

Design nápojového souboru / Design of the drinking set /

Tereza Hegerová

Bakalářská práce
2011



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Chtěla bych poděkovat vedoucímu mé práce MgA. Petru Stanickému M.F.A a MgA. Michaele Spružinové za vedení a cenné poskytnuté rady.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a citovala jsem jen z pramenů, které jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Ve Zlíně 6.5.2011

Tereza Hegerová

ABSTRAKT

Ve své bakalářské práci se zabývám návrhem a realizací nápojového souboru, inspirovaného slavnými světovými muzei.

Teoretická část je zaměřena na historii muzejnictví, architekturu světových muzeí, dále pak na architekturu jako inspirační zdroj v designu a pohled na současné české designéry nápojového skla.

Praktická část obsahuje návrh, realizaci a technologii výroby skla a nápojového souboru.

Klíčová slova: muzeum, sklo, nápojový soubor, váza, mísa, architektura.

ABSTRACT

In my work I deal with a design and realisation of a drinking set – inspired by famous world museums. The theoretical part of my work focuses on the history of museology, architecture of world museums, then on architecture as an inspiration source of design as well as contemporary designers of Czech drinking glass.

The practical part contains a design, realisation and technology of glass production and a drinking set.

Key words: museum, glass, drinking set, vase, bowl, architecture

OBSAH

ÚVOD	7
I TEORETICKÁ ČÁST	8
1 MUZEUM	9
1.1 CO JE MUZEUM	9
1.2 DĚJINY MUZEJNICTVÍ.....	9
1.2.1 Periodizace	9
1.2.2 Dějiny muzejního výstavnictví.....	10
2 SLAVNÁ SVĚTOVÁ MUZEA	15
2.1 BRITSKÉ MUZEUM - LONDÝN	15
2.2 MUZEUM PŘÍRODNÍ HISTORIE – LONDÝN	17
2.3 ŽIDOVSKÉ MUZEUM – BERLÍN	20
2.4 GUGGENHEIMOVO MUZEUM – BILBAO.....	21
2.5 MUZEUM KRÁLOVNY VIKTORIE A PRINCE ALBERTA - LONDÝN.....	23
3 ARCHITEKTURA JAKO INSPIRAČNÍ ZDROJ DESIGNU	27
4 DESIGN ČESKÉHO NÁPOJOVÉHO SKLA	30
4.1 RONY PLESL.....	30
4.2 OLGOJ CHORCHOJ	31
4.3 JIŘÍ ŠUHÁJEK.....	31
4.4 JIŘÍ PELCL	32
4.5 QUBUS.....	32
II PRAKTICKÁ ČÁST	34
5 VLASTNÍ REALIZACE	35
5.1 PRVOTNÍ NÁVRHY	35
5.2 GRAFICKÉ A PROSTOROVÉ STUDIE	39
5.3 SKLENICE	39
5.4 VÁZY, MÍSY A KARAFY	41
6 TECHNOLOGIE VÝROBY	47
6.1 SKLENICE	47
6.2 VÁZY, MÍSY A KARAFY	47
7 TECHNOLOGIE SKLA	48

7.1	SKLO JAKO SUROVINA	48
7.2	VZNIK SKLA.....	48
7.3	SKLÁŘSKÉ SUROVINY	48
7.4	TAVENÍ SKLA.....	49
7.5	FOUKÁNÍ SKLA	49
7.6	CHLAZENÍ.....	49
7.7	OPUKÁVÁNÍ.....	50
7.8	ŘEZÁNÍ.....	50
7.9	BROUŠENÍ.....	50
7.10	PÍSKOVÁNÍ	51
7.11	MALOVÁNÍ.....	51
7.12	STŘÍBŘENÍ	51
	ZÁVĚR	52
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A WWW ODKAZŮ	53
	SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	56
	SEZNAM OBRÁZKŮ	57

ÚVOD

Tématem mé bakalářské práce je nápojový soubor a soubory váz a mís vycházející z částí architektury světových muzeí.

Toto téma jsem si vybrala z důvodů mých častých návštěv muzeí, v rámci plenérů střední školy, které byly jak naučné tak velmi zábavné. Chtěla jsem využít svých znalostí a vzpomínek na toto období.

V této práci chci dosáhnout zpracování čistého a luxusně vypadajícího designu.

Všechny realizované produkty – mísy, vázy i sklenice jsou realizovány ze skla. Jsou zpracovány hutní technikou foukaného skla.

Barevnost všech předmětů je autentická s inspiračním zdrojem.

Mísy, vázy a sklenice jsou realizovány jako součásti nápojového souboru.

Produkty jsou zhotoveny v černé, bílé a růžové barvě, čímž jsou velmi dominantní a hravé.

Povrchy produktů jsem zušlechťovala hlavně malováním, dále pískováním a dobrušováním, tak aby byly výsledné tvary více plastické.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 MUZEUM

1.1 Co je muzeum

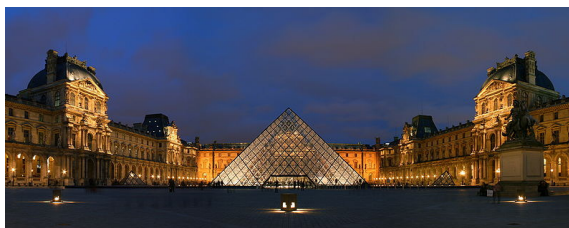
Muzeum, chrám múz je stálá nevýdělečná instituce ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřená veřejnosti, která získává, uchovává, zkoumá, zprostředkuje a vystavuje hmotné doklady o člověku a jeho prostředí za účelem studia, vzdělání, výchovy a potěšení.

Dle svého zaměření, obsahu – expozic a depozitářů – se rozlišuje na všeobecná (národní, vlastivědná) muzea a specializovaná muzea (v rámci jednoho oboru). Na rozdíl od muzejních depozitářů jsou muzejní expozice přístupné veřejnosti. Institucím shromažďujícím umělecké sbírky se naopak říká galerie.

Nejstarším muzeem v českých zemích bylo Šeršníkovo muzeum v Těšíně, po něm následovalo Gymnazijní muzeum v Opavě. [1]



Obr. 1



Obr. 2

1.2 Dějiny muzejnictví

1.2.1 Periodizace

Jisté náznaky periodizace vývoje muzealizačního fenoménu jsou obsaženy v monografiích postihujících obecně dějiny tohoto fenoménu.

Germain Bazin (1967) je např. spájí s periodami vývoje výtvarného umění.

Periodizace je zobecnění, které má orientační význam, i když vychází z historicky prokazatelných skutečností.

V oboru historické muzeologie bychom mohli zvažovat uplatnění této periodizace :

- A. Kultovně – mocenská perioda : Formy kultových a pokladových kolekcí (do 5. stol. př.n.l)
- B. Poznávací a emocionální perioda : Formy tezaurů a mouseionů (od 5. století př.n.l do 6. stol. n.l.)
- C. Náboženská a reprezentativní perioda : Formy církevních a světských komor (od 4. do 17. stol.)
- D. Vědecko – objevná a prestižní perioda : Formy wunder – kunskomor a kabinetů (od 15. do 18. stol.)
- E. Kultovně – osvícenská perioda : Formy veřejných muzeí (od 17. stol. do 20. stol.)
- F. Informačně – mediální perioda : Formy paměťových médií (od pol. 20. stol.)

Prohlubování identifikace těchto vývojových fází je přirozeně závislé na vlastním rozvoji historické muzeologie, která je jak ve světovém, tak i mnohdy v národním měřítku většinou teprve v počátcích.

Historie muzeologie – prací, které se tímto dějinným faktorem zabývaly je nemnoho, ale sama jejich existence a především obsah svědčí o tom, že se jedná o fenomén, který je velmi úzce spjat s celkovými dějinami muzejní kultury a že do těchto dějin také organicky náleží. [2]

1.2.2 Dějiny muzejního výstavnictví

Převažuje typová periodizace :

- 5. stol. n.l. - starověké sbírky
- 5. – 14. stol. - církevní a světské pokladové sbírky
- 5. – 17. stol. - kabinet
- 18. stol. - přechod mezi kabinetem a muzeem
- počátek 19. stol. – muzea [3]

Vystavování sbírkových předmětů je jednou z hlavních činností muzea, proto na ni bývá kladen velký důraz. Neznamená to ale, že by měly být potlačeny ostatní funkce muzea, tedy ochranná, výzkumná, shromažďovací a komunikační. V našich muzeích převládá vědecká a sbírková činnost nad prezentační, v západoevropských a severoamerických je to naopak.

Snahy o prezentaci získaných předmětů ve sbírkách jsou starého data. Vlastně je můžeme zaregistrovat nedlouho poté, co se objevilo sběratelství jako samostatný fenomén. První konkrétnější zprávy o způsobu instalace známe ze starověkého Řecka. Ve zvláštních stavbách – tezaurech – stojících u chrámů byly prezentovány votivní dary. Dle zachovaných popisů byly menší věci uloženy do jakýchsi předchůdců vitrín, větší věci stály na policích a největší pak na podlaze či na soklech. V tezaurech existovala zvláštní stráž – hieropoi, kteří působili jako správci sbírek i jako jacísi průvodci.

Ve středověku pak byly veřejnosti prezentovány chrámové poklady, zejména pak ostatky svatých a relikvie. Za určitou prezentační formu středověku můžeme považovat vlastně samotné relikviáře jejichž tvarová rozmanitost byla poměrně bohatá a byly vlastně určeny k uchovávání i ukazování.



Obr. 3

Se zajímavými instalačními prvky se můžeme setkat na Karlštejně, resp. v kapli sv. Kříže. V rámci obrazů na jejich spodní části si u některých světců můžeme všimnout vyřezaných otvorů. Ty sloužily pro uschování a i prezentaci ostatků dotyčného světce či světice.

Určitým mezníkem se stalo renesanční sběratelství. To překonalo úzkou zaměřenost středověkých sbírek, zapojilo do sběratelství vědu a poprvé, byť stále omezeně klade důraz na veřejnou přístupnost sbírek a určitou péči o návštěvníka.

Formují se i první prezentační formy, které postupně vedou až k dnešnímu muzeu. Jsou zhotovovány speciální skříně pro uložení a zároveň i ukazování sbírek.

Dá se říci, že existovalo určité jednotné schéma – využít maximálně daného prostoru. Proto bylo množství sbírkových předmětů zavěšeno i u stropu či položeno na každé volné místo podlahy. V této době bylo prezentováno prakticky vše co bylo ve sbírce, neboť neexistovaly depozitáře.

Specifickou prezentací jsou známy obrazové sbírky 17. a 18. stol. a částečně i století devatenáctého. I v jejich případě bylo využito každého volného místa na stěnách, ale zde doslovně. Charakter těchto sbírkových předmětů umožňuje jejich umístění těsně vedle sebe, což bylo také praktikováno. Takto byly obrazy umístěny do souvislého pásu sahajícího téměř od podlahy až skoro ke stropu. Sběratelství pak nebylo ovlivněno kvalitou získávaného kusu, ale zda se rozměrově hodí na volné místo, či ho lze snadno upravit.

Osvícenské 18. stol. má velký vliv i na sběratelství. Předně se stále více uplatňuje věda a sbírky slouží jako hmotná základna pro vědecký výzkum.

Vědecký přístup k utváření muzejních sbírek je typický pro celé devatenácté století a pro počátek století dvacátého. Dominovalo systematické uspořádání a návštěvník se musel vyrovnat s prohlídkou nekonečných řad věcí. To vedlo časem k úpadku prestiže muzeí a zájmu o ně. Toto uspořádání bylo dáno neexistencí depozitářů a přetrvávající snahou vystavovat vše, pokud předmět nebyl tak poškozen, že bylo lepší ho skrýt.

