

# Místo, čas, domov

Objekt – Pomník dobrému člověku

BcA. Eliška Frydrychová

---

Diplomová práce  
2013



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ústav prostorového a produktového designu  
akademický rok: 2012/2013

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Eliška Frydrychová**  
Osobní číslo: **K11107**  
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimedia a design – Design skla**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Místo, čas, domov**

Zásady pro vypracování:

**Konzultace s vedoucím bakalářské práce**  
**Zpracování návrhů, grafické a prostorové studie**  
**Vypracování písemné doprovodné zprávy zahrnující všechny etapy návrhu**  
**Fotodokumentace**  
**Obeznamení s technologií**  
**Realizace v materiálu**  
**Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK.**  
**Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.**  
**V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.**



Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

**VONDRUŠKA, Vlastimil. Sklářství. 1. vyd. Praha: Grada Publishing a.s., 2002. ISBN 80-247-0261-4.**

**CABEJŠEK, Milan. Zušlechťování skla. Praha: L+P, 2004. ISBN 80-239-4265-4.**

**HLAVÁČ, Jan. Základy technologie silikátů. 2. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1988. ISBN 04-816-88.**

**MILLER, Judith, Frankie LEIBE a Mark HILL. Sklo 20.století. 1. vyd. Bratislava: Noxi, 2005. ISBN 80-89179-21-5.**

**FAIRS, Marcus. Design 21. století. vyd. Nakladatelství Slovart, s.r.o., Praha 2007. ISBN 978-80-7209-970-2**

**BRAMSTON, David. Design výrobků - hledání inspirace. vyd. Computer Press, a.s., Brno 2010. ISBN 978-80-251-2914-2**

**KUČERA, Václav. Architektura inženýrských staveb. vyd. Grada Publishing, a.s., Praha 2009. ISBN 978-80-247-2504-8**

**České inženýrské stavby. vyd. Prostor - architektura,interiér,design, o.p.s., ISBN 80-902736-8-8**

Vedoucí diplomové práce:

**doc. MgA. Petr Stanický, MFA**

Ústav prostorového a produktového designu

Datum zadání diplomové práce:

**1. prosince 2012**

Termín odevzdání diplomové práce:

**17. května 2013**

Ve Zlíně dne 12. prosince 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

*děkanka*



doc. MgA. Petr Stanický, MFA

*ředitel ústavu*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně .....

9.7.2013

Eliska Frydrychová  
Jméno, příjmení, podpis

*1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:*

*(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.*

*(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.*

*(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.*

*2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:*

*(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).*

*3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:*

*(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.*

*(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.*

*(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.*

## **ABSTRAKT**

Ve své diplomové práci s názvem MÍSTO, ČAS, DOMOV – Objekt – Pomník dobrému člověku, se zabývám volným objektem inspirovaným geometrií rodinných pomníků.

Teoretická část práce je zaměřena na geometrické projevy ve výtvarném umění, které vedly ke konkrétistickým tendencím na českém území. V textu zmiňuji i vznik a vývoj Klubu Konkrétistů a můj osobní výběr jejich členů a následovníků do současnosti a některé české sklářské výtvarníky pracující s plochým sklem.

Praktická část práce obsahuje inspirační zdroje, kresebné návrhy, fotografie obrazů a modelů, nákresy 3D a vizualizace. Dále zde uvádím informace o použitých materiálech, technologii výroby plochého skla a technologii řezání vodním paprskem, kalení skla a postup oplétání.

Klíčová slova: konkrét, ploché sklo, pomník

## **ABSTRACT**

In my thesis titled PLACE, TIME, HOME - Object - Monument good man, I deal with free objects inspired by the geometry of family memorials.

The theoretical part is focused on geometric expressions in art that led to concrete tendencies on Czech territory. The texts mention the emergence and development of the Club Specifists and my personal choice of their members and followers to the present and some Czech glass artists working with flat glass.

The practical part contains the sources of inspiration, drawing designs, paintings and photographs of models, drawings, and 3D visualizations. Then I present the information about the used materials, flat glass production technology and technology of waterjet cutting, tempering glass and braiding process.

Keywords: concrete, flat glass, monument

*„Nikdo neví, co je smrt, a přece se jí všichni bojí, jako by uznávali, že je největším zlem, třeba je pro člověka největším dobrem.“*

Platón

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu mé Diplomové práce panu prof. MgA. Petru Stanickému a MgA. Michaele Spružinové za vedení a konzultace v průběhu tvorby, dále pak firmě Rychlý Tom v Drahotuších za trpělivost a ochotu při řezání skla vodním paprskem, panu Luboši Šurýnovi za technickou pomoc při lehání skla, paní Mgr. Janě Strnadové za korekturu textu a svému oponentovi panu Ladislavu Daňkovi za ochotu a čas. Mé hlavní díky však patří mému dědovi Jaroslavu Frydrychovi za jeho životní elán, lásku k hudbě a tanci a za to, že se nevzdával.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné. Zároveň prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a citovala jsem jen z pramenů, které jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Ve Zlíně 16. 5. 2013

Eliška Frydrychová

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>10</b>
<b>1 OD ABSTRAKCE KE KONKRETISMU</b> .....	<b>11</b>
<b>2 KONKRETISMUS V ČESKÉM UMĚNÍ</b> .....	<b>14</b>
2.1 KLUB KONKRÉTISTŮ.....	15
2.1.1 Jan Ambrůz .....	17
2.1.2 Ladislav Daněk.....	19
2.1.3 Michal Čepelka .....	21
2.1.4 Dana Puchnarová .....	22
2.1.5 David Medek.....	25
2.1.6 Tomáš Medek.....	26
2.1.7 František Kyncl .....	29
<b>3 ČEŠTÍ VÝTVARNÍCI PRACUJÍCÍ S PLOCHÝM SKLEM</b> .....	<b>31</b>
3.1 MARIAN KAREL .....	31
3.2 VLADIMÍR KOPECKÝ .....	32
3.3 TOMÁŠ HLAVIČKA .....	34
3.4 DANA ZÁMEČNÍKOVÁ .....	35
3.5 JIŘINA ŽERTOVÁ .....	36
3.6 BOHUMIL ELIÁŠ .....	37
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>38</b>
<b>4 INSPIRAČNÍ ZDROJE</b> .....	<b>39</b>
4.1 RODINNÉ POMNÍKY.....	39
4.1.1 Linie – Proč? Proč tolik? Výtvarný význam.....	42
4.2 KRESBY LADISLAVA DAŇKA.....	43
4.3 OBJEKTY NAUMA GABY .....	44
<b>5 NÁVRHY</b> .....	<b>47</b>
5.1 KRESEBNÉ NÁVRHY.....	47
5.2 OBRAZY .....	56
5.3 3D MODELY V RHINU .....	64
5.4 MODELY.....	66
<b>6 MATERIÁL</b> .....	<b>71</b>
6.1 SKLO .....	71
6.1.1 Ploché sklo .....	72
6.1.2 Výroba plochého skla plavením – Float proces .....	72
6.2 OPLÉTACÍ MATERIÁL .....	72
<b>7 TECHNOLOGIE VÝROBY</b> .....	<b>74</b>
7.1 OPRACOVÁNÍ – ŘEZÁNÍ VODNÍM PAPSREM .....	74
7.2 MECHANICKÉ OPRACOVÁNÍ PLOCHÉHO SKLA.....	75
7.3 LEHÁNÍ VE FUSINGOVÉ PECI .....	76
7.3.1 Obecná teplotní křivka pro fusing.....	77
7.3.2 Teplotní křivka na míru.....	78

7.4	TVRZENÍ SKLA (KALENÍ).....	79
7.5	OPLÉTÁNÍ.....	80
<b>III</b>	<b>PROJEKTOVÁ ČÁST .....</b>	<b>81</b>
<b>8</b>	<b>TECHNICKÉ VÝKRESY .....</b>	<b>82</b>
<b>9</b>	<b>FOTODOKUMENTACE .....</b>	<b>84</b>
	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>89</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>90</b>
	<b>SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>92</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A VYSVĚTLIVKY .....</b>	<b>93</b>
	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>94</b>
	<b>PŘÍLOHA P I: KRESEBNÉ NÁVRHY .....</b>	<b>97</b>

## ÚVOD

Místo, čas, domov je téma mé diplomové práce, jež zahrnuje vše, co mě obklopuje a je mi blízké, ať se jedná o prostředí, ve kterém jsem vyrůstala, nebo o lidi, jejichž vliv mě formoval, a vedl mě k tomu, aby ze mě vyrostl „dobrý“ člověk. Název mé práce vystihuje podstatu spokojeného lidského bytí, neboť čas a prostor (místo) jsou nevyvratitelné veličiny života samého a domov přináší pocit jistoty a bezpečí. Na toto téma jsem chtěla vytvořit objekt nebo plastiku, který by vystihl mou úctu a lásku k rodině a životu.

Přemýšlela jsem, jakým způsobem bych mohla poděkovat své rodině, která mě miluje a která mě vždycky podporovala a pomáhala mi překonat všechna úskalí. Nechtěla jsem však stavět slavobrány ani sousoší. Chtěla jsem najít „něco“, co nás spojuje, a vytvořit objekt, který všechno obsáhne. V předchozí práci jsem dělala redesign hasičských pohárů. „Hasičina“ je sport, který mě sblízuje s mou nejbližší rodinou (rodiči a sestrami), ale naopak kvůli časově náročným tréninkům a závodům nás odtahuje od společných chvil s ostatními členy rodiny. Pravděpodobně osud tomu chtěl, že mi onemocněl děda a tehdy jsem si uvědomila, že nejvíce lidí sblíží a spoutá dohromady neštěstí. Emočně nejsilněji dědova nemoc, zasáhla mého otce, jeho prvorozeného syna. Začal nám vyprávět, jak je děda dobrý člověk a že vždycky chtěl být jako on. Proto jsem jako východisko své diplomové práce zvolila Objekt – Pomník dobrému člověku.

Lidé žili a žijí v představě, že existuje posmrtný život či nějaký paralelní svět. Toto bláhové odmítání smrti je jistým způsobem zakódován v každém z nás. Vytváří to v nás dojem jakési nesmrtelnosti a to nám napomáhá se smířit se smrtí blízkých i se smrtí vlastní. Touto představou se zabývaly všechny kultury již od počátků lidského chápání. Prehistorický člověk žil v mínění vycházející z mýtů o nebi a zemi, které bylo jedním místem a až později bylo rozděleno na dva světy. Z toho vyplývá přesvědčení, že svět živých a mrtvých je vzájemně propojen a opravdová hranice mezi nimi neexistuje. Tato víra, že posmrtný život ovlivňuje život reálný, vedla k uctívání zesnulých. Nejprve byly pořádány jednoduché rituály, které nabývaly na honosnosti a složitosti. Postupem se v různých kulturách rozvinuly různé způsoby jak pohřbívání, tak i uctívání či vzpomínání na zesulé a rozvinul se i fenomén stavění či sochání „příbytků na věčnost“, dnes bychom spíš použily pojmy jako pomníky nebo hroby. Tyto „objekty“ mě přivedly k jednoduchým geometrickým formám.

V teoretické části se zabývám vývojem vnímání geometrie ve výtvarných tendencích od abstrakce, přes konstruktivismus k českému konkrétismu. Dále jsem se pokusila nastínit vznik a průběh tvorby výtvarníků skupiny Klubu Konkrétistů a jejich pokračovatelů do současnosti. V závěru této sekce jsem vybrala pár členů této skupiny, jejichž tvorba mě oslovila jak po estetické, tak i koncepční stránce. Pana Jana Ambrůze jsem zvolila pro jeho práci s plochým sklem, neboť i já ve své realizaci používám tabulové sklo. Jeho interiérové i exteriérové skleněné instalace jsou složeny v racionálním duchu, ale působením světla a vzduchu na diváka působí v emocionální rovině. Michala Čepelku, Ladislava Daňka a Františka Kyncla mám v tomto seznamu zařazeny pro jejich práci s linkou. Na začátku práce si stanoví řád, podle kterého pracují, ale cíl nevidí, ani nehledají, nechají se překvapit, co jim náhoda nebo technická chyba přinese. Podobným způsobem jsem i já zmnožovala linky na svém objektu. Bratry Medkovy jsem si oblíbila především kvůli jejich práci se dřevem a ornamentem (strukturou), i když jsou od mé práce vzdáleni, jejich přístup mě oslovil. A nakonec paní Dana Puchnarová, která vnesla do chladné geometrie pohlcující pozitivní energii. Teorii zakončuji pár příklady českých sklářských výtvarníků a jejich přístupy k práci s plochým sklem. Například kontrastní přístup pana Vladimíra Kopeckého, který ke sklu přistupuje s přesnou geometrií jako precizní grafik a naopak sklo „ničící“ pod záplavou barev, surovým zacházením a potlačováním čistých a líbivých vlastností skla. Jako další uvádím tvorbu Mariana Karla, Tomáše Hlavičky, Jiřiny Žertové, Dany Zámečnickové a Bohumila Eliáše.

V druhé, praktické části, se zabývám formou díla vycházející z geometrie rodinných pomníků, rýsovaných kreseb Ladislava Daňka a objektů konstruktivisty Nauma Gaby. Inspirační zdroje pro realizaci objektu přišly v průběhu hledání. Kvůli nešťastné události jsem se ponořila do chmurných myšlenek a neměla jsem náladu ani energii nic vymýšlet. Plácala jsem se v bahně marnosti a nechuti. Pustit se do kreativní činnosti bylo téměř nemožné. Nakonec jsem v „temnotě“ zahlédla světélko naděje. Když ji neztrácí děda, neměla bych ani já a snažila jsem se z této situace „vytěžit“ nápad, který by pro mě byl inspirativní a neměl dekonstruktivní sklony. V průběhu navrhování jsem prošla dlouhou cestu od skleněných konstrukcí až pro mne k schůdnějšímu prostředí konkrétu. Geometrie mi poskytuje racionální, ale když se dobře uchopí, i hřejivé východisko pro zobrazení mých myšlenek a pocitů. V dalším kroku jsem inspirační zdroje rozkreslovala do skic, našivala na obrazy, převáděla do modelů a 3D modelů vytvořených v Rhinu.



## I. TEORETICKÁ ČÁST

## 1 OD ABSTRAKCE KE KONKRETISMU

V první dekádě 20. století se umělci snažili oprostit od starého patosu a pomocí reakce na moderní technické vynálezy a vědní objevy se probojovat do nové éry umění. Moderní umění zahrnovalo nejen minulé umění, ale také jeho postavení ve společnosti a samu společenskou situaci. Začalo tak vznikat mnoho nových výtvarných skupin, směrů, hnutí a tendencí, kde mohl každý projevit svou individualitu. S tím souvisí i vznik manifestů, jenž měly ospravedlnit program hnutí a dát najevo směr a touhy skupiny. Mezi tyto směry patří fauvismus, expresionismus, kubismus, futurismus, abstraktní umění, metafyzická malba, orfismus, rayonismus, suprematismus, konstruktivismus a dadaismus, které se uplatnily nejprve v malířství a teprve po čase v sochařství, architektuře a některé i v užitém umění. Nové bylo i smýšlení o uměleckém díle, které mělo probudit diváka z nostalgie a přimět ho k spoluúčasti na tvorbě finálního výsledku. Předchůdce konkrétismu nacházíme v druhém desetiletí 20. století v ruské avantgardě, hnutí De Stijl a Bauhausu, jež započali a rozvíjeli abstraktní a konstruktivistické tendence. Sám konkrétismus svou ideologii formuje zhruba od konce druhé světové války do roku 1967, kdy vznikl na našem území Klub konkrétistů a dále rozvíjel svou tvůrčí aktivitu.

Vznik tohoto směru byl podmíněn z několika stran, od secesního dekorativismu, kubismu, od maleb Paula Cessana, ale prvním krokem byla expresionistická díla ruského malíře Vasilije Kandinského. U Kandinského došlo ke zvratu v jeho tvorbě v roce 1906, kdy ve svém ateliéru zahlédl fascinující obraz, na němž však nebylo nic konkrétního, jen barevné skvrny. Až po chvíli si uvědomil, že je to jeho vlastní obraz postavený na boku. Toto procitnutí ho podnítilo k malbě abstraktních obrazů.

Abstraktní umění vzniklo v roce 1910 a stavělo se radikálně proti předcházejícímu malířství, na rozdíl od něj totiž toto umění nezobrazuje vnější reálný svět, žádného člověka, žádnou krajinu ani žádný předmět. Od této skutečnosti vzešly i jiné názvy např. nezobrazivé, nefigurativní nebo nepředmětné umění. Směřování malby k abstraktnímu východisku vedl i vývoj fotografie a filmu, díky nimž byla malba reálného světa „zbytečná“, a objevy přírodních věd, které podněcovaly k pochybení viditelného světa. Příkladem může být fyzikální objev E. Rutherforda z Velké Británie a Dána N. Bohra, kteří

rozbili atom na shluk elektronů a dokázali přítomnost ještě menší jednotky hmoty. Kandinskij na tento objev reagoval slovy: „*Rozbití atomu pro mě bylo jako rozbití celého světa.*“<sup>1</sup>

Plocha plátna byla kompozičně vystavěna pomocí elementárních výtvarných prostředků - barev, linií a ploch a vyjadřovala niterné prožitky umělce. Pokrývání plátna barvami bylo naprosto svobodnou činností, experimentováním, náhodou a nemělo žádné hranice, bylo vítanou múzou pro dosažení vnitřních emocí a vizí. Vizuální fantazie dávala prostor barevným kreacím, rytmu, pohybu, harmonii i kontrastům.

Abstraktní umění se již v předválečném období rozběhlo do dvou hlavních proudů, a to na abstraktní expresionismus a geometrickou abstrakci, které se v různých podobách větvili do dalších úžeji specifikovaných tendencí. Významnými pro konkrétismus byla geometrická abstrakce a z ní odvozený konstruktivismus.

Geometrická abstrakce zaštiťovala umělecké směry pracující se základními geometrickými prvky (plocha, linie a bod) – orfismus (hudba na obraze), neoplasticismus a skupina De Stijl (použití základních barev a horizontálních a vertikálních linií), suprematismus (abstrakce dovedena do krajnosti), konstruktivismus a Bauhaus. V geometrii a základních barvách se nachází vztahy, které vedou abstrakci k nejčistšímu základu. Pro konkrétisty byl nejdůležitějším proudem ten, který pramenil v geometrické abstrakci a počátkem 20. let 20. století se dopracoval ke konstruktivnímu pojetí, jehož představiteli byli malíř Kazimír Malevič a sochaři Vladimír Tatlin, Antoine Pevsner a jeho bratr Naum Gabo. Poslední dva jmenovaní spolu v roce 1920 sepsali Realistický manifest, v němž a poté i ve svých dílech programově uplatňovali odhmotnění objektů, průhlednost a pohyblivost. „*Prostor a čas jsou dva elementy, na nichž spočívá všecken život.*“<sup>2</sup> Sám Naum Gabo je pak také tvůrcem 1. kinetické plastiky v historii nazvané Stojící vlna v roce 1920.

---

<sup>1</sup> GAFFOVÁ, Jackie, C. OLIVEROVÁ. Svět umění XX. století – od postimpresionismu po digital art. Praha: Albatros, 2003, 187 s. ISBN 80-00-01179-4, str. 35

<sup>2</sup> Studijní materiál (zkopírovaný výběr), Přehled dějin umění od klasicismu do současnosti, str. 97



Obr. 1 Kinetická konstrukce (Stojící vlna), 1919 - 20

Konstruktivní a nekonstruktivní myšlení se v druhé vlně velmi silně projevilo v šedesátých letech, kdy lidé znovu uvěřili v možnost nového uspořádání společnosti, ve které se najde místo pro přijetí nových technologií a vědeckých objevů. K novátorskému patřil i rozmach počítačových technologií a jejich využití pro umění. Pomocí moderních postupů a aktuálního smýšlení bylo prosazováno vizuálně provokativní a objektivní umění s duchovním přesahem. Touha hledat pravou podstatu života vedla vpřed vývoj geometrické abstrakce a konstruktivního umění směrem ke vzniku konkrétních ideálů.

## 2 KONKRETISMUS V ČESKÉM UMĚNÍ

*„Konkrétní umění zpředměťuje ryze uměleckými prostředky abstraktní myšlenky jako takové a tímto způsobem vytváří nové předměty. Cílem konkrétního umění je vyvinout předměty duchovní potřeby podobné těm předmětům, které člověk vytvořil k uspokojení svých materiálních potřeb. Prostřednictvím konkrétní malby a plastiky vznikají útvary, které lze vnímat jako předmětné. Výrazové prostředky tohoto umění jsou barva, světlo, pohyb objem a prostor.“<sup>3</sup>*

V 60. letech 20. století se výtvarné umění v Československu odvrací od minulosti, zanechává za sebou pseudohistorismy a obrací se k výtvarnému projevu konceptuálního a konkrétního umění. V tomto údobí vyplouvá najevo množství tvůrčí aktivity. Vznikají nová hnutí, směry a výtvarné spolky, které se svou tvorbou rychle vyrovnaly světové výtvarné scéně. Potlačuje se emocionální patos a do popředí se dostává redukce formy vyvěrající v různých projevech geometrické abstrakce. Hlavním formálním znakem nefigurativního umění se stala snaha o zjednodušování výtvarných tvarů - redukci výtvarných prostředků. To vedlo k experimentům s geometrizací forem. Tyto protirežimní a progresivní výtvarné principy vznikly jako součást později formovaných (neo)konstruktivistických a konkrétistických tendencí v umění za železnou oponou, kde se pravděpodobně díky tomuto „odříznutí“ od světového moderního umění projevil tuzemský potenciál.

Konkrétisté hledali inspirační motivy v tehdy současných průmyslových a nejmodernějších kosmonautických technologiích a v nových objevech přírodních věd. Místem jejich bádání a rozmyšlení nad uměleckými formami byly návštěvy veletrhů a muzeí, zabývajících se technickými a průmyslovými výtvarnými výrobky doby. Tyto výrobky byly primárně sestrojeny jako produkty užitého zaměření. Umělci si však všímali tvaru a konstrukce jako sekundárního prvku s jeho estetickými hodnotami. Na tomto údobí moderní kultury v Československu se podílela spousta výtvarníků (budoucí členové Klubu kon-

---

<sup>3</sup> BILL, Max. Vyňato z Worte rund um Melerein und Plastik. In: KK3 klub konkretistů: Info [online]. [cit. 2013-04-07]. Dostupné z: <http://www.kk3.eu/>

krétistů) z generace narozené v letech 1921–1938, kteří většinou vystudovali buď uměleckoprůmyslovou, nebo pedagogickou školu.

## 2.1 Klub konkrétistů

Klub konkrétistů (KK) byl založen 9. května 1967 na Kampě výtvarníky Tomášem Rajlichem, Arsénem Pohribným, Jiřím Hilmarem a Radoslavem Kratinou. Tito výtvarníci se zabývali konstruktivistickými tendencemi a chtěli svou tvorbu oprostít od proletářského umění a vyjít s ním na veřejnost. Skupina se záhy rozšířila o umělce z Moravy a Slovenska. Manifest skupiny vytvořený na setkání v červenci 1967 v Ostravě byl uveřejněn v nově založeném časopisu skupiny s názvem ARCI 3,14 a dále v konstruktivistickém revue „Robho“ v Paříži. Z počátku kolektivní síla a názorová rovnost posilovaly skupinu, což bylo nutno, aby se na našem území prosadil nový umělecký přístup. Velmi důležitá byla i výstavní činnost, která zajišťovala kontakt s veřejností a pomalu se jí díky šíření dostávala „pod kůži“. Díla českých konkrétistů se díky spolupráci a Pohribného stycích se zahraničními umělci dostala i na mezinárodní výstavy. Klub konkrétistů se každým dalším výstupem pouštěl „proti proudu a vyskakoval nad hladinu.“

Členové skupiny měli hodně individuální přístup, který byl hlavně na výstavách výrazně znát. Od základních konstruktivistických ideologií se autoři snažili vlastním vstupem a výstupem vytvořit osobitá díla, která často odbíhala od centrální ideologie. Heterogenita prací byla pro konkrétisty typická. Pro jejich tvorbu vzniklo spoustu nových neologismů, které pomohly obsáhnout výtvarné dráhy konkrétistů.

První zásadní výstava konkrétistů byla Pohribným uspořádána v Oblastní galerii Vysočina v Jihlavě v roce 1968, kde byli k vystavování mimo jiné přizváni i zahraniční hosté např. z francouzské skupiny Grav, Dviženie a další. Tato výstava byla nebyvalou prezentací 25 domácích a desítek zahraničních umělců a jejich často interaktivních děl.

*„Pozitivní, optimistická koncepce, které je cizí ona ostentativní výrazovost a neurasthenie, se přenáší přes bídu života jasným řádem konkrétních projektů do budoucího světa Rozumnosti. Konkréty mohou být chápány jako kladná parafráze „druhé přírody“ industriální civilizace, přírody stvořené lidskou hromadností. Civilizaci a její*

*předměty konkrétisté nechápou jako nepřátelský protějšek. Svou tvorbou se ztotožňují s jejími pozitivními silami a vedou k této harmonické jednotě i obecnost, ...*<sup>4</sup> Diváci se tak mohli přidat a svou aktivitou dotvářet mnohá díla dle vlastní fantazie, což bylo účelem a do budoucna i programovou zásadou KK.



Obr. 2 Pozvánka na výstavu Klub konkrétistů v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě

Ze spolku se během pár let vyvinulo svébytné hnutí, jehož množství členů a názorová a tvůrčí rozmanitost ho v závěru spolu s normalizací v 70. letech dohnala k zániku. Umění se rozdělilo na dva protipóly - oficiální a zakázané. Došlo tak k přerušení přirozeného vývoje a k přetrhání vztahů mezi moderním uměním a veřejností, ale i se zahraničními umělci.

K uvolnění československého umění dochází po politických změnách na podzim 1989. Toto období se neslo ve znamení odkrývání a znovuobjevování ukrývaných děl vzniklých tzv. do šuplíku. Vešli tak do povědomí veřejnosti „odstavení“ umělci a výtvarné skupiny, pro něž galerie a muzea otevřely své výstavní prostory. Mezi těmito výtvarníky byli také konkrétisté, kteří svou tvorbou přitáhli v 90. letech pozornost mladé generace, s nimiž se jim podařilo proniknout do dalšího milénia. Docenění skupiny konkrétis-

<sup>4</sup> POHRIBNÝ, Arsen. Klub konkrétistů a hosté: Oblastní galerie Vysočiny, Jihlava, katalog výstavy, leden - únor 1968. str. 136 In: POHRIBNÝ, Arsen, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě. Klub Konkrétistů. KANT, 1997, 165 s. ISBN 80-901903-7-5

tů nastalo až v roce 1997 retrospektivní výstavou v rámci oslavy 30. výročí založení skupiny. A tak se znovu podařilo obnovit skupinu, která ožila druhým nádechem v létě 1997 pod názvem Klub konkretistů 2 (KK2). Nově vzniklý Klub, jehož členská základna činila kolem 80 umělců, se po zasedání v Brně roku 1998 usnesl na rozčlenění výtvarníků do pěti sekcí podle místa působnosti. Myšlenky konkrétismu pravděpodobně nejčinněji a nejpřínosněji prosazovala Olomoucká sekce KK2. Další útočiště našli konkrétisté v roce 2007 v nově ustanoveném Klubu Konkretistů Východní Čechy, který se však chtěl po pár letech úspěšného působení a výstavní činnosti osamostatnit a naznačit tak novou etapu konkrétismu po přejmenování na KK3 Klub konkretistů. Současný konkrétismus umožňuje naprostou svobodu tvůrčích aktivit v duchu geometrizace nebo třeba ve sféře vizuální poezie bez dogmatického programu.

