

Rodinné stříbro

Adéla Lakomá

Bakalářská práce
2015



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design skla
akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Adéla Lakomá**
Osobní číslo: **K12004**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design skla**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Rodinné stříbro**

Zásady pro vypracování:

Konzultace s vedoucím bakalářské práce
Zpracování návrhů, modely, kresebné studie
Vypracování písemné doprovodné zprávy zahrnující všechny etapy návrhu
Fotodokumentace
Obeznamení s použitou 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 bakalářské práce:

Rozsah příloh:

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

Seznam odborné literatury:

LANGHAMER, A. Sklo a světlo- 150 let sklářské školy v Kamenickém Šenově: 1856-2006. ISBN 80-7101-058-8.

KIRSCH, Roland (ed.): Historie sklářské výroby v českých zemích II/1, 2. Praha: Academia, 2003. ISBN 8020010696.

KOLESÁR, Zdeno. Kapitoly z dějin designu. Praha: VŠUP, 2009. ISBN 978-8086863283.

MALIVA, Josef. Doteky s uměním a časem II. Brno: VUT, 1997. ISBN 80-214-1088-4

GRYGAR, Štěpán. Konceptuální umění a fotografie. Praha: AMU, 2004. ISBN 80-7331-014-7

Časopisy- Keramika a sklo, Atelier

Vedoucí bakalářské práce: **doc. MgA. Petr Stanický, MFA**
Ateliér Design skla

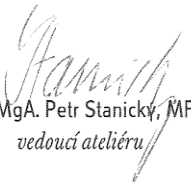
Datum zadání bakalářské práce: **2. prosince 2014**

Termín odevzdání bakalářské práce: **15. května 2015**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2014


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Petr Stanický, MFA
vedoucí ateliéru

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 ¹⁾;
- 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 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ 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 ³⁾ 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 29.4.2015.....

ADELA LAKOŠA.....
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 nevdělečně 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 nahlédnutí 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 požít 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 vzdělávacímu 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). Odírá-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 výdělků jim 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 výšce výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Hlavním inspiračním zdrojem pro mou bakalářskou práci se stala kronika po mém dědovi Františku Lakomém. Popisuje zde život na jednotlivých gruntech- hospodářských staveních v obci.

Zemědělství se považovalo za hlavní zdroj obživy a životní poslání.

Toto prostředí, i když dnes v jiné podobě, mě obklopuje od dětství a snažím se pochopit atmosféru tehdejších časů. Pozastavuji se nad významem těchto stavení, které v dnešní době ztrácejí svůj účel. Motivy, filozofii zemědělství z jednotlivých gruntů jsem převáděla do skleněných objektů.

V části teoretické se věnuji dědovi, zemědělství u nás v obci a jeho významu pro tehdejší obyvatele.

Praktická část je zaměřena na vývoj mé práce, koncept, realizaci a technologické postupy.

Klíčová slova: historie, kronika, děda, grunt, hospodářství, pekárna, hřebčín

ABSTRACT

The main inspiration source for my bachelor thesis is the chronicle of my grandfather František Lakomý. In the book there is described the life on several homesteads in my village.

Agriculture was the major means of living and, moreover, the true vocation in life.

I have been surrounded by this environment, slightly modified these days, since my childhood and I am trying to understand the atmosphere of old times. I concentrate on the actual purpose of the buildings which are losing, or already have lost, their original function. I transformed the motives and the whole philosophy of farming into my glass objects.

The theoretical part is focused on grandfather, agriculture in our village and its significance for people of past times.

The practical part deals with the process of my work, the basic concepts, realization and technological procedures.

Key words: history, chronicle, grandfather, homestead, farming, bakery, stud farm

Především bych ráda poděkovala vedoucímu práce doc. MgA. Stanickému MFA, asistentce MgA. Michaele Spružinové za odborné konzultace, poskytnutí cenných rad, jak při tvůrčí tak i technologické části práce. Mé velké díky patří také BcA. Luboši Šurýnovi za jeho pomoc při praktickém zhotovování objektů.

V neposlední řadě chci poděkovat rodině, která mě podporovala během studií a stala se mou inspirací a samozřejmě všem, kteří mi poskytli užitečné informace či pomoc.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zlíně 15. 5. 2015

Adéla Lakomá

OBSAH

ÚVOD	8
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 INSPIRAČNÍ PODNĚTY	11
1.1 DĚDA	11
1.2 KRONIKA.....	14
1.3 ZEMĚDĚLSTVÍ NA GRUNTĚ.....	16
1.4 CHLĚB	20
1.5 CHOVNÁ STANICE STÁTNÍCH HŘEBCŮ.....	22
2 REŠERŽE	24
2.1 ANA DOMINIKES A OMAR SOSA.....	24
2.2 EMILY MOTTO.....	25
2.3 APPARATUS STUDIO	26
2.4 CANDIDA HÖFER	26
2.5 ALEŠ VAŠÍČEK	28
2.6 SOŇA TŘEŠTÍKOVÁ.....	29
2.7 STANISLAV LIBENSKÝ A JAROSLAVA BRYCHTOVÁ	30
II PRAKTICKÁ ČÁST	32
3 KONCEPT	33
3.1 SEZNÁMENÍ S TÉMATEM	33
3.2 OBJEKT CHLĚB.....	36
3.2.1 Postup práce	39
3.3 OBJEKT PODKOVA.....	41
3.3.1 Postup práce	43
3.4 TECHNOLOGIE SKLENĚNÉ PLASTIKY	46
3.5 INSTALACE	47
ZÁVĚR	48
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	49
SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	51
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	52
SEZNAM OBRÁZKŮ	53
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ OBRÁZKŮ	55
SEZNAM PŘÍLOH	57

ÚVOD

Toto téma jsem si vybrala z důvodu, že je mi velmi blízké. Již od dětství mě zajímala rodinná historie, minulost domu, ve kterém žijeme, ale i má rodné vesnice.