O oživení se tak starala pouze architektura a to jen v některých případech. V našich poměrech můžeme sledovat výzdobu muzeí postavených pro muzejní účely v druhé polovině 19. stol., ale nejtypičtější je příklad vídeňského Kunsthistorisches muzea, zejména egyptologické expozice, kdy malířská výzdoba stěn ladí s vystavenými před-

měty a doplňuje je, což mělo dotvářet jakousi „autentickou“ atmosféru. Jinak i muzejní stavby byly v podstatě antinávštěvnické. Jejich pojetí coby chrámu vzbuzují pocit majestátnosti, odtažitosti, nedotknutelnosti, nutnosti chovat se nehlučně, a spíše navazují atmosféru prezentace relikvií, něčeho nadzemského, ne živých věcí. Tento přístup bohužel mnohde přetrvává dodnes.

Vlastně jedinou službou muzea pro návštěvníka byl průvodce, který podal odborný výklad k exponátům. Mnozí muzejní pracovníci si začínají uvědomovat potřebu speciální práce s návštěvníkem.

Teprve dvacáté stol., zejména jeho druhá polovina přinesly zásadní obrat. Již v počátcích tohoto století se nesměle začíná rozvíjet obor, který je později nazván muzeopedagogika a jehož boom nastal v posledních desetiletích zejména v USA, Německu a Rakousku. Vědecký výzkum je již jen jednou z funkcí, stejně tak i sbírkotvorná činnost. Začínají se budovat depozitáře a vystavují se pouze některé předměty podle předem daného vědeckého, pedagogického a estetického záměru. To umožňuje přehlednit prezentovanou tematiku, uzpůsobit ji pochopení nezavěšeného diváka a postupně přilákat velké množství lidí. Razit heslo, že muzeum má patřit i laickému návštěvníkovi, nejen vědci a je nutné mu zajistit maximální pohodlí a dostupnost sbírkových fondů.

Vzhledem k tomu, že laik se v tématu výstavy a expozice vyzná jen částečně nebo vůbec ne, je nutné je prezentovat tak, aby bylo pochopitelné všem. K tomu mají dopomoci do té doby neznámé věci – architektonické a výtvarné řešení výstavního prostoru, speciální vitríny, snadno pochopitelné a informačně dostatečné texty, popisky atd. Výstavnictví se tak stává individuální záležitostí podle tématu výstavy. Stále ale můžeme navštívit muzea, která jakoby vypadla z devatenáctého století a na druhé straně existují instituce, které zase předběhly dobu a patří vlastně do století jednadvacátého.

Tento proces rozvolnění a transformace byl nastartován ve třicátých letech, ale přerušila ho druhá světová válka. Teprve bouřlivá šedesátá léta, resp. jejich konec mu dodala nový impuls.

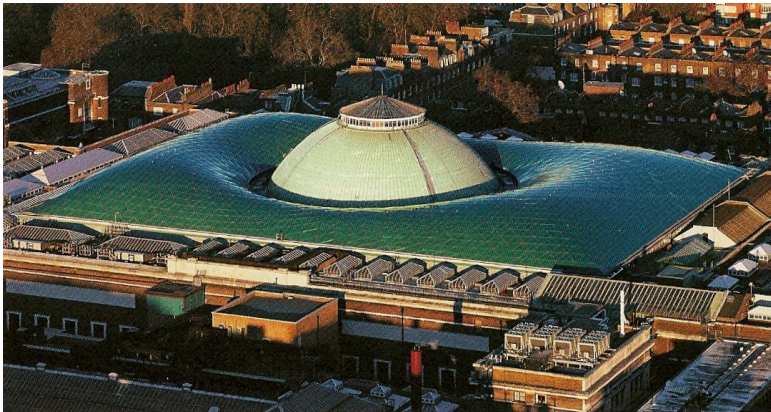
Vývoj muzejního výstavnictví se tehdy posunul od pouhého ukazování bez nějakých souvislostí až po interaktivní programy, od pouhého kumulování předmětů po cílevědomé sběratelství. Stále se prohlubuje snaha překonat přirozený proces zániku a věci

uchovat pokud možno „trvale“. Do výstavnictví stále častěji zasahuje moderní technika - počítače, video atd. Pochopení předchozího vývoje je nutné, abychom se poučili z chyb a mohli posunout vývoj muzejnictví vpřed. [4]

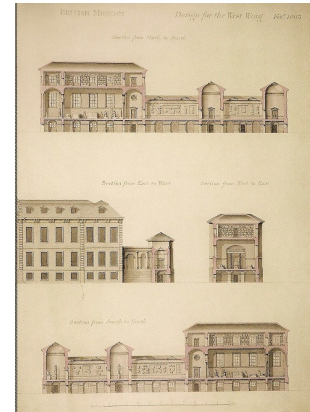
2 SLAVNÁ SVĚTOVÁ MUZEA

2.1 Britské muzeum - Londýn

Britské muzeum založené v roce 1759 je považováno za nejstarší muzeum světa.



Obr. 4



Obr. 5

Historie muzea započala v roce 1753 odkazem sira Hanse Sloana, respektovaného lékaře, přírodovědce a nadšeného sběratele umění, který vystřídal ve funkci ředitele Královské společnosti Isaaka Newtona.

15. ledna 1759 se muzeum oficiálně otevřelo veřejnosti v Montanu, jedné z nejkrásnějších Londýnských budov z konce 17. stol.. Budovu zrenovoval francouzský architekt Pierre Pouget. Zákon stanovil, že všechny muzeální sbírky, současné i budoucí, musí být zachovány a veřejně vystaveny a že vstup musí být umožněn všem a zdarma. Britské muzeum se tak stalo prvním muzeem v moderním slova smyslu, i když původně mělo spíše charakter sbírky kuriozit. Nárůst počtu exponátů vyžadoval rozšíření výstavních ploch.

*Obr. 6**Obr. 7*

Budova v palladiovském stylu navržená Georgem Saundersem sloužila k vystavení sbírky antických soch Charlese Townleyho a egyptských starožitností.

Sbírka se nadále rozrůstala díky nepřetržitým vykopávkám a také díky řadě důležitých nákupů – soch z Parthenonu (1816) a celé knihovny krále Jiřího III. (1823). Proto bylo zapotřebí další rozšíření muzejních objektů.

V roce 1857 byl komplex dále rozšířen o tzv. Čítárnu, kruhovou budovu s kupolí, která vznikla uprostřed hlavního nádvoří. V 19. stol. byl dále rozšířen o Bílé křídlo.

*Obr. 8*

V 80. letech 19. stol. byly přírodopisné sbírky přesunuty do muzea South Kensington – v Britském muzeu tak vzniklo více prostoru na vystavení starožitností.

V dnešní době se začíná psát nová kapitola historie Britského muzea, a to díky vzniku jednoho z jeho moderních symbolů – Velkého dvora královny Alžběty II.

Velký dvůr postavil známý britský architekt Norman Foster, který již v roce 1994 vyhrál soutěž na restauraci a přebudování historické Čítárny a jejího okolí. Dvůr byl slavnostně otevřen v roce 2000.

Poklady muzea sahají od etnografických sbírek věnovaných Africe a Americe přes sekce dokumentujících starověký Blízký východ a čínskou sbírku v asijské sekci až po prehistorické nálezy z Velké Británie a Evropy. Muzeum se také pyšní extrémně bohatými sbírkami egyptských starožitností – včetně známé sbírky mumií a sarkofágů a řeckého a římského umění, stejně jako sekcí věnované japonskému dekorativnímu umění a malbám.



Obr. 9

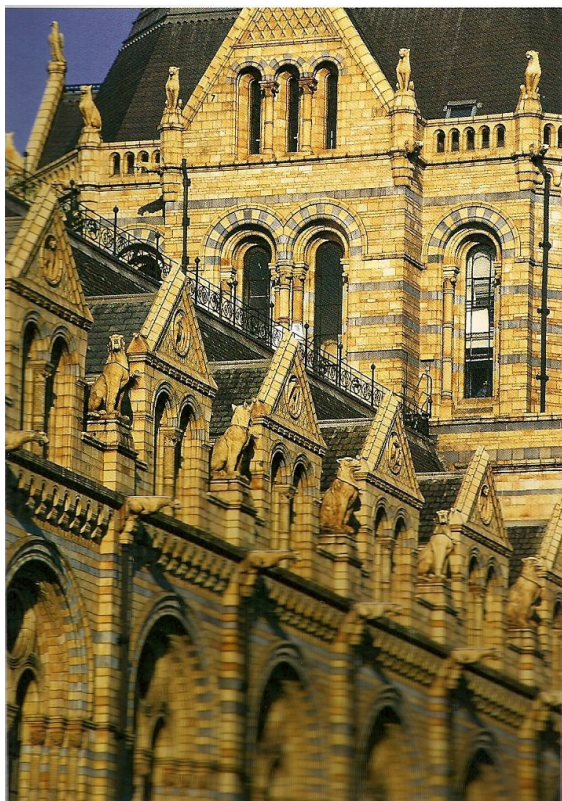
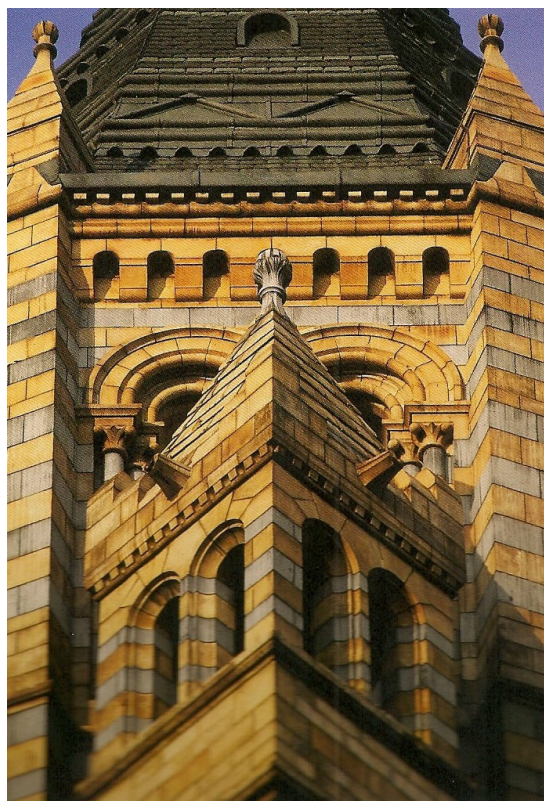


Obr. 10

Jedním z nejznámějších archeologických exponátů muzea je egyptská černá čedičová deska z ptolemaiovského období zvaná podle místa nálezu Rosettská deska.[5]

2.2 Muzeum přírodní historie – Londýn

Muzeum přírodní historie v Londýně je největším a nejdůležitějším muzeem svého druhu na světě. Jeho sbírky tvoří více než sedmdesát milionů biologických a geologických vzorků.

*Obr. 11**Obr. 12*

Veřejnosti se brány muzea otevřely v roce 1881. Základ sbírek se datuje od roku 1753, kdy vědec sir Hans Sloane odkázal svou velkou osobní sbírku přírodních exponátů národu. Stálé rozšiřování oddělení přírodní historie Britského muzea vyvolávalo stále naléhavější potřebu založení samostatného muzea, věnovaného výhradně těmto exponátům. Pro muzeum byl vybrán pozemek ve čtvrti South Kensington. Architektonickým řešením budovy byl nejprve pověřen Francis Fowke, po jeho smrti byl kontrakt přidělen Alfredovi Waterhousovi, který stavbu dokončil.

Základ budovy tvoří rám z oceli a železa, který je ukryt v řadě sloupů a oblouků. Ty jsou bohatě zdobeny motivy rostlin a zvířat – výzdoba tak připomíná obsah a funkci muzea.