### 2.1.1 Jan Ambrůz

Jan Ambrůz (\* 2. 6. 1956, Zlín) vystudoval VŠUP v Praze a dnes je vedoucím ateliéru sochy na FaVU v Brně. Ve vesnici Šarovy, kde v současnosti žije, založil občanské sdružení Jinákrajina, která bojuje za realizaci tamního projektu křížové cesty. *„Naše kulturní krajina byla zcizována člověku tak dlouho, až se jí člověk sám odcizil. ... Duše se vytratila. ... Učme se procházet krajinou s otevřenýma očima. Nemysleme jen na sebe. Hledejme duši krajiny v nás.“*<sup>5</sup>

Ambrůzovy počáteční figurální tendence záhy vystřídal zájem o geometrické konstrukce přecházející v minimalismus a v některých projektech zasahující oblast landartu. Obě tváře Ambrůzovy tvorby jsou geometrickou poezií, jak křehké konstrukce z plochého skla, tak i práce se dřevem. Vždy se snaží, aby objekty či instalace byly tvořeny pro určitou chvíli a vedly dialog s konkrétním prostředím. Ambrůz pracuje s okolím a se světlem, jeho sochy můžeme najít v lese, na poli, na půdě, v chrámu i v galerii. Používá formy základních geometrických tvarů, které bývají zmnožovány v pravidelný rastr a

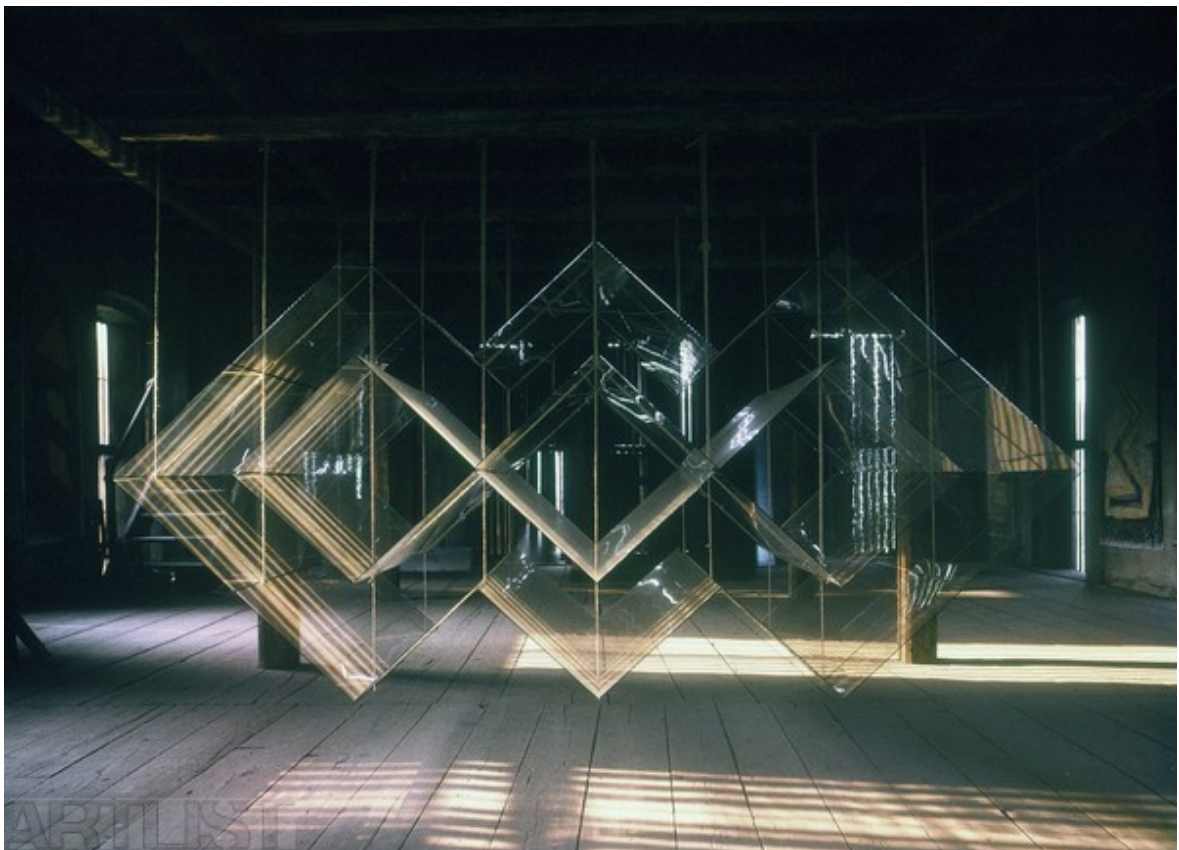
---

<sup>5</sup> AMBRŮZ, Jan. Krajina. In: Jinákrajina [online]. [cit. 2013-04-15]. Dostupné z: <http://www.jinakrajina.eu/krajina.html>



rozrušovány vnějšími vlivy, které zjemňují vyznění sochy či instalace. Jedná se o labilní podpůrné konstrukce, záchvěvy větru při závěsných instalacích nebo třeba prostupy slunečních paprsků skrz větvoví stromů. Při práci na monumentálních dřevěných sochách používá hrubých surově opracovaných trámů, které chladnou geometrii ožíví. Z většiny instalací po dekonstrukci zbývají jen fotky, které však zcela nedocení atmosféru díla, jeho pomíjivost.

V 90. letech objevil Ambrúz pro svou tvorbu nové materiály – železo a mramor. Stále v duchu geometrie vytváří pomocí elementárních geometrických prvků – čtverec, kruh, obdélník - minimalistické instalace na podlaze. I v některých těchto projektech hledá poetičtější formu, a tak záměrně prohýbá okraje, vybrušuje povrch pro tanec světelných paprsků apod.



Obr. 3Trojice 1987



Obr. 4 Na šiškách 2009

### 2.1.2 Ladislav Daněk

Přerovský rodák Ladislav Daněk (\* 1958) je především kreslířem, malířem, ale také teoretikem umění a kurátorem. Jeho cílem v této oblasti byla a je snaha, aby se nezapomnělo na autory, jejichž práce je geometricky orientovaná, a ani na ty výtvarníky, kteří tvoří mimo česká umělecká centra.

První kroky, které ho vedly k jeho směru výtvarné tvorby, přišly již koncem 70. let při jeho studiích přírodovědné větve na gymnáziu v Přerově, kde se mimo ni věnoval i výtvarné výchově. Jako většina umělců prošel i on základy výtvarného umění a kromě zdokonalování se v oblasti klasické malby zátiší a portrétů začal experimentovat s geometrickou abstrakcí.

Za zrod svého zájmu o geometrii, pokud opomeneme ovlivnění Pabem Picassem, považuje kresby a malby dlažebních kostek, které našel jednou večer při procházce Olomoucí, modrou propiskou. Tyto i další minimalistické malby záměrně narušují všeobecně platnou představu prostoru a perspektivy. Jeho obvyklým tématem byl (je) čtverec

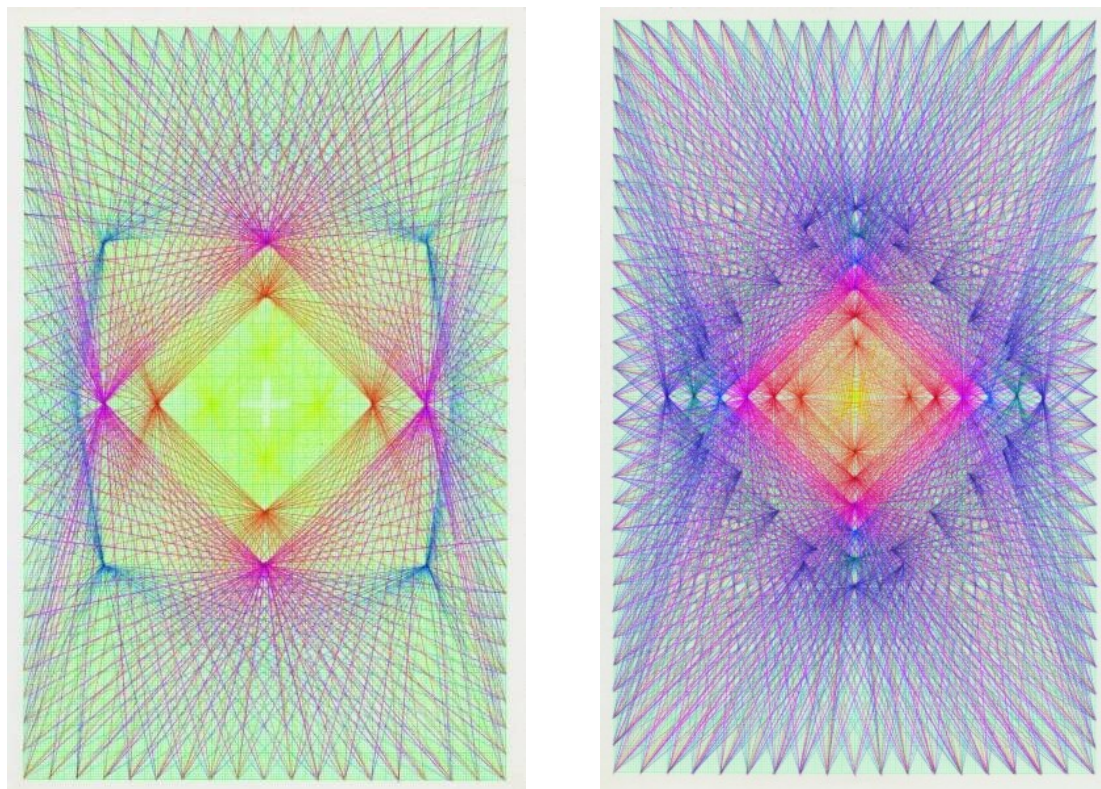
v prostoru, s nímž si pohrával a maloval jej z různých pohledů a přístupů. Jemné valérem barvené čtverce, hranoly, mnohostěny a seskupení působí na obraze jako malé krystalky i jako gigantické hory. Dalším krokem bylo narušení kompozice a postupné přesouvání objektů k okraji papíru, což vedlo až k spojení hrany kvádrů a okraje formátu v jednu linii. Tento vztah mezi plochou a objektem byl pro Daňka vzrušujícím výtvarným problémem, jehož zkoumáním se zabývá dodnes. Daňkovi komorní akryly působí uvolněnějším dojmem než kresby, i když i v nich používá prvky geometrie a konkrétismu. Dalším krokem byly různé perforace na papíře.

Kromě malby se také souběžně věnoval kresebným studiím, které jsou páteří jeho tvorby a při kterých se snažil omezit rukopis, až přešel k precizní kresbě pomocí pravítka. Své rýsované kresby založil na přesném geometrickém řádu, které ovšem v konečné podobě působí velmi emotivně. Výtvarný projev tak zredukoval na elementární prvek – linii. Další fází, která začala v roce 1983, bylo soustavné používání jako podkladu milimetrového papíru. To mu umožnilo využívat principu propojování bodů, jež označuje jako tzv. „*energetické centra plochy*“<sup>6</sup>. Neokonstruktivní metoda práce je prováděna podle předem určeného řádu (pravidel), a to spojováním vždy dvou bodů. Tyto body se nacházejí na obvodu výkresu nebo na některé vnitřní vybrané linii rastru. Precizní rýsované konstrukce jsou vytvářeny pomocí opakování stejného principu. Tyto kresebné projevy pozměňuje a objevuje stále čerstvá pravidla pro výběr výchozích bodů a tím vytváří stále nové konstrukce. Rýsované struktury jsou vertikálně symetrické a jsou vedeny dostředivě či odstředivě. Od prvotních náčrtů ve formátu A4 se propracoval k monumentálnějším velikostem papíru A1. Tak jak se stále více odvažoval používat větší formáty, tak experimentoval i s barevností. Od striktních tužkou rýsovaných náčrtů se postupně propracoval k mnohabarevným variacím. Nejčastěji používá zelený, ale i oranžový a světle modrý milimetrový papír a také rýsuje pomocí barevných pastelek, které vyznívají pozitivněji a umocňují emoce. Barevné varianty vznikají od roku 1986.

---

<sup>6</sup> ŠEVEČEK, Ludvík. Od krystalů k silovým polím transcendentna. str. 5. In: ŠEVEČEK, Ludvík, Jan ANDRES a Ladislav DANĚK. *LADISLAV DANĚK: Kresby/Drawings 1979-2006*. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2007, 35 s. ISBN 978-80-85052-72-5.





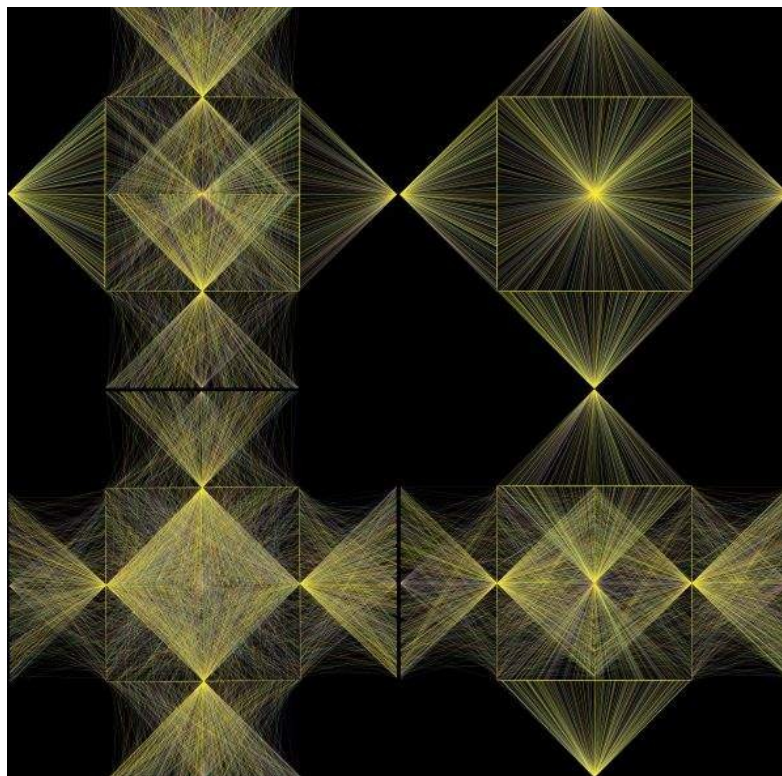
Obr. 5 Bez názvu I., II. 1991, akvarelové pastelky, milimetrový papír

### 2.1.3 Michal Čepelka

Mladý broumovský výtvarník Michal Čepelka (\*1986) vytváří především počítačovou grafiku. Vystudoval grafickou tvorbu a multimédia na Univerzitě v Hradci Králové. Čepelka spolupracuje s konkrétisty na pořádání výstav v Hradci Králové i jinde po republice, například i tím, že pro ně vytváří grafické plakáty k výstavám.

Ve své tvorbě využívá často chyb, které vznikají ne přímo jeho vlastní vůlí nebo tvůrčím zásahem. Tyto chyby jsou způsobeny v počítačovém programu, ve kterém své grafiky vytváří, a kde s nimi pak dále pracuje, rozutečené čáry do všech stran komponuje do formátu, hraje si s kompozicí, upravuje barvy, množí obrazce apod. Některé obrazy, které jsou přeplněny čarami, působí, že se chvějí, lidský zrak nezvládá pojmout tolik linií, a tak se obraz rozechvěje. I v závěru práce, když své grafické listy tiskne, mohou vzniknout chyby, např. když tiskárna nezvládne vytisknout tolik čar. Z takových nehod (náhod)

vznikají jedinečné grafiky v podstatně nezopakovatelné, a v závěru často zajímavější svou nedokonalostí než původní návrh.



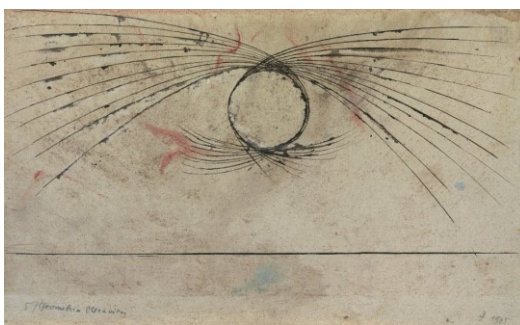
Obr. 6 Volná grafika

#### 2.1.4 Dana Puchnarová

Dana Puchnarová (\* 22. ledna 1938, Praha) vystudovala na Pražské Akademii obor výtvarných umění v letech 1958 - 1964, kdy absolvovala s cyklem grafik k povídkám Franze Kafky - *Malá pozorování*. V 90. letech působila jako pedagog na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Ve své tvorbě uplatňovala mnoho výtvarných technik jako malbu, grafiku, ilustrace, prostorové objekty i projekty v architektuře a mimo to i publicistickou činnost. Náklonnost k filosofii a historii zdědila po otci. I když pracuje spíše v ústraní, je členkou několika výtvarných spolků - Sdružení umělců grafiků Hollar, Klub konkréťtů a Spolek olomouckých výtvarníků. Za svůj přínos české výtvarné scéně dostala také několik cen.

Její raná expresivní tvorba z počátku 60. let, kdy se pozvolna uvolňovala společenská i politická situace, byla ovlivněna informelem. Díky své invenci přispěla důležitou měrou k revoltě dosavadní estetiky a k jeho rozvoji na našem území. „*Spřátelila jsem se mimo školu s okruhem tzv. strukturální malby, navštěvovala jsem ateliery Janoškových, Valenty, Málka, Veselého, vyměňovali jsme si knihy. Ovlivnily mě debaty s Z. Beranem a J. Načeradským, kteří byli neobyčejně informováni ve věcech starého i nového umění.*“<sup>7</sup> V tomto období také začíná psát poezii a zapisovat si své sny, které později vycházejí jako sborník pod názvem *Seník*. Postupem času se ale přiklonila k souladnému a jednoduchému geometrickému vyjádření křivkami a čistými barvami. Hlavní inspirací, která ji provází celý život, je četba filozofické a náboženské literatury např. *Umění a scholastika* Jacquese Maritaina, prózy Franze Kafky, dílo Alberta Camuse, Františka Halase a dalších.

Její první cyklus grafiky nazvaný *Geometria Spiritualis*, vystavený v roce 1964 v Mánesu, je cestou hledání řádu v umění – metafyzické trvání. Následuje cyklus: *Geometria Mechanica*, pro niž byly rozhodující počítačové kresby ze strojírenského veletrhu v Brně. „... *mé myšlení bylo náhle zcela ponořeno do jiné úrovně vnímání. Mé vědomí bylo uchváčeno spirituální krásou a poetickým nábojem počítačových kreseb, zvláště záznamy goniometrických funkcí.*“<sup>8</sup>



Obr. 7 Nahoře a dole 1965, z cyklu *Geometria Mechanica*,

kresba č. 5, ruční papír, 22x37 cm

<sup>7</sup> PUCHNAROVÁ, Dana. Životopis. In: [online]. [cit. 2013-04-07]. Dostupné z: <http://www.dana-puchnarova.cz/cz/biografie/zivotopis>

<sup>8</sup> PUCHNAROVÁ, Dana. Životopis. In: [online]. [cit. 2013-04-07]. Dostupné z: <http://www.dana-puchnarova.cz/cz/biografie/zivotopis>





Obr. 8 Velká vertikála 1962, I. část triptychu, cyklus Geometria Spiritualis - asambláž, komb. tech., podklad dřevo, 180x90 cm

V roce 1968 pracuje na grafikách a obrazech v modro-červeno-bílých barvách pojmenovaných *Křivky a Protiklady – Protivníci*. „... jako bych cítila nutnost stmelit národ, zachránit jej před hrozící katastrofou.“<sup>9</sup> Po vpádu sovětských vojsk do Prahy odtud odchází do ústraní jižních Čech. Tady má klid na zkoumání psychologického působení čistých barev, různých čar v ploše a vztahů v prostoru. Po roce 1972 došlo kvůli normalizaci i k omezení výstavní činnosti jak v zahraničí, tak i na našem území, což vedlo k izolaci. Pozdější životní zkušenost při výslechu StB po podpisu Charty 77 přispěla ke vzniku cyklu *Vize zničené civilizace* z roku 1978, který se nesl v duchu Kafkovské prózy. U těchto obrazů je důležitý drsný a složitý povrch a vnitřní komplikovaný prostor.

Od roku 1993 se zabývá kolekcí děl - *Zahalené kresby*, jsou to velkoformátové obrazy na průsvitných papírech, z nichž můžeme cítit energetický a barevný potenciál. Silným zážitkem, který měl dopad na další vývoj jejího díla po roce 1996, byla návštěva Indie a poznávání duchovního učení Satja Sai Baby a jógy. „*To mělo velký transformační vliv na mé výtvarné postupy a záměry. Křivky se zaoblily a spojily svými konci, vznikly tvary, podobné oblým trojúhelníkům nebo šestiúhelníkům, spojené v sítě, a každý tvar obrazně představoval jedno lidské vědomí.*“<sup>10</sup> A právě tuto „deformaci“ uplatnila v dalším cyklu nazvaném *Sítě*, které jsou „*symbolem duchovní jednoty a společné cesty k míru a harmonii...*“<sup>11</sup>

<sup>9</sup> PUCHNAROVÁ, Dana. Životopis. In: [online]. [cit. 2013-04-07]. Dostupné z: <http://www.dana-puchnarova.cz/cz/biografie/zivotopis>

<sup>10</sup> \_

<sup>11</sup> \_



Obr. 9 Pevný řád II 2003, z cyklu Zahalené kresby - kresba olejovými pastely, pauzovací papíry, 240×120 cm



Obr. 10 Buddhova síť I. 1997, z cyklu Sítě - olej, plátno, 160×140 cm

Dana Puchnarová ve svém díle uplatňuje svůj kladný vztah k přírodě a soustavným zkoumáním došla k přesvědčení v existenci vyššího řádu. Její duchovně zaměřené geometrické abstrakce poukazují na možnost neomezeného množování prvků v ploše a na nekonečnost kosmu. Její obrazy jsou dokladem psychologického účinku světla, barev, linií a tvarů, jejímž prostřednictvím přemítá nad životem a niternými myšlenkovými pochody. Odkrývá tak divákovi otázky o vesmírných dimenzích a meditaci.

### 2.1.5 David Medek

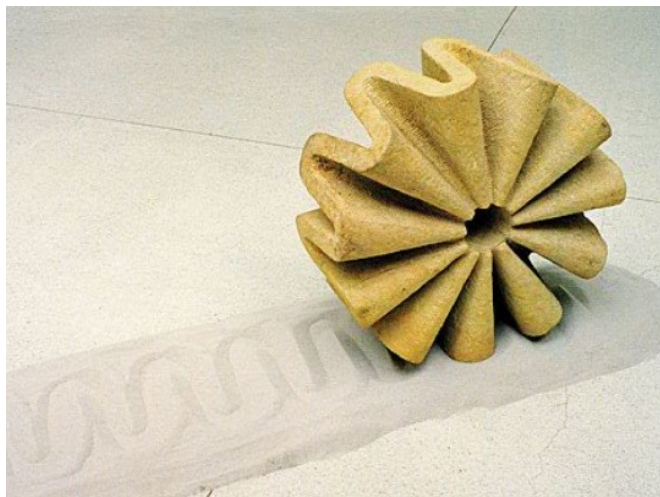
David Medek (\*1. března 1969, Brno) vystudoval sochu na FaVU v Brně, ale věnuje se i tvorbě obrazů a to velmi originální a se sochou sympaticky propojenou metodou. Již delší dobu se zabývá ornamentem na ploše a jeho významem v současné masové společnosti. Zpracovává především dřevěné plastiky kulatého nebo rotačního tvaru, do kterých vyrývá hrubým reliéfem geometrický ornament. Vznikají tak „tiskátka“, někdy



obrovských rozměrů, která poté otiskuje do měkkého materiálu jako je písek nebo hlína, anebo je tiskne barvou na plátna. Právě k technice namáčení rotačních „razítek“ do barev a jejich otiskování do strukturálních vzorů ho vedla praxe v tiskařské dílně. Podařilo se mu tak dát svým sochám nový význam – význam tvořivého nástroje. Každá socha, ať se jedná o vyřezávaný prstenec nebo sloupy obrovských rozměrů, vzniká individuálně podle místa instalace nebo vzniku, tak aby byla s daným prostředím provázána. Vystavuje jak sochu – nástroj, tak jeho stopu v písku nebo na obraze jako jeden celek, jedno dílo.



Obr. 12 Modrá krajina 1999, ofsetová  
barva, Ø 4,5 cm



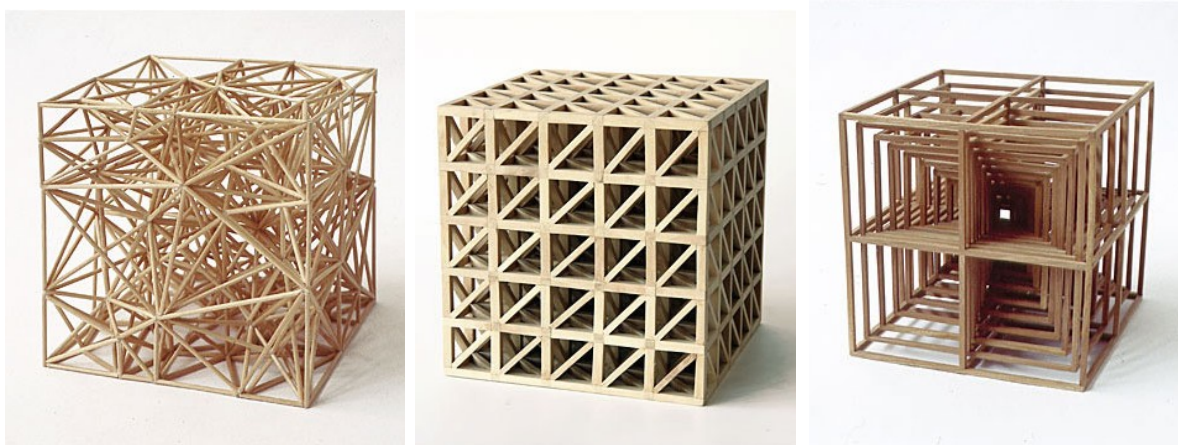
Obr. 11 Tiskátko 1997, pískovec 70 cm

### 2.1.6 Tomáš Medek

Tomáš Medek se narodil v roce 1969 jako dvojče Davida Medka, také českého výtvarníka. Vystudoval Fakultu výtvarného umění VUT v Brně u prof. Vladimíra Preclíka a studoval také v Kanadě umění a design na Nova Scotia College of Art and Design. Od roku 1998 je asistentem Michaela Gabriela na FaVU VUT Brno.

První Medkovy sochy, nazvané Stroje, měli formu velkých dřevěných konstrukcí s mobilními částmi, do nichž mohl divák vstoupit a interaktivně pozměnit tvář díla. Od

devadesátých let se zabývá především krychlovými objekty, které sestavuje z dřivek nebo běžných materiálu jako jsou např. lžičky, pet láhve apod. Medek hledá pomocí vnitřní stavby (prostorová síť) řád i neřád krychle, zkoumá hranice přechodu z konstrukce k chaosu a obráceně. „Cíleně vyhledávám vědecké materiály, inspiruje mne chaos v molekulách, který má řád, růstové procesy, krystalické mřížky i opakování, které v přírodě nikdy není návratem stejného.“<sup>12</sup> Na toto téma vznikla série malých krychlí s názvem *Multiplum S* a následně došlo i k zvětšení tvaru krychle a experimentování s jinými materiály než jen se dřevem v sérii *Multiplum XL*. Tyto krychle lze chápat jako výseče nebo části větších objektů.



Obr. 13 Série malých krychlí *Multiplum S* – No. XXIX, No. II, No. XVI, 16x16x16 cm

Na přelomu století došlo v Medkově tvorbě k uvolnění geometrie objektů a přichází nová inspirace v podobě organických tvarů vycházejících ze světa rostlin – papriky, mandarinky, pylová zrna, ... Série *Nature (bio) Insights* zahrnuje strukturální objekty vycházející z nákresů přírodnin z programů 3D technologií. Další vývoj díla šel směrem počítačových technologií, přes 3D tiskárnu, k žebrovým plastikám z plastu a sádrového

---

<sup>12</sup> MEDEK, Tomáš. In: RAIMANOVÁ, Ivona. [online]. [cit. 2013-04-20]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/index.php?id=6562>

kompozitu. Touto technikou vytváří také grafické tisky formou podobné strukturální členitosti jeho objektů. Mimo technologie rozšiřuje také materiální paletu o umělý kámen, mramor, ocel nebo bronz. *Tangle/Untangle* jsou zauzlované spirálovité plastiky z kruhových výsečí, které nikde nezačínají a nikde nekončí. Inspirací pro *Uroboros*, vítěznou ocelovou sochu v soutěži Art Is Steel (Umění je ocel) ve francouzské Remeši, byl mystický had, který polyká vlastní ocas, což symbolizuje věčnost, nekonečný kosmický cyklus zrození a smrti.



Obr. 14 Uroboros 2008, ocel, 700x700x280cm



### 2.1.7 František Kyncl

František Kyncl (\*1934 Pardubice – 2011 Düsseldorf) vystudoval obor malíř písma a privátní studium kresby a malby, pak Školu výtvarného umění v Praze. Kyncl byl jedním z nejvýznamnějších konstruktivistů 2. poloviny 20. století v Čechách a po emigraci v 68 v německém Düsseldorfu, kde vystudoval Kunstakademii v době, kdy tam působil Josef Beuys. V 60. letech rozvířil umělecký prach v Pardubickém regionu, kde vydal manifest absolutní tvorby, založil Skupinu mladých a sochařské sympózium Archemo.