Velkou spoustu zajímavých informací mi poskytl můj děda František Lakomý, který měl podobný koníček jako já a byl vynikajícím řečníkem. Velmi rád vyprávěl o původu naší rodiny, historii obce a podobně.

Již některé mé dřívější práce jsou inspirovány právě jeho osobou. Zabývala jsem se jeho zážitky z cest, kdy jako politik navštěvovat Sovětský svaz. Stal se mým silným inspiračním zdrojem, a proto bylo pro mne přirozené v této tématice dále pokračovat.

Poselství kroniky, jak té, kterou psal můj děda, tak všeobecně, je dle mého názoru předat určité informace dalším generacím, které s nimi budou nějakým způsobem pracovat. Mým cílem tedy bylo pokračovat v dědově práci a rozvinout jeho dílo mým vlastním vyjadřovacím prostředkem a to výtvarným.

Práce je ovlivněna zvláště obdobím první poloviny 20. století, kdy zemědělství mělo cenu zlata.

Pojem Rodinné stříbro se snažím chápat, co by materiální, tak i duchovní hodnotu. Za rodinné stříbro považuji práci na rodinném gruntu, která dávala lidem obživu, naději, smysl života. Jejich těžká práce dala vzniknout něčemu, co je naplňovalo, přinášelo pocit jistoty, řádu. Často se na práci podílela celá rodina po několik generací. Ráda bych poukázala na tezi, která vystihuje ducha té doby, že bez práce nejsou koláče. Za materiálně považuji samotný dům- grunt, jako střechu nad hlavou. Místo, kde byla celá rodina doma. Místo, kde se udávaly děje všedního dne.

Snažím se na tuto problematiku vnímat očima mého dědy, který měl k půdě a hospodářství vždy kladný až posvátný vztah. K přírodě nahlížel s úctou a snažil se v ní udržovat harmonii, rovnováhu a brát si pouze to, co je nezbytně nutné. Tak chci přistupovat i k mé práci, s úctou k materiálu a řemeslu. Zároveň však přicházet s novými postupy.

Chci poukázat na důležitost dnes pomalu zanikajících hospodářství, které po dlouhé roky poskytovaly střechu nad hlavou a zázemí několika generacím. Dnes jsou z nich často chátrající opuštěné domy, nebo ruiny, o které se již nechce nikdo starat, protože udržet v činnosti starý dům vyžaduje příliš mnoho práce a financí. Lidé dnes již nepotřebují chovat krávy na mléko, prasata na maso, pěstovat obilí na mouku.

Finančně se jim to nevyplatí a vše si mohou koupit v supermarketu za relativně nízký finanční obnos a bez dřiny. Kvalita a radost z odvedené práce je však věc druhá. To mě přivádí na otázku časté dlouhověkosti našich babiček a dědů. Nebyl to právě pohyb při práci a střídání konzumace kvalitních potravin co vedlo k jejich vysokému věku? Těžko říct, jak si v tomhle směru povede naše generace živená jedy.

Zkrátka tyto domy zde často jen tak stojí, pomalu zanikají a zůstávají bez povšimnutí.

Lidé si raději staví praktické, malé domky s nevelkou zahrádkou. Je to zkrátka jednodušší.

Přitom minulost takovýchto hospodářství je často velmi bohatá a zajímavá, ale osudy lidí, jejich píle zůstává v zapomnění. Proto mám tendenci se touto věcí zabývat a mým dílem chci sklonit poctu lidem, kteří zde žili a neúnavně pracovali.

Touto prací bych si také chtěla osvojit techniku tavené plastiky, která patří mezi ty složitější technologie sklářského průmyslu. Doufám, že se naučím správně, samostatně postupovat a zdokonalit se v ní.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 INSPIRAČNÍ PODNĚTY

Tato část mé bakalářské práce je zaměřena na seznámení se s inspiračními zdroji, tématem a uvedení čtenáře do kontextu. Uvádím zde faktory, které vedly k výrazu mé výsledné práce.

1.1 Děda

Můj děda František Lakomý byl nejen v naší rodině velmi vážený muž. Za svého života dokázal hodně věcí, ale především se snažil být ke všem spravedlivý, poctivý, skromný. Také proto se stal vzorem pro tuto práci.

Narodil se 3. 9. 1923 na rodném gruntě č. 14, v obci Malé Prosenice. Naše rodina bydlí na tomto gruntě již přes 100 let a má k němu velmi silné citové pouto.



Obr. 1 František Lakomý jako kluk, 1936

Děda pocházel se zemědělské rodiny. Již od dětství byl veden k pracím kolem domu, stáraní se o dobytek a práci na poli. Je tedy přirozené, že jeho vztah k hospodaření na gruntě, ve kterém žil byl velmi silný. Bylo tedy jasné, že tohle“ řemeslo“ ho bude provázet celý život. A to nejen ho, ale i jeho děti a vnuky.



Obr. 2 Děda a já, 1996

Stal se předsedou zemědělského družstva v Prosenicích a byl členem Ústředního výboru Svazu družstevních rolníků.

Významně se také zapojil i do politického dění. V roce 1968 byl zvolen poslancem České národní rady, poslancem Federálního shromáždění, Sněmovny národů Československa. Díky svému politickému záběru měl možnost hojně cestovat a to především do SSSR.