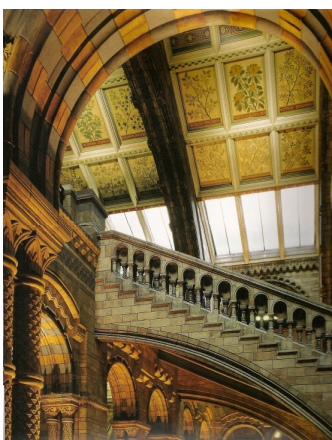
Obr. 13



Obr. 14

Mezi sbírky muzea patří řada exponátů z vědeckých expedic – například z plavby lodi Challenger okolo světa, z antarktické expedice kapitána Roberta Scotta, z výpravy do naleziště pozůstatků dinosaurů u jezera Tanganika organizované samotným muzeem. Velké a působivé sály muzea přírodní historie umožňují návštěvníkům obdivovat pět hlavních oddělení : botanické, entomologické, mineralogické, paleontologické a zoologické.

Neobyčejné vědecké a kulturní dědictví muzea sestává z 55 milionů druhů zvířat včetně hmyzu, savců a ptáků, prehistorických fosílií, řas, kapradin, mechů, lišejníků, semen, kamenů, minerálů a dokonce i meteoritů, z nichž některé pocházejí z Marsu. Strážcem muzea ve vstupní hale je pozoruhodná majestátní, 26 metrová vysoká kostra diplodoka, který byl nejdelší ze sauropodních dinosaurů.[6]



Obr. 15



Obr. 16

2.3 Židovské muzeum – Berlín

Za poslední roky bylo v Berlíně vybudováno několik památníků holocaustu včetně monumentálního Židovského muzea, jehož autorem je americký architekt polského původu Daniel Libeskind.



Obr. 17



Obr. 18

Libeskindův projekt byl úspěšný právě proto, že jeho budova nezastává pouze svoji základní funkci, ale že byla postavena jako velká symbolická socha. Vskutku se jedná o vysoce sdělný monument, který byl záměrně navržen tak, aby v návštěvníkovi vzbuzoval hluboké emoce.

Muzeum se nachází na Lindenstrasse a díky své záměrné hranatosti jsou jeho interiéry i okolní prostor zmatené a nepravidelné. Jednou z nejzajímavějších částí muzea je čtvercová Zahrada vyhnanství.

Libeskindův návrh podoby muzea vychází z pomyslného tvaru blesku, nepravidelné klikaté linie, jež tvoří půdorys muzea a která je také vyobrazena na jeho stěnách. Tento grafický symbol má dvojí význam – jednak je výsledkem rozložení a nového uspořádání Davidovy hvězdy, jednak připomíná tržnou ránu jako metaforu na extrémně bolestivý historický moment.

Návštěvníci si mohou vybrat ze tří možných stezek symbolizujících tři různé osudy Židů : Stezka holocaustu kříží stezku vedoucí do Zahrady exilu a emigrace – symbolu vyhnanství – a stezku, která vede ke schodům a představuje kontinuitu a naději pro celý národ.

Světlo do muzea proniká pouze prasklinami a rozeklanými trhlinami ve zdech a vytváří tak tísnivou atmosféru dezorientace.

Výstavní plochy jsou ve třech poschodích a také v nich nalezneme množství symbolických prvků – například železniční koleje zasazené do podlahy evokují masové deportace Židů.

Stálá expozice muzea obsahuje dokumenty a předměty, které líčí tragédii holocaustu – fotografie, osobní předměty, obřadní předměty, sochy a obrazy.

Ty však nehovoří pouze o genocidě, k níž došlo v koncentračních táborech, ale vypráví také příběh prastaré židovské kultury, národních tradic a zvyků. [7]



Obr. 19



Obr. 20

2.4 Guggenheimovo muzeum – Bilbao

Guggenheimovo muzeum v Bilbao se stalo symbolem nového stylu v architektuře muzeí. Je bezpochyby jedním z nejznámějších příkladů změny, ke které došlo ve vzhledu budov schraňujících moderní umění – to vyžadovalo více prostoru a budovy, do kterých by se umělecká díla a větší instalace vešly. Nastal tak posun do takzvané „bílé krychle“ – neutrální budovy, jejíž jedinou funkcí bylo díla uschovávat a vystavovat.



Obr. 21



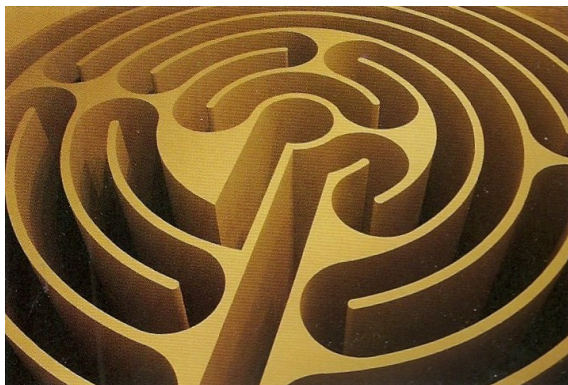
Obr. 22

Muzeum v Bilbao bylo slavnostně otevřeno v roce 1997 a je součástí projektu, který má oživit opuštěnou průmyslovou oblast.

Soutěž na realizaci muzea vyhrál Frank O. Gehry. Gehry budovu navrhl s využitím vysoce moderní softwarové aplikace CATIA, která byla vyvinuta pro letecký průmysl a byla také využita při projektování několika francouzských vojenských letounů.

Tento program mu umožnil navrhnout budovu s četnými zakřivenými a nepravidelnými povrchy, díky kterým se stává jakousi moderní katedrálou vyzařující neobyčejnou sílu. Budova je obložena přibližně 30 000 panely z 60 tun titanu, který byl těžen v Austrálii, sléván ve Francii, válcován v Pittsburghu a na tloušťku pouhé třetiny milimetru zpracován ve Velké Británii a Itálii.

Uvnitř budovy nalezneme tři podlaží výstavních ploch. Zhruba 50 metrů vysoké átrium je osvětleno přirozeným světlem, které sem dopadá velkými okny nad řekou. Mezi díla vystavená v muzeu patří stálá expozice, která je částečně věnována současným španělským a baskickým architektům, a velká sbírka, která se zaměřuje na důležitá díla a umělce 20. a 21. stol.



Obr. 23



Obr. 24

Guggenheimovo muzeum v Bilbao si vysloužilo velký obdiv, ale díky své povaze uměleckého díla se také stalo předmětem prudkých sporů. Někteří tvrdí, že by se muzeum mělo omezit na svou funkci, a ne vystaveným uměleckým dílům konkurovat. Každopádně však je toto muzeum skvělým příkladem účelného designu a ikonou nového způsobu navrhování výstavních prostor. [8]

2.5 Muzeum královny Viktorie a prince Alberta - Londýn

Muzeum Viktoria a Albert je největší a nejvýznamnější muzeum užitého umění na světě. Obsahuje množství sbírek od renesančních bronzových předmětů přes dobové kostýmy, tapiserie, hedvábí, porcelán, stříbro, starožitný nábytek až po šperky. Bylo první svého druhu – vzniklo dříve než další podobná muzea užitého umění ve Vídni, Budapešti, Norimberku, Záhřebu, Paříži i jinde.



Obr. 25

Pro jeho vznik a rozvoj byly zásadní činy dvou velkých osobností : Henry Cole, který byl také prvním ředitelem muzea, systematicky objednával díla užitého umění od mnoha tvůrců, Richard Redgrave byl umělec, jenž se stal vynikajícím kurátorem v oddělení – jak se tehdy říkalo – praktického umění. Jednou z mezních událostí byla Velká výstava, kterou Henry Cole spoluorganizoval v roce 1851 v londýnském Křišťálovém paláci.

Všechno to způsobil princ Albert, manžel královny Viktorie, který přišel s nápadem uspořádat světovou průmyslovou výstavu a posílit tak pozici Británie na čele technologicky a průmyslově nejvyvinutějších velmocí 19. stol. Pozval výrobce z celého světa aby se zúčastnili výstavy pod názvem Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations

(Velká výstava průmyslových výrobků všech národů). Tato akce sklidila očekávaný úspěch, na výstavě předvedlo nejnovější výrobky téměř 14 000 firem z pětadvaceti zemí. Byla tak úspěšná, že výtěžek z ní umožnil koupi pozemku na stavbu budovy nového muzea. Dokončena byla roku 1855 a otevřela se pod jménem South Kensington Museum.

Jedním z nejznámějších a nejvzácnějších exponátů byly kopie Rafaelových pilířů, lunet z vatikánské lodžie a zrcadla z Bernalovy sbírky.



Obr. 26



Obr. 27

Aby bylo kde umístit rychle se rozrůstající fondy, byly v roce 1862 otevřeny dvě nové budovy. V roce 1865 byly všechny exponáty setříděny a uspořádány podle použitého materiálu. V historii muzea se otázka, zdali exponáty řadit chronologicky, či podle druhu, objevovala neustále, a proto se při různých příležitostech znovu a znovu zvažoval a přehodnocoval systém instalace.



Obr. 28

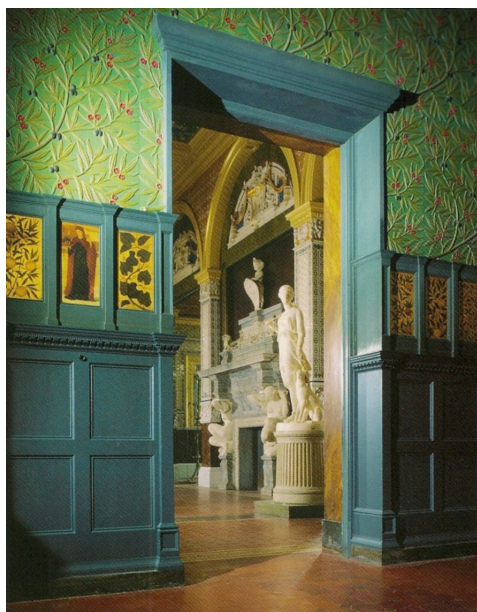


Obr. 29

Na vývoj Muzea Viktorie a Alberta měla ve druhé polovině 19. stol. rozhodující vliv řada událostí. Roku 1869 dokončil irský architekt Francis Fowke stavební práce započaté v roce 1860. Ve stejné době muzeum získalo nové poklady, například odlitky Pórtico de la Gloria ze Santiaga de Compostela, které byly vzhledem k nedostatku místa vystaveny po částech, a odlitek Trajánova sloupu z Říma. V roce 1873 byly otevřeny tzv. Architektonické dvory navržené generálem Henry Scottem. V samém konci 19. stol. dostalo muzeum současné jméno.



Obr. 30



Obr. 31

V roce 1909 byla pro veřejnost otevřena budova Astona Webba, která se stala hlavním vstupem do muzea.

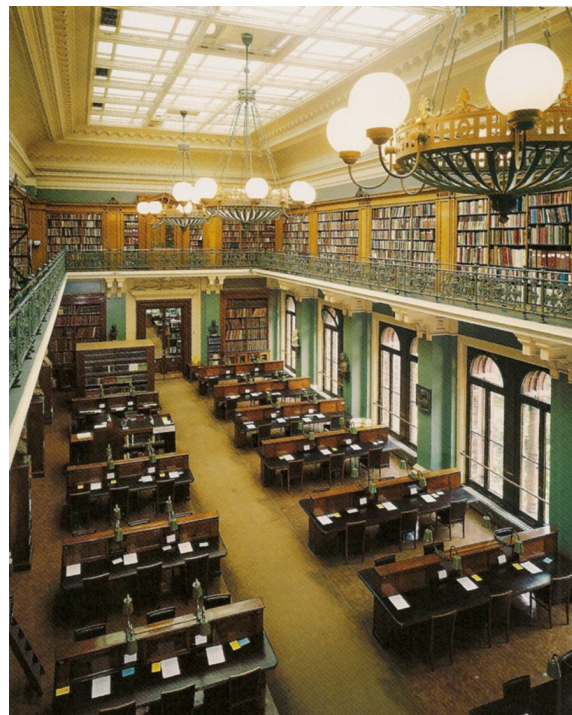
Evropské umění bylo vystaveno v západním dvoře, indické exponáty pak ve východním. Činnost této kulturní instituce provázelo neustálé studium a vědecký výzkum a jeho zaměstnanci byli autory mnohých odborných publikací o užitém umění.