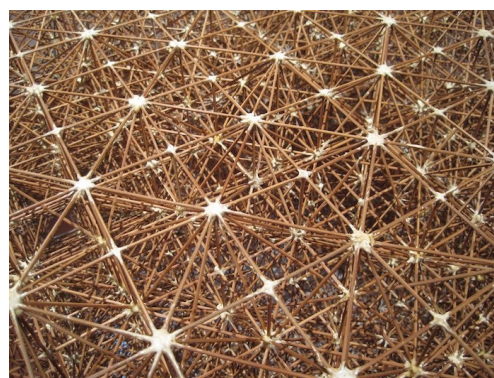
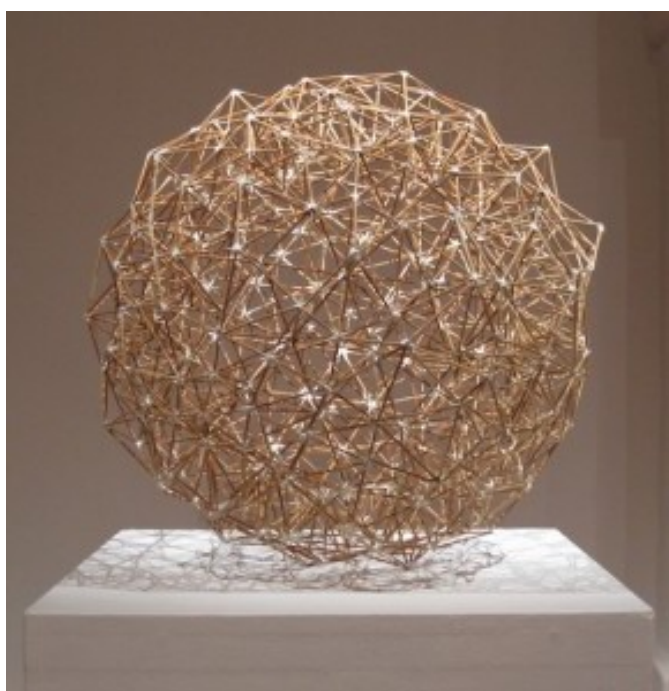
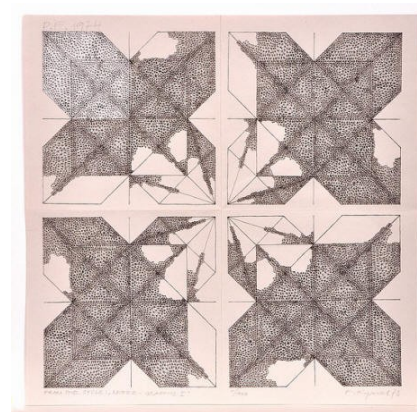
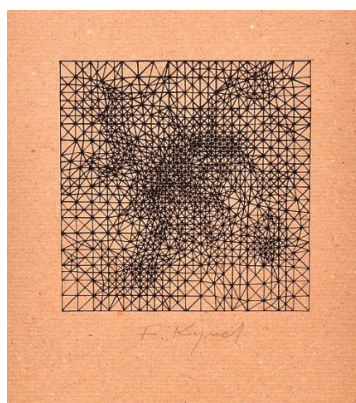
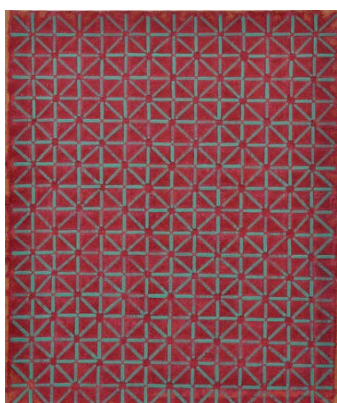


Obr. 15 František Kyncl, 2007, fotografie Pavla Šmída

František Kyncl celý život vytvářel geometrické prostorové konstrukce z bambusových špejlí - monostruktury, kterým předcházely svébytné kresebné návrhy a jež následovaly snímané frotáže. Jeho konstruktivistické „zašmodrchané“ objekty se zakládají na kráse čistých kontur a technické dokonalosti a mají sklon se organicky rozrůstat. Pomocí svých děl hledá řád, který je i v nepořádku, jde pořád dál a neví, kde skončí.

V Düsseldorfu vydával časopis „Černé na bílém“, v němž se zabýval českou výtvarnou scénou v kontextu s evropským výtvarným děním. Ke konci života byl dlouhodobě nemocen, a proto, ač se považoval za českého vlastence, se do Čech už nestihl vrátit a to ani u příležitosti jeho vlastních výstav.

*"Monostruktury jsou základním stavebním prvkem mých plastik. Začnu v ateliéru, otevřeným oknem mohu pokračovat zahradou, přes plot po rýnských loukách a lužních lesích, skrze Belgii a Francii až třeba na břeh Atlantiku a dál přes něj nekonečně nekonečným prostorem. Nebo naopak přes ulici, podél kolejí napříč Düsseldorfem, do Bavor a pak do Čech, do rodných Pardubic."<sup>13</sup>*



Obr. 16 Monostruktury

---

<sup>13</sup> KYNCL, František. Monostruktury. In: ŠMÍD, Pavel. František Kyncl: O autorovi [online]. květen 2010 [cit. 2013-04-15]. Dostupné z: [http://www.galerieart.cz/kyncl\\_vystava\\_monostruktury\\_o\\_autorovi.htm](http://www.galerieart.cz/kyncl_vystava_monostruktury_o_autorovi.htm)

### 3 ČEŠTÍ VÝTVARNÍCI PRACUJÍCÍ S PLOCHÝM SKLEM

V této kapitole bych chtěla na příkladech tvorby vybraných českých sklářských výtvarníků ukázat různé přístupy k práci s plochým sklem. Tabulové sklo bývalo díky propustnosti přirozeného světla a svým rozměrům vždy používáno především jako přehrazení interiéru od exteriéru v architektuře, v automobilovém a dopravním průmyslu. Ale často k němu bylo také přistupováno s uměleckou citlivostí, příkladem může být nespočet skleněných vitráží na gotických katedrálách. I v tomto případě však mělo ploché sklo primárně chránit proti přírodním živlům. V dnešní době, ač se stále procentuelně nemůže využití tabulí skla v umění rovnat průmyslové produkci, jej autoři používají jako výtvarný nosič a uměleckého pomocníka.

#### 3.1 Marian Karel

Marian Karel vystudoval sklářský ateliér u profesora Stanislava Libenského v letech 1965-1972. Jako pedagog působil v USA, Velké Británii a Japonsku, aby nakonec zakotvil v roce 1992 na VŠUP jako vedoucí ateliéru skla v architektuře. Jeho tvorba od 80. let je typická interiérovými i exteriérovými prostorovými instalacemi z plochého skla příhodně zasazenými do okolního prostředí, kterému dávají novou estetiku. Skleněné objekty především z tabulového a optického skla vystavuje na bázi jednoduchých geometrických elementů, čemuž nasvědčují i názvy děl jako např. Čtverec, Krychle, Trojúhelník, Pyramida a další. Prohnuté i rovné různě naklopené plochy se díky světelným změnám a variabilním zorným úhlům proměnlivě zrcadlí v prostoru a odlišnými způsoby se chová i průhlednost a odlesky. Vznikají tak často velmi zajímavé optické iluze. V kompozicích často kombinuje i materiály jako je sklo, kov, beton a dřevo.

„Podívejte se skrze sklo a možná, že tam i uvidíte duchy minulosti. A hádám, že jsou stejně zvědaví, jako jsme my. A tak se díváme a musíme se ptát: kde je tu předmět a kde je jeho obraz? Kde končí realita a kde začíná přelud? A co když jsou to vlastně jen dvě zobrazení stejné věci?“<sup>14</sup>



Obr. 18 KRYCHLE, sklo, desky, autolak, 1998, 350x240x185cm



Obr. 17 Foto z výstavy Mariana Karla v Galerii Pokorná 2007

### 3.2 Vladimír Kopecký

Sklářský výtvarník Vladimír Kopecký (\* 1931) se ke sklu dostal oklikou. Chtěl studovat grafiku, ale když se museli odstěhovat, musel hledat jinou alternativu, kde a jak by se mohl věnovat kresbě a malbě. Nakonec v okolí nového bydliště našel střední školu sklářskou v Kamenickém Šenově, kde se zapsal na obor malované sklo, a tak začalo jeho zápolení se sklem.

---

<sup>14</sup> HURYCH, Jan B. Reflexe: Geometrie miráží Mariana Karla. In: Hurontaria - česko-anglický časopis [online]. [cit. 2013-04-23]. Dostupné z: <http://www.gallery.cz/gallery/cz/marian-karel-vystava.html>



Jeho dílo je až radikálně rozděleno na dva protipóly, prvním je expresivní, sugestivní vyjádření „...téma "ošklivého skla", tedy skla interpretovaného bez respektu k jeho nevyhlášeným kvalitám, k jeho dispozici být krásné...a tak mě také zaznamenalo České sklo, jako divocha ve sklářském umění, i když umím víc...“, a druhou stánku tvoří striktní geometrická rovina. *Pokusil jsem se o jakési geometrické řazení tabulového skla, které přináší divákovi nový prostor, respektive iluzi nového prostoru...*<sup>15</sup> říká Vladimír Kopecký.



Obr. 19 Prázdné Sály 1987,  
50x50x50 cm



Obr. 20 Labyrint 1980, pískované sklo  
170x100 cm

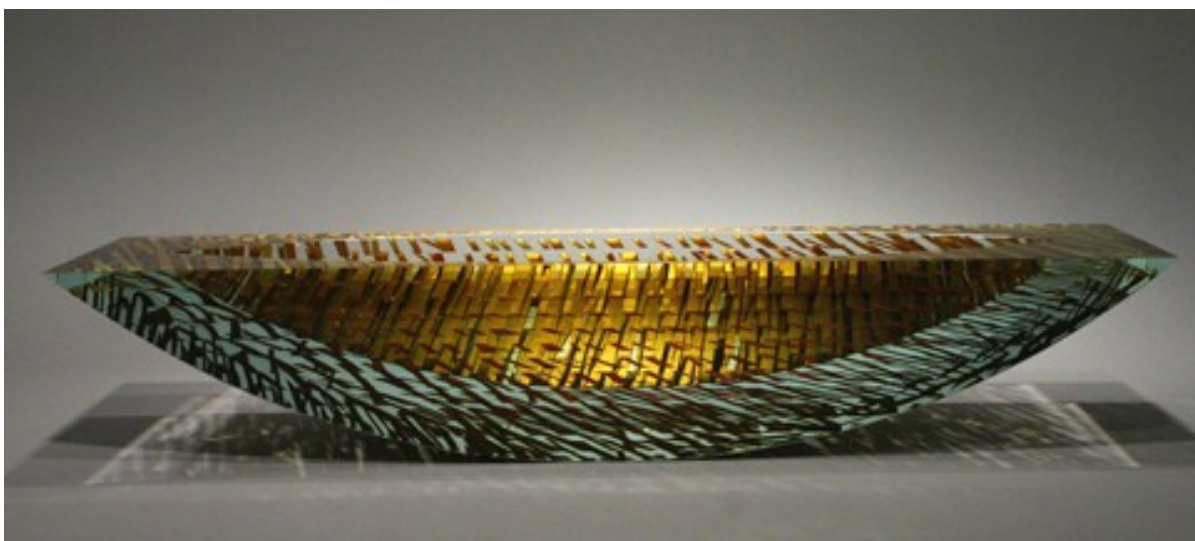
---

<sup>15</sup> KOPECKÝ, Vladimír: TŮMA, Jan. O velkém kuse pěkného skla a také o cestě, snech a přáních prof. Vladimíra Kopeckého. In: [online]. Fórum S 14/2001 [cit. 2013-04-28]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=411.html>



### 3.3 Tomáš Hlavička

Tomáš Hlavička vystudoval architekturu a poté byl zaměstnán jako projektant bytových interiérů a interiérového designu. Tato zkušenost a studium geometrie mu každodenně pomáhají při navrhování, neboť si dokáže představit průřez tělesem a upřednostňuje díky ní jasné a jednoduché tvarosloví. Po této praxi spolupracoval na skleněných realizacích do architektury s Pavlem Hlavou, což ho přivedlo k ateliérové tvorbě a díky níž měl precizně zvládnutou techniku broušení. Skleněné plastiky sestavuje především z vrstev plochého skla, mezi něž vkládá proužky plátkového zlata, stříbra a jiných materiálů. Tyto komponenty nelepí, ale stavuje ve fusingové peci za vzniku skleněných bloků s vnitřní krajinou a následně opracovává. „*Ted' mám období dekoru zavřeného v prosté formě.*“<sup>16</sup> říká Tomáš Hlavička.



Obr. 21 Houpyhou, 2005, vrstvené sklo, broušené, 11,5x63,7x17,4cm

---

<sup>16</sup> HLAVIČKA, Tomáš, Barva ano. S Tomášem Hlavičkou o inspirujících omylech, rozhovor s Marií Kohoutovou. Fórum S - vydání 2/2006, [online]. [cit. 23-04-2013]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=4680.html>

### 3.4 Dana Zámečnicková

Dana Zámečnicková vystudovala scénografii, což ji také ovlivnilo v její další tvůrčí činnosti se sklem. Malované ploché sklo skládá za sebou jako kulisy, různě je protíná a nebojí se ani kombinovat sklo s nábytkem, kovovými tyčemi nebo třeba okolním prostředím. Využívá čirých průhledů mezi barvami a její obrazy a instalace tím získávají hloubku. Kromě techniky malby používá také přenos fotografií na sklo. Její výjevy jsou inspirované tím, co dobře zná, vztahy s přáteli, rodinou, muži versus ženy, osobní zkušenosti i staré vzpomínky a mystické příběhy.

*„Na okraji tohoto ošklivého, šedého, nejvelkolepějšího města, krajíc znovu padá namazanou stranou na zem. Rozčilený manžel/rozčilený pes, Univerzální Černá Madona, laskavá přítelkyně se pomalu upíjí k smrti; Kaččina kobyla je chromá, máma je na telefonu, ve sklepě je zátopa, komputer krachnul, pomodli se za milovanou bílou krysou (ne myš). Jedna vtipkující, ječící ženská to sváže všechno dohromady. „Ukradené duše, které se mi chytili na prut, jsou přidány k řetízku co má na krku. Jsou to ztracený odrazy v oknech a letmý pohledy do deníku, který zůstal otevřený na určité stránce. Ty a já jsme pozvaný, probírat se vrstvama, hodinama, konfrontacema, a vzpomínkama na jejího-mýho-tvého dědu. D.Z. nám ukáže skoro všechno.“<sup>17</sup>*



Obr. 22 Conversation with a dog 1990,  
150x70x30 cm



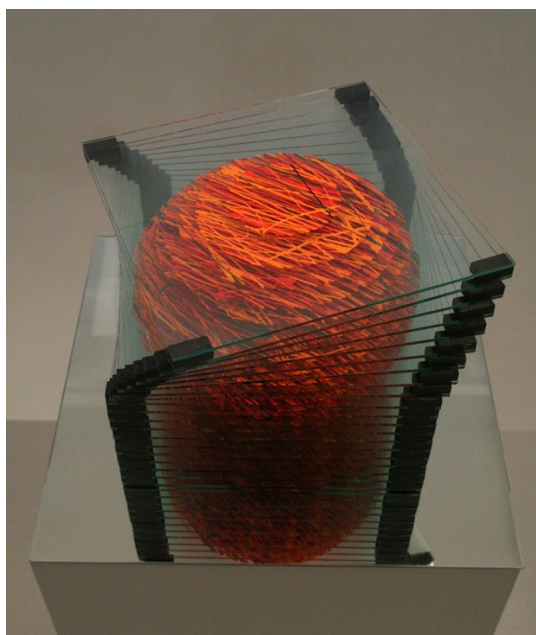
Obr. 23 MY FAMILY 1997,  
210x120x150 cm

<sup>17</sup> FRANTZ, Susanne K. Texty: (Kurátor umění, USA) Susanne K. Frantz. In: [online]. [cit. 2013-04-25]. Dostupné z: <http://www.zamecnikova.cz/SusanneF.html>

### 3.5 Jiřina Žertová

Jiřina Žertová se uplatňuje v oblasti expresivní malby na sklo, jejíž inspirací je příroda. V 90. letech svou pozornost přesunula z foukaných tvarů na tabulové sklo. Z plochého skla, na něž stříká a nalévá barvu, vrství vzdušné skleněné objekty. Jednotlivé skleněné desky podírají jako „pilíře“ malé dřevěné hranoly. Malba ve stylu Jacksona Pollocka prostupuje vrstvami a podněcuje barevnou hrou fantazii diváka. Geometrie objektu a iluzivní kinetický vnitřní prostor vzbuzují napětí, navíc ve spojení se zrcadlem vzniká optický klam, imaginární prostor.

*"Pevné a dané, cítěné a neuchopitelné, z toho se skládá lidský svět. Sdělit divákovi moje vidění světa - o to usiluji. Logický řád výstavby objektu vertikálními dřevy a strohými tabulemi skla rozehrávám světlem a stínem litých barev, které udržují vnitřní napětí a zdání pohybu. Hrou s vysloveným a zamlčeným otevírám iluzivní cestu mimo realitu objektu."*<sup>18</sup>



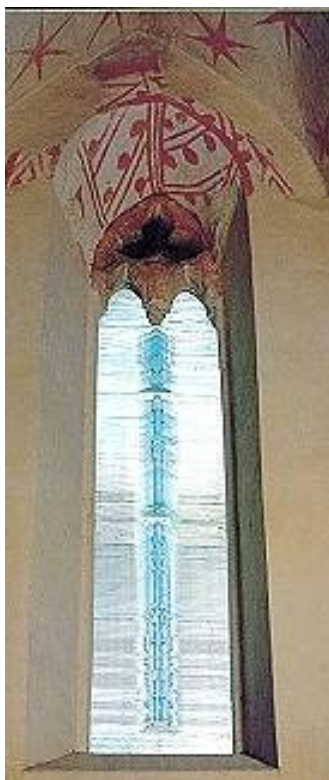
Obr. 24 Mars 2008

---

<sup>18</sup> ŽERTOVÁ, Jiřina. O prvním a druhém místě - a také o promarněných šancích a změnách v plynutí času s Jiřinou Žertovou. In: [online]. [cit. 2013-04-20]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=1993.html>

### 3.6 Bohumil Eliáš

Bohumil Eliáš (\*1937 v Nasabůrkách na Moravě - 2005 v Praze) vystudoval Střední uměleckoprůmyslovou školu sklářskou v Železném Brodě a poté nastoupil na studia k profesoru Josefu Kaplickému na VŠUP do Prahy. Pro svou tvorbu používal kombinaci plochého, ale i foukaného skla s malbou, grafikou a sochařstvím. Vytvářel také prostorové kompozice a realizace v architektuře, jako třeba vitráž v kostele Panny Marie v Dobrušce pomocí horizontálně lepeného profilovaného plochého skla. V další fázi tuto techniku doplnil o abstraktní malbu. Bohumil Eliáš si našel svůj charakteristický rukopis, pro který je uznávaný po celém světě.



Obr. 25 Vitráž 1971  
Kostel Panny Marie, Dobruška



Obr. 26 Mrak 1973, vrstvené, malované a pískované  
sklo, 222 x 145 cm

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 4 INSPIRAČNÍ ZDROJE

### 4.1 Rodinné pomníky

Co je pomník? Proč pomník?

Pomník je objekt, který bývá stavěn (sochán) z kamene, neboť musí přetrvat generace a bývá ztvárněn různými výtvarnými prostředky a symboly např. sochami a sousoším, památnými kameny, kříži apod. Pomníky nám mají připomínat památku zesnulých, významné osoby nebo události.

Já jsem se k pomníku přiklonila po nešťastné události v rodině, kdy mi vážně onemocněl děda. A pomník nebo spíš hrob byl mou noční můrou. Ráda se výtvarně projevuji pomocí geometrických prostředků, a když jsem se tedy zamýšlela nad svou diplomovou prací, sklouzla jsem právě ke geometrii náhrobních kamenů a pomníků. Nechtěla jsem ale přistoupit k této formě s pokořenou bojovností, ale spíš s „chvalozpěvy“ a uznáním. Proto jsem pohřební stužky vyměnila za sváteční prapory a celou práci pojala jako oslavu jedné pro mě velmi důležité a blízké osoby. V pokročilém stádiu navrhování jsem práci rozšířila o další rodinné pomníky i ze strany maminičky rodiny. Tímto krokem jsem chtěla vyjádřit soudržnost naší rodiny, za kterou jsem tolik vděčná.

Název Objekt – Pomník dobrému člověku jsem zvolila proto, že každý máme někoho, o kom si myslíme, že je dobrým člověkem, nějaký náš osobní idol. Proto jsem chtěla vytvořit částečně abstraktní dílo, které poskytne prostor nejen vizuální fantazii, ale i myšlenkám na „onoho“ dobrého člověka.

Při navrhování a zkouškách jsem přešla od objemových těles k plochému sklu s výřezem profilů rodinných pomníků. Vždy na jednom kuse proti sobě leží obrysy pomníků z maminičky (Hynčicovi, Hrubcovi) a na druhém z tátovy strany (Frydrychovi, Hibrandtovi). Tvary pomníků jsem částečně upravovala, aby bylo sklo dostatečně pevné, ale zachovalo si tvář.





Obr. 27 Pomník rodiny Frydrychovy z Vysoké



Obr. 28 Pomník rodiny Hibrantovy



Obr. 29 Pomník rodiny  
Hrubcovy

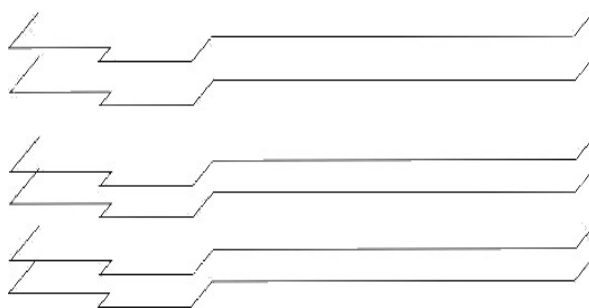
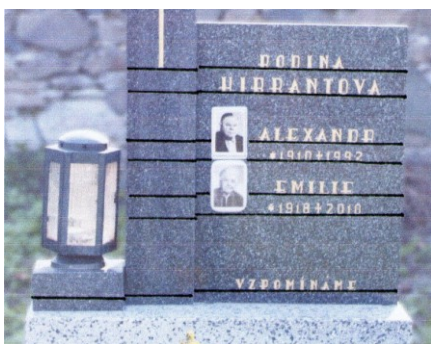


Obr. 30 Pomník rodiny  
Hynčicovy



## 4.1.1 Linie – Proč? Proč tolik? Výtvarný význam.

Linie na objektu vychází z řádků na náhrobních deskách, kde je napsaný text. Původně imaginární hrob poskytuje volné místo pro vlastní text, vlastní jméno, vzpomínky a pro vlastní rozjímání. Kresebné linie jsem se snažila převést na prostorový objekt, nechtěla jsem ale jen rýsované, pískované nebo jinak povrchově tvořené čáry. Napadlo mě použít nit, drátek nebo vlasec, který, když se obepne přes plochu nebo kolem tvaru, vytvoří tenkou linku. Tato linka byla ale stále jen reliéfní kresbou, která hrála moc sympatickou hrou světla a stínu skrz plátno a ploché sklo, ale stále se držela v ústraní.



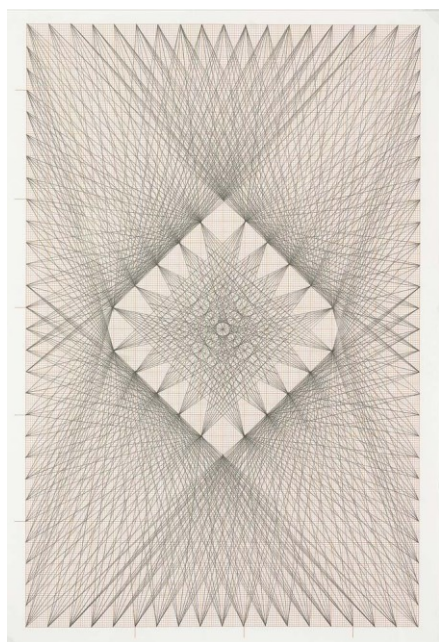
Obr. 31 Inspirace - řádky

Čím více jsem vzpomínala, tím více „řádků“ jsem potřebovala. Z pár linek se postupem času v důsledku jejich zmnožování v určitém řádu stala celá síť. Původní konstrukci jsem předělala, linky však zůstaly. Strukturální mřížka v dalších návrzích získala další funkci a tou bylo držení plexiskla (u modelů) v ohybu. Toto pnutí podpořilo myšlenku, navýšilo napětí a umocnilo sílu objektu.

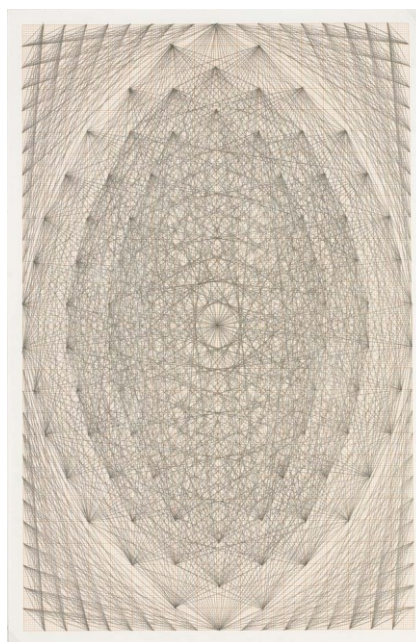
Všechny kompozice tvoří linie a křivky, tvary a objemy, světlo a stíny, barva a textura. Linie a především ty na obrazech přitahují divákovu pozornost, ovlivňují čtení obrazů a objektů a často formují i různé optické iluze. Náš mozek linie přímo vyhledává, spojuje a vytváří jemu známé tvary pomocí okrajových přímek. Z výtvarného hlediska představují linie a křivky cestu mezi dvěma body. Horizontální – vodorovná linie vyvolává v člověku pocity klidu, vážnosti a statické rovnováhy. Zatímco svislá přímka – vertikální vzbuzuje dojem růstu, lehkosti, ale i dominanci. Napětí, dynamiku a nepokoj rozbouří linie šikmé.

## 4.2 Kresby Ladislava Daňka

Dílo pana Daňka mě velice ovlivnilo právě pro jejich „velikost“ v malém měřítku. Na formátu A4 dokázal pouhou linkou vytvořit kresbu, která na mě působí podobně obrovskou vnitřní energií, jakou cítím při pohledu na monumentální obrazy Marka Rothka. Kresby Ladislava Daňka v sobě nesou poselství, z neznáma se vynořují čáry - „*energetické body za sebou*“<sup>19</sup> a pozvolna píše příběh. A tak jak vznikají na kresbách spleti čar, zjevují se hvězdy – ohniska křížení linek. Ani autor sám nezná závěr a tento přístup se mi velmi zamlouvá. Nejde mu o estetiku výsledku, ale o proces a jeho výsledek. Použitím tenké ručně rýsované linky dosahuje obraz vnitřní citlivosti, která by se při použití počítačové technologie nedostavila. Mírné rozmazání stopy tužky způsobuje měkčí valéry a z obrazů mimoděk vystupují některé tmavší příjemné okamžiky linek. Stejného výsledku jsem dosáhla použitím nitě, protože je krásně jemná a tenká a při proplétání se roztřepila.



Obr. 33 Bez názvu 2001,  
grafit, milimetrový papír



Obr. 32 Bez názvu I. 1998,  
grafit, milimetrový papír

---

<sup>19</sup> DANĚK, Ladislav. Ve zpětném zrcátku. str. 29. In: ŠEVEČEK, Ludvík a Z. MACHÁČEK. Ladislav Daněk: Kresby/Drawings 1979-2006. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2007. ISBN 978-80-85052-72-5.

*„Moje kresby je možné vnímat rovněž metaforicky, dá-li se to tak říct. A to metaforicky ve dvojitým smyslu. Zaprvé lze kresby vnímat jako svého druhu zprávy o mentálním odpoutání se od vlastního ega směrem k pochopení světa. A za druhé jde o směřování zcela opačné. Tedy o sestup do vlastního nitra, jehož smyslem je prostřednictvím výsledného obrazu (obrazce) pochopi sebe sama. To je mimo jiné podstata mandal. Je však jasné, že jedna cesta bez druhé nemá valný smysl.“<sup>20</sup>*

Přiznám se, že i já jsem považovala proces rýsování skic, šití obrazů a omotávání modelů nití za určitou formu modlitby, meditace a vzpomínání. Tohoto principu jsem se ani při realizaci práce nevzdala, i když přibližnou výslednou podobu už jsem znala z modelových zkoušek.

### 4.3 Objekty Nauma Gaby

Naum Gabo, vlastním jménem Naum Abramovič Pevsner, se narodil roku 1890 jako mladší bratr Antoine Pevsnera v dnešním Bělorusku. Malíř, sochař, architekt, konstruktivista a tvůrce prvních kinetických objektů. V roce 1910 nastoupil na studia medicíny a přírodních věd na Mnichovskou univerzitu, současně se však věnoval i lekcím dějin umění a filozofie. O dva roky později přešel na obor strojní inženýrství. Zde se mu podařilo díky technickému vybavení školy vymyslet svou „stereometrickou metodu“, kterou používal při tvorbě konstruktivistických objektů a pomohl tak k rozvoji konstruktivismu. V roce 1971 mu byl udělen čestný Rytířský řád britského impéria, královnou Alžbětou II.