Obr. 3 Děda jako politik, 1964

Děda byl velký řečník. Tradičně, když se naše rodina sešla u nějaké významné příležitosti, vždy jadrně vyprávěl a popisoval zážitky právě z těchto cest, historky z hospodaření na gruntě ale i rodinou historií.

Pro představu mohu zmínit například dědovu zkušenost s ruskou pohostinností a zálibu v pití vodky. Děda však nebyl vášnivým konzumentem tvrdého alkoholu a hostitele nechtěl urazit. Alkohol vždy nenápadně podržel v ústech a pak jej pod stolem vyplivl do lahve, kterou měl v tašce. Po skončení návštěvy byla lahev téměř plná.

Takovéto příběhy děda vyprávěl často i několikrát dokola, takže většina členů rodiny je zná i nazpaměť.

Tématem dědových cest do Sovětského svazu jsem se zabývala již v minulých pracích, kdy jsem se nechala inspirovat dědovým zájmem o zdejší architekturu.

Chtěla bych vyzdvihnout to, jak velká byla dědova tendence předat své paměti dál, aby nebyly zapomenuty. Pro ucelení a umocnění jejich důležitosti je nakonec sepsal i do své kroniky. Svou prací bych chtěla dokázat, že jeho dílo nepřišlo na zmar.

Děda zemřel 6. 11. 2013 ve věku 90. let.



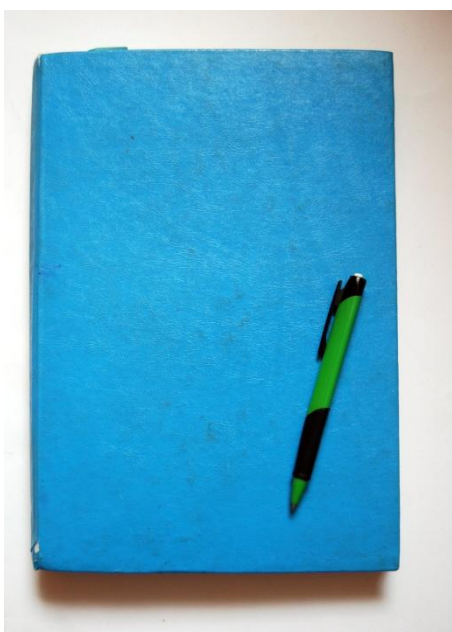
Obr. 4 Adéla Lakomá, Průnik 45/90.

Inspirace dědovými cestami to Sovětského svazu, 2013

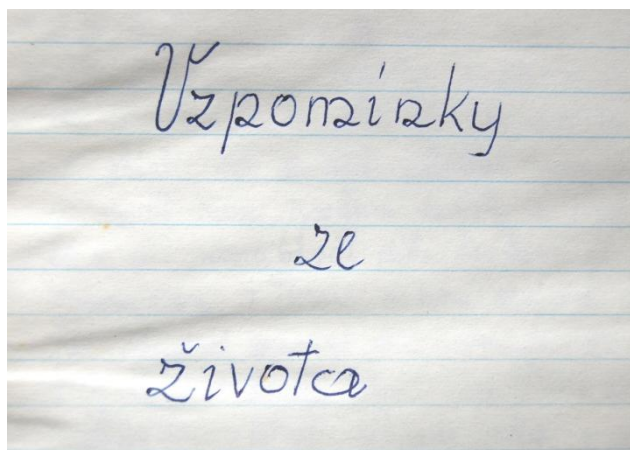
1.2 Kronika

Kronika jako literární žánr, je určená k zaznamenávání jednotlivých historických událostí.

Její původ sahá až do středověku a je jedním z důležitých nositelů paměti dějin. Moderní doba se z nich často učí, jak fungovaly věci dříve a jaké ponaučení z ní plyne, aby lidé neopakovali chyby našich předků. V tomto případě se jedná o kroniky většího charakteru, ale kniha, kterou psal děda, není tak přísná a akademická. Je uvolněná, osobitá a člověk si může velmi lehce představovat situace, které jsou zde popsány. Je tak trochu s podivem, že o dědově sepisování kroniky vůbec nikdo nevěděl. Byla nalezena až náhodně po jeho smrti.



Obr. 5 Dědova kronika



Obr. 6 První strana v kronice

Tato překvapivá kniha se stala v naší rodině okamžitým bestsellerem. Zvláště můj otec trávil dlouhé noci při lampičce, luštil dědův rukopis a vizualizoval si jeho vzpomínky.

Děda začal knihu psát v roce 1991 a dal jí příhodný název *Vzpomínky ze života*.