Druhá světová válka způsobila na budovách muzea rozsáhlé škody, ale po krátké době, kdy muselo být uzavřeno, se jeho brány v roce 1940 opět otevřely. To bylo v těžkých válečných dobách pro morálku obyvatelstva velké povzbuzení.

Od té doby jsou galerie rozděleny do dvou typů : jedny jsou uspořádány podle stylu nebo země původu exponátů, ty druhé si uchovaly uspořádání podle použitého materiálu. Hlavní expozice, které se pravidelně rozrůstají, z tohoto muzea dělají živé kulturní a studijní centrum. [9]



Obr. 32



Obr. 33

3 ARCHITEKTURA JAKO INSPIRAČNÍ ZDROJ DESIGNU

Dnešní konzumní společnost s přijatým trendem výrobků na jedno použití staví designéry před těžké rozhodování. Už dlouho usilují o produkci zboží, které by lidem vylepšilo život, ale samostatné množství levného zboží na trhu znamená, že je čím dál tím složitější mezi ním rozlišovat. Zřídka se podaří, aby nový produkt připisovaný jednotlivci byl natolik geniální, že by způsobil změnu na trhu.

Mnoho designérů se musí spokojit s ne tak významným vylepšováním již existujícího stavu. Prozatím jsou nositeli inovací spíše techničtí odborníci a vědci než designéři v tradičním slova smyslu.

„Design“ je nicméně v dnešní době cenným obchodním artiklem a od elitních, talentovaných designérů se očekává, že produktu dodají něco ze svých tvůrčích kouzel. Takové produkty je pak možno prodávat za vyšší cenu. [10]

Architektura se stala inspiračním zdrojem některých designových výrobků.

Kolekce Design pro chovatele designérky MgA. Kláry Kulhavé ze studia DUOdesign přináší nový pohled na Potřeby pro chovatele domácích mazlíčků. Svou tvorbou se zaměřuje i na další zájmové skupiny návrhy Designu pro zahrádkáře a Designu pro myslivce. Kotec MAGION působí elasticky a hladce, inspirovaný moderní architekturou, koresponduje se základními atributy kočkovitých šelem. [11]



Obr. 34

Nejvýstřednější hodinky od Botta - Design

CLAVIUS hodinky s kruhovým průhledem na ciferník kombinují čistou estetiku s inovativní funkčností. Díky důvtipnému designu ciferníku a pouzdra je funkce určování času diskrétně v pozadí.

Tato neobvyklá forma zobrazení času dělá z modelu CLAVIUS magnet pro oči, jehož architekturou inspirovaný design reprezentuje vědomé oddělení od všeho obyčejného a konvenčního. [12]



Obr. 35

Dalším designovým výrobkem jsou brýle. Brýle COGAN Power Design

Tato exkluzivní kolekce francouzského designéra Yvese Cogana je navržena pro uživatele, ženy i muže, kteří hledají něco extra. Je inspirována architekturou, mimo jiné i českou architektkou Evou Jiříčnou. [13]



Obr. 36



Obr. 37

Architektura se může samozřejmě objevit i v oděvním designu.

Sedm návrhářů představilo výsledky tvůrčího zamyšlení nad architekturou Dušana Jurkoviče. Aleš a Bára Šeligovi, Zdeňka Imreczeová, Pavel Jevula, Petr Kalouda, Denisa Nová a Jakub Polanka se každý po svém vyrovnali s jedinečnou atmosférou Jurkovičovy vily.

Návrháři ve zdech domu vytvořili celkem sedm kostýmů, které odrážejí jak celkový pohled na stavbu z roku 1906, tak například Jurkovičův smysl pro lidový ornament. [14]



Obr. 38



Obr. 39

4 DESIGN ČESKÉHO NÁPOJOVÉHO SKLA

Že české sklo znamená pro svět synonymum kvality a tradice, není třeba zasvěceným nijak zvlášť zdůrazňovat. [15]

Čeští designéři se dnes chlubí především hladkým foukaným sklem. Také výrobky, které sice pocházejí z velkosériové produkce tak dostávají novou, atraktivní podobu. Minimalistické, zato funkční tvary, překračující drobnými prvky hranice všednosti, bývají totiž v současné době typické pro sklo. [16]

4.1 Rony Plesl

Designér a sochař, známý designem skla a originálními skleněnými plastikami. Vedle vlastních limitovaných edicí nápojového skla, váz a objektů do interiérů navrhuje i pro přední světové značky jako např. Barovier. Jeho práce jsou zastoupeny v mnoha uměleckých sbírkách.

V současné tvorbě se Rony Plesl intenzivně věnuje práci s uranovým sklem, jehož výroba se zachovala pouze v několika málo sklárnách v Evropě. V denním světle toto sklo měkce zelenožlutě září, zatímco ostré umělé světlo na něm vykreslí nuance brusu a UV světlo jej rozzáří jako lampu. [17]



Obr. 40



Obr. 41

4.2 Olgoj Chorchoj

Studio bylo založeno v roce 1990 během workshopu Vitra Design Musea. Michal Franěk a Jan Němeček v této době studovali na VŠUP v Praze. Jejich první projekty se zaměřovaly na experimentální sedací objekty a koncepty interiérů.

Od roku 2000 spolupracuje studio se sklárnou Kavalier, pro kterou navrhlo nápojový set z varného skla Look a mnoho dalších. V roce 2005 započala velmi intenzivní spolupráce se sklárnou Květná, pro kterou byly navrženy nápojové sety Konus, Ez, Cut, pan Vajíčko, a řada dalších. Na sklářských projektech spolupracují Jan Rosický, Lars Kemper, Pavol Mikuláš a Petr Mikošek. [18]



Obr. 42



Obr. 43

4.3 Jiří Šuhájek

Akademický malíř Jiří Šuhájek je výjimečným sklářským výtvarníkem. Na rozdíl od mnoha jiných dokáže svá díla nejen navrhnout, ale i na huti stvořit. Vlastní jsou mu jak neohraňčené fantaskní světy, tak zadavatelem přesně vymezený design. V obou oblastech sklářského umění je přitom Šuhájkovo dílo dobře rozpoznatelné. Nevyčerpatelná imaginace ve spojení s dokonalým řemeslem jej řadí mezi nejvýznamnější současné sklářské výtvarníky nejen své generace. [19]

*Obr. 44**Obr. 45*

4.4 Jiří Pelcl

Přednáší na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, v letech 2002 – 2005 zde působil jako rektor. Vedle praktické činnosti se zabývá teorií designu, publikuje a přednáší na domácích a zahraničních vysokých školách. Realizoval řadu interiérů prestižních objektů. Jeho práce jsou zastoupeny ve sbírkách designu Národní galerie v Praze. Ateliér Jiřího Pelcla patří k předním designérským studiím v České republice. [20]

*Obr. 46**Obr. 47*

4.5 Qubus

Studio Qubus design bylo založeno v roce 2002 designéry Jakubem Berdychem a Maximem Velčovským. Ve svém studiu a obchodě na Starém městě v Praze vystavují a prodávají kolekce skleněných a keramických designových výrobků navržených oběma zakladate-

li. Najdete zde i různá díla dalších designérů, kteří sdílí jejich průrazný a hravý smysl pro design, který nikdy nepřestane přitahovat pozornost. [21]



Obr. 48



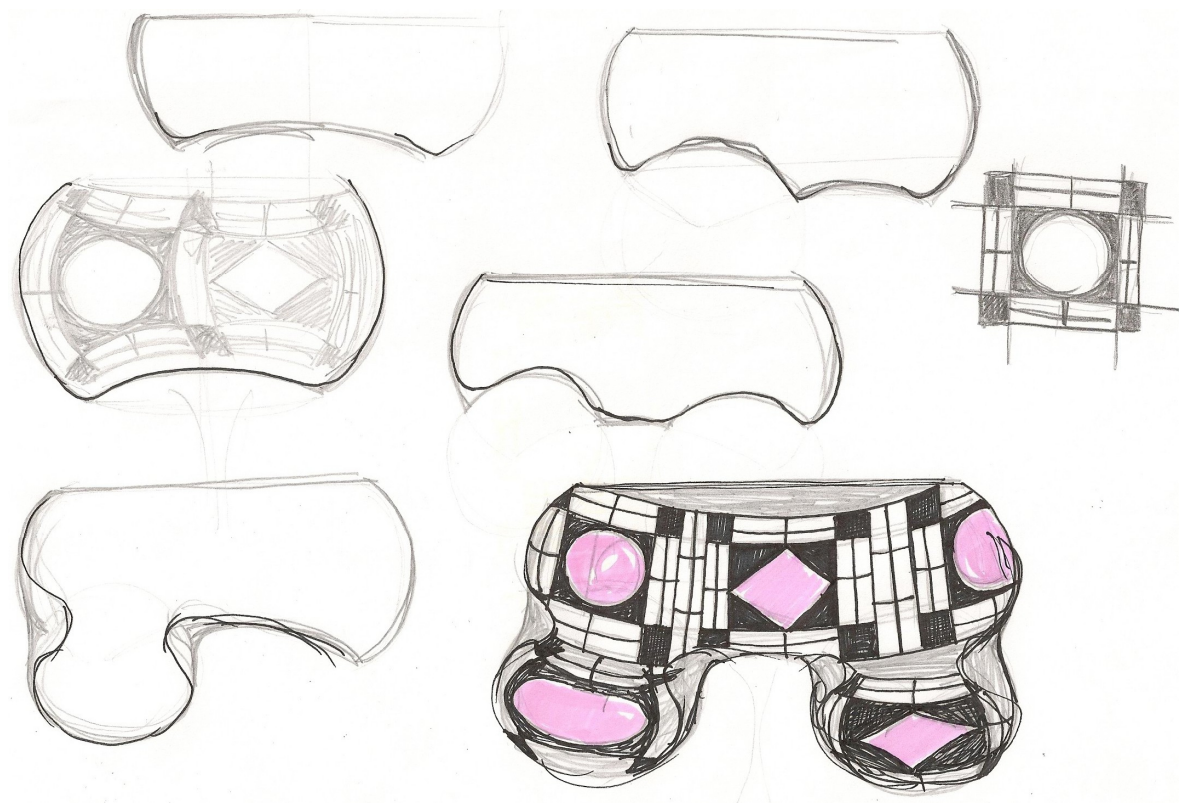
Obr. 49

II. PRAKTICKÁ ČÁST

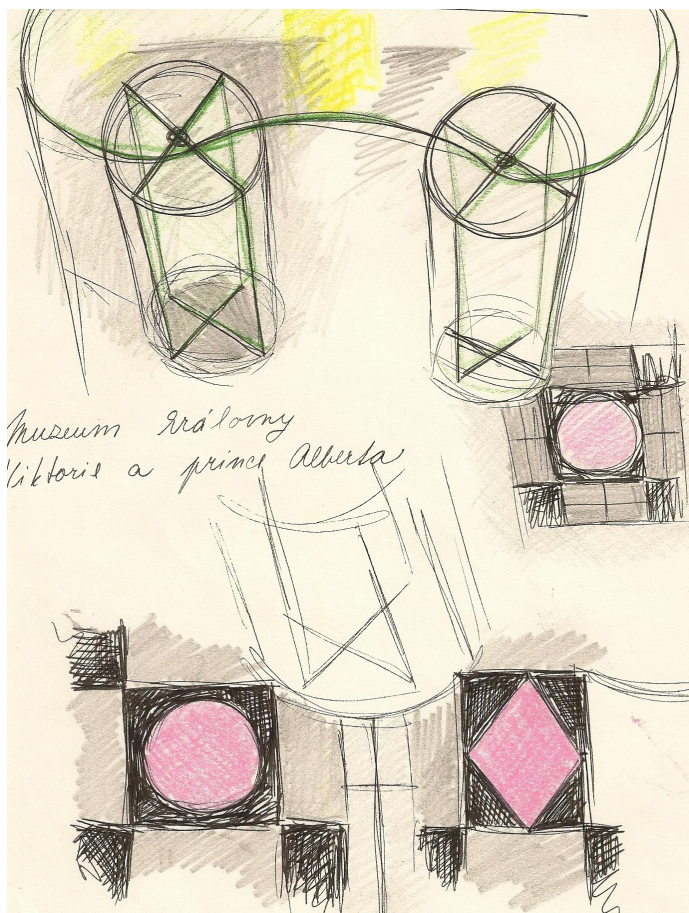
5 VLASTNÍ REALIZACE

Cílem mé bakalářské práce je navrhnout a realizovat nápojový soubor a jeho součástí v podobě mís a váz inspirované architekturou. Toto téma není příliš často zpracovááno v souladu s designem, i když v kapitole architektura jako inspirační zdroj designu jsem přece jen některé příklady uvedla. Právě pro svoji neobvyklost nacházet architekturu jako takovou v designu mě oslovilo a vyvolalo potřebu vytvořit tuto kolekci.