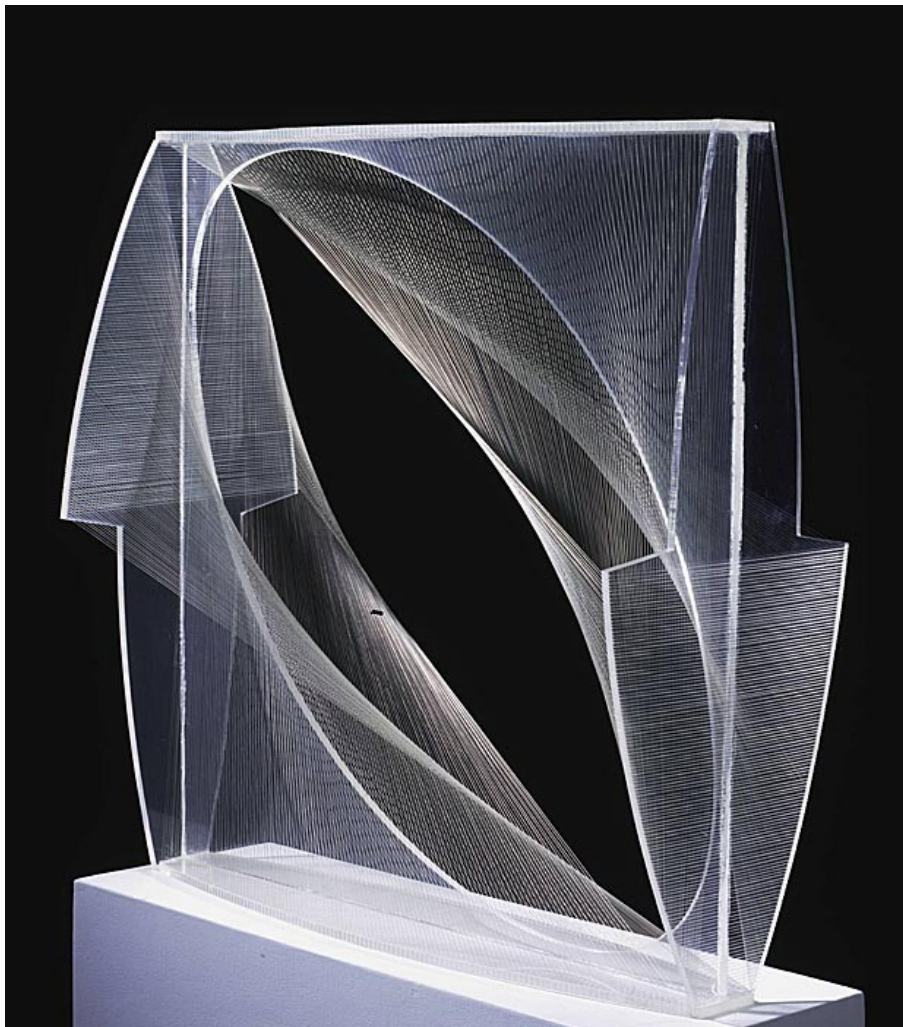
Gabovi se podařilo za svůj život procestovat velký kus světa, pobýval s bratrem v Paříži, byl v Moskvě, kvůli válce se přesunul do Osla a Kodaně, pobýval také v Berlíně a v Londýně a po 2. světové válce zakotvil v Connecticutu v Americe, kde získal v roce

---

<sup>20</sup> DANĚK, Ladislav. Ve zpětném zrcátku. str. 29. In: ŠEVEČEK, Ludvík a Z. MACHÁČEK. Ladislav Daněk: Kresby/Drawings 1979-2006. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2007. ISBN 978-80-85052-72-5.



1952 americké občanství. Při svém „stěhovavém“ způsobu života potkával spoustu avantgardních umělců, mezi nimi třeba Vasilije Kandinského, Vladimíra Tatlina, Kazimíra Maleviče, výtvarníky, architektky a designéry ze skupiny De Stijl a Bauhausu a další. Stal se členem pařížského hnutí Abstraction-Création a profesorem architektury na Harvardské univerzitě. V roce 1920 spolu s bratrem Antoinem Pevsnerem sepsali Realistický manifest, v němž jsou obsáhlé principy konstruktivní techniky založené na reálných zákonech života, v nichž prostor a čas jsou jedinými nosnými prvky. Základní vize manifestu odmítaly barvu, objem a hmotu, naproti tomu uznávaly dynamický rytmus. Téhož roku vyrobil Gabo první kinetickou vibrující plastiku. Aby podpořil manifest, experimentoval s novými materiály. Byly to především průhledné plasty a nylonová vlákna odrážející světlo, které ve svých sochách kombinoval.



Obr. 34 Lineární konstrukce č. 1 (Variace), 1943



Obr. 35 Lineární konstrukce č. 4 v černé a šedé, 1954 - 9.

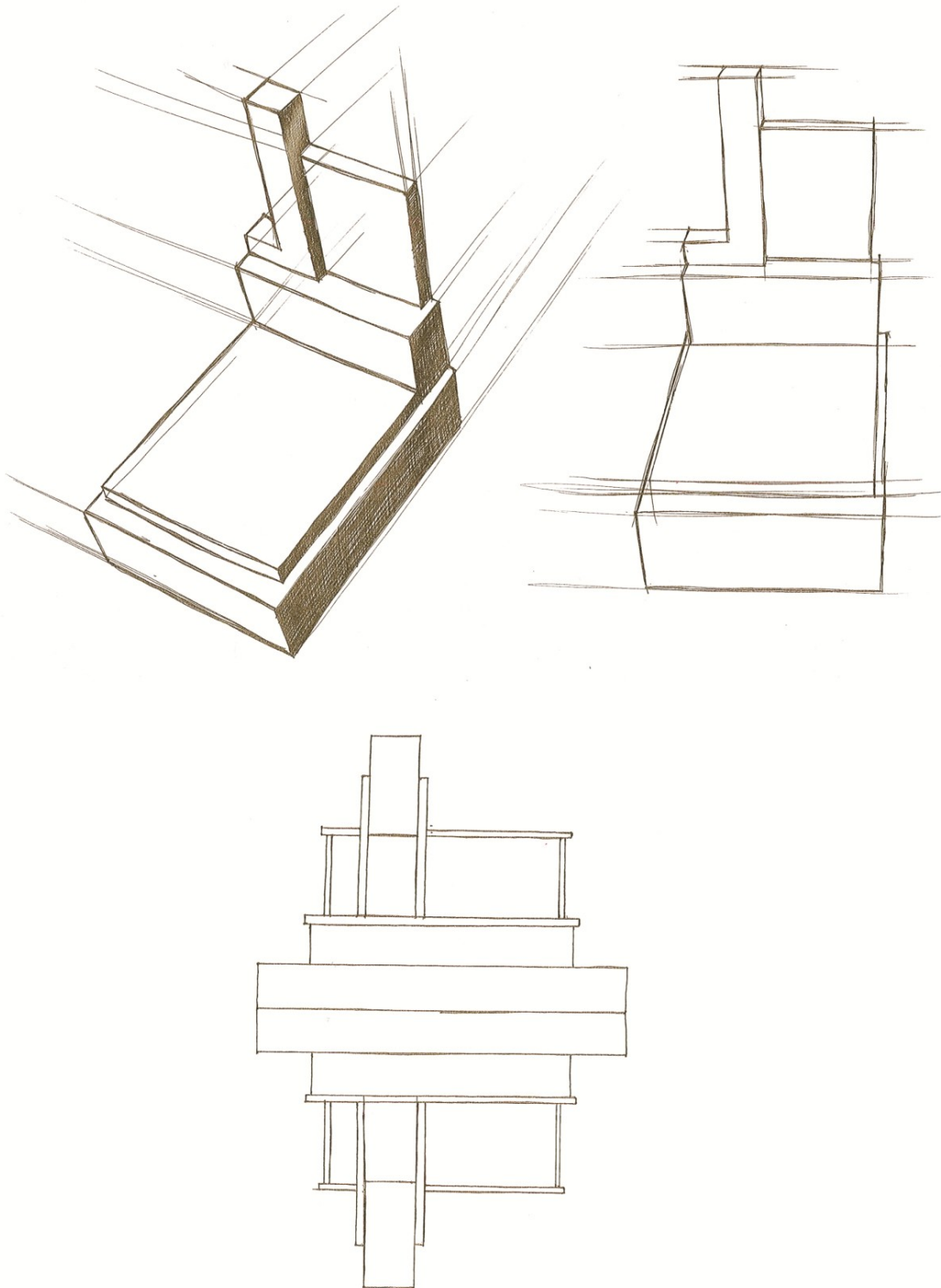


## 5 NÁVRHY

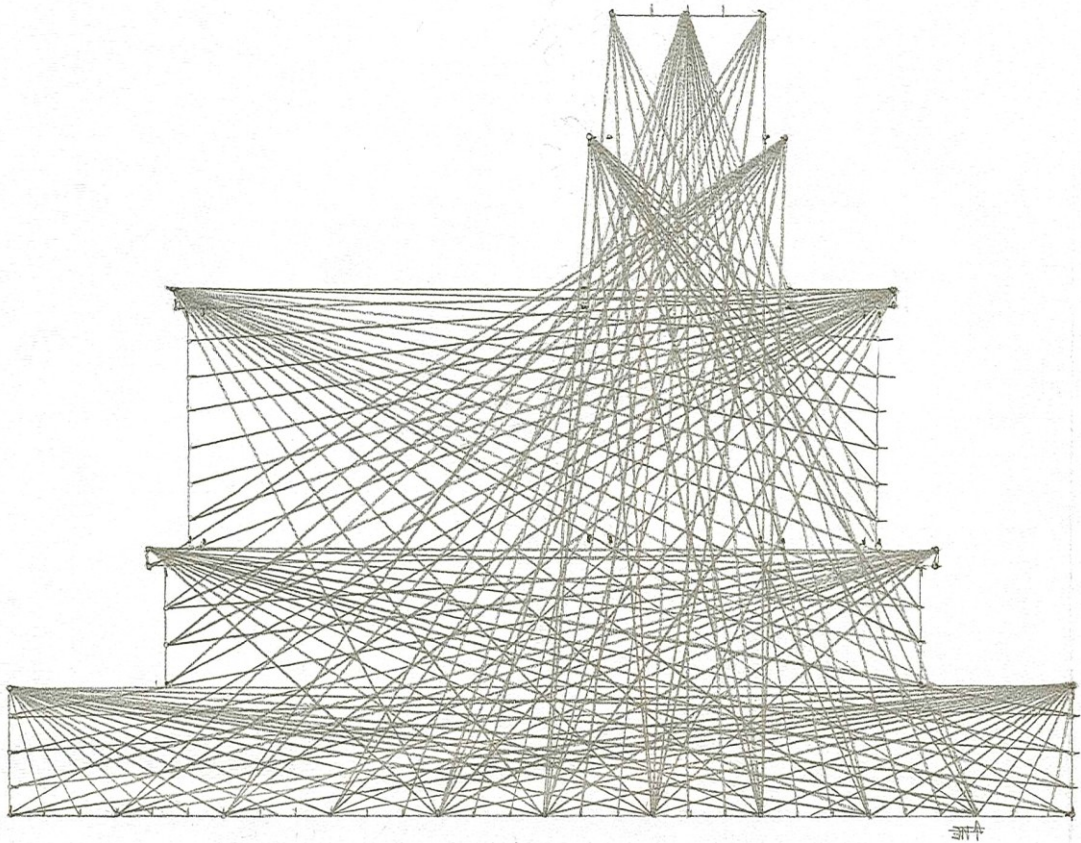
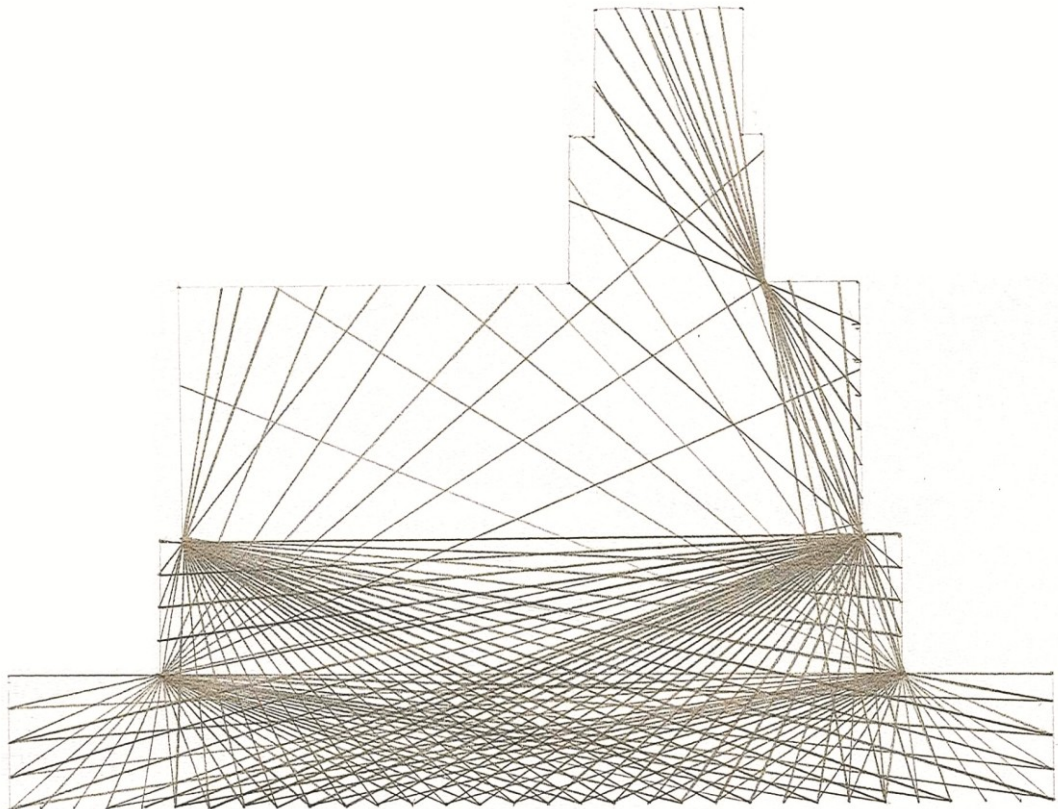
K objektu – Pomník dobrému člověku - jsem dospěla přes velmi kostrbatou cestu, která vedla přes kresebné návrhy k modelům, od modelů ke kresbám, od kreseb k obrazům a od obrazů k modelům. Proto v této kapitole příkládám jak kresebné (rýsované) návrhy, tak i modely a modely v počítačovém programu Rhino, které všechny dohromady a často i na přeskáčku zformovaly finální objekt.

### 5.1 Kresebné návrhy

V kresebných návrzích jsem rýsovala lineární rastry, které vycházejí z řádků na náhrobních deskách a které vyplňují tvary rodinných pomníků z perspektivní i pohledové strany. Formou pokusu a omylu jsem si stanovovala pravidla, podle kterých jsem spojovala mnou vytyčené body. První linie vedly z rohů, pak i z bodů na okrajích obrysu. Některé jsem komponovala vodorovně, jiné se sbíhaly do úběžníku nebo v rozích. Po pár kresbách jsem si chtěla práci svým způsobem usnadnit, a začala jsem tvary a linie vkreslovat do mřížky milimetrového papíru. V závěru mě to ale spíše nutilo k množení spojovaných bodů, neboť bylo jednodušší je z množství čar vybrat. Od těchto kreseb vedl jen kousek k objevení díla pana Daňka. Katalog jeho práce jsem jednou úplně náhodou objevila v Domě umění ve Zlíně. Aniž bych věděla více, tak jsem si jej po zevrubném prolistování musela zakoupit, protože jsem byla okouzlena, jak silného dojmu lze dosáhnout použitím pravítka a tužky. A právě při rýsování vlastních návrhů jsem si oživila tuto vzpomínku a po boku s novými podněty jsem rozvíjela kresby dál.