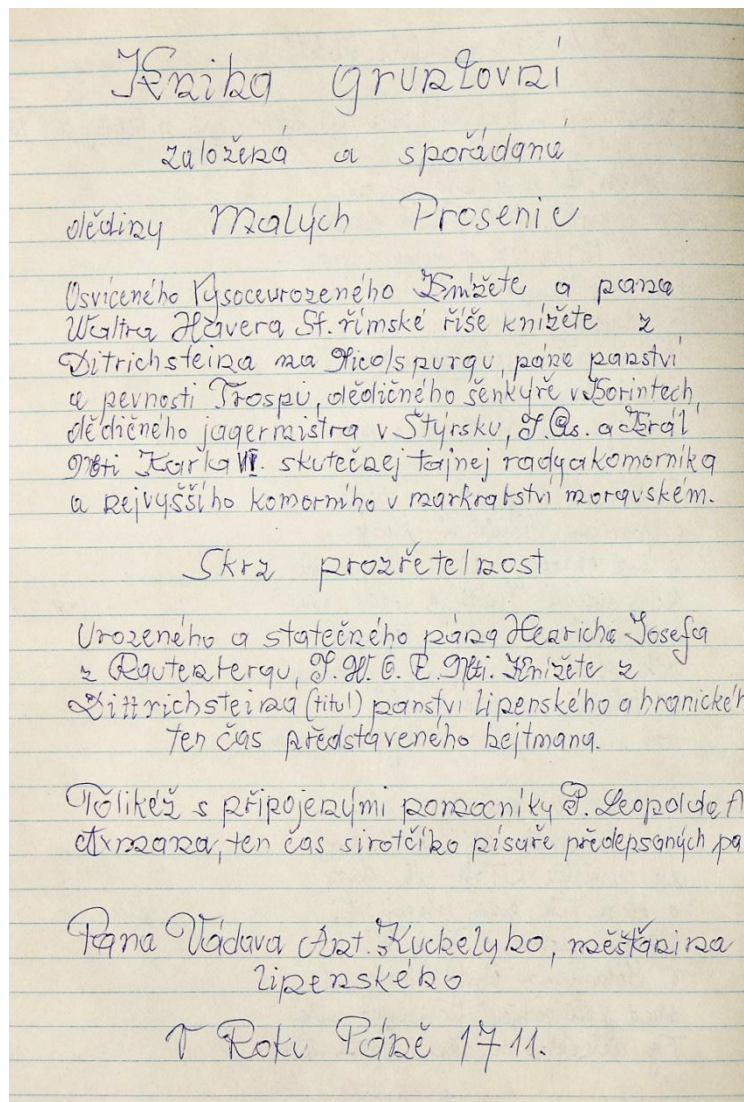
Kronika v nenápadném modrém přebalu má asi 97 stran hustě popsaného rukopisu a podle barvy inkoustu můžu odhadnout, že během psaní autor vystřídal asi 16 propisovacích per.

Obsahuje několik kapitol jako například *Zápis do kroniky rodu*, *Epizoda ze života otce*, *Maminka*, *Vzpomínky na klukovská léta*. Velký prostor však dal i tématům: *Jak se dříve žilo a hospodařilo*, *Hospodaření na půdě*, *Stanice státních hřebců*, *Poválečná historie zemědělství*. Téma *Život v naší obci* je zde obsaženo hned dvakrát.

Dále pokračuje kapitola s názvem Trochu z historie rodin a celé vyprávění je zakončeno takzvanou Knihou gruntovní. Zde jsou uvedeny jednotlivé hospodářské domy v Malých Prosenicích. Uvádí zde například, kdo byl majitelem toho a toho domu, komu ho prodal a za kolik peněz. Tyto historické záznamy sahají někdy až do 16. století. To, odkud se děda takovéto podrobné informace dozvěděl, už asi nezjistím.

Jak jsem již uvedla, dle mého názoru má kronika sloužit co by studnice vědomostí o časech minulých a její autor se snaží tímto způsobem nabízet tyto informace dalším generacím.

Sama píše kroniku zaměřenou na mé dětství a dospívání, které jsem prožila se sestrou a mými vrstevníky. Uvědomuji si hodnoty, které postupem času kniha nabude. A doufám, že poznatky z ní budou využity, nebo se u nich čtenář alespoň příjemně pobaví, stejně tak, jako já teď se zápletem studuji dědovu kroniku.



Obr. 7 Kniha gruntovní

1.3 Zemědělství na gruntě

Lidé nejen v naší obci žili po První světové válce velmi skromně. Značné procento obyvatelstva se zabývalo zemědělstvím a to zvláště na venkově. Půda byla velmi ceněným až posvátným artefaktem, jelikož dávala lidem práci a smysl života.

Gruntem je míněno hospodářské stavení, určené pro zemědělskou činnost a žití. U nás v Prosenicích to byly stavby převážně prostého hanáckého rázu. Dělili se na část hospodářskou a obytnou. Obydlí se skládalo většinou ze síně, komory, bytu s 2 světnicemi, s okny směrem do návsi a kuchyní do dvora. Dále se zde nacházel takzvaný výměnek či chaloupka, která byla odděleně ve dvoře, nebo stála v jedné řadě s obydlím hospodáře. Zde byli ubytováni čeledíní, služky nebo nájemníci zvaní hofeři.



Obr. 8 Josef Kaluža, Část návsi v Prosenicích, 1903

Část hospodářská byla často přistavena hned k obytné a nacházely se zde chlévy, konírny a kůlna s vjezdem. Ve vyšších patrech se pak nacházely místnosti na uskladňování obilí a jiných zásob. Ke každému gruntu patřil bezpochyby velký dvůr a stodola se zahradou.

Hlavní úlohou a vizitkou každého správného hospodářství bylo obdělávání pole. Na tomto úkonu stál chod celého gruntu. Nejdůležitějším procesem v roce byla orba a správné setí. Ne nadarmo se říkalo: Kdo jak zaseje, tak i sklízí. Od tohoto se odvíjelo hospodaření na celý rok.

Na našem gruntě se obdělávalo zhruba 18 hektarů pole a 1 hektar louky na seno.

Nejčastěji se pěstovaly obiloviny- pšenice, ječmen, žito a v neposlední řadě také řepa cukrovka.

Při práci na poli bylo potřeba velké síly, a proto lidé měli koně, aby jim dřinu ulehčili.



Obr. 9 Práce na poli, Prosenice, 1925

Z živočišné skupiny, která se chovala na gruntě, to byly především krávy, prasata, kozy, ovce, slepice, a podobně. Všechna tato zvířata, včetně několika psů a koček- běhala i u nás na dvoře a je opravdu chvályhodné, že mí předci dokázali udržet tenhle zvěřinec na uzdě. Tenkrát zde muselo být opravdu veselo.