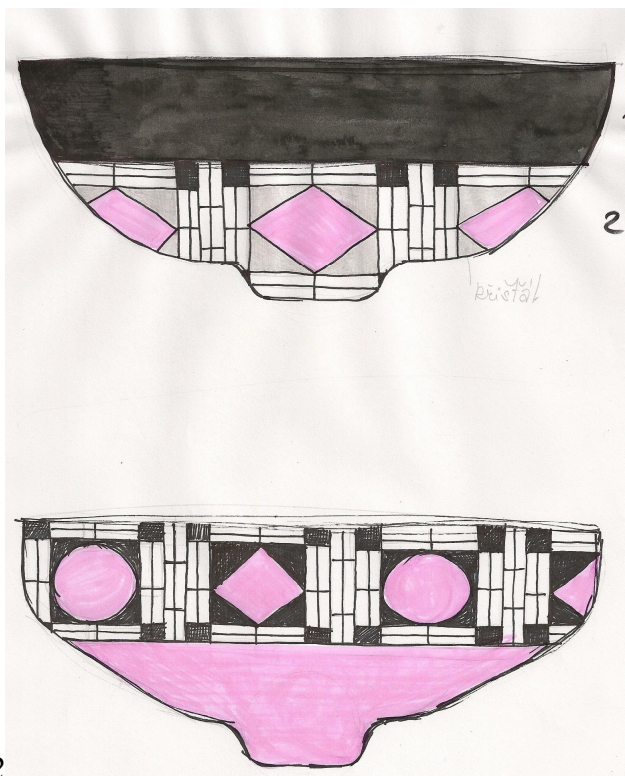
5.1 Prvotní návrhy



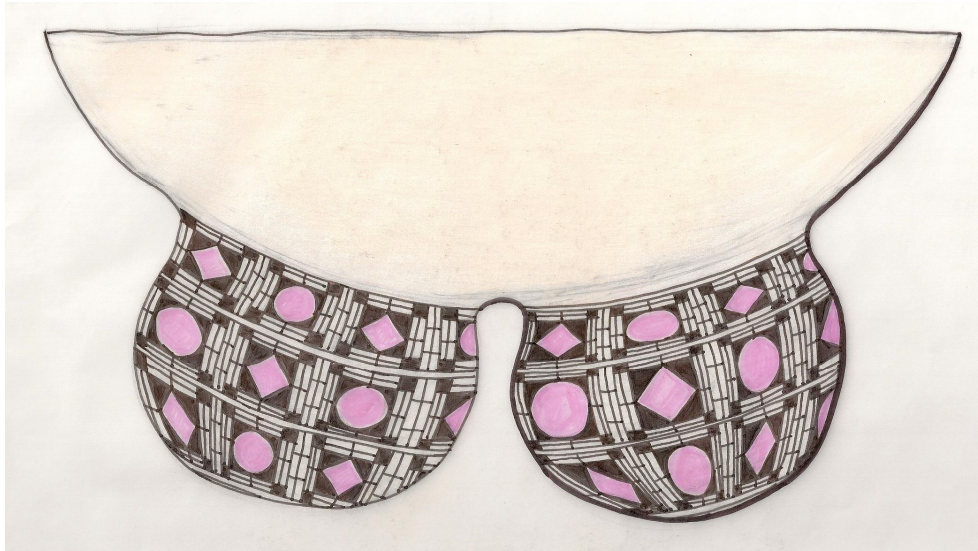
Obr. 50



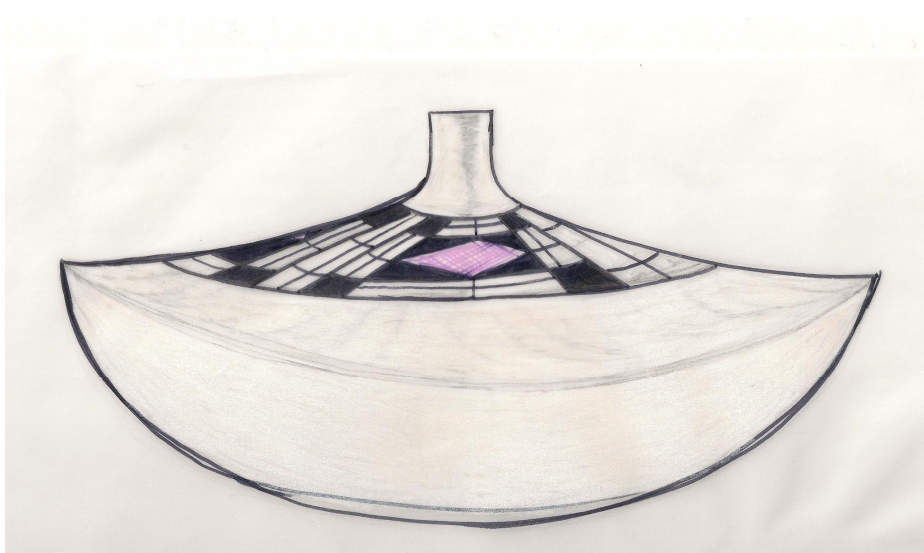
Obr. 51



Obr. 52



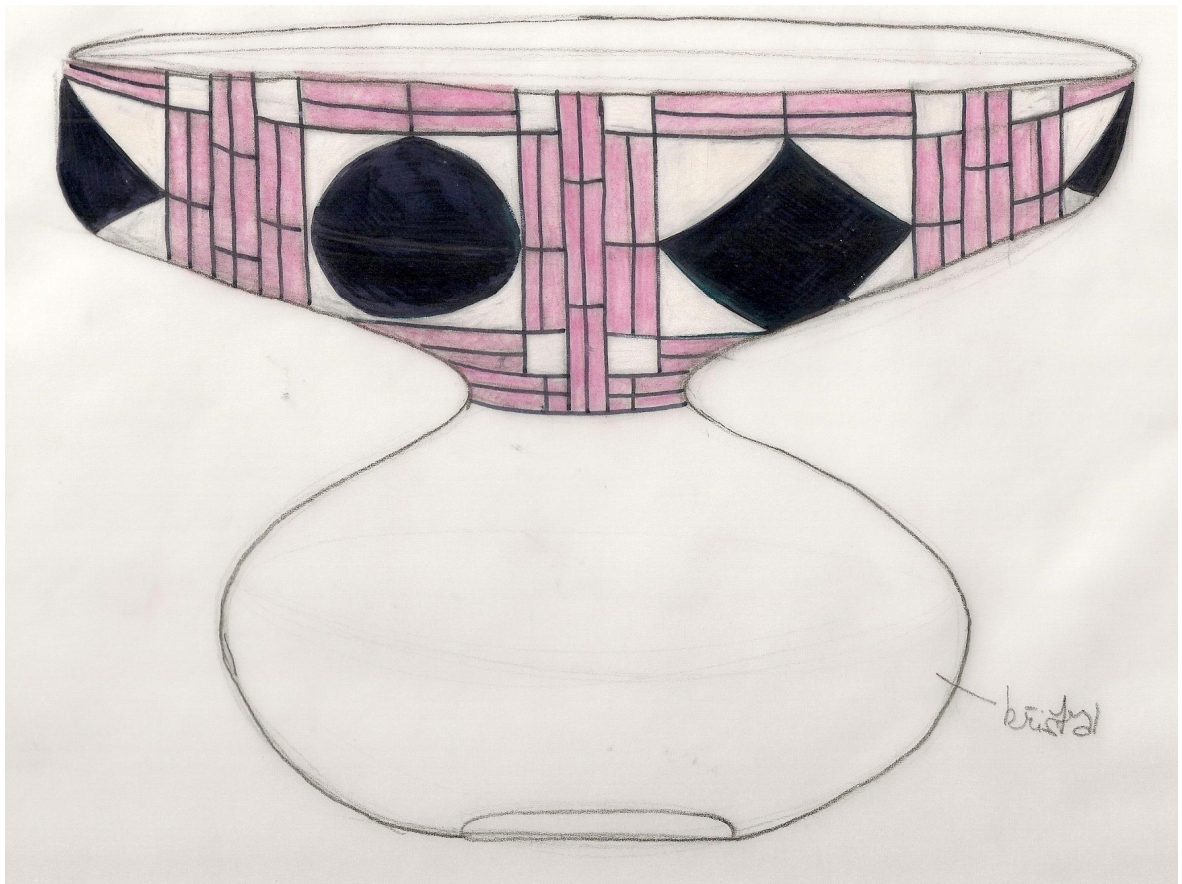
Obr. 53



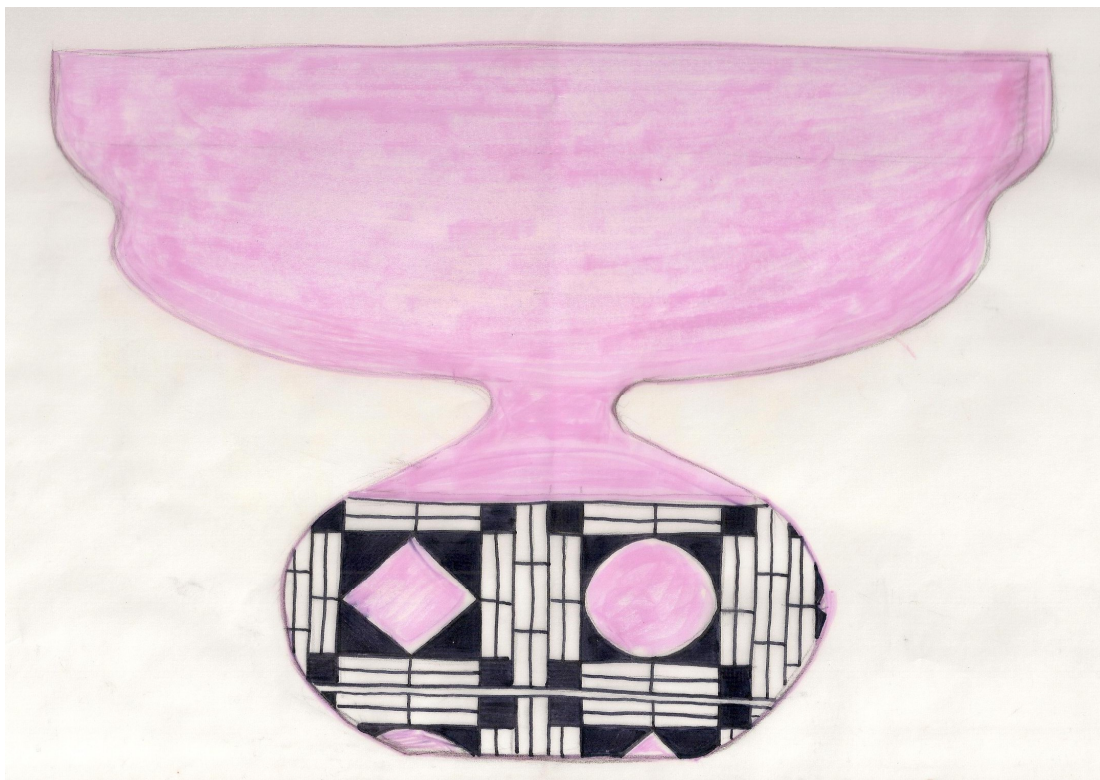
Obr. 54



Obr. 55



Obr. 56



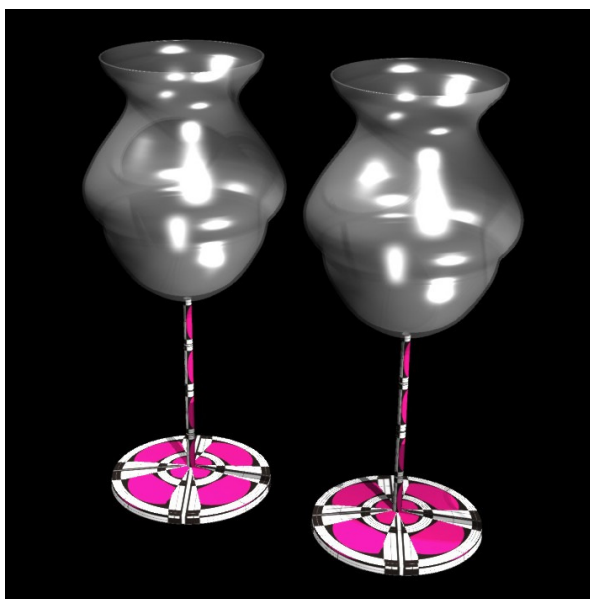
Obr. 57

5.2 Grafické a prostorové studie

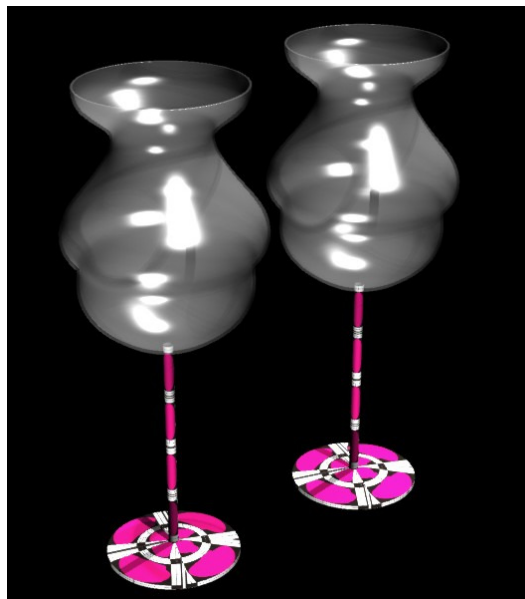
Návrhy zkoumající tvary a možnosti vycházející z různých detailů architektury jsem nejprve rozkreslovala. Přesto všechny postupně vznikaly v materiálu v grafických a prostorových studiích. Jelikož vývoj práce nabízel mnoho variant jak v tvarosloví tak ve zvoleném dekoru, rozhodla jsem se soustředit pouze na jedno muzeum a pouze dva detaily architektury jeho interiéru.

5.3 Sklenice

První z částí mé bakalářské práce je sestava sedmi druhů sklenic foukaných do dřevěných forem. Všechny kusy jsou z křišťálového skla. Hledání tvaru sklenic bylo velmi obtížné. Samozřejmě jsem se snažila držet inspiračního zdroje, ale také bylo mým cílem vytvořit elegantní, luxusní a poměrově správné výrobky. Snažila jsem se udržet linii tvaru u všech druhů sklenic. Samozřejmostí je, že u každého typu se tvarosloví malinko pozměnilo. Zvolila jsem sklenice na červené víno, bílé víno, šampaňské, aperitiv, dále na whisky, tvrdý alkohol – panák a v neposlední řadě sklenici na