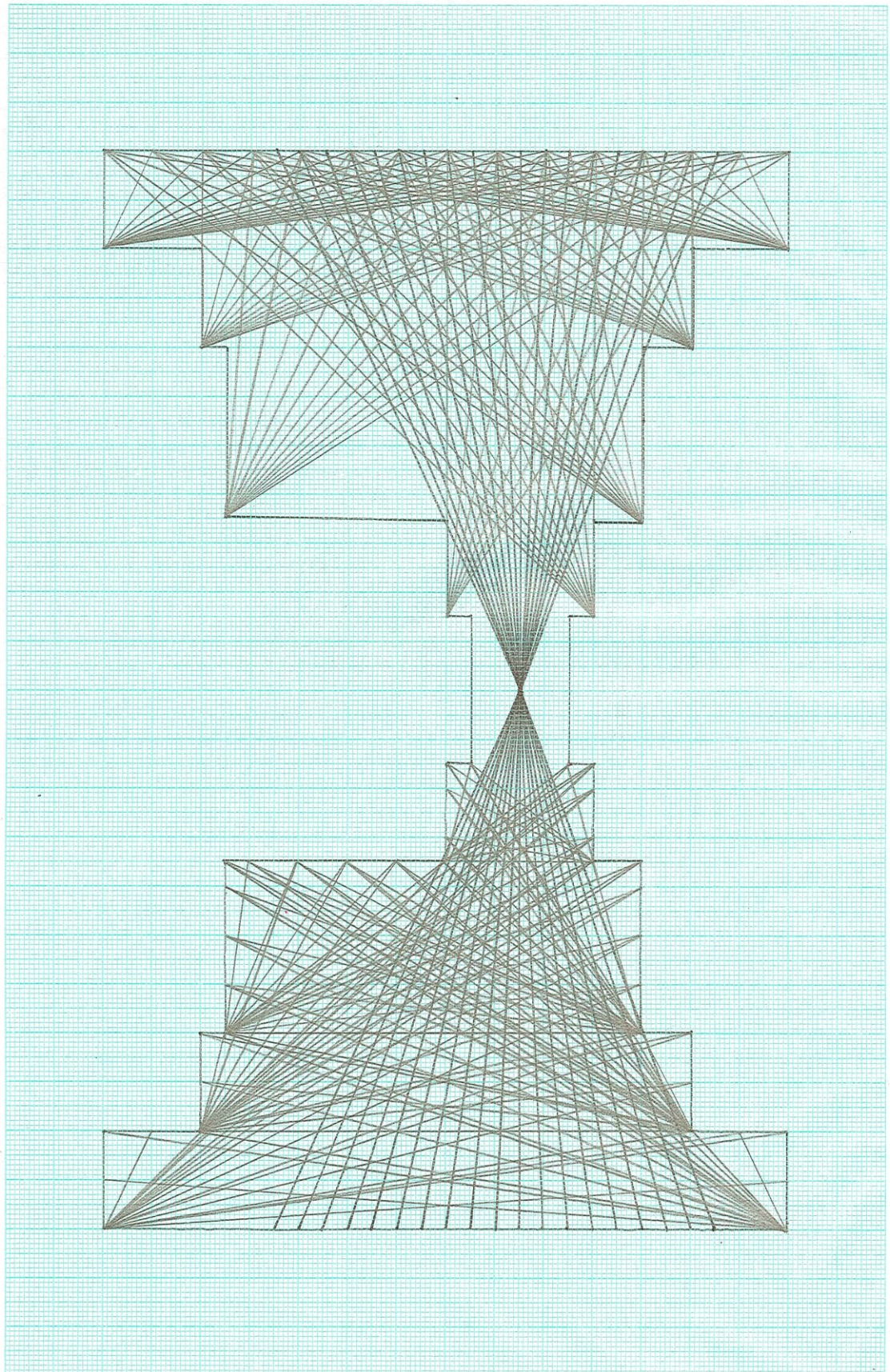


Obr. 36 Kresebný návrh 1



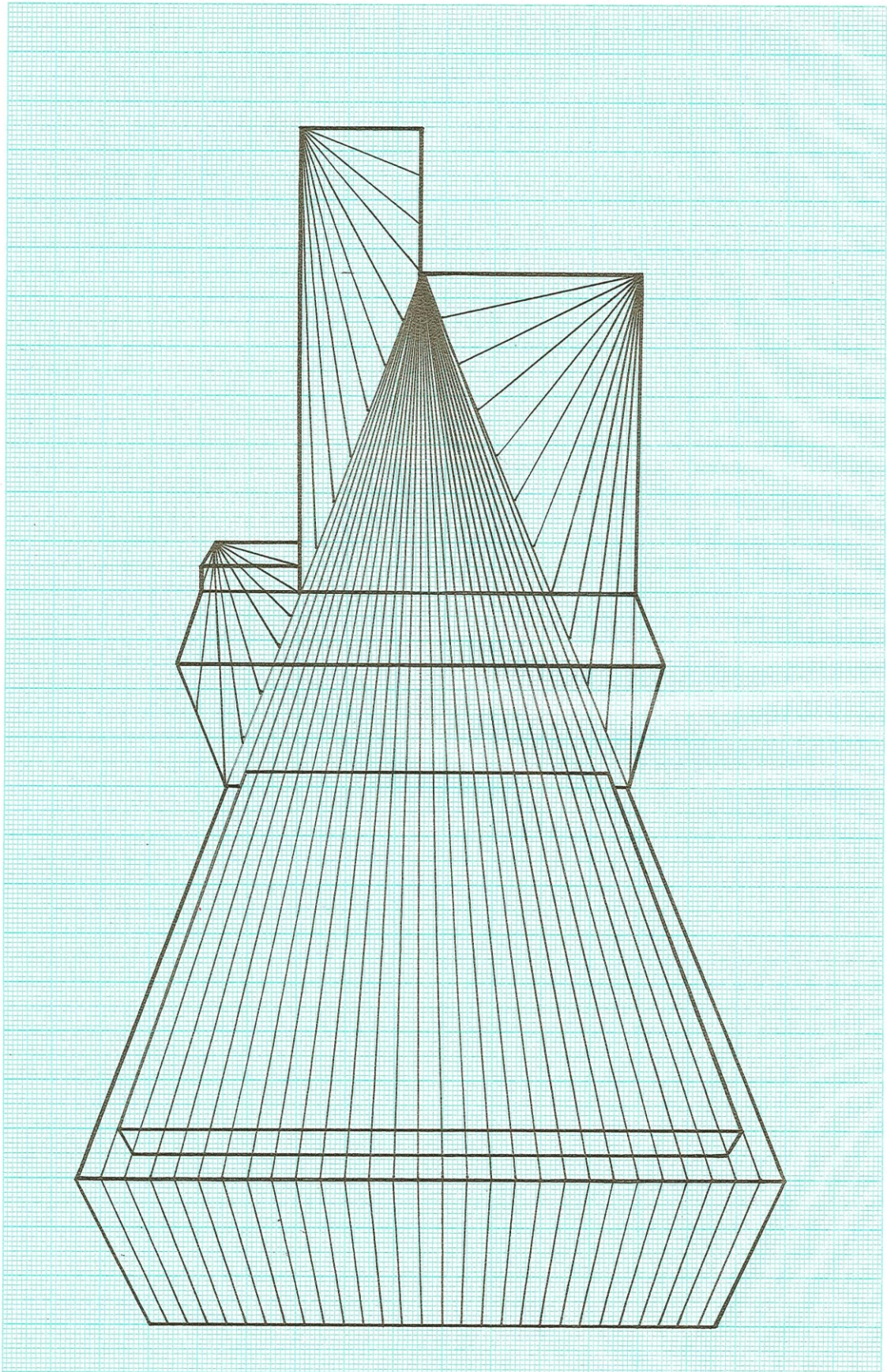
Obr. 37 Kresebný návrh 2





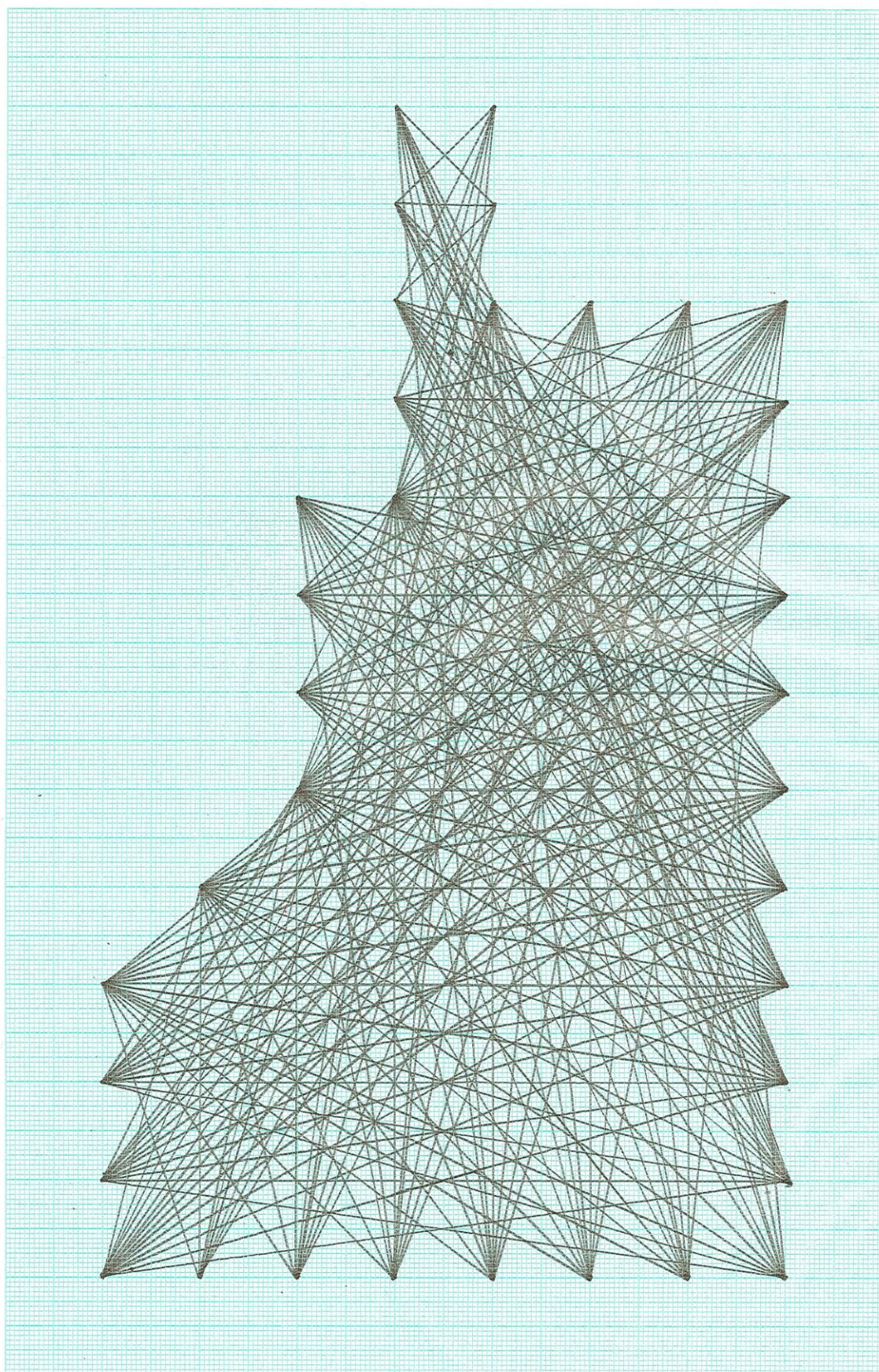
Obr. 38 Kresebný návrh 3





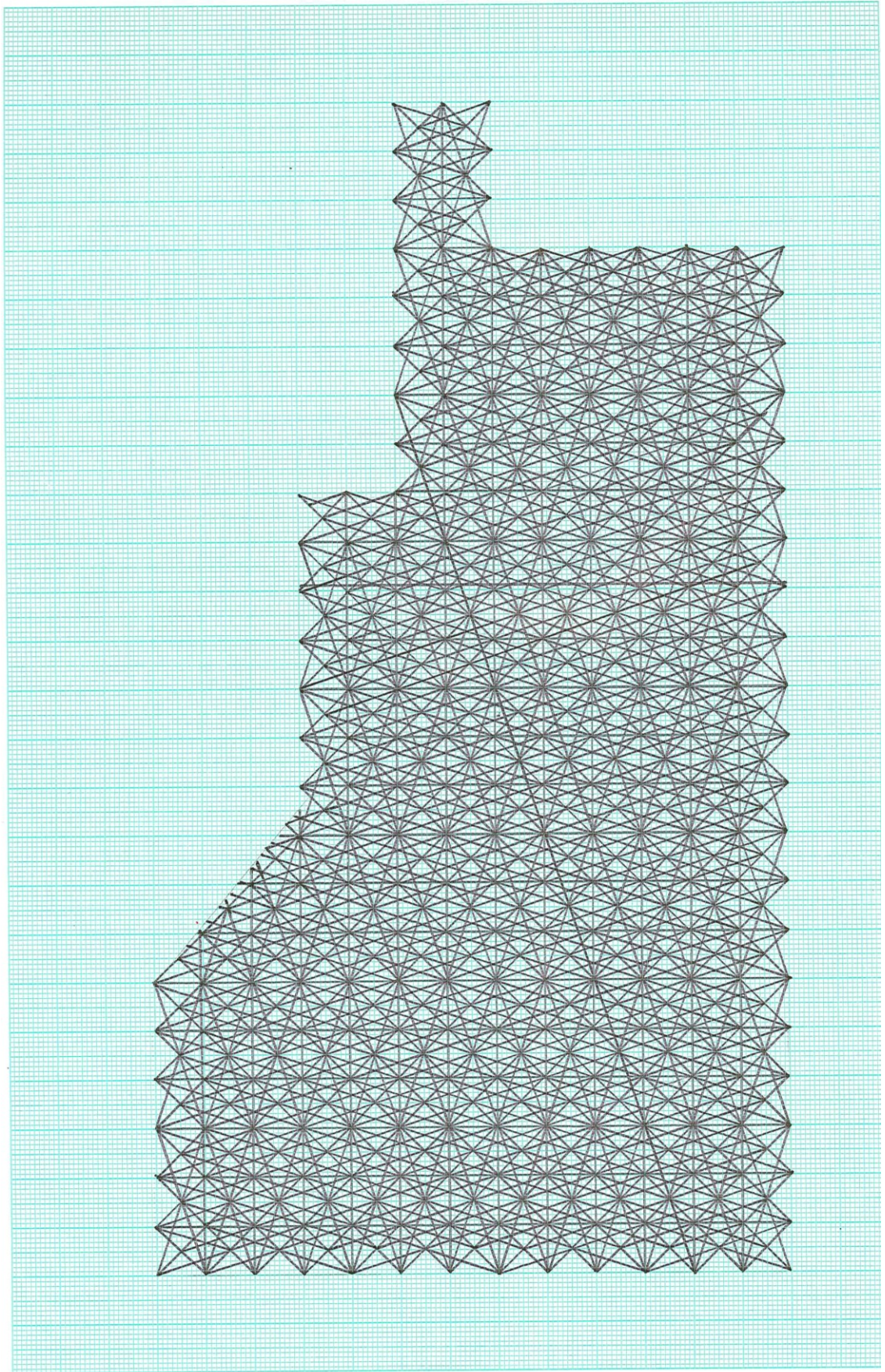
Obr. 39 Kresebný návrh 4





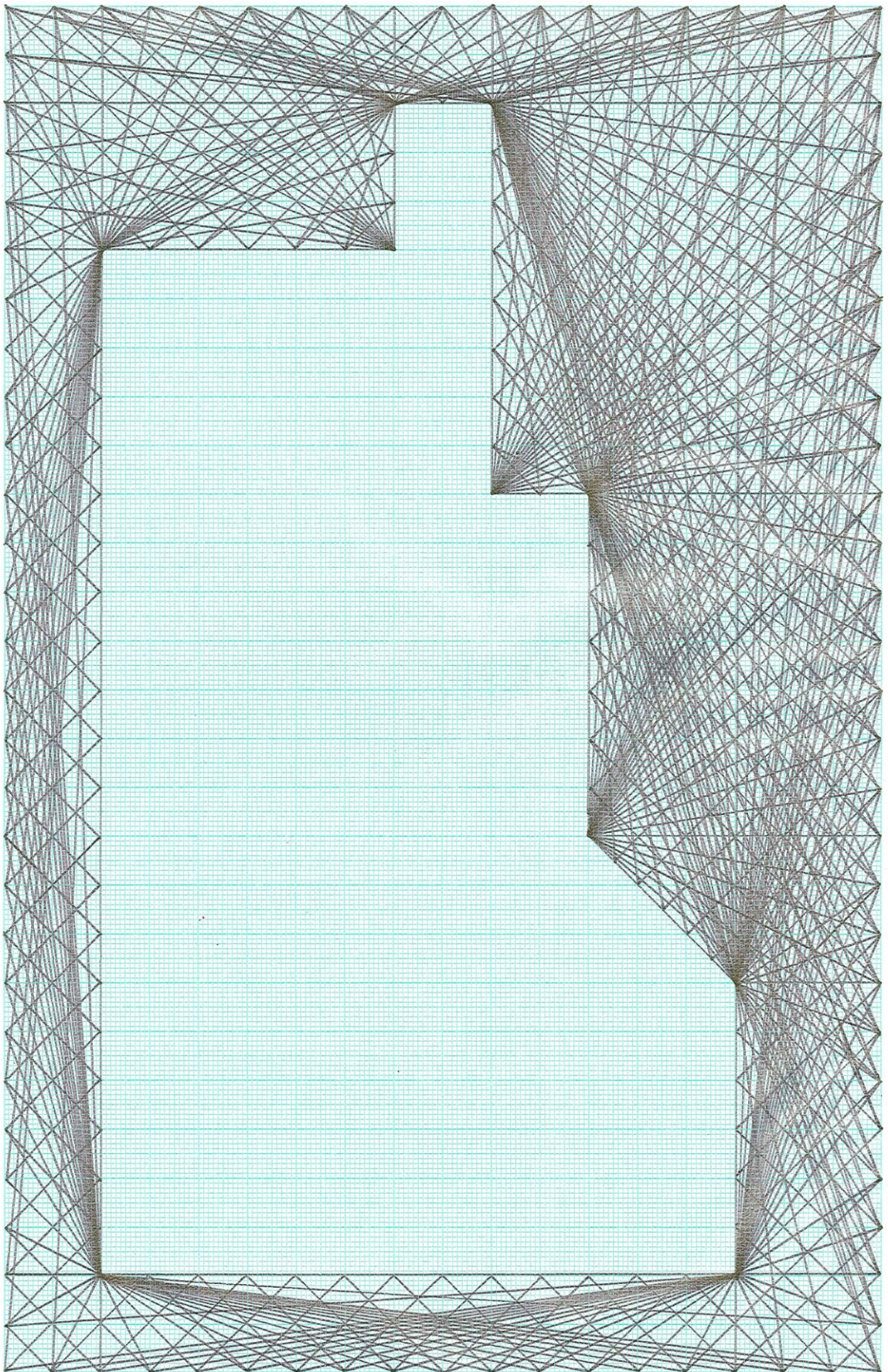
Obr. 40 Kresebný návrh 5





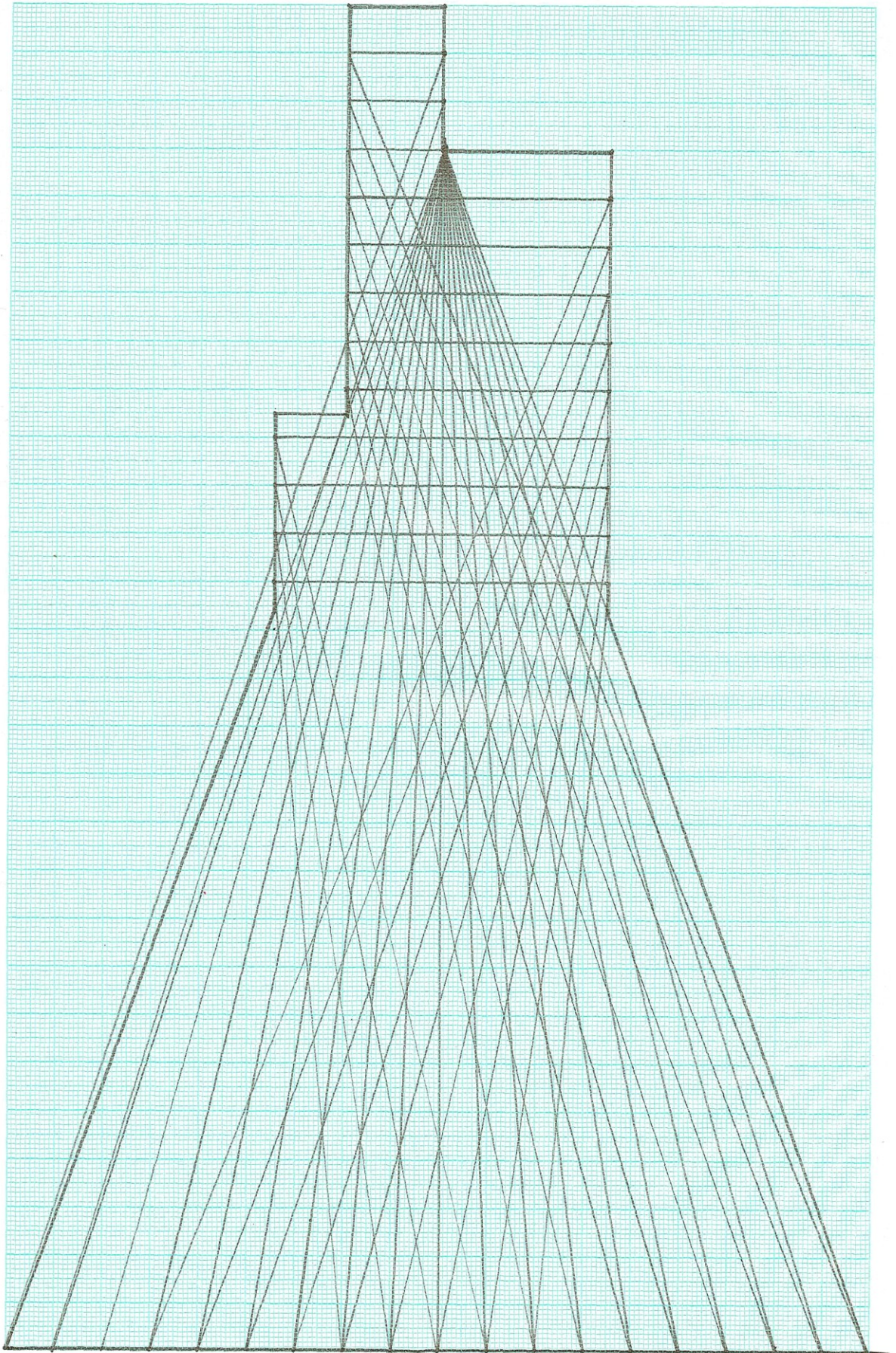
Obr. 41 Kresebný návrh 6





Obr. 42 Kresebný návrh 7



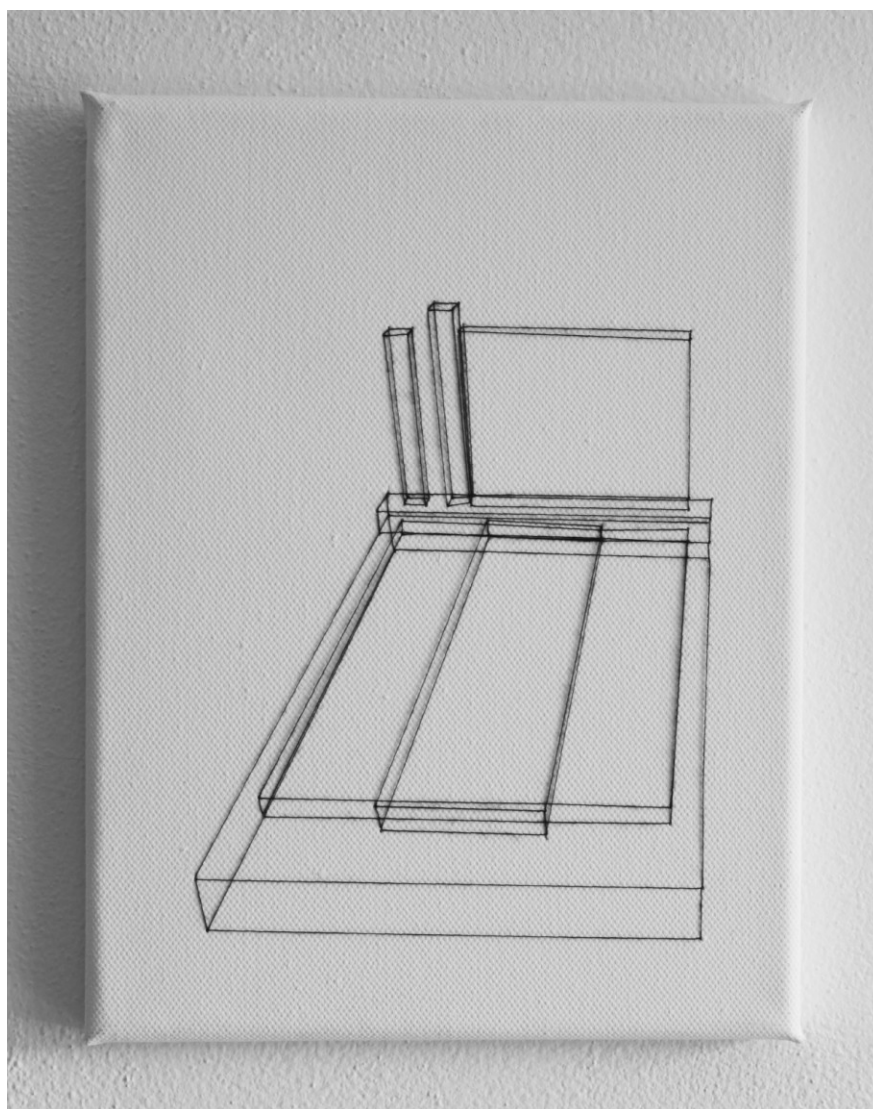


Obr. 43 Kresebný návrh 8



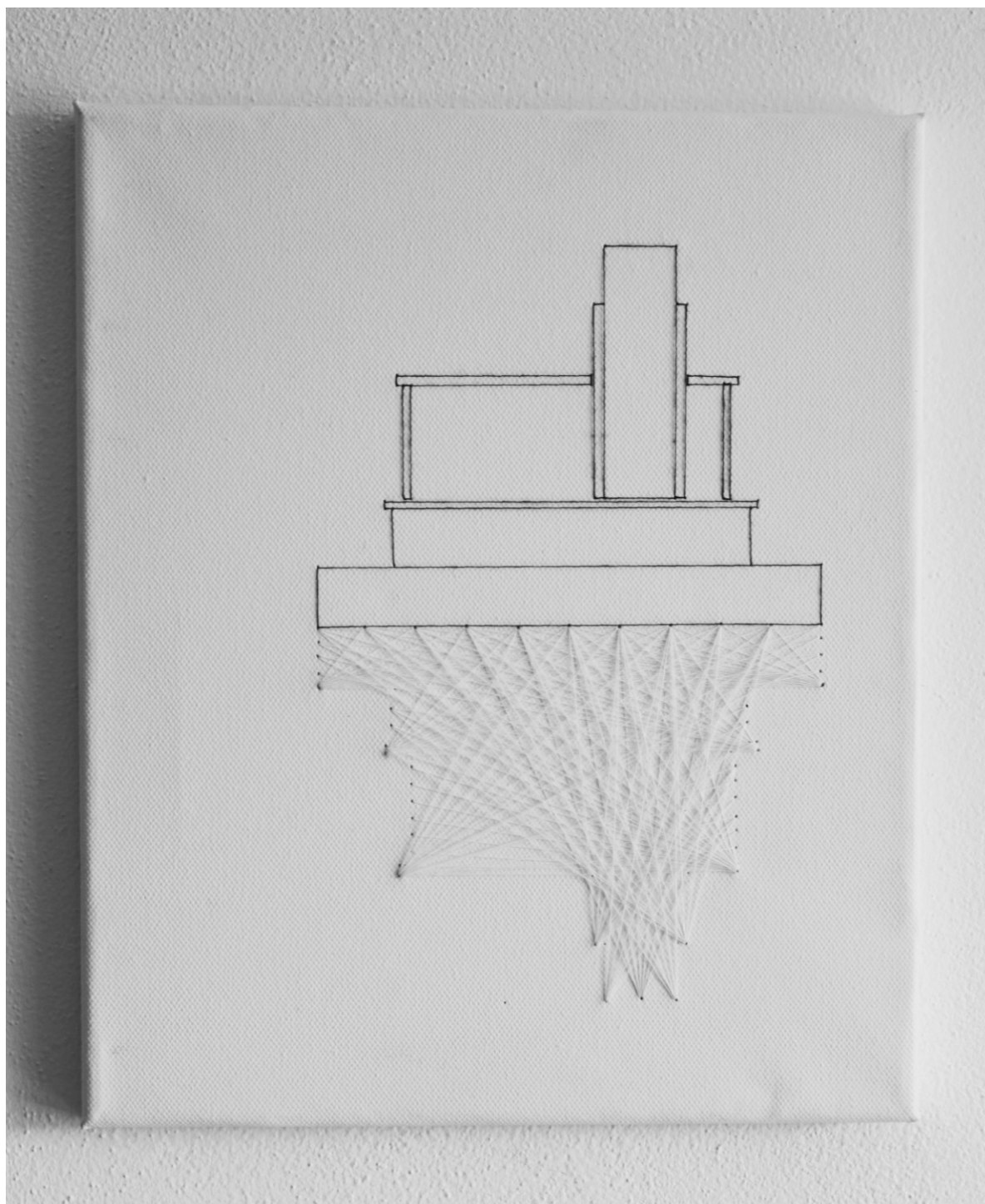
## 5.2 Obrazy

Paralelně s rýsovanými studiiemi jsem vytvářela také šité obrazy. Ty byly zpestřením návrhového období. V podstatě jsem na plátna našívala nití kresebné vzory. Některé vycházely z rýsovaných výkresů, jiné byly dílem odvážného ducha s trochou nepozornosti. Dráhy nitek se překrývají a vrství přes sebe, což vytváří příjemné stíny a na dotek je plocha reliéfní a příjemně hebká. Tyto obrazy na mě, ač vznikly sekundárně jako skicy, působily svou geometrickou estetikou jako svébytná dílka, proto je přikládám jako součást praktické diplomové práce.