Zemědělské produkty byly často zpracovávány přímo v místě jejich výroby. Hospodáři tedy vyráběli suroviny jak pro svou vlastní potřebu, tak je i dodávali například do místních mlékáren či cukrovarů atd., což mělo velký ekonomický význam pro zdejší rolníky i ostatní občany.

V naší obci to byla především již zmíněná mlékárna, rolnický akciový cukrovar, mlýn a později i zemědělské družstvo, které vykupovalo od zemědělců produkty a naopak prodávalo osivo, hnojivo a jiné potřeby. Mezi zemědělci a výrobci byla tvořena dokonalá symbióza. Lidé si práce a zaměstnanosti vážili.



Obr. 10 Ženy při práci na poli, Prosenice

Hospodaření na gruntě se však během let měnilo. Vliv na živobytí měla úrodnost, vývoj hospodářské techniky ale i politická situace, která se čas od času přirozeně měnila a mění. Například v období sociální krize v letech 1929-1930 byl nedostatek práce.

Velké změny nastaly i po Druhé světové válce s nastolením komunismu po roce 1945. Takhle okolnost vedla k přeorganizování celé hospodářské struktury. Zemědělská výroba se začala socializovat. To mělo za následek například odvedení hospodářských zvířat do místních zemědělských družstev, nebo rozorání políček na velké lány. Lidem chvíli trvalo, než si na nový systém zvykli, avšak podle babiččina vyprávění, se jim po finanční stránce začalo dařit lépe.



Obr. 11 Zemědělské družstvo, Prosenice, 1972

Velkou roli v tomto ohledu hrálo i náboženství. Lidé byli zvláště v té době výrazně věřící a často se modlili k dobré úrodě a hojnosti.



Obr. 12 Děda na našem poli, 1978

1.4 Chléb

Potravina pro někoho obyčejná, pro jiné posvátná. Chleba znali již před 11 tisíci lety a od té doby se různě proměňoval jeho vzhled, chuť i význam. Chleba býval nepostradatelnou součástí každého dne. Byl symbolem života, práce a potavy. V křesťanství představoval tělo Ježíše Krista, který ho nabízel při poslední večeři. Velké úcty se chlebu dostalo právě v době našich babiček a dědečků.



Obr. 13 Millet Francois, Woman baking bread, 1854

Zakousnutí do krajíce chleba však předcházela celoroční práce na poli a starost o dobytek. Lidé na venkově se snažili obstarat si všechny potřebné suroviny z vlastních zdrojů.

Chleba se nejčastěji vyrábí z pšeničné mouky, vody, soli, kvásku a kmínu.

Cesta chleba na stůl začala na poli orbou, hnojením a setím obilí. Následovaly žně, což bylo a je pro zemědělce důležité období v roce. Velkou dřinu pak obnášelo mlácení obilí a příprava mouky. Když byly všechny suroviny připraveny, mohl začít posvátný rituál pečení, což byl velmi zdoluhavý proces.

Skoro v každém hospodářství stála pec na pečení a chleba. Pekl se průměrně jedenkrát za týden nebo za čtrnáct dní a to většinou v sobotu. Po tuhle dobu totiž chléb vydržel neplesnivět a netvrdnout. Celý proces však musel začít již den předem mletím mouky a přípravou kvásku. Druhý den se pak zpracovávalo těsto a nechávalo se kynout. Samotné pečení pak bylo jakýmsi obřadem. Hospodyně nesměla být rušena a musela mít jak čisté ruce, tak i mysl.

Podle tvaru se rozlišovaly dva druhy chleba- pecen byl kulatý a štrycla oválná. Před sázením do pece byly bochníky pokropeny vodou za doprovodu motlitby a na hřbet byl často vykrojen symbol kříže. Chleba následně strávil v peci okolo jeden a půl až dvou hodin, dokud nebyla kůrka hnědočervená.



Obr. 14 Chléb

Účtá pravidla se musela dodržovat i při servírování chleba. Ten se pokládal vždy na stůl, což bylo posvátné místo. Bochník se nesměl pokládat spodní kůrkou nahoru, jinak by se vše v domě obrátilo naruby. Před prvním zakrojením se na tuto spodní kůrku vyrylo znamení kříže. Nabízení chleba hostům bylo vždy doprovázeno větou „Ukroj si u nás“ a tato nabídka nesměla být odmítnuta.

Úcta k chlebu byla od pradávna velmi silná. Chleba se nikdy nevyhazoval a z tvrdého se dělaly buď placky, nebo se drobil do polévky. Pokud náhodou spadl ze stolu, bylo samozřejmostí políbit zem na odpuštění.

Chleba se používal jako příloha ke všemu. Ráno se drobil do mléka či bílé kávy a na svačtinu se namazal sádlem.

Měl i velké uplatnění v takzvaném domácím léčení. Střídka s máslem nebo slinami se používala na obklady ran a s medem zase posloužila jako dudlík. Kůrka sloužila na prořezávání zubů. Zajímavé využití měla i pec. Do teplé pece si mohl vlézt nemocný člověk pomazaný tukem, aby horko vytáhlo nemoc z těla.

Cena chleba se v těchto dobách (okolo roku 1928) pohybovala kolem třech korun a čtyřiceti haléřů. Průměrný člověk spořádal asi 155 kg této potraviny za rok. V dnešní době u nás funguje asi 700 pekáren a za den vyprodukuje okolo milionu bochníků. Jeho spotřeba však klesá a nyní se pohybuje okolo 41 kg na osobu ročně.