vodu. Po prvotním zpracování přistupuji k druhé části designu a to je dekor. U sklenic jsem se rozhodla pro jemnější variantu dekoru a to pouze na spodních částech sklenic. Z mnoha zkušeností vím, že je lepší, když je vidět na nápoj ve sklenici, a proto jsem nechala kalich z devadesáti procent čirý.



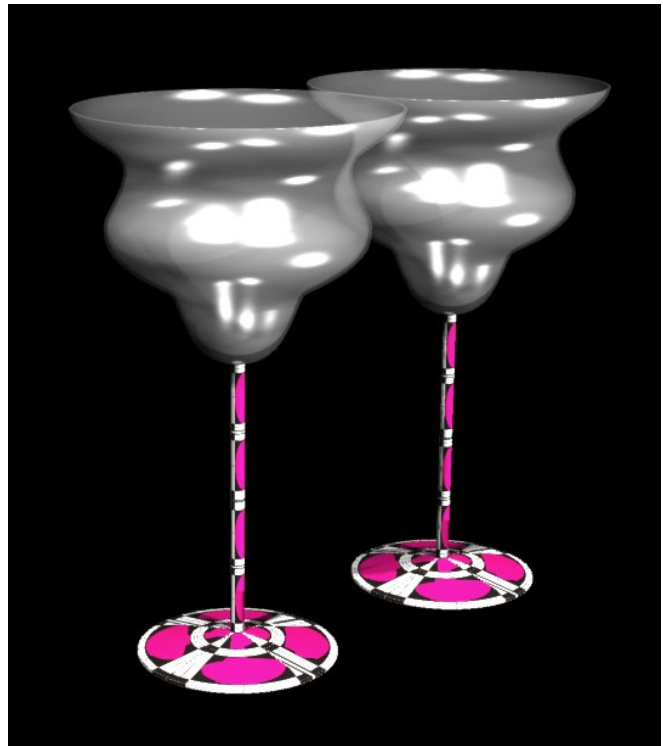
Obr. 58



Obr. 59



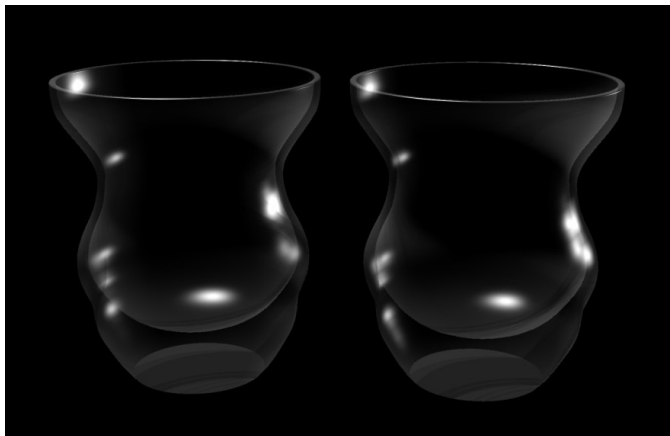
Obr. 60



Obr. 61



Obr. 62



Obr. 63



Obr. 64



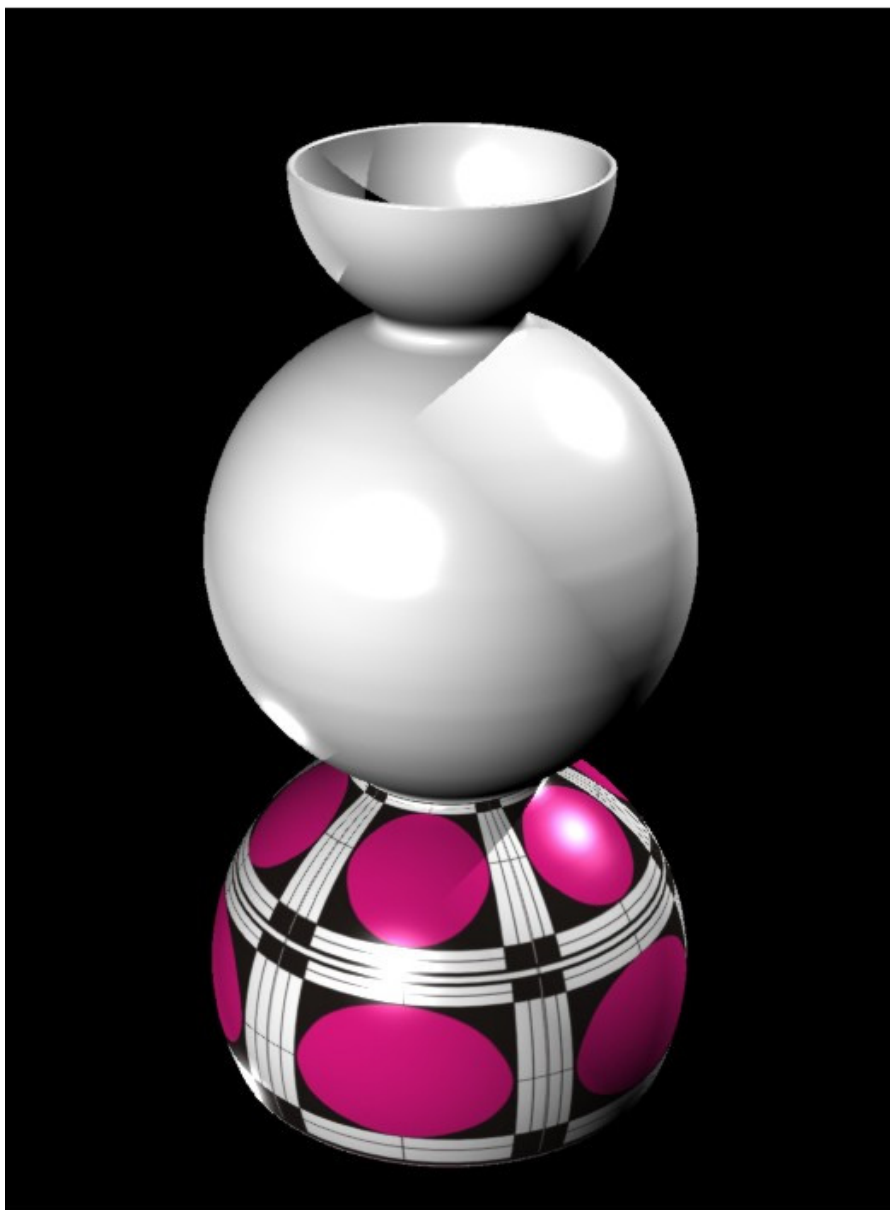
Obr. 65

5.4 Vázy, mísy a karafy

Druhou částí mé bakalářské práce jsou vázy, mísy a také karafy, které jsou nedílnou součástí nápojového souboru. Taktéž realizované technikou foukaného skla.

Mísy a vázy jsou mnohem výraznější, dominantnější a hravější než sklenice. Hlavně po stránce barevnosti. Barevnost je kombinací bílé, černé a růžové. Bílá a černá jsou použity jako skla (opál a hialit). Použila jsem i možnost nástřiku barvy při zušlechťování.

Tvary opět vycházejí z prvku architektury muzea královny Viktorie a prince Alberta a jsou od sebe velmi odlišné, což bylo mým záměrem. Hlavní inspirací byl hlavní vchod muzea. U některých nádob je podobnost více patrná, u některých méně. Sjednocujícím prvkem je právě dekor, který je převzat v různých barevných variacích z podlahy již zmíněného muzea. Dekor je ve většině případů domalováván hydroglazurami (černá, bílá, růžová).