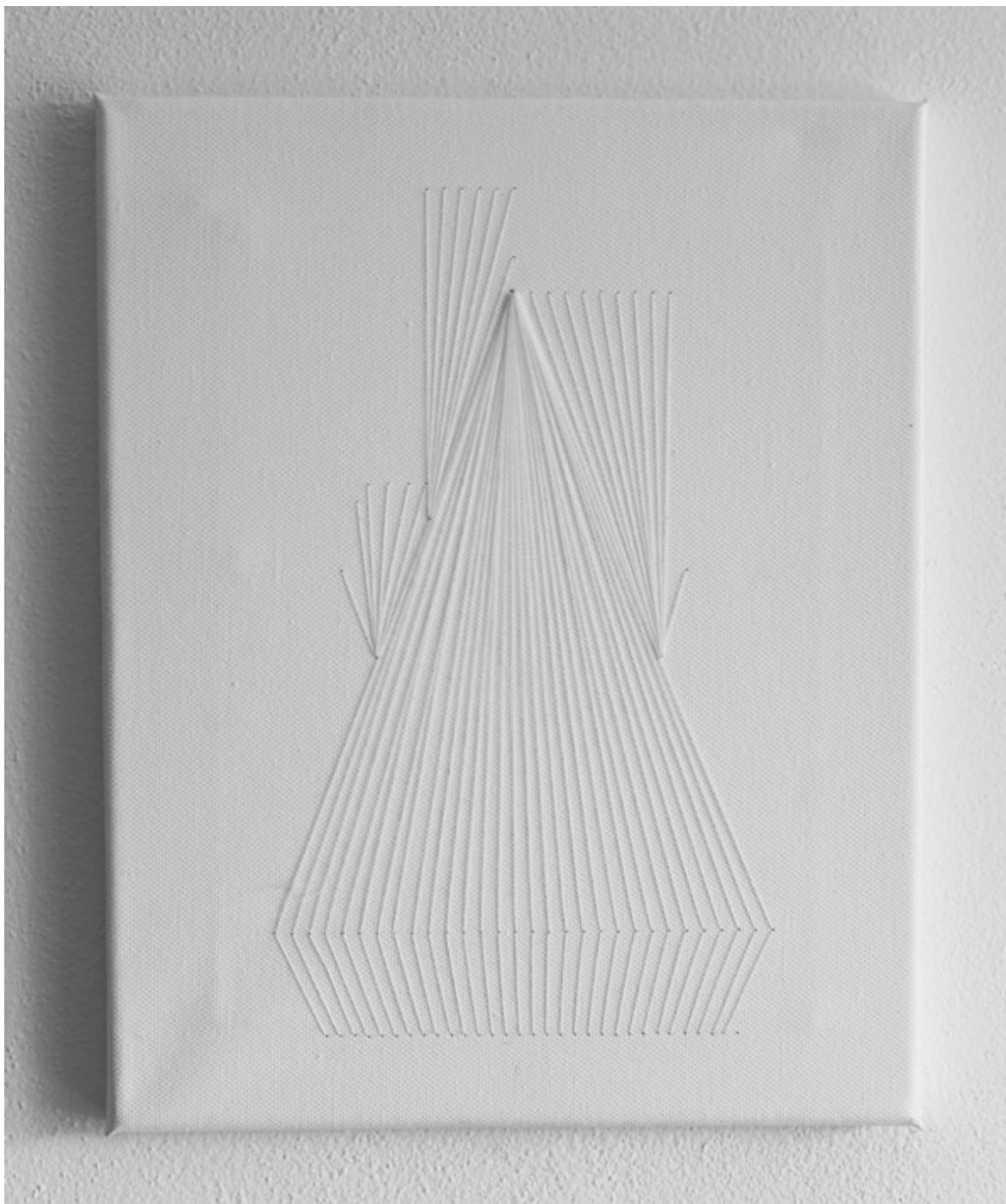


Obr. 44 Geometrická studie pomníku

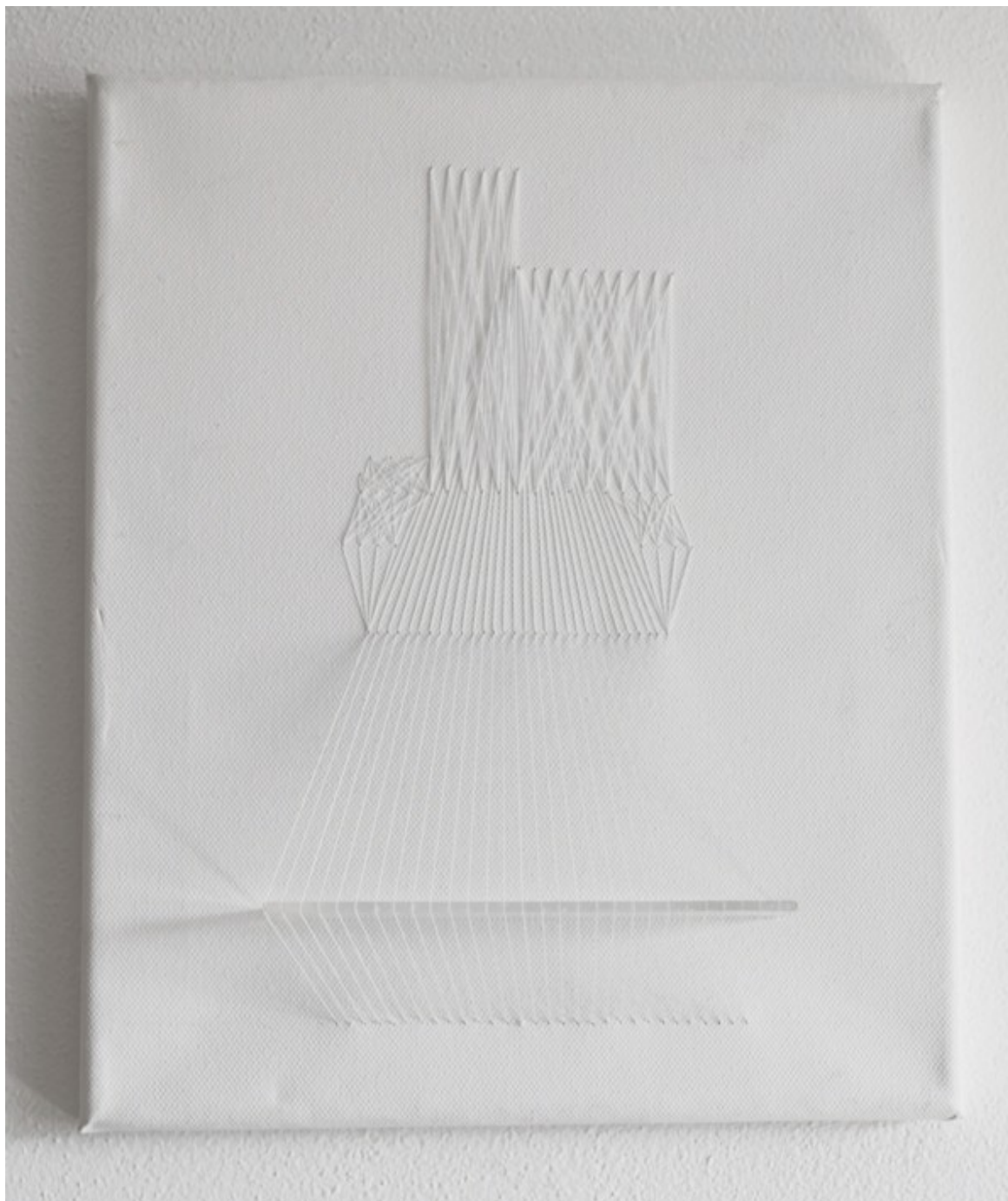




Obr. 45 Studie dvou přístupů

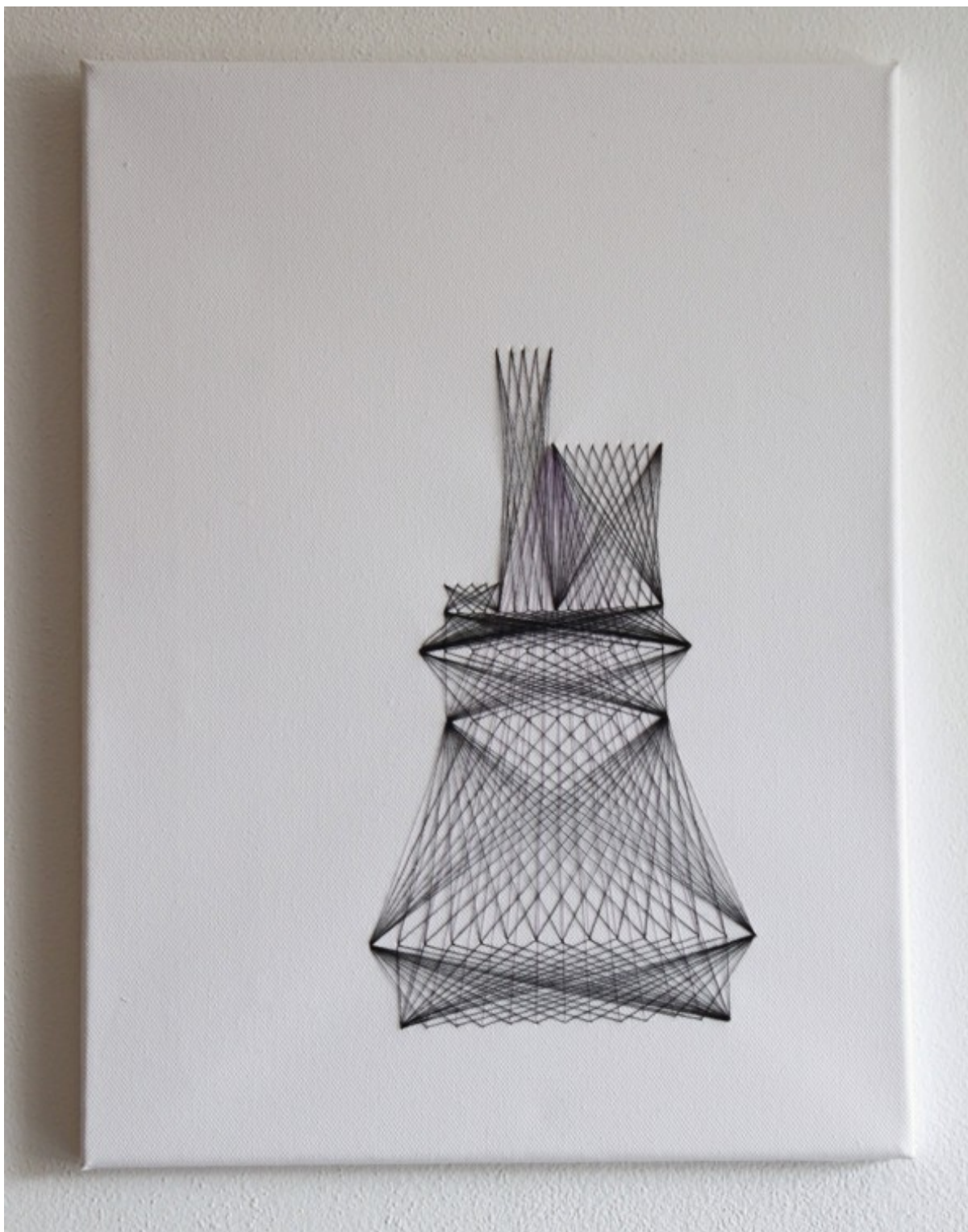


Obr. 46 „Barevná“ studie bílé nitě na bílém podkladu

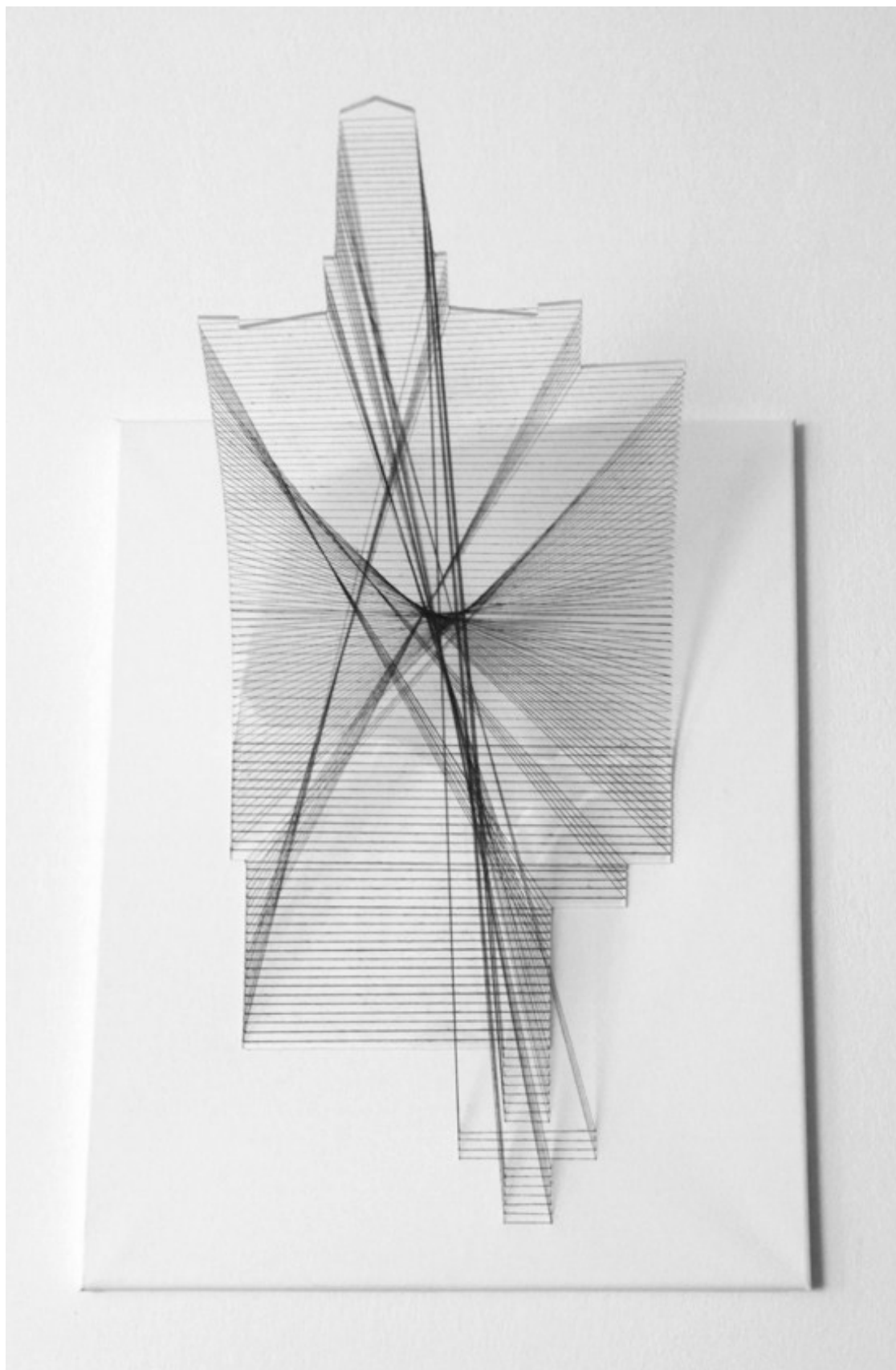


Obr. 47 Bílá reliéfní studie



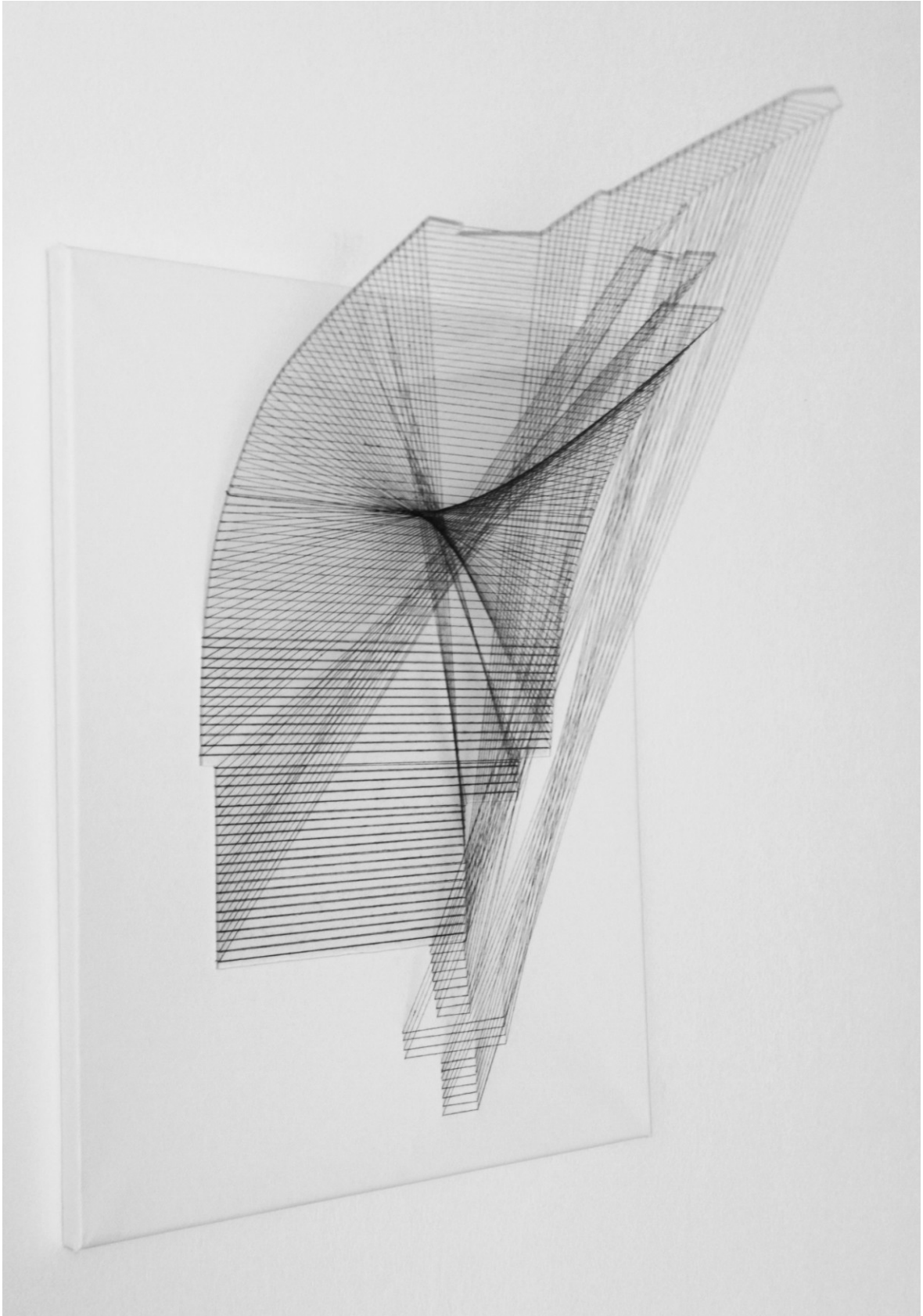


Obr. 48 Studie podle hyperboloidu

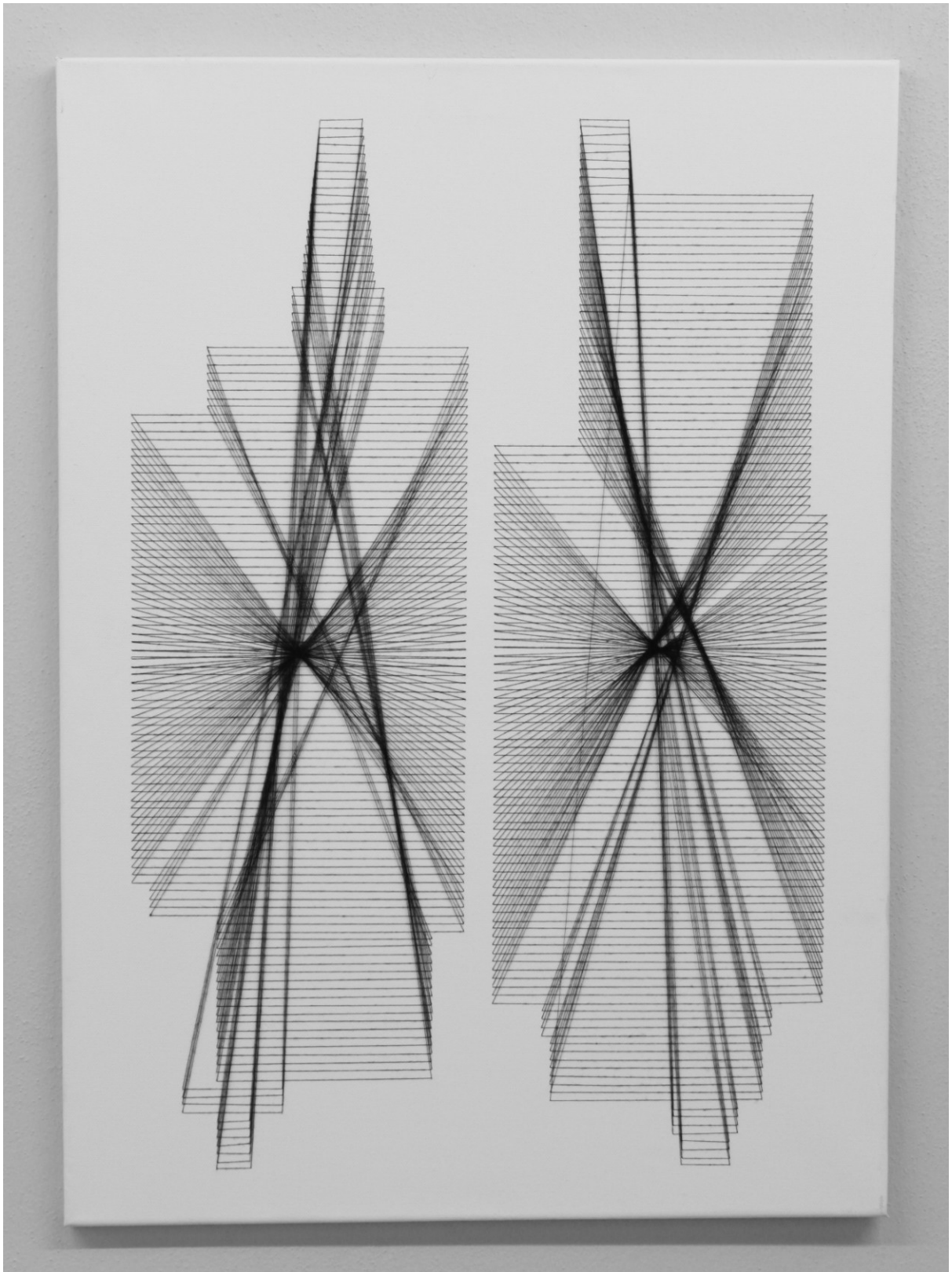


Obr. 49 Studie kombinace materiálů a vyvedení do prostoru





Obr. 50 Studie kombinace materiálů a vyvedení do prostoru, pohled částečně z boku

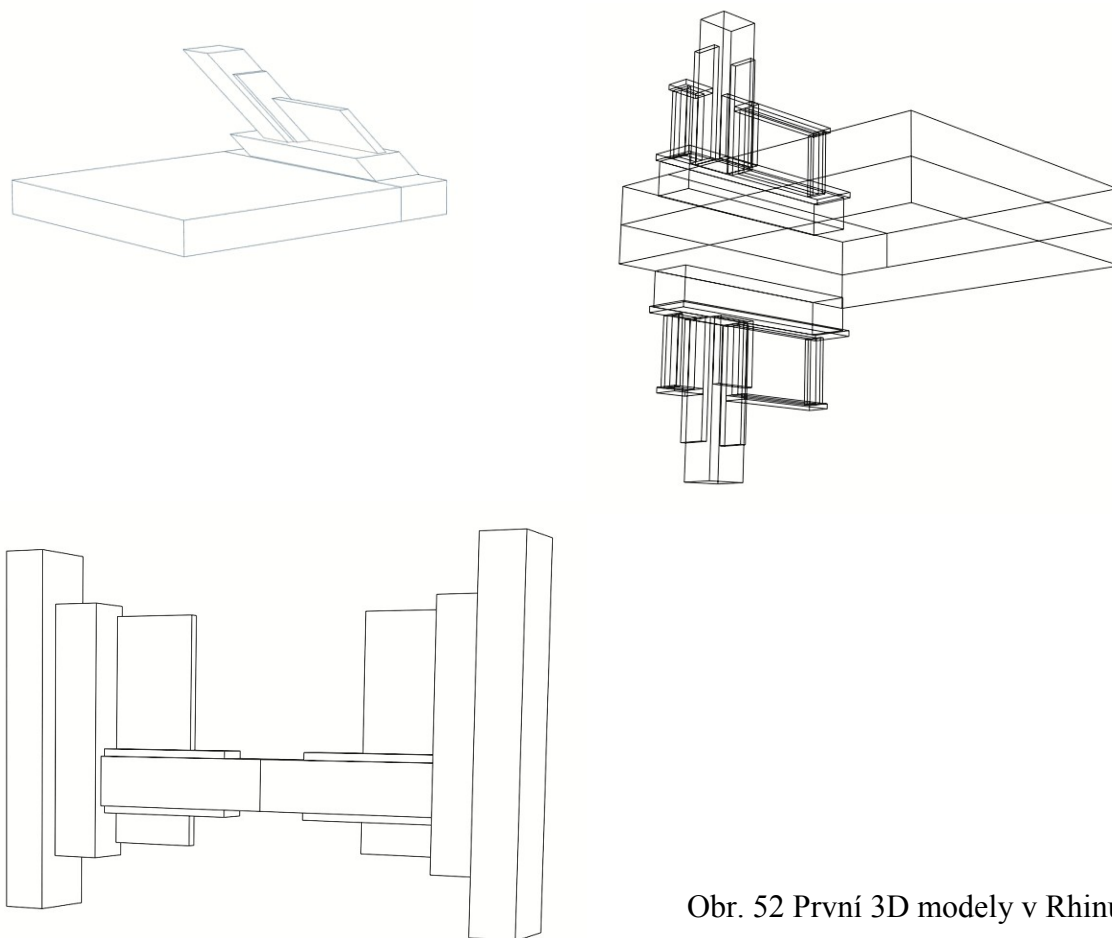


Obr. 51 Obraz podle vzoru konečného oplétání

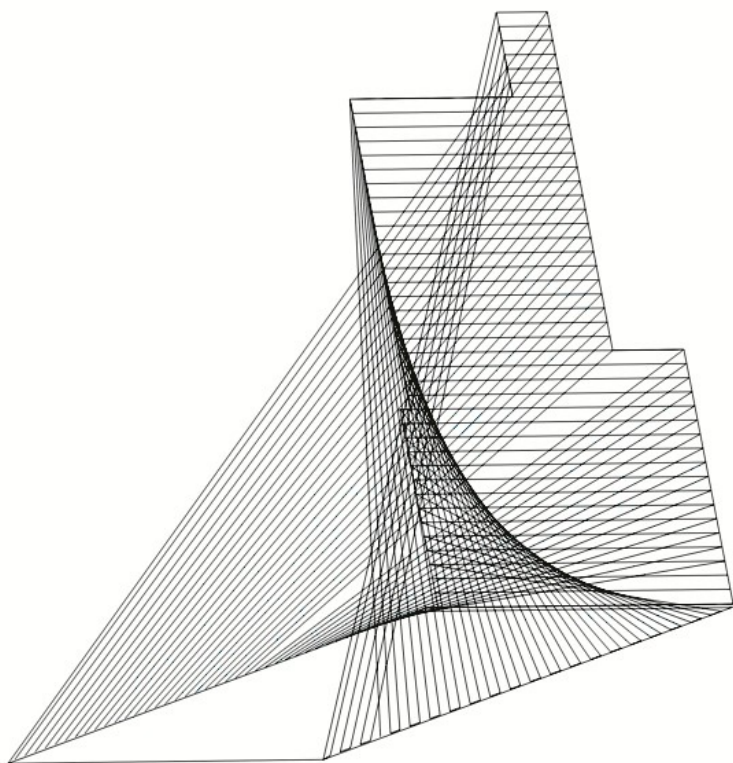
Co ale dále? Nikdy jsem nebyla příliš dobrý kreslíř ani malíř a 2D mě vždycky popuzovalo k dalším krokům. Vždy jsem ve své práci kresby považovala za studie k prostorovým objektům nebo sochám.

### 5.3 3D modely v Rhinu

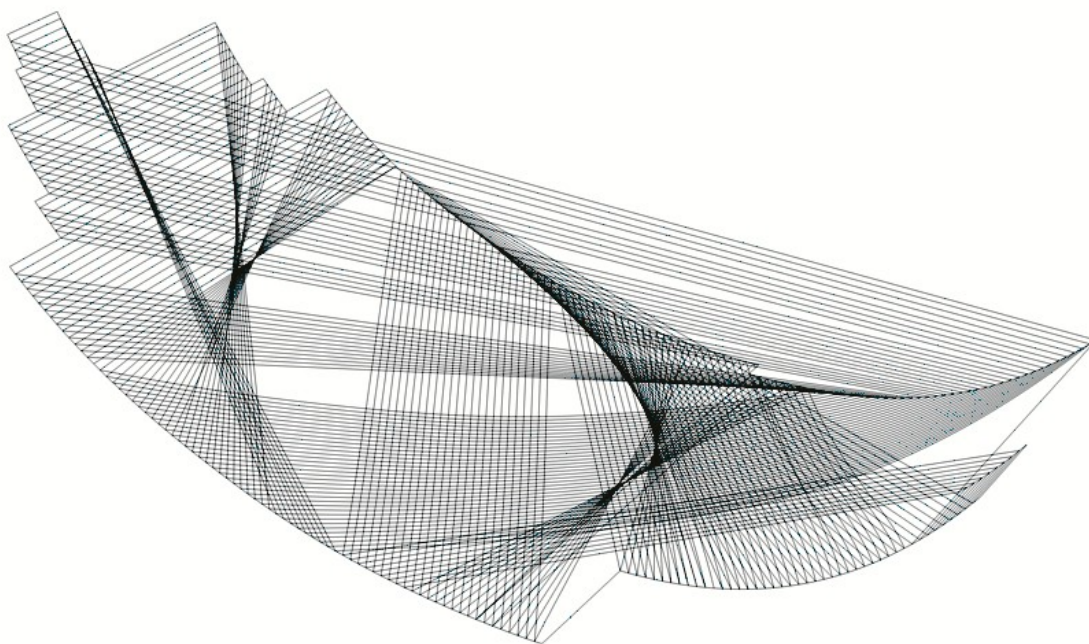
První prostorové modely jsem formovala v počítačovém programu Rhinoceros 4.0, který umožňuje pomocí tří rysů a perspektivního pohledu vystavět téměř jakýkoli objemový tvar. Tento postup byl pro mě časově výhodný a jednoduchý pro vizualizaci tvarových variací pomníků a jejich kopírování, otáčení a skládání. Ovšem při dalším kroku, ovíjení tenkých linek, které jsou navíc natahány kolem tvarů po půl centimetrových mezerách od sebe, bylo dost těžké si tento objekt představit ve skutečnosti.



Obr. 52 První 3D modely v Rhinu

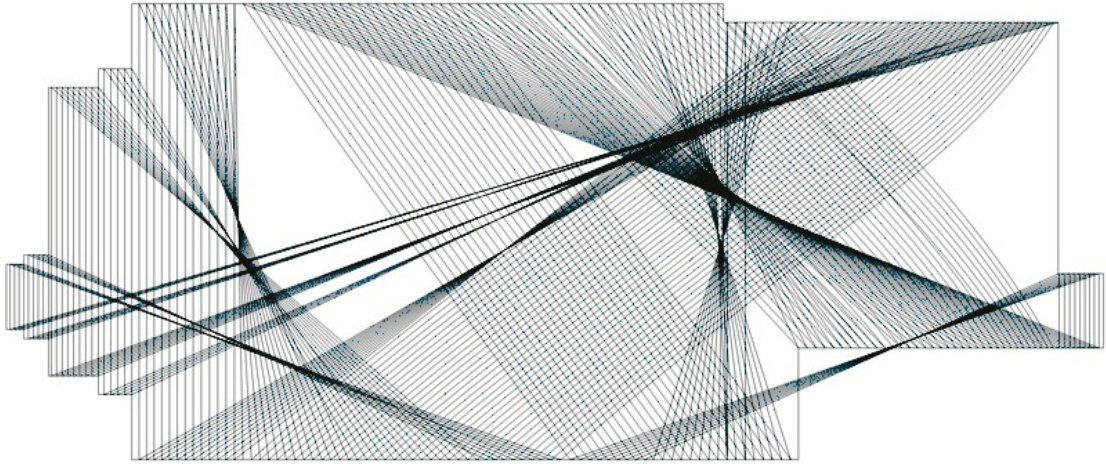


Obr. 53 3D Model 1. objektu (náskres)



Obr. 54 3D Model 2. objektu („houpačka“)





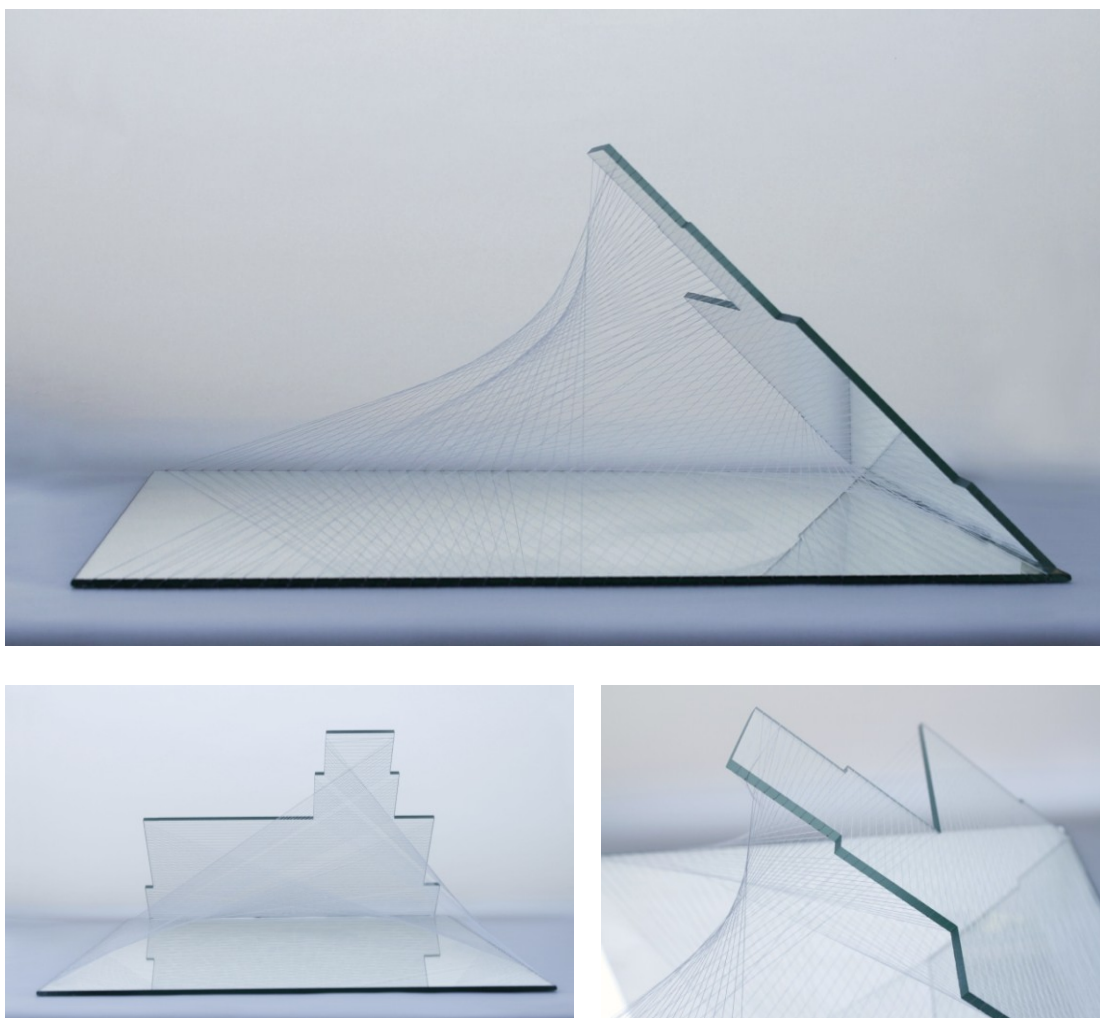
Obr. 55 3D Model 2. objektu („houpačka“) – pohled shora

## 5.4 Modely

Svůj první fyzický model jsem z časových a materiálových důvodů trochu naivně slepila z kartonu a opletla nití. Vizuální výsledek propletených nití mě mile překvapil, i když neprůhlednost hnědého kartonu celkový pozitivní dojem naprosto zapudil. Na druhou stranu jsem při oplétací práci na tomto modelu získala cenné zkušenosti, které mi usnadnily proces omotávání na dalších modelech a realizaci.

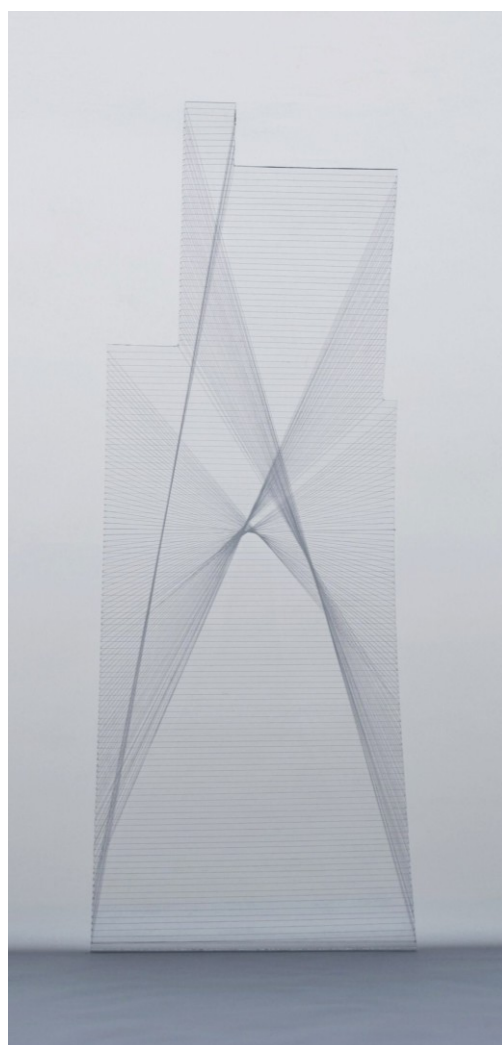
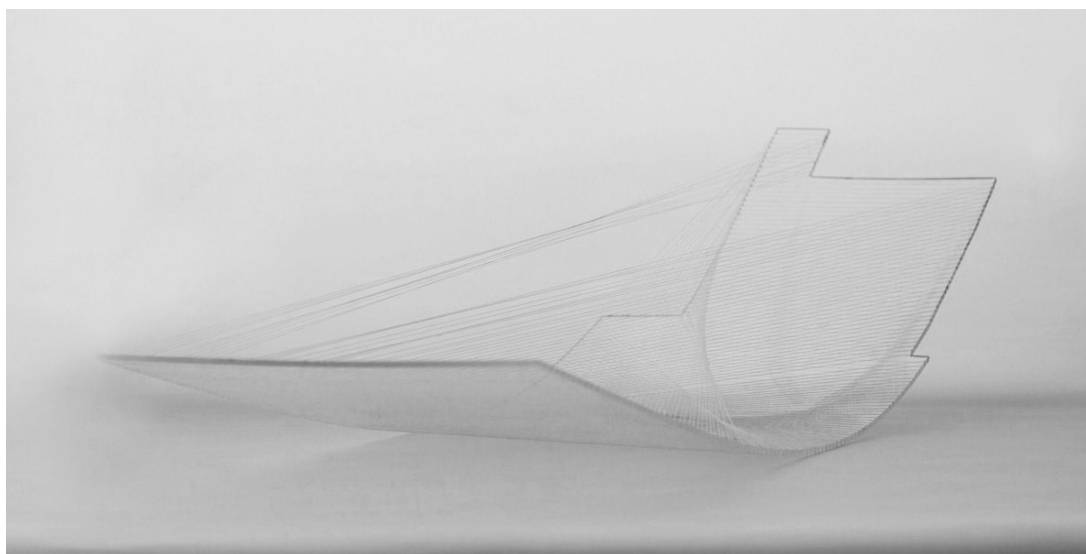
Při druhém pokusu o 3D model jsem si dala tu práci a sehnala jsem firmu, která řeže ploché sklo vodním paprskem, a nechala jsem si u nich z čirého skla vyřezat požadovaný tvar nárysu náhrobní desky. Tento vyřezaný profil jsem pak pod úhlem 45° přilepila dvousložkovým lepidlem k obdélníkové zrcadlové základně. Zrcadlo jsem zvolila, protože jsem chtěla diváka vtáhnout do díla a propojit pomocí odrazů světla a zrcadlení objekt s prostředím. Navíc opletená část se díky zrcadlení zaplnila a vytvořila optický labyrint.