1.5 Chovná stanice státních hřebců

Nedílnou součástí téměř každého hospodářství byli koně. Stali se důležitými pomocníky při práci na poli, jeho orbě a udržování.

Za dědových mladých let se na našem gruntě nacházela chovná stanice státních hřebců. Tito belgičtí chladnokrevníci pocházeli z hřebčína v Tlumačově a byli dislokováni na stanice u jednotlivých obdržitelů po celé Moravě.



Obr. 15 Hřebčinec v Tlumačově, 2014

V roce 1944 převzal děda tento chov po svém strýci. Děda si koní velmi vážil a měl k nim úctu. Považoval je za ušlechtilá a inteligentní zvířata. Koně v našem hospodářství museli být vždy perfektně udržovaní a dobře živení, jelikož to se odráželo v jejich fyzickém výkonu. Výživa hřebců i péče o jejich zevnějšek musela být přizpůsobena těm nejvyšším kritériím. Jejich stav byl pravidelně kontrolován.

Nejdominantnějšími koňmi na našem dvoře byli Bar 212, Boyard 38, Blonek 262 a velmi temperamentní Maršán.

Vždy jsem ráda poslouchala dědovo vyprávění o těchto koních. Často vzpomínal na moment, kdy jel do Tlumačova pro nového hřebce. Do hřebčína se dopravil vlakem a na zpáteční cestu si chtěl osedlat koně. Ten byl však natolik temperamentní, že k sobě nechtěl nového majitele pustit. Děda tak musel s koněm ujít pěšky zpět asi 33 kilometrů.

Hřebci také sloužili co by velmi dobrý ekonomický činitel pro chovatele. Jejich údržba sice byla dosti nákladná a pracná, ale vyplatila se.

Cena za přípuštění byla rozlišena podle toho, jakou měla klisna chovatelskou hodnotu. Většinou se pohybovala od 240 do 400 Kčs. Koně museli být také řádně evidováni do plemenných knih. Ještě dnes je možné koně v těchto plemenných knihách vyhledat a zjistit tak jejich potomky.



Obr. 16 Děda s hřebcem, 1947

„Tatínek mi vždy říkával, že pěkné koně byli vizitkou dobrého hospodářství“¹

¹ LAKOMÝ, František. *Zápis do kroniky rodu. Prosenice, 1991. Rodinný archiv*

2 REŠERŽE

Tato část bakalářské práce je zaměřena na seznámení s umělci, kteří mě inspirovali, nebo jinak formovali moje umělecké vyjádření. Zaujali mě především umělci jako Ana Domingues a Omar Sosa, Emily Motto, Aleš Vašíček, Soňa Třeštíková, dvojice Libenský a Brychtová, studio Appartamento a fotografka Candida Höfer.

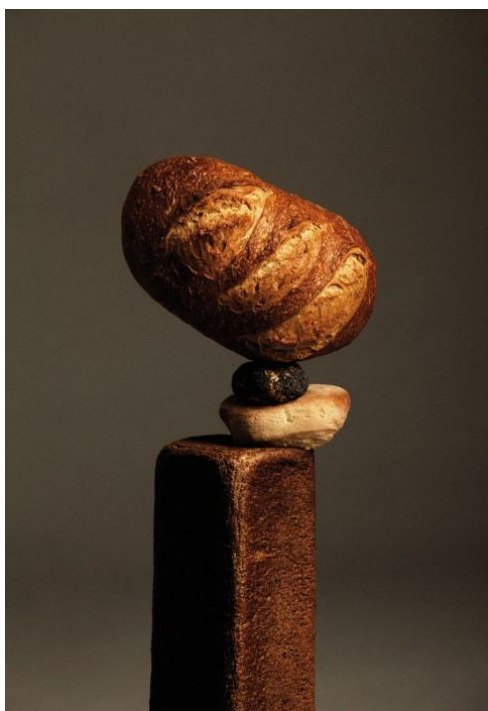
2.1 Ana Domingues a Omar Sosa

Omar Sosa je španělský umělec a redaktor zaměřující se především na grafický design.

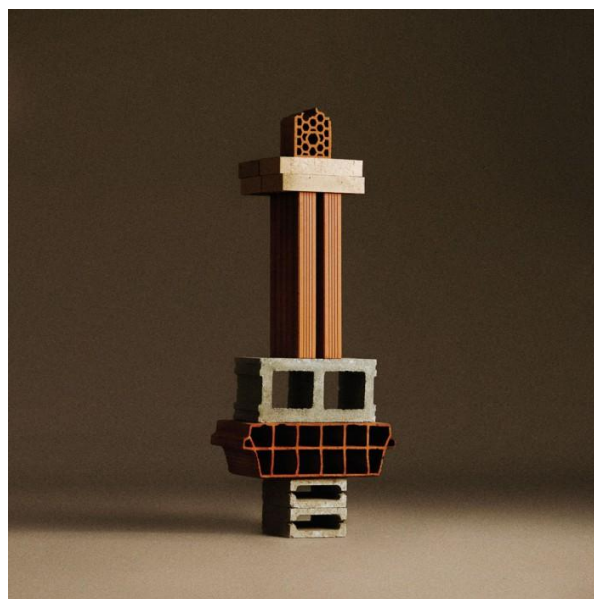
Ve spolupráci s umělkyní *Anou Domingues* však vytváří i zajímavé sochařské variace.

Pracují s materiály všedního dne, jako jsou například skleněné nádoby, svíčky, cihly, kameny. Těmto předmětům se snaží dávat vyšší uměleckou hodnotu. Hned na první pohled je jasné, že v jejich objektech hraje velkou roli především hledání rovnováhy, balancování a kupení materiálu do absurdních situací.