Obr. 66



Obr. 67



Obr. 68



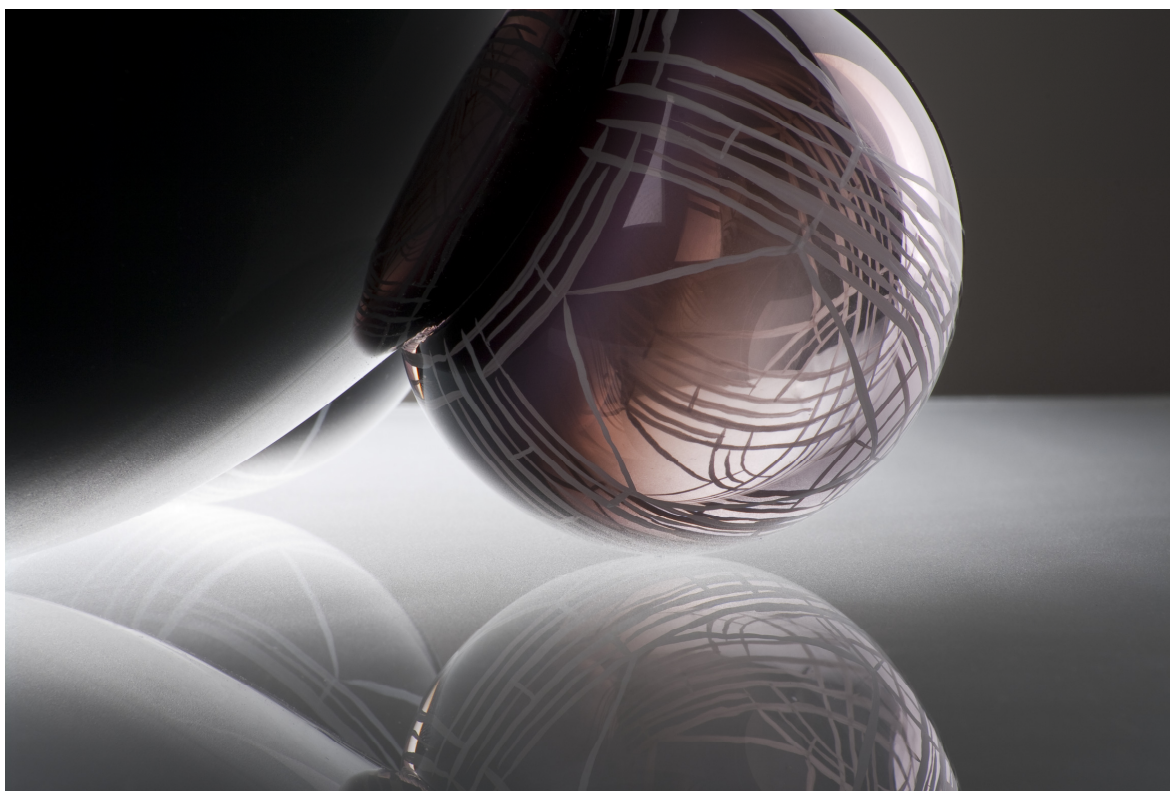
Obr. 69



Obr. 70



Obr. 71



Obr. 72



Obr. 73

6 TECHNOLOGIE VÝROBY

Všechny výsledné návrhy mé bakalářské práce jsou realizovány ze skla.

6.1 Sklenice

Jsou realizovány technikou foukaného skla do dřevěných forem, které byly vyráběny podle mnou zpracovaných sklářských stříhů. Po vyfouknutí a vychlazení následovala fáze prvotního opracování. Nejdříve opukávání, dále broušení, jemnění a leštění. Po tomto zpracování sklenic následovalo zušlechťování malbou.

6.2 Vázy, mísy a karafy

Vázy byly realizovány velmi podobně jako sklenice jen s tou výjimkou, že nebyly všechny jen z křišťálového skla, ale bylo použito bílé a černé sklo.

Mísy jsou vytvořeny z bílého, černého i křišťálového skla. Byly foukány do dřevěných forem. Po vyfouknutí byly přidány dva nálepy, které byly profouknuty do tvaru koule. Po vychlazení se kopna odřezávala a tím vznikalo mnoho možností jak s tímto odřezáním pracovat. Sklo se řezalo na diapile v různých výškách a zešikmeních. Následovalo opět broušení, jemnění, leštění a zušlechťování malbou.

Karafy byly vytvářeny z volné ruky, to znamená, že nebyly foukány do formy ale tvarovány samotným sklářem. Při vytváření vhodného tvaru bylo dno karafy protlačeno tenkým plátem kovu. Vytvořila se tak drážka, která karafu rozhoupe. Následující postup opracování a zušlechťování byl stejný jako u předchozích nádob.

7 TECHNOLOGIE SKLA

V této kapitole vysvětluji jednotlivé fáze a technologické postupy, které byly použity při realizaci mé bakalářské práce.

7.1 Sklo jako surovina

Sklo jako surovina pro výrobu je mimořádně zajímavý materiál. Při jeho výrobě působí rozmanité vnější vlivy a i když se taví podle jednoho technologického postupu, může se nakonec dosáhnout úplně odlišného výsledku. V přírodě se sklo v čisté podobě nevyskytuje, existují ovšem nerosty, jež se mu svou vnější podobou blíží. [22]

7.2 Vznik skla

Z hlediska fyzikálního je podstatou procesu výroby skla ochlazování taveniny. Vytváří se tak homogenní, amorfní, křehká, obvykle průhledná hmota.

Pod pojmem sklo se v užším smyslu rozumí výhradně sklo křemičitanové, které je surovinou pro další výrobní zpracování. Při tavně křemičitého písku dochází k rekrytalizaci krystalické mřížky, která je základem celého procesu. Při tavně se tedy rozbíjí původní krystalická mřížka tavených surovin a radikály při chlazení opět začnou vázat a vytvářet zcela novou, kvalitativně odlišnou hmotu – sklo. [23]

7.3 Sklářské suroviny

Pro výrobu je třeba značného množství surovin, které během tavně vytvářejí sklo požadované kvality a barvy. Nejdůležitějšími surovinami jsou ty, které tvoří podstatu skla. Říkají se jim sklotvorné a dělí se na mřížkotvorné, tavně a stabilizátory. Tyto sklářské suroviny se pro tavně míchají a jejich směs se nazývá sklářský kmen.

Kromě sklotvorných se při výrobě skla používá v malém množství značný počet dalších surovin, které sklo kalí, čeří, odbarvují, urychlují tavně a barví do rozmanitých odstínů. [24]

7.4 Tavení skla

Dodržení přesného technologického postupu tavby skla je pro kvalitu skloviny stejně důležité jako čistota a výběr vhodných sklářských surovin. Způsob tavení závisí na řadě okolností. Různé suroviny a různé typy skla vyžadují odlišné tavicí teploty a časy pro dobu tavby, rovněž závisí na typu pece, na vnitřním prostředí a vnějších vlivech.

Tavič řídí průběh tavby, tedy zvyšování a snižování teploty podle teplotní křivky, stanovené pro danou pec a tavený druh skla. Teploty v peci sice zachycují měřicí přístroje, pro dokonalý způsob tavby se však nelze řídit jenom jimi.

Na správné výši tavicí teploty závisí kvalita utaveného skla. Protože se sklářské pece až do poloviny 19. stol. vytápěly dřevem, nedosahovaly většinou tak vysokých teplot jako moderní sklářské pece. Dnes se sklářský kmen taví a čeří při teplotách v rozmezí 1420 – 1470 °C. [25]

7.5 Foukání skla

Tradiční postup při foukání skla se po tisíciletí podstatným způsobem nezměnil. Sklovina se nabírá na sklářskou píšťalu. Tento nástroj je starý přibližně 2000 let. Vynález sklářské píšťaly se připisuje Féničanům.

Sklovina se tvaruje dřevěnými a kovovými nástroji. Sklovinu lze také tvarovat pomocí dřevěných nebo kovových forem, ale také z volné ruky což znamená bez použití formy.

7.6 Chlazení

Sklo je špatný vodič tepla a proto při zpracování chladne na povrchu rychle a uvnitř pomaleji. Nestejnoměrným chladnutím vzniká ve sklovině pnutí, které může způsobit prasknutí výrobku. Pnutí se vyrovnává právě chlazením.

Čtyři chladící části jsou : ohřátí skla na chladící teplotu, setrvání na chladící teplotě, vlastní chlazení – to je závislé na tloušťce skla, samovolné ochlazování na normální teplotu.

Chladící pece máme : komorové, pásové, vozíkové

plynové, elektrické

s přímým vytápěním, muflové, polomuflové [26]

7.7 Opukávání

Po vychlazení jsou k dalšímu tzv. prvotnímu opracování propuštěny pouze bezvadné výrobky. Výrobky s vadami jsou střeptávány a použity jako surovina pro tavení skla.

Při pukání je záměrně ve velmi úzkém pruhu jednostranně zahříván skleněný předmět otáčející se kolem své osy. Tak je ve stěně předmětu vyvolán teplotní spád a díky roztažnosti též mechanické napětí, které při překročení mezi pevností skla způsobí odprasknutí hlavičky. [27]

7.8 Řezání

Řezání také slouží k oddělování hlavic výrobků tak jako u opukávání, ale s tím rozdílem že řezání se používá u silnostěnných nebo nerotačních výrobků. Provádí se na diamantové pile. Kotouč je ochlazován vodou. [28]

7.9 Broušení

Po oddělení hlavičky je okraj výrobku velmi nerovný a ostrohranný, proto musí být opracován obroušením. Obroušení je mechanický způsob úpravy povrchu skla. U silnostěnných výrobků je účelné postupovat ve více etapách.

Nejdříve je to tzv. hrubé broušení, kdy se na litinovém horizontálním kotouči hladinářského stroje pomocí volného brusiva v suspenzi s vodou zarovnájí nerovnosti po opukávání, případně se upraví kolmost výrobku.

V druhé etapě tzv. jemném broušení, se získá jemně matná hladká plocha dosud bez lesku, k tomuto účelu je používáno měkčí brusivo se zrnem menších rozměrů.

Po dosažení požadované kvality je nutné obroušení vnějších a vnitřních okrajů kalichu. Tato operace se nazývá sámování. V tomto případě je prováděno na kuličském stroji diamantovým kotoučem chlazeným vodou.

Konečný lesk se pak dosáhne finální operací – leštěním. Leštivo je suspenze pemzy s vodou, která se nejdříve nanese kartáčem na polyuretanový kotouč. Jemným tlakem výrobku na kotouč dochází k postupnému snímání reliéfní vrstvy a původně matový povrch broušeného skla se vyhlazuje a stává se lesklým. Závěrem je nutné výrobek důkladně umýt a zbavit ho veškerých nečistot a provést jeho kontrolu. [29]

7.10 Pískování

Povrchová úprava skla, založená na prudkém dopadu brusných zrn na plochu. Vzniká podobný efekt jako při hrubém obrušování – brusná zrna rozruší povrch skla, vytvoří se mikroskopické zapraskliny, které se následně odlamují. Pískováním se povrch skla stává matným.

Pomocí pískování lze nejen matovat souvislou plochu, ale je možné vytvářet dekory. Ta část plochy, která má zůstat čistá, se při vlastním pískování zakryje ochranným krytem, který zabrání proniknutí brusných zrn. [30]

7.11 Malování

Sklářské vypalovací barvy – jemně mleté lehce tavitelné olovnato – borité křemičité sklo, barevné nebo směsi skel s barevnými složkami. Jejich teplota měknutí musí být nižší než teplota měknutí skleněných dekorovaných předmětů. K nanášení se mísí vhodnými pojivy a ředitly. Namalované předměty se vypalují při teplotách nižších než je teplota měknutí skla ale vyšších než je teplota měknutí barvy. V praxi rozlišujeme barvy na krycí a transparentní.