Obr. 56 Model – lomený, sklo, zrcadlo

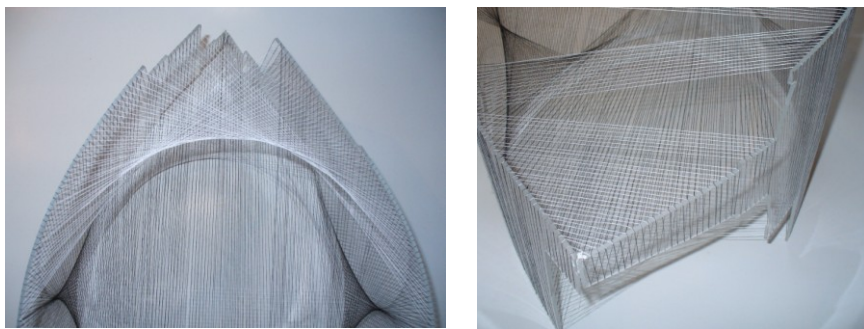
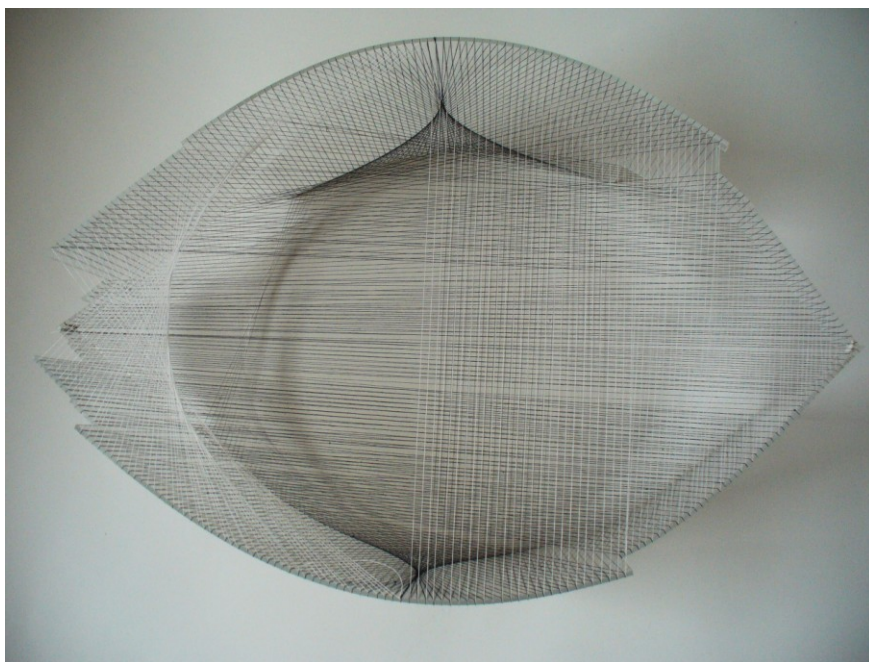
Lepení dvou ploch pod ostrým nebo tupým úhlem k sobě propletených nití bylo první možností. Já jsem ale chtěla čistší formu, bez lepení. Proto jsem vyřezaný obrys převedla na podélný plastový obdélník a místo lepeného úhlu jsem plast mechanicky ohnula a prohnutí zafixovala sítí nití. Napětí mezi ohybem a nitěmi hledá hranice pevnosti obou materiálů. Toto napětí vyjadřuje i atmosféru doma. Navíc když se roztrhne jedna nitka, celá síť se rozmotá, je to jak dědova nemoc, stačil jeden úraz a nemoc se rozběhla a ne a ne se zastavit. Na modely jsem použila plexisklo, které je na rozdíl od skla, jež použiji v závěrečné realizaci, pružný a mechanicky poměrně dobře ohebný materiál i v menším měřítku. Tyto modely mi pomohly překonat hlavně technické obtíže, ale i posunout mě dál co se konceptu i vizuální stránky týče.



Obr. 57 Model – bílý, jednostranný



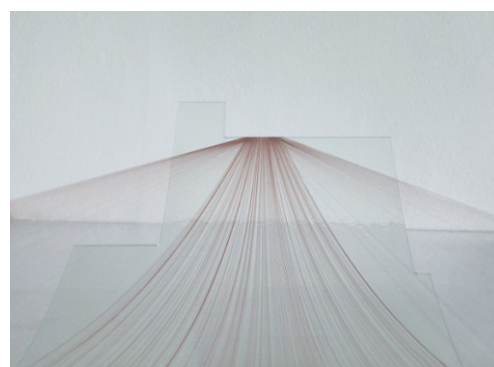
Obr. 58 Černo-bílý model



Obr. 59 Model finální podoby



Před konečnou prací jsem potřebovala vyzkoušet i skleněný model, hlavně abych zjistila, zda se mi podaří tabulové sklo ohnout mechanicky do požadovaného tvaru nebo si budu muset pomoci jinak. Když jsem se pokoušela právě o tento „ruční“ způsob deformace tenkého skla v požadované velikosti, nepodařilo se mi to a sklo prasklo. Proto jsem zvolila variantu B a sklo jsem tvarovala pomocí vhodné technologie – lehání skla do formy ve fusingové peci.



Obr. 60 Model ze skla

## 6 MATERIÁL

### 6.1 Sklo

*„Sklo je anorganický produkt tavení, který byl ochlazen do pevného stavu bez krystalizace.“<sup>21</sup>*

Sklo je „umělý“ materiál, který vznikl jako vedlejší produkt keramické tvorby. Hrnčíři již ve starověku opatrovali své keramické nádoby speciální glazurou, která měla zpevnit výrobek a vytvořit hladký povrch, který by uzavřel póry. Tato glazura byla směsí písku a popela z mořských rostlin. Glazura je v podstatě počátečním krokem k výrobě skla. Později se tyto směsi začaly tavit samostatně za vzniku prvních měkkých skel.

Sklo vzniká tavením sklářské vsázky. Ta je složena ze sklářského kmene a skleněných stěpů, které vznikly jako technologický odpad při výrobě a opracování skleněných výrobků. Sklářská vsázka je homogenní směs surovin. Těmito surovinami jsou sklářský písek, taviva, jako je soda nebo potaž, a stabilizátory, mezi které patří vápenec dolomit a suřík. Tyto základní suroviny bývají podle potřeby doplňovány o pomocné suroviny, které upravují vlastnosti skla.

Pro realizaci Objektu – Pomník dobrému člověku - byla pro mě důležitá především pevnost skla. Ač má sklo mnoho předností jako např. tepelnou a chemickou odolnost, průhlednost, vysoký elektrický odpor atd., pak jeho velkou nevýhodou je malá pevnost. Sklo se při namáhání vnějšími silami deformuje pružně a záhy praská, chová se jako křehký materiál. Běžné skleněné produkty mají pevnost v tahu a ohybu cca 50 – 150 MPa, ve srovnání třeba s pevností oceli tedy 6 – 15x nižší. Hlavním faktorem ovlivňujícím pevnost skla je narušení povrchu skleněného výrobku. Samozřejmě existují i postupy zpevňování skla, a to za 1. odstraněním povrchových mikrotrhlin a škrábanců, za 2. tvrzení a za 3. zvyšování pevnosti pomocí chemické výměny iontů.

---

<sup>21</sup> GRYC, Jaroslav Ing.: Sklářský průmysl – studijní text, Integrovaná střední škola sklářská Valašské Meziříčí, 1995, str. 1

### 6.1.1 Ploché sklo

Ploché sklo bývalo díky propouštění přirozeného světla a svým rozměrům vždy používáno jako ochrana interiéru ve stavebnictví a v dopravním průmyslu. Vlastnosti tabulového skla se s dobou stále zlepšují a umožňují tak tepelnou, hlukovou a protipožární ochranu apod.

### 6.1.2 Výroba plochého skla plavením – Float proces

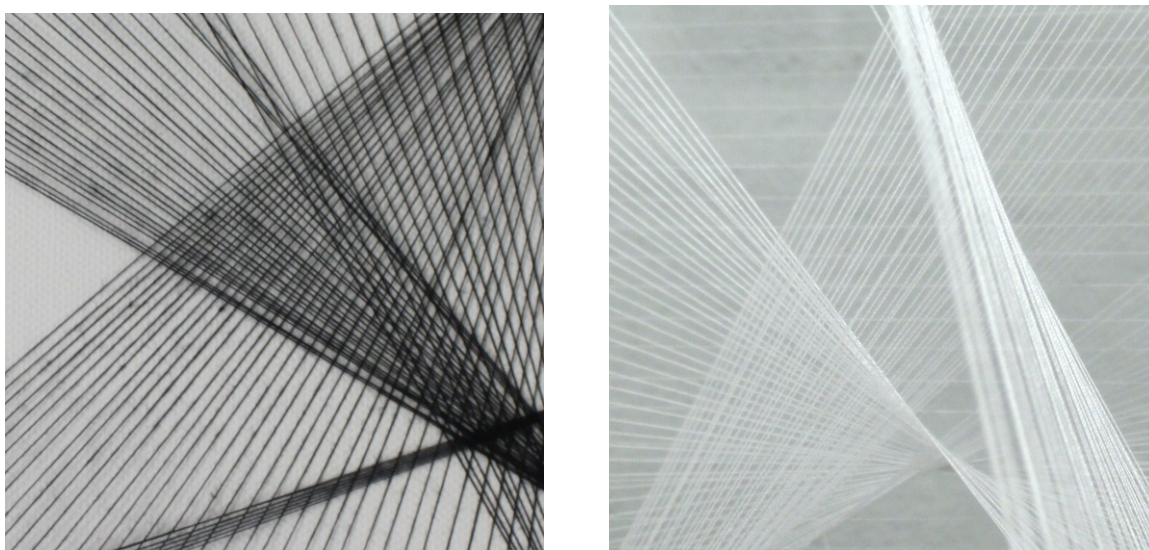
V 60. letech 20. století zavedla firma Pilkington revoluční způsob výroby plochého skla, který odstranil velmi obtížnou úpravu jeho povrchu vyhlazením na lázni roztaveného cínu. Horní strana je planparalelní (rovnoběžná) díky povrchovému napětí skloviny. Princip této výroby spočívá v tom, že proud skloviny z tavicí části vany (příčněplamenné) vstupuje po žáruvzdorném nátokovém prahu do uzavřené jednotky s lázní roztaveného cínu, na které se sklovina roztéká do šíře a v důsledku rovnováhy, gravitace a povrchovému napětí má snahu zaujmout rovnovážnou tloušťku. Cínová lázeň musí být chráněná před oxidací kontrolovanou atmosférou ( $N_2+H_2$ ). Pás skla postupně chladne a vstupuje do chladicího tunelu cca  $600^{\circ}C$ . Výhodou tohoto výrobního procesu plochého skla je velký výkon, vysoká kvalita a nepřetržitý provoz, který se pohybuje okolo 2 let.

## 6.2 Oplétací materiál

Jako oplétací (šicí) materiál jsem nejprve použila nit. Jelikož jsem začínala se šitými návrhy (obrazy) a chtěla jsem, aby linie vyšité hrany objektu byly tenké, použila jsem proto místo bavlnky tenounkou nitku. Ta je pro ohraničení tvaru dostatečně výrazná a i při ostrých hranách si zachovala jemnost. Díky prošívání se nit trochu roztřepila a linie byla nejen na dotek, ale i na pohled měkčí. A právě tato vlastnost se mi velmi líbila, na jednu linky rozezvučely vlastní „symfonii“.



Barvu šicího a oplétacího materiálu jsem vybrala černou a bílou. Tato volba padla s ohledem na téma. Barevné varianty by jistě vypadaly skvěle, ale já jsem potřebovala podpořit váhu tohoto díla. Bílá barva má mnoho významů, jako je ctnost, ale také znamená světlo, výjimečnost a ochranu. Bílá je také brána jako barva přechodu, proto jsou bílé svatební košile, pohřební rubáš, prostěradla apod. Bílá vítězí nad temnotou a symbolizuje zduchovnění a božstva. Volba černé byla nevyhnutelná, protože černá je barva smrti, zániku a smutku.



Obr. 61 Detail s nitěmi

Na konečnou realizaci jsem s ohledem na trvanlivost, pevnost a pružnost materiálu zvolila vlasec, který se netřepí, ale díky svému hladkému povrchu odráží světlo a rozehrává tím osobitou světelnou imaginaci.

## 7 TECHNOLOGIE VÝROBY

### 7.1 Opracování – řezání vodním paprskem

Pro vyřezání potřebného tvaru do plochého skla jsem použila technologii řezání vodním paprskem, která je založena na principu obroušování materiálu tlakem vodního paprsku, která se začala používat a vyvíjet od 50. let 20. století. Významnějšího pokroku došlo v 70. letech a to příměsí abraziva do vodního paprsku. Touto technologií se provádí tvarové dělení řezáním 2D do téměř libovolného plochého materiálu, kterému neškodí přímý kontakt s vodou o tloušťce 0,1 mm – 200 mm jsou jimi všechny typy kovů i slitin, plasty, sklo (s výjimkou skel kalených), přírodní a umělé kameny, keramika, porcelán, dřevo, textilie, kůže, libovolné těsnící materiály, atd. Výhodou je především to, že při této technologii opracování nedochází k fyzikálním, chemickým ani mechanickým změnám a především nedochází k teplotním výkyvům, a tudíž se dá řezat i sklo, které je špatným tepelným vodičem. Využití této technologie je v dnešní době velmi široké. Touto technologií je možno vyřezat tvary přesné na  $\pm 0,080$  mm, a to od individuálních a specifických zakázek po masovou výrobu kovových součástek. Vyřezaný tvar je omezen pouze vnitřním rádiusem rohů, který je dán průměrem řezacího paprsku a možností převedení tvaru do počítačového programu CAD.

Technologii řezání vysokotlakým vodním paprskem používá i firma Rychlý Tom s.r.o. v Drahotuších, kde jsem si nechala sklo nařezat. Používají zařízení vlastní konstrukce – CNC hydroabrazivní řezací stůl na řezání vodním paprskem řady RT.

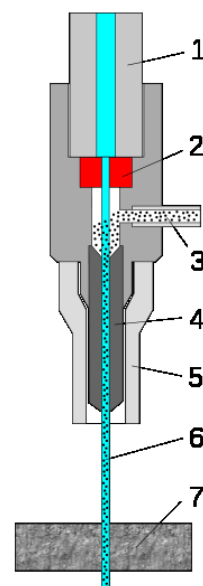


Obr. 62 CNC hydroabrazivní řezací stůl

Vodní paprsek vzniká v řezací hlavě.

Schéma:

- 1 - vysokotlaký přívod vody
- 2 - rubínová nebo diamantová tryska
- 3 – abrazivo
- 4 - směšovací trubička
- 5 - držák
- 6 - paprsek
- 7 - materiál



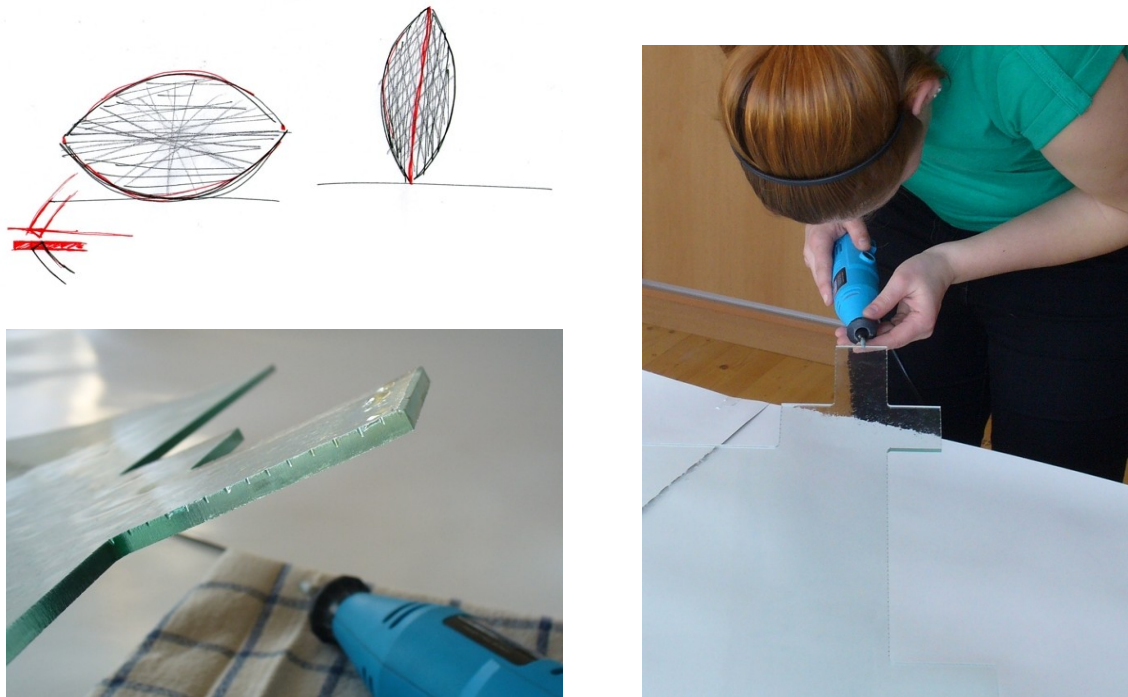
Obr. 63 Schéma řezání vodním paprskem

Požadovaný tvar jsem nejprve vymodelovala v počítačovém 3D programu Rhinoceros 4.0 a uložila do formátu dxf., který je kompatibilní s formátem programu, jenž v Drahotuších používají pro přenos dat z počítače na CNC řezací stůl.

## 7.2 Mechanické opracování plochého skla

Ještě před vložením skla do fusingové pece jsem musela z praktických důvodů řezacím karbidovým kotoučem vybrousit milimetrové zářezy v půl centimetrových roze-  
stupech pro zachycení následně omotávaných nití. Tyto zářezy měly za úkol zabránit sklouznutí nitě z určitého místa. Dalším krokem bylo strhnutí hran na koncových výstup-  
cích pod požadovaným úhlem, aby na sebe oba dva díly po vytvarování přiléhaly ploš-  
kami a ne hranou na hranu. K tomuto opracování jsem s ohledem na velké rozměry pou-  
žila podélný kónický karbidový nástavec do rytecké tužky.





Obr. 64 Broušení a nařezávání skla

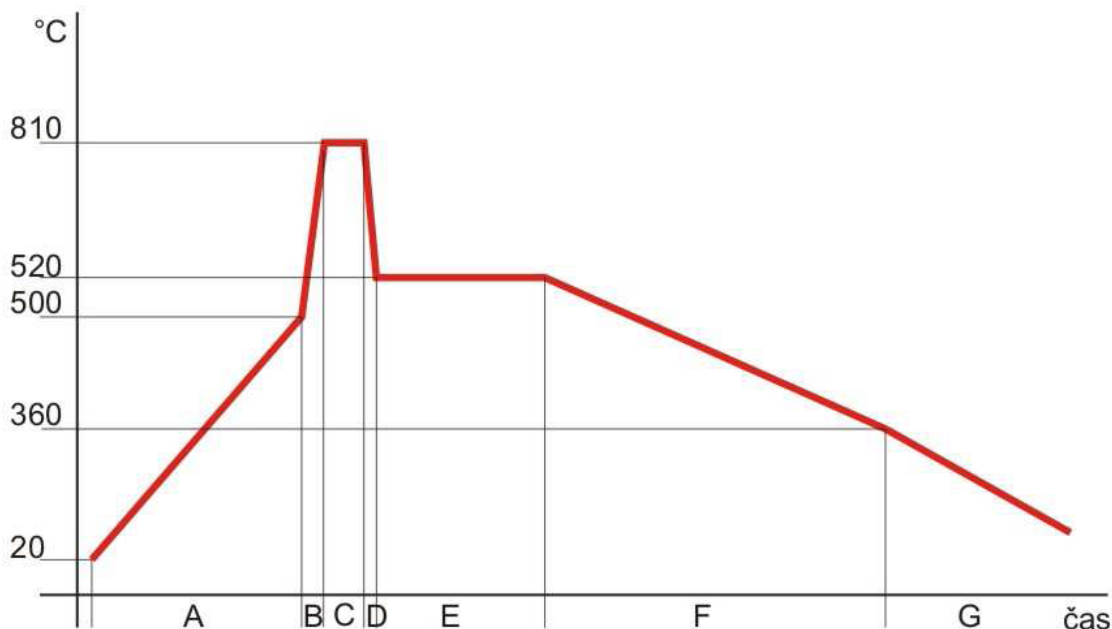
### 7.3 Lehání ve fusingové peci

Technologie fusingu (lehání) znamená spékání a tvarování skla ve speciálních elektrických odporových pecích (fusingových pecích) za vysokých teplot. Základy technologie fusingu používali jež Egypťané cca 2 tisíce let př. n. l.. Tato technika ustupuje do pozadí s nástupem foukaného skla. V Evropě dochází k znovuoobjevení v průběhu 19. století a od té doby se používá a vylepšuje až do současnosti. Leháním se vyrábějí různé dekorativní předměty, nádoby, svítidla a jiné.

Ploché sklo se nechává lehnout do formy nebo přes kopyto. Formy se odlévají ze sádry, sklářského písku v poměru 1:1 a vody. Pro kvalitnější formy se přidává mramorit nebo speciální směsi. Formy se také zpevňují výztuží z kovové armatury, pletiva nebo drátů. Další možností je použití keramických, kovových (nejlépe nerez) nebo šamotových forem.

### 7.3.1 Obecná teplotní křivka pro fusing

Obecná teplotní křivka (průběh procesu) lehání a chlazení skla technikou fusingu je určena dilatometrickým bodem měknutí a horní a dolní chladicí teplotou používaného skla. Dále se musí brát v úvahu rozměry skla. Sklo je špatný vodič tepla a je náchylný na rychlé či špatné zahřívání a ochlazování, proto se dbá především na vyrovnání teplot uvnitř materiálu. Při zahřívání a chlazení ve fusingových pecích je problém především s tím, že se sklo zahřívá (ochlazuje) jednostranně. Proto, aby sklo neprasklo, jsou zapotřebí při nastavování teplotní křivky zkušenosti z praxe.



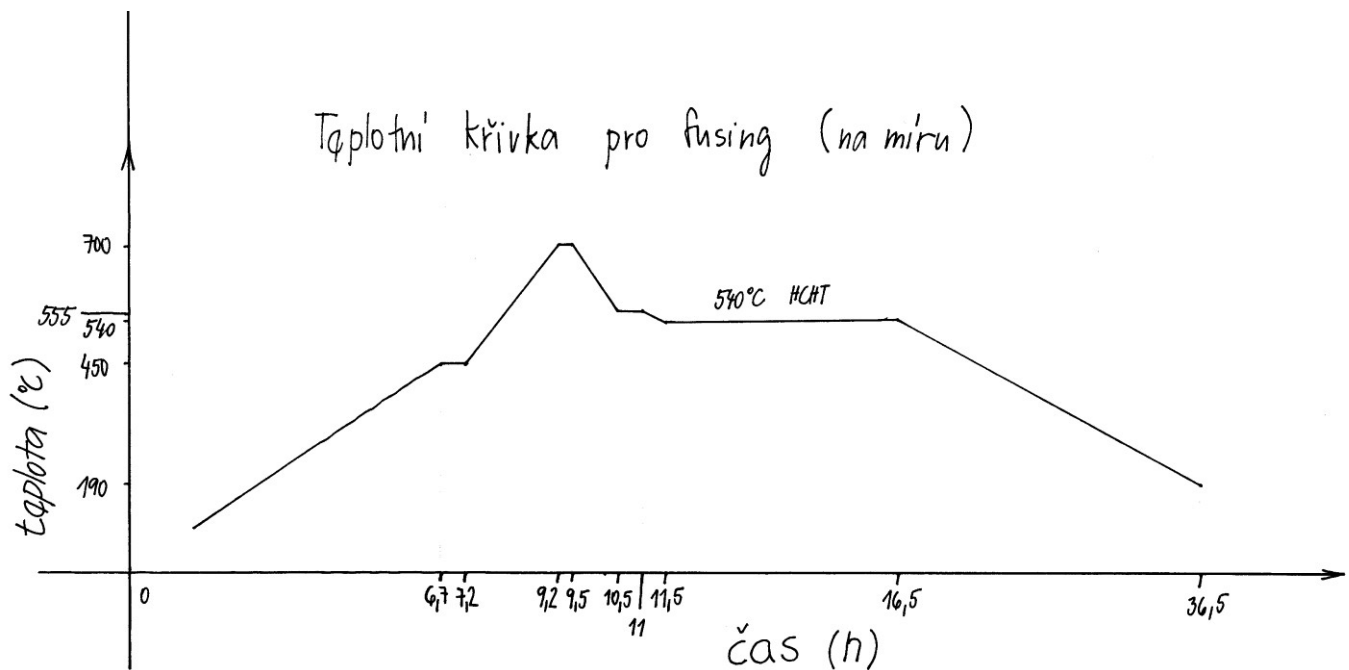
Obr. 65 Obecná teplotní křivka pro sklo typu float

Na této křivce není uveden čas, který je závislý na druhu lehaného skla a jeho rozměrech. V úseku označeném písmeny A a B se sklo zahřívá nejprve na teplotu okolo 500 °C pomaleji a potom rychleji na teplotu cca 810 °C, protože již nehrozí prasknutí výrobku. Na nejvyšších stupních dochází k tvarování výrobku, proto je nutno setrvat v časovém úseku C po dobu tvarování. Další fází (D) je sejití teploty na horní chladicí teplotu. Velmi důležitá je výdrž v tomto úseku E, neboť dochází k vyrovnání teplot a odstranění trvalého pnutí ve skle. Další ochlazování v chladícím intervalu (F) je pomalé, aby se

průběžně vyrovnávaly vnitřní teploty a nedošlo k trvalému vnitřnímu napětí. Poslední fáze chlazení může být rychlejší – již nehrozí trvalé, ale jen přechodné pnutí, které při vyrovnání teplot zmizí.

### 7.3.2 Teplotní křivka na míru

Tato teplotní křivka byla určena přímo na míru mým požadavkům. Proces je téměř totožný s obecně platným průběhem. S pomocí zkušeného odborníka a dvou lehačích zkoušek jsme dospěli k finální teplotní křivce. Ploché sklo se v peci prohnulo do kovové formy a získalo jemný otisk, hrany zůstaly ostré a zářezy se neslynyly.



Obr. 66 Teplotní křivka pro fusing na míru





Obr. 67 Obr. 68 Fusingová pec s formou a plochým sklem

## 7.4 Tvrzení skla (kalení)

Tvrzení nebo také kalení skla je proces zvyšování pevnosti skla. Sklo je náchylné na špatné nebo rychlé ochlazování, protože jeho pevnost v tahu je 10x až 15x nižší, než pevnost v tlaku, a při ochlazování dochází k tahu na povrchu výrobku, což vede k prasknutí. Tvrzení skla však dokáže pevnost v tahu zvýšit až čtyřnásobně. Při ochlazování skla dochází ke vzniku trvalého napětí v transformačním intervalu, to je závislé na tloušťce výrobku a rychlosti ochlazování a dá se odstranit velmi pomalým řízeným chlazením. Po ochlazení pod dolní chladicí teplotou vnitřní napětí „ztuhne“ a zůstane ve výrobku. Toto napětí by bylo možno zcela vynulovat opravdu pomalých chlazením, které by bylo ovšem pro praxi nepoužitelné z důvodů jak nákladových, tak časových.

Trvalé napětí, pokud je vhodně rozložené ve skle, může naopak přispět ke zpevnění výrobku a při prasknutí přeměnit povahu lomu. Tohoto postupu se využívá přede-

vším u skel, na něž jsou kladeny vyšší nároky na pevnost a bezpečnost např. automobilová skla, varné nádoby, skleněné zábradlí a dveře apod. Tvrzené sklo při prasknutí totiž nevytváří protáhlé ostré střepy, ale rozpadá se na drobné zaoblené úlomky, které nejsou zdaleka tak nebezpečné. Tvrzení (kalení) probíhá jako direktivní zahřívání nad horní chladicí teplotu a poté rychlé ochlazení pod dolní chladicí teplotu. Např. v olejové lázni, studeným vzduchem nebo v kontaktu s kovem. Výsledkem je vznik tlakového napětí na povrchu a tahového uvnitř, to znamená vyšší pevnost než při pnutí obráceném (uvnitř tlak a vně tah). K prasknutí by došlo, pokud by se tahové napětí dostalo na povrch výrobku. Nevýhodou je, že kalené sklo se již nedá dodatečně mechanicky upravovat.

## 7.5 Oplétání

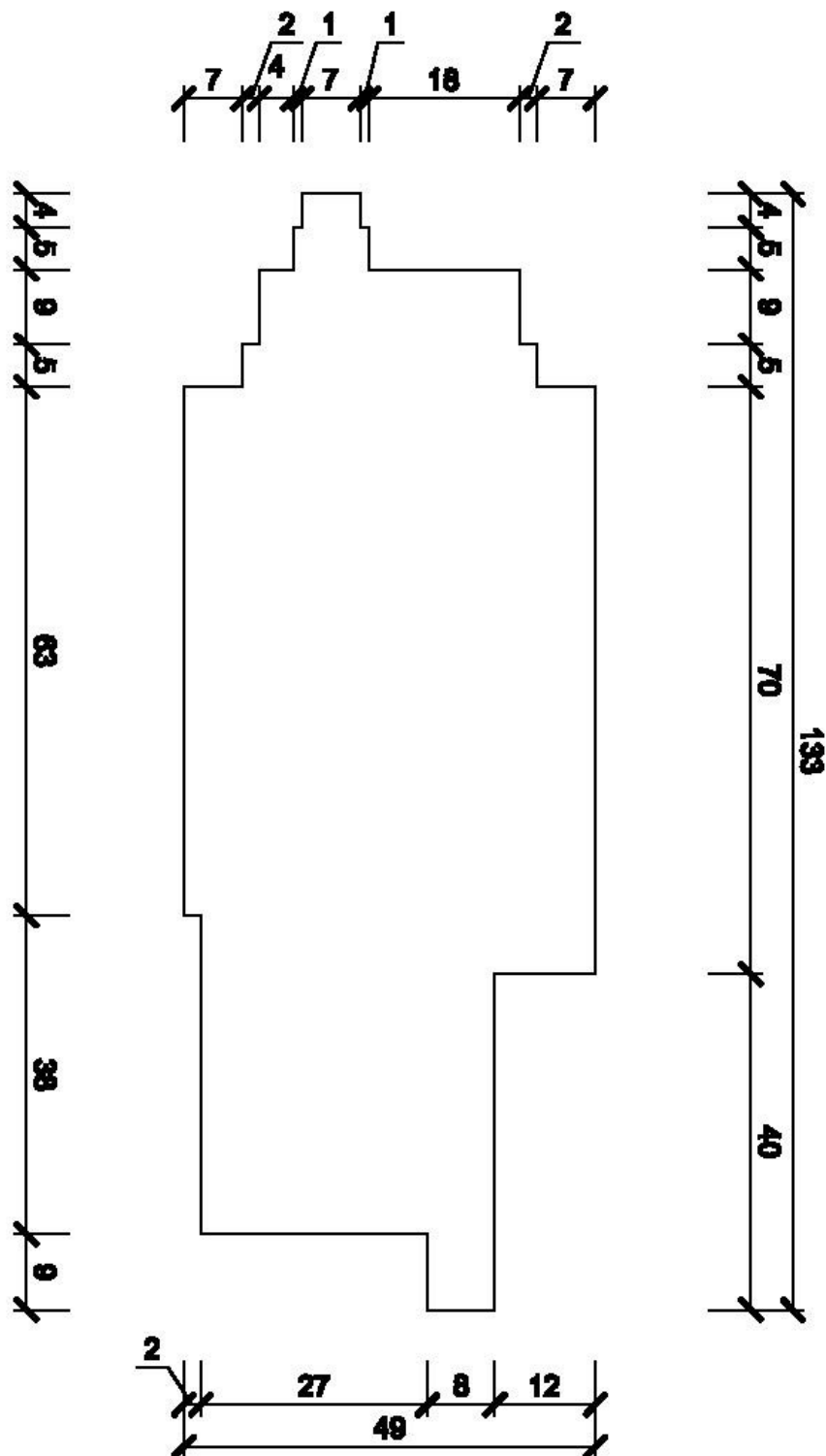
Nevím, jestli tuto část nazvat jako technologii nebo raději technika oplétání, nicméně již z napsaného a popsáno je jasné, jak jsem k oplétání došla a proč. Oplétání není ani tak fyzicky náročná práce, jako spíš práce založená na trpělivosti a pečlivosti. Na začátku bylo nutno najít přesný střed zářezů, od kterého jsem začala ovinovat vlasec. Pak jsem po vzoru modelů střídavě z vnitřní strany rozšiřovala „vějíř nití na každou stranu. Z vnější strany jsem drážky propojovala vždy kolmo a rovnoběžně k dalším nitím.