Pro mě byla nejvíce inspirující série objektů pro časopis *Appartamento*, pracující s pečivem. Tyto objekty mají uctívat rituál pečení chleba. Je zde užito několik druhů pečiva s různými barvami a strukturami, které jsou citlivě vršeny na sebe.



Obr. 17 *The Bread*, 2012



Obr. 18 *The Brick*, 2012

2.2 Emily Motto

Emily Motto je výtvarnice zastupující mladou generaci britských umělců. Studovala Ruskin School of Drawing and Fine Art. Ve své tvorbě se zabývá moderním konceptuálním sochařstvím, malbou a instalací. Její tvorba mě zaujala především pro práci s chlebovým těstem. Tuto hmotu protlačí skrz různé materiály, nejčastěji síťovitého nebo pletivového charakteru. Chlebové těsto posouvá do nových, hravých forem. Neomezuje se velikostí, tvoří jak monumentální instalace, tak i komorní křehké objekty. Těsto si sama připravuje a pracuje s jeho ideální konzistencí. Hlavní roli v těchto dílech tvoří průniky materiálů. Na její tvorbě oceňuji vynalézavost.

„Essentially Motto makes oft familiar materials behave in very different ways – resulting in amusing, mischievous structures. You want to get close to her work, you want to touch, look and explore – whether due to the forms themselves, often appearing humanlike, or the vibrant but delicate palette.“²



Obr. 19 Object of Bread



Obr. 20 Installation of Bread

² Mccarthy Alicja. *Misshapen Identity*. weheart.com [online]. [cit. 2015-5-04] Dostupné z: <http://www.we-heart.com/2014/10/27/emily-motto-interview/>

2.3 Apparatus studio

Gabriel Hendifar a Jeremy Anderson, představitelé studia *Apparatus* se zaměřují na osvětlovací a nábytkový sortiment balancující na pomezí designu a umění. Snaží se přicházet s originálními materiály a přetvářet pomocí nich věci všedního dne na umělecká díla. Především mi přišel zajímavý jejich způsob využití koňských žíní. Světla *Horshair Sconce* a *Horshair Pendant* se snaží evokovat koňskou sílu. Baví mě zde příjemné propojení materiálů a netradiční výraz. Objekt tak na mě působí nejen jako zdroj světla, ale spíše jako umělecký předmět vynikající v prostoru.

Tenké žíně nesou váhu těžké hmoty skla a kovu.



Obr. 21 Horshair Sconce

2.4 Candida Höfer

Tuto umělkyni jsem si do své rešerše vybrala z důvodu jejího vnímání prostoru a práce s pamětí místa, kterou zobrazuje ve svých fotografiích. Díla německé fotografky, která v mém výběru zastupuje tu starší generaci, jsou známá především pro svou technickou dokonalost a zainteresovanost do přísného konceptuálního výrazu.

„Co mě na místnostech zajímá je směšování různých epoch, jak se zobrazují různé doby.“³

Fotografuje především veřejné interiéry jako třeba hotely, knihovny, čekárny a podobně. Lidé se v jejich obrazech však objevují jen zřídka, jelikož při jejich portrétování si připadá jako vetřelec. Nechává se ovlivňovat atmosférou prostoru, který nijak nepozměňuje.

Vyhledává především místa charakteristická přesným uspořádáním věcí, jako jsou například knihovny a hledá v nich nepřirozenou konstruovanost.

„S bezpečným smyslem pro sestavy dobově nesourodých prvků zachycují obrazy Höferové bizardnost a mnohdy paradoxnost, když na sebe narazí historičnost nějakého místa a jeho soudobá funkce a užívání.“⁴



Obr. 22 Yusupov Palace St. Petersburg, 2014

³ GROSENICKOVÁ, Uta. *Ženy v umění 20. A 21. Století*, Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-626-5.

⁴ GROSENICKOVÁ, Uta. *Ženy v umění 20. A 21. Století*, Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-626-5.

2.5 Aleš Vašíček

Práce *Aleše Vašíčka* mi byla vždy sympatická. Český výtvarník vystudoval sklářskou školu v Železném Brodě a VŠUP v Praze. Zaměřuje se především na práci s tavenou plastikou ve které používá kontrasty mezi hladkou, geometrickou plocho a hrubou, organickou strukturou. Dále je zde znatelná hra se silou skla a jeho světelným průnikem. Plastiky *Aleše Vašíčka* jsou často monumentální a symbolické.

„Drží se rovněž původních východisek a geometrických osnov, avšak v jeho plastikách lze objevit tušenou stopu příběhu, půvab náhody, či erotickou nebo fragmentální zkratku.“⁵



Obr. 23 Objekt, tavená plastika

⁵Marián ,Karel, Plíva Oldřich, Vašíček Aleš, Zoričák Ján, Sklo 2011. novasin.org [online]. 2011[cit. 2015-5-04] Dostupné z: <http://www.novasin.org/vystavy/marian-karel-oldrich-pliva-ales-vasicek-jan-zoricak-sklo-2011/>

2.6 Soňa Třeštková

Vystudovala SUPŠS sklářskou ve Valašském Meziříčí a poté Ostravskou univerzitu v Ostravě. Prošla však i ateliery Vladimíra Kopeckého, nebo Ronyho Plesla na VŠUP v Praze. Je držitelkou ceny Stanislava Libenského. Věnuje se designu skla, kresbě, malbě a volné tvorbě. V její práci je znatelný vliv folkloru, který promítá do křehkých, jemných objektů.

Zaujala mě především právě pro používání folklorních a tradičních hodnot.