Já jsem k dekorování své bakalářské práce použila hydroglazury. Hydroglazury jsou organické barvy ředitelné vodou určené pro povrchové dekorování dutého i plochého skla. [31]

7.12 Stříbření

Základní tvar musí mít dutinu, do níž se nalije nejprve speciální chemický roztok složený z roztoku amoniaku a dusičnanu stříbrného a pak roztok obsahující cukr. Dojde k redukci, během níž se vyloučí stříbro, který se usadí na vnitřních stěnách dutiny. Zbytek roztoku se vylije a pak se otvor musí neprodyšně uzavřít, neboť vrstva stříbra není chemicky stabilní. Někdy se fixuje ještě různými ochrannými laky. Při pohledu z vnějšku stříbro vytváří zrcadlově lesklou souvislou plochu uvnitř skleněného výrobku. [32]

ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo navrhnout, vytvořit a obhájit nápojový soubor vycházející z architektury světových muzeí.

Ve své práci jsem se snažila přiblížit nejen muzea tak jako je známe, ale i jejich historii a také historii muzejnictví od svých počátků až do dnešní doby.

Nevynechala jsem ani architekturu jako inspirační zdroj designu, což mě velmi překvapilo, v jakých designech se architektura nachází a byl to pro mě velmi důležitý poznatek. Téma architektury není příliš obvyklé ve ztvárnění dnešního designu. Architektura se sama o sobě mnohokrát inspirovala, ale naopak tomu v mnoha případech nebylo a není. To mě fascinovalo. Byla to výzva.

Nemohla jsem opomenout ani současné designéry nápojových souborů. Byli pro mě cennou inspirací a zkušeností v navrhování.

V prvotních návrzích jsem vytvořila i mnoho návrhů inspirovaných jinými muzei, což doufám nezůstane ponecháno jen v kresebné formě a budu mít možnost je rozpracovat v pozdější době.

Muzeum královny Viktorie a prince Alberta bylo pro mě širokým inspiračním motivem. Vytvořila jsem nejrozmanitější tvary váz, mís a sklenic. Rozhodně jsem ráda, že jsem nezůstávala pouze u jednoho tvaru a postupem času jsem se vzdalovala od inspiračního zdroje k abstraktnějším tvarům. Dekor, který jsem zvolila je velmi hravý, neobvyklý a inovační.

Soubor byl navrhován jako luxusní a neatřelý design dnešní doby.

Všechny finální výrobky ze skla jsem realizovala na pracovišti SUPŠ Sklářské Valašské Meziříčí.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A WWW ODKAZŮ

- [1] <http://cs.wikipedia.org/wiki/Muzeum>
- [2] http://muff.uffs.net/skola/muzeo/mui02-03-obecne-dejiny/mui02_periodizace_vyvoje_muzei.rtf
- [3] http://muff.uffs.net/skola/muzeo/mui02-03_odm_resume.rtf
- [4] http://muff.uffs.net/skola/muzeo/phil.muni.cz/mu_holman/dejmuz.htm
- [5] Caminová Giulia. Slavná světová muzea. Nakladatelství Slováry, s.r.o.,2007. ISBN 978-80-7209-944-3 str. 32
- [6] Caminová Giulia. Slavná světová muzea. Nakladatelství Slováry, s.r.o.,2007. ISBN 978-80-7209-944-3 str. 62
- [7] Caminová Giulia. Slavná světová muzea. Nakladatelství Slováry, s.r.o.,2007. ISBN 978-80-7209-944-3 str. 74
- [8] Caminová Giulia. Slavná světová muzea. Nakladatelství Slováry, s.r.o.,2007. ISBN 978-80-7209-944-3 str. 142
- [9] Caminová Giulia. Slavná světová muzea. Nakladatelství Slováry, s.r.o.,2007. ISBN 978-80-7209-944-3 str. 40
- [10] Fairs, Marcus. Design 21. století. Nakladatelství Slováry, s.r.o.,2007. ISBN 978-80-7209-970-2 str. 288
- [11] <http://www.designcabinet.cz/doporucujeme/kulhava-klara-kopie-cz-kopie-cz>
- [12] <http://www.chronoshop.cz/katalog/CLAVIUS-kozeny-remen>
- [13] http://www.optikahorus.cz/bryle_originalnich_designeru
- [14] http://m.denik.cz/mobile/brnensky_denik/clanek/1190548
- [15] <http://www.prague-art.cz/katalog/ceske-sklo/>
- [16] <http://hn.ihned.cz/c1-18857940-napojove-sklo-ceska-kvalita-ma-v-cizine-vetsi-kredit-nez-doma>
- [17] <http://ronyplesl.com/limited-editions/vases/uranio/#p3>
- [18] <http://www.olgojchorchoj.cz/>

[19] <http://www.jirisuhajek.com/>

[20] <http://www.pelcl.cz/cze/design/sklo/vicenza-2>

[21] http://www.designpropaganda.com/shop/contents/cs/d1699_QUBUS_SHOP.html

[22] Vondruška, Vlastimil. Sklářství. Grada Publishing a.s., 2002. ISBN 80-247-0261-4
str.15

[23] Vondruška, Vlastimil. Sklářství. Grada Publishing a.s., 2002. ISBN 80-247-0261-4
str. 17

[24] Vondruška, Vlastimil. Sklářství. Grada Publishing a.s., 2002. ISBN 80-247-0261-4
str. 17

[25] Vondruška, Vlastimil. Sklářství. Grada Publishing a.s., 2002. ISBN 80-247-0261-4
str. 30

[26] Poznámky z přednášek Technologie skla Ing. Radima Rošky

[27] Poznámky z přednášek Technologie skla Ing. Radima Rošky

[28] Poznámky z přednášek Technologie skla Ing. Radima Rošky

[29] Poznámky z přednášek Technologie skla Ing. Radima Rošky

[30] Poznámky z přednášek Technologie skla Ing. Radima Rošky

[31] Poznámky z přednášek Technologie skla Ing. Radima Rošky

[32] Vondruška, Vlastimil. Sklářství. Grada Publishing a.s., 2002. ISBN 80-247-0261-4
str. 72

Hlaváč, Jan. Základy technologie silikátů. ISBN 04 – 816 – 88

Millerová, Judith. Sklo 20. století. ISBN 80 – 89179 – 21 – 5

Vávra, Jaroslav. Pět tisíc let sklářského díla. 30109/18 – 31001/14/52/III/2 – 632

Poster Bernard, Neumannová Claudia, Schuler Markus, Leven Frederick. Lexikon moderního designu. ISBN 978 – 80 – 7391 – 080 – 8

Kolesám, Zdeno. Kapitoly z dějin designu. ISBN 80 – 86863 – 03 – 4

Neubert, Hanns – Joachim. 100 nejkrásnějších muzeí světa. ISBN 80 – 7234 – 456 – 0

Fiellovi, Charlotte a Peter. Design pro 21. století. ISBN 80 – 7209 – 619 – 2

Czech Glass 1945 – 1980 Design in an Age of Adversity . ISBN 3 – 89790 - 217 – 6

Millerová, Judith. Užité umění Styl a design od klasiky po současnost. ISBN 978 – 80 –
7391 – 158 – 4

Houseley, Laura. The Independent Design Guide. ISBN 978 – 0 – 500 – 51457 - 3

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Obr. - Obrázek

Tzv. - Takzvané

Např. - Například.

Resp. - Respektive

Sv. - Svatý

Atd. - A tak dále

VŠUP – Vysoká škola Umělecko Průmyslová

Stol. n. l. – Století našeho letopočtu

Stol. př. n. l. – Století před našim letopočtem

Pol. - Polovina

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr.1. Národní muzeum v Praze

Obr.2. Muzeum Louvre v Paříži

Obr.3. Relikviář

Obr.4. Letecký snímek Britského muzea

Obr.5. Průřez znázorňující část projektu rozšíření muzea architekta George Saunderse z roku 1803

Obr.6. Bronzové pamětní desky z paláce Oba ve městě Benin

Obr.7. Oddělení řeckých a římských starožitností. V místnosti věnovaným bustám jsou vystaveny podobizny mnoha římských císařů

Obr.8. Kupole tzv. Čítárny

Obr.9. Sběrka starověkého egyptského umění muzea

Obr.10. Sběrka antických soch z athénské Akropole

Obr.11. Muzeum přírodní historie

Obr.12. Budova je bohatě zdobena v eklektickém stylu

Obr.13. Pět terakotových panelů zachycující nejrozmanitější stvoření světa přírody

Obr.14. Řada sloupů je ukázkou důmyslného a atraktivního systému

Obr.15. Interiér muzea přírodní historie

Obr.16. Sběrka muzea přírodní historie

Obr.17. Židovské muzeum

Obr.18. Letecký pohled na Židovské muzeum. Budova je rozložená Davidova hvězda

Obr.19. Exponáty ze stálé sbírky

Obr.20. Exponáty ze stálé sbírky

Obr.21. Guggenheimovo muzeum

Obr.22. Guggenheimovo muzeum

Obr.23. Velká část Guggenheimova muzea je věnována instalacím

- Obr.24. Neskutečné město od Maria Merze*
- Obr.25. Muzeum královny Viktorie a prince Alberta*
- Obr.26. Galerie Jameel, věnovaná islámskému umění a umění Středního východu*
- Obr.27. Oddělení věnované Asii*
- Obr.28. Uprostřed kupole vstupní haly je zavěšen ohromný lustr*
- Obr.29. Hlavní vchod do Viktoriina a Albertova muzea*
- Obr.30. Sběrka odlišností*
- Obr.31. Velká jídelna vyzdobená středověkým uměním*
- Obr.32. Galerie Waterloo*
- Obr.33. Národní knihovna umění Muzea Královny Viktorie a prince Alberta*
- Obr.34. Kotec Magion*
- Obr.35. Hodinky Clavius*
- Obr.36. Brýle Cogan Power*
- Obr.37. Brýle Cogan Power*
- Obr.38. Oděv podle Jurkoviče*
- Obr.39. Oděv podle Jurkoviče*
- Obr.40. Váza Uranio – Rony Plesl*
- Obr.41. Soubor krakatit – Rony Plesl*
- Obr.42. Soubor Pan vajíčko – Olgoj Chorchoj*
- Obr.43. Váza zubatá – Olgoj Chorchoj*
- Obr.44. Soubor – Jiří Šuhájek*
- Obr.45. Soubor – Jiří Šuhájek*
- Obr.46. Vincenza - Pelcl*
- Obr.47. Souprava ravenna - Pelcl*
- Obr.48. Souprava sommelier - Qubus*

- Obr.49. Váza cross - Qubus*
- Obr.50. Kresebné návrhy*
- Obr.51. Kresebné návrhy*
- Obr.52. Kresebné návrhy*
- Obr.53. Kresebné návrhy*
- Obr.54. Kresebné návrhy*
- Obr.55. Kresebné návrhy*
- Obr.56. Kresebné návrhy*
- Obr.57. Kresebné návrhy*
- Obr.58. 3D vizualizace sklenice na červené víno*
- Obr.59. 3D vizualizace sklenice na bílé víno*
- Obr.60. 3D vizualizace sklenice na šampaňské*
- Obr.61. 3D vizualizace sklenice na aperitiv*
- Obr.62. 3D vizualizace sklenice na tvrdý alkohol - panák*
- Obr.63. 3D vizualizace sklenice na whisky*
- Obr.64. 3D vizualizace sklenice na vodu*
- Obr.65. 3D vizualizace nápojový soubor*
- Obr.66. 3D vizualizace váza*
- Obr.67. 3D vizualizace karafa*
- Obr.68. Fotografie mísa*
- Obr.69. Fotografie mísa*
- Obr.70. Fotografie mísa*
- Obr.71. Fotografie detailu mísy*
- Obr.72. Fotografie detailu mísy*
- Obr.73. Fotografie detailu mísy*