Na finální realizaci jsem jako oplétací materiál použila vlasec, protože je pevnější a lépe se udržuje celý objekt čistý. Při oplétání však jeho hladký a kluzký povrch činil potíže. Tam, kde se nitě zachytávaly na mírně zdrsněném povrchu, který vznikl řezáním na vodním paprsku a poté se částečně vyhladil při lehání, se vlasec pro svou hladkou strukturu nedokázal udržet. Proto bylo nutné jej pojistit lepidlem. Kdyby se vysmekl z jedné drážky, spustila by se řetězová reakce i v dalších okolních zářezech a objekt by se zničil. Po dokončení obou dvou dílů jsem na spojení použila podobné techniky a přes již jednou použité zářezy jsem vedla bílý (průhledný) vlasec. Aby i boční pohledová strana byla rozdělena vizuálně na dvě poloviny, použila jsem jak jednodušší oplétání horizontálně okolo obou částí, tak na druhé půlce spojování zářezu nejbližšího s nevzdálenějším, až jsem postupně vypletla otevřený průhled do vnitřního prostoru.

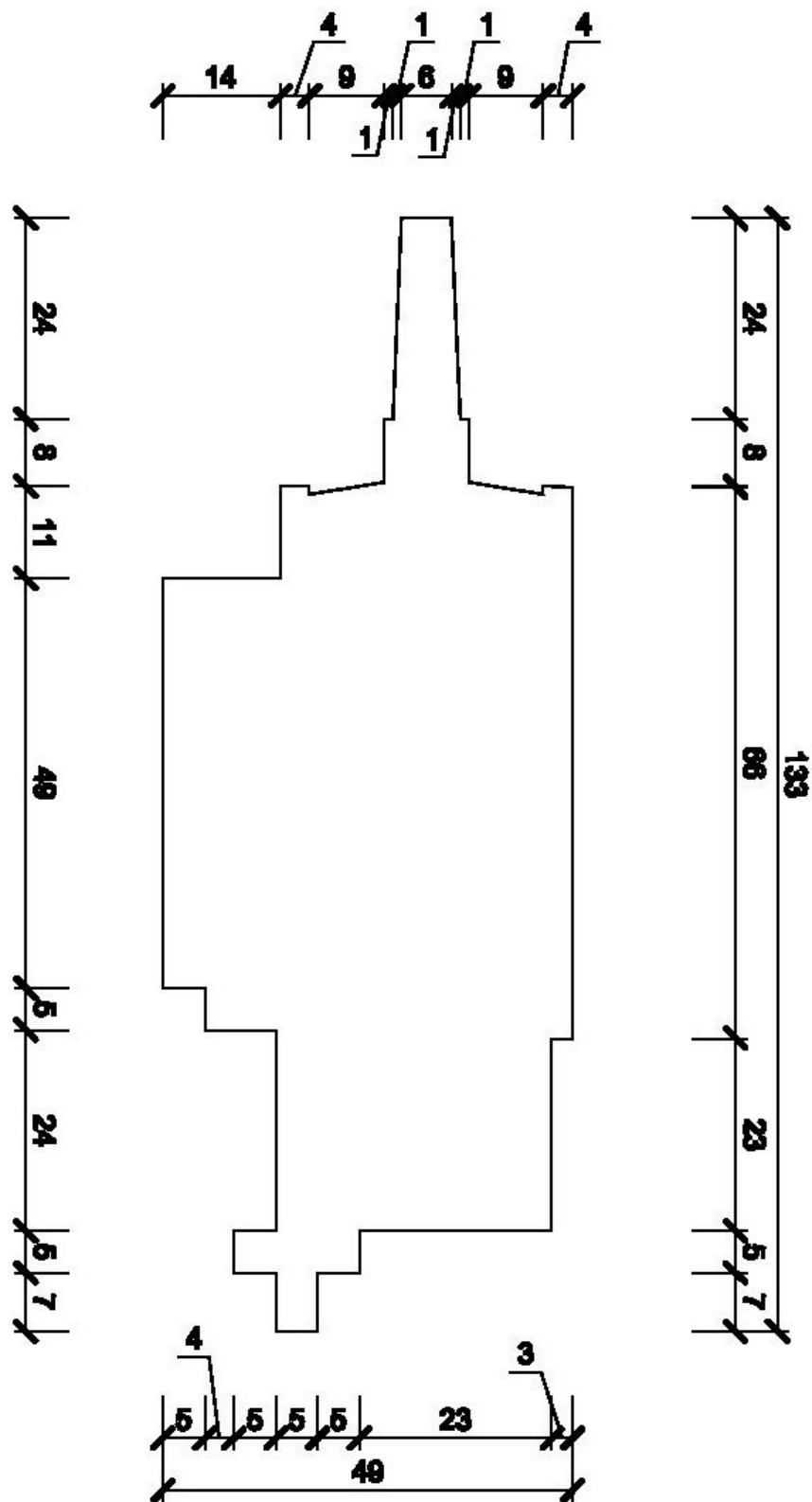
### **III. PROJEKTOVÁ ČÁST**



## 8 TECHNICKÉ VÝKRESY

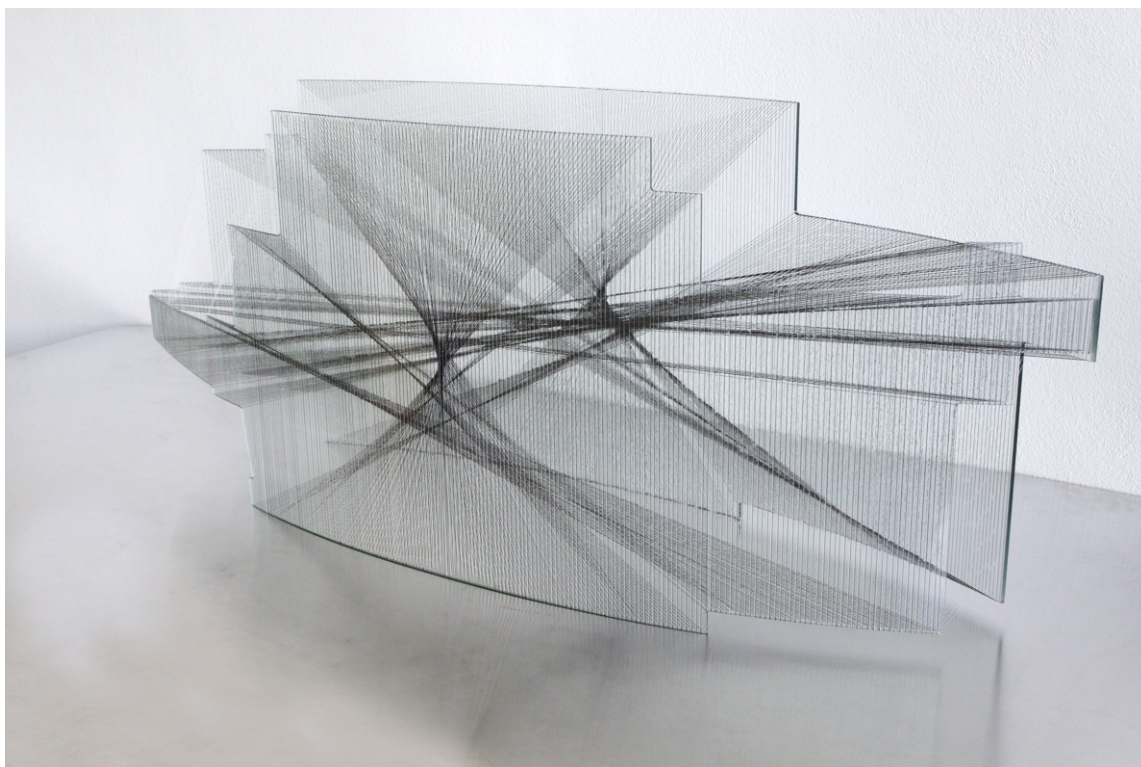


Obr. 69 Technický výkres spodní díl



Obr. 70 Technický výkres horní díl

## 9 FOTODOKUMENTACE



Obr. 71 Objekt – Pomník dobrému člověku



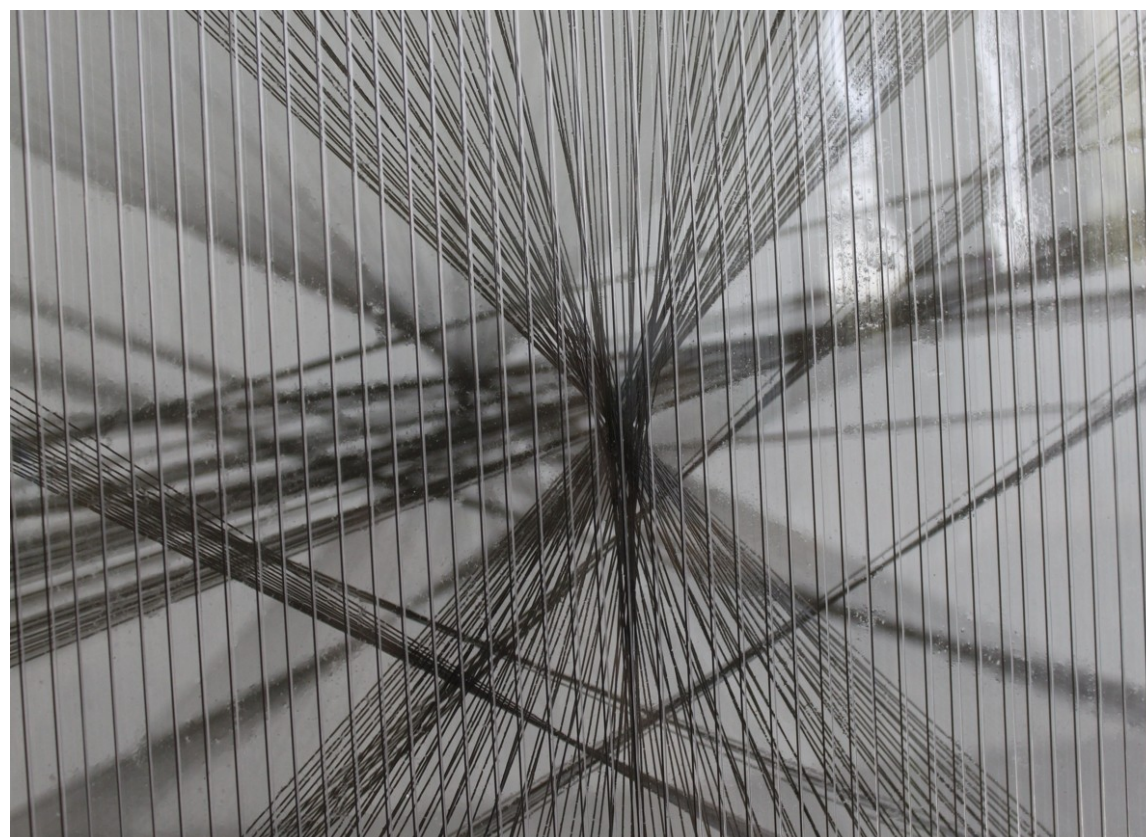
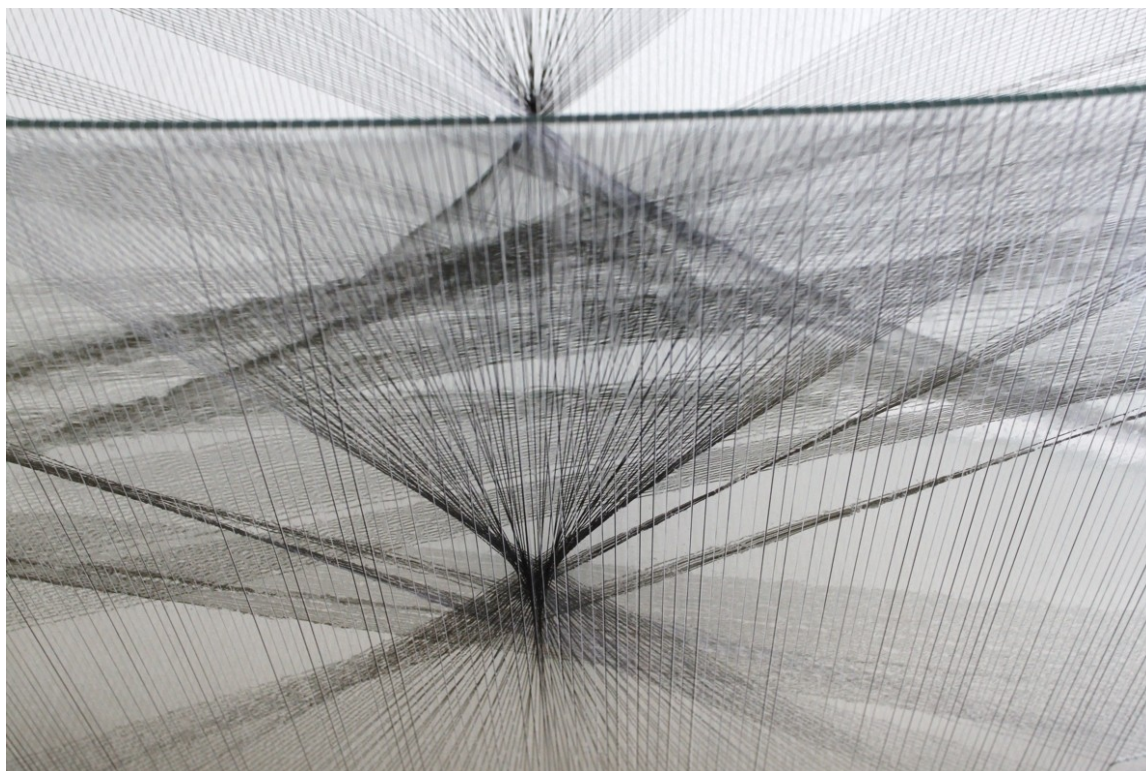


Obr. 72 Objekt – Pomník dobrému člověku



Obr. 73 Objekt – Pomník dobrému člověku





Obr. 74 Objekt – Pomník dobrému člověku, detaily





Obr. 75 Objekt – Pomník dobrému člověku, detaily



## ZÁVĚR

Svou diplomovou práci Objekt – Pomník dobrému člověku bych chtěla věnovat svému dědovi, který dobrým člověkem byl. Pro mě bylo nejdůležitějším cílem mé práce, jak v průběhu tvorby, tak i v závěru při samotné realizaci, smířit se s vážnou chorobou mého dědy a nakonec i s jeho smrtí. Postup práce byl přemýšlením nejen nad technickými obtížemi realizace, ale i nad rodinnými strastmi a společnými chvílemi. Formou jakési meditace jsem postupovala hlouběji do svého nitra a hledala „pokoj v duši“. Výsledný objekt, i když vychází z tvarosloví pomníků, nemá působit chladně a odměřeně. Geometrická forma náhrobních kamenů je schována pod důležitější vnitřní i povrchovou strukturou objektu - spleti nití, které působí jak chaoticky, tak i přísně podle řádu.

V jedné písničce od mé oblíbené skupiny Traband se zpívá: „ Jsme silný jak silný je lano, co k nebi nás poutá.“ Já jsem však zjistila a snažila jsem se to také ve své práci ukázat, že členové rodiny jsou jako záchranné lana (sítě nití), a ty mě (vás) udrží nad hladinou. Chtěla jsem vytvořit pohledově zajímavý objekt, který člověka donutí přijít blíže a zkoumat ho ze všech stran. Stačí pootočit hlavou a divákovi se díky průhlednosti skla otevírá nové spektrum pohledů (průhledů) a nové, ač zdánlivé, vazby a souvislosti.

Při psaní své teoretické práce jsem objevila skupinu výtvarníků – konkretistů, v jejichž konceptu tvorby jsem se našla. Pomohli mi pochopit a podpořit mé umělecké vize, v nichž jsem se začala ztrácet. Vždycky jsem tíhla ke geometrii, ale na druhou stranu jsem obdivovala například expresionisty, kteří do díla vkládali emoce. Konkretisté mi ukázali, že geometrie se dá pojmout i jinak než přísně racionální cestou, že i pomocí elementárních geometrických prvků lze projevit pocity.

Z technického hlediska jsem překonávala také různé obtíže, ale pomocí rad zkušenějších a vlastních experimentů jsem došla ke zdárnému cíli. Celý proces vzniku objektu, včetně návrhů, nesnází a řešení, jsem se snažila v této práci popsat a doložit obrazovým materiálem pro lepší srozumitelnost. Se svou prací jsem spokojena, smířila jsem se, pochopila jsem, nezapomenu.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

- [1] BRAMSTON, David. Design výrobků – hledání inspirace. Brno: vyd. Computer Press, a.s., 2010. ISBN 978-80-251-2914-2
- [2] CABEJŠEK, Milan. Zušlechťování skla. Praha: L+P, 2004. ISBN 80-239-4265-4.
- [3] DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 2. vyd. Praha: Slovart, 2005, 304 s. ISBN 80-7209-731-8.
- [4] FAIRS, Marcus. Design 21. století. Praha: Nakladatelství Slovart s.r.o., 2007. ISBN 978-80-7209-970-2
- [5] GAFFOVÁ, Jackie, C. OLIVEROVÁ. Svět umění XX. století – od postimpresionismu po digital art. Praha: Albatros, 2003, 187 s. ISBN 80-00-01179-4
- [6] GRYC, Jaroslav Ing.. Sklářský průmysl – studijní text, Integrovaná střední škola sklářská Valašské Meziříčí, 1995
- [7] HLAVÁČ, Jan. Základy technologie silikátů. 2. vyd. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1988. ISBN 04-816-88
- [8] HOROVÁ, Anděla. Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Vyd. 1. Praha: Academia, 2006, 985 s. ISBN 80-200-0536-6
- [9] KUČERA, Václav. Architektura inženýrských staveb. Praha: vyd. Grada Publishing a.s., 2009. ISBN 978-80-247-2504-8
- [10] MILLER, Judith, F. LIEBE a M. HILL. Sklo 20. století. 1. vyd. Bratislava: Noxi, 2005. ISBN 80-89179-21-5
- [11] PAVLÍK, Miroslav. České inženýrské stavby. Prostor, 2002. ISBN 80-902736-8-8
- [12] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 9*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1983, 334 s. ISBN 80-242-0218-2
- [13] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 10*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1983, 334 s. ISBN 80-242-0217-4
- [14] POHRIBNÝ, Arsén, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě. Klub Konkrétišť. KANT, 1997, 165 s. ISBN 80-901903-7-5

- [15] POPOVIČ, Štěpán. *Výroba a zpracování plochého skla*. 1. vyd. Praha: Grada, 2009, 256 s. ISBN 978-80-247-3154-4
- [16] *Prostor Zlín 3/2011*. Zlín: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 1993-. ISSN 1212-1398
- [17] Studijní materiál (zkopírovaný výběr), Přehled dějin umění od klasicismu do současnosti
- [18] SVATOŠOVÁ, Dagmar, Pavlína MORGANOVÁ a Jiří ŠEVČÍK. *České umění 1938-1989: (programy, kritické texty, dokumenty)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2001, 520 s. ISBN 8020009302
- [19] ŠEVEČEK, Ludvík, Z. MACHÁČEK. *Ladislav Daněk Kresby/Drawings 1979-2006*. Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2007. ISBN 978-80-85052-72-5
- [20] ŠURÝN, Luboš. *Fusingové a slinovací techniky tvarování skel*. Učební text Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně
- [21] VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. 1. vyd. Praha: Grada Publishing a.s., 2002. ISBN 80-247-0261-4.

**SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ**

- [1] <http://www.kk3.eu/>
- [2] <http://www.artlist.cz>
- [3] <http://www.artalk.cz>
- [4] <http://www.jinakrajina.eu/>
- [5] <http://www.michalcepelka.cz>
- [6] [http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/\\_zprava/michal-cepelka-mnoho-car--952449](http://www.rozhlas.cz/mozaika/vytvarne/_zprava/michal-cepelka-mnoho-car--952449)
- [7] <http://www.dana-puchnarova.cz>
- [8] <http://www.medek.cz/>
- [9] <http://www.frantisek-kyncl.de/>
- [10] [http://www.galerieart.cz/kyncl\\_vystava\\_2010.htm](http://www.galerieart.cz/kyncl_vystava_2010.htm)
- [11] <http://www.glassrevue.com>
- [12] <http://www.mariankarel.cz/>
- [13] <http://www.gallery.cz/gallery/cz/marian-karel-vystava.html>
- [14] <http://www.zamecnikova.cz/>
- [15] <http://jirinazertova.net/>
- [16] [http://www.galeriecaesar.cz/Galerie%20Okruh/danek/Danek\\_kresby/index.html](http://www.galeriecaesar.cz/Galerie%20Okruh/danek/Danek_kresby/index.html)
- [17] <http://www.naum-gabo.com>
- [18] <http://www.tate.org.uk/art/artists/naum-gabo-1137>
- [19] <http://www.rychlytom.cz/>
- [20] <http://wcm.cz/>



**SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A VYSVĚTLIVKY**

- CNC** Computer Numeric Control – číslíkové řízení počítačem, nejčastěji u obráběcích strojů, slouží k automatizaci strojů, které jsou obsluhovány počítačem. První číslíkové řízené stroje byly vytvořeny ve 40. a 50. letech 20. století. Rané servo-mechanismy byly rapidně vylepšeny analogovými či digitálními počítači, vytvářejíc tak moderní počítačově číslíkové řízené (CNC) obráběcí stroje, které přinesly revoluci ve výrobních procesech.
- CAD** Computer aided design – 2D a 3D počítačové projektování, počítačem podporované navrhování.
- Šamot** Žáruvzdorný materiál
- Tvrzení** tepelné tvrzení skla je proces zpevňování skla zahřátím na teplotu kolem bodu měknutí, při níž je sklo natolik plastické, že v něm vlivem teplotního gradientu nemohou vzniknout přechodná napětí a následně se výrobek prudce ochladí

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 Kinetická konstrukce (Stojící vlna), 1919 - 20.....	13
Obr. 2 Pozvánka na výstavu Klub konkrétistů v Oblastní galerii Vysočiny v Jihlavě.....	16
Obr. 3 Trojice 1987.....	18
Obr. 4 Na šiškách 2009.....	19
Obr. 5 Bez názvu I., II. 1991, akvarelové pastelky, milimetrový papír.....	21
Obr. 6 Volná grafika.....	22
Obr. 7 Nahoře a dole 1965, z cyklu <i>Geometria Mechanica</i> ,.....	23
Obr. 8 Velká vertikála 1962, I. část triptychu, cyklus <i>Geometria Spiritualis</i> - asambláž, komb. tech., podklad dřevo, 180x90 cm.....	24
Obr. 9 Pevný řád II 2003, z cyklu <i>Zahalené kresby</i> - kresba olejovými pastely, pauzovací papíry, 240×120 cm.....	25
Obr. 10 Buddhova síť I. 1997, z cyklu <i>Sítě</i> - olej, plátno, 160×140 cm.....	25
Obr. 11 Tiskátko 1997, pískovec 70 cm.....	26
Obr. 12 Modrá krajina 1999, ofsetová barva, Ø 4,5 cm.....	26
Obr. 13 Série malých krychlí <i>Multiplum S</i> – No. XXIX, No. II, No. XVI, 16x16x16 cm.....	27
Obr. 14 Uroboros 2008, ocel, 700x700x280cm.....	28
Obr. 15 František Kyncl, 2007, fotografie Pavla Šmída.....	29
Obr. 16 Monostruktury.....	30
Obr. 17 Foto z výstavy Mariana Karla.....	32
Obr. 18 KRYCHLE, sklo, desky, autolak, 1998, 350x240x185cm.....	32
Obr. 19 Prázdné Sály 1987, 50x50x50 cm.....	33
Obr. 20 Labyrint 1980, pískované sklo.....	33
Obr. 21 Houpyhou, 2005, vrstvené sklo, broušené, 11,5x63,7x17,4cm.....	34
Obr. 22 Conversation with a dog 1990, 150x70x30 cm.....	35
Obr. 23 MY FAMILY 1997, 210x120x150 cm.....	35
Obr. 24 Mars 2008.....	36
Obr. 25 Vitráž 1971 Kostel Panny Marie, Dobruška.....	37
Obr. 26 Mrak 1973, vrstvené, malované a pískované sklo, 222 x 145 cm.....	37
Obr. 27 Pomník rodiny Frydrychovy z Vysoké.....	40
Obr. 28 Pomník rodiny Hibrantovy.....	40

Obr. 29 Pomník rodiny .....	41
Obr. 30 Pomník rodiny Hynčicovy .....	41
Obr. 31 Inspirace - řádky .....	42
Obr. 32 Bez názvu I. 1998, grafit, milimetrový papír .....	43
Obr. 33 Bez názvu 2001, .....	43
Obr. 34 Lineární konstrukce č. 1 (Variace), 1943 .....	45
Obr. 35 Lineární konstrukce č. 4 v černé a šedé, 1954 - 9. ....	46
Obr. 36 Kresebný návrh 1 .....	48
Obr. 37 Kresebný návrh 2 .....	49
Obr. 38 Kresebný návrh 3 .....	50
Obr. 39 Kresebný návrh 4 .....	51
Obr. 40 Kresebný návrh 5 .....	52
Obr. 41 Kresebný návrh 6 .....	53
Obr. 42 Kresebný návrh 7 .....	54
Obr. 43 Kresebný návrh 8 .....	55
Obr. 44 Geometrická studie pomníku .....	56
Obr. 45 Studie dvou přístupů .....	57
Obr. 46 „Barevná“ studie bílé nitě na bílém podkladu .....	58
Obr. 47 Bílá reliéfní studie .....	59
Obr. 48 Studie podle hyperboloidu .....	60
Obr. 49 Studie kombinace materiálů a vyvedení do prostoru .....	61
Obr. 50 Studie kombinace materiálů a vyvedení do prostoru, pohled částečně z boku .....	62
Obr. 51 Obraz podle vzoru konečného oplétání .....	63
Obr. 52 První 3D modely v Rhinu .....	64
Obr. 53 3D Model 1. objektu (nákres) .....	65
Obr. 54 3D Model 2. objektu („houpačka“) .....	65
Obr. 55 3D Model 2. objektu („houpačka“) – pohled shora .....	66
Obr. 56 Model – lomený, sklo, zrcadlo .....	67
Obr. 57 Model – bílý, jednostranný .....	68
Obr. 58 Černo-bílý model .....	69
Obr. 59 Model finální podoby .....	69
Obr. 60 Model ze skla .....	70

---

Obr. 61 Detail s nitěmi.....	73
Obr. 62 CNC hydroabrazivní řezací stůl .....	74
Obr. 63 Schéma řezání vodním paprskem .....	75
Obr. 64 Broušení a nařezávání skla .....	76
Obr. 65 Obecná teplotní křivka pro sklo typu float .....	77
Obr. 66 Teplotní křivka pro fusing na míru.....	78
Obr. 67 Fusingová pec s formou a plochým sklem .....	79
Obr. 68 Technický výkres spodní díl.....	82
Obr. 69 Technický výkres horní díl .....	83
Obr. 70 Objekt – Pomník dobrému člověku .....	84
Obr. 71 Objekt – Pomník dobrému člověku .....	85
Obr. 72 Objekt – Pomník dobrému člověku .....	86
Obr. 73 Objekt – Pomník dobrému člověku, detaily .....	87
Obr. 74 Objekt – Pomník dobrému člověku, detaily .....	88



## PŘÍLOHA P I: KRESEBNÉ NÁVRHY