„Soňa Třeštková dýchá plynule a soustředí se

na užité umění, kde motá, váže, splétá a odkazuje se na zakořeněné, osvědčené a trvající.

na umění, kde se vyjadřuje kresbou, malbou a nachází automatické, rytmické, systematické.

na syna K. P., kde bojuje, miluje, trápí se, učí se.

na sklo, kde přenáší své lineárně vinoucí se představy do hmotného prostoru.“⁶



Obr. 24 Pevný bod, 2009

⁶Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí, *Nejen Kvidova Věc: Ladislav Průcha a Soňa Třeštková*. galerie.kzvalmez.cz [online]. 2014[cit. 2015-5-04] Dostupné z:http://galerie.kzvalmez.cz/vystavy/aktualni/LADISLAV-PRUCHA-a-SONA-TRESTIKOVA/#.VUzon_ntmko

2.7 Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová

Umělecká a partnerská dvojice Libenský a Brychtová je asi nejvýraznějším elementem ve vývoji a tvorbě české tavené plastiky a proto bylo pro mě samozřejmostí zvolit si tyto veličány do mé rešerše. Jejich díla jsou zastoupena v mnoha českých i světových galeriích a na svém kontě mají několik prestižních ocenění.

Stanislav Libenský studoval na SOŠ sklářské v Novém Boru, SUPŠ sklářskou v Železném Brodě, později na VŠUP v Praze. Prošel si atelierem skla Josefa Kaplického, následně na to se stal učitelem na SUPŠ v Železném Brodě a později vedoucím atelieru skla na VŠUP.

Jaroslava Brychtová co by dcera sochaře Jaroslava Brychty studovala také v tomto oboru. Důležitým momentem bylo její založení experimentálního střediska zaměřeného na sklo s uplatněním v architektuře. První pokusy s tavenou plastikou Brychtové a jejího otce měly reliéfní charakter a vycházely z již známe techniky Pâte de verre. Materiál nebyl řádně protaven a obsahoval značné množství bublin. Jejich sklářská činnost však měla dobré historické zázemí a výjimečnou podporu režimu a proto se tato technologie mohla vyvinout do dokonalosti.

"Není to technika, kterou by Libenský s Brychtovou vymysleli, existovala už dříve, jen nebyla rozšířená. A oni zjistili, že se tímto způsobem dají zhotovovat i velká díla, což by třeba technikou lité plastiky nebylo možné,"⁷

Dvojice začala svou spolupráci v roce 1954, kdy realizovala své první velké dílo a to mísu s názvem Hlava I, která se ještě dosti lišila od jejich budoucího výtvarného výrazu.

Pro jejich tvorbu jsou nejzásadnější monumentální skleněné realizace do architektury.

Vrchol jejich společné tvorby nastal v 80. letech, kdy vzniká spousta významných děl, jako jsou např. Stolce, Metamorfózy, Hlavy nebo Trůny.

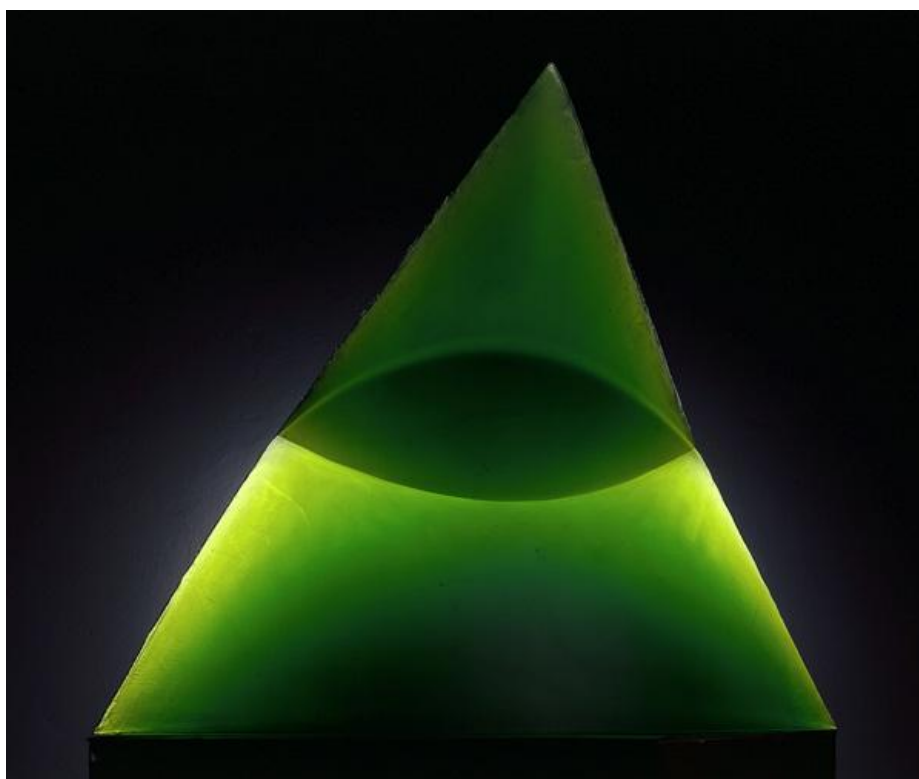
⁷ Hnátek Václav, Zíka Miroslav. kultura.idnes.cz [online]. 2013 [cit. 2015-5-04]

Dostupné z:http://kultura.idnes.cz/aukce-sklo-libensky-044-/vytvarne-umeni.aspx?c=A131115_153736_vytvarne-umeni_vha

Hlavní rysy v jejich tvorbě můžeme vidět ve vrstvené a prolínající se geometričnosti. Používají barevné skloviny, které podtrhují optiku objektů. Ta je stavěná na intenzitě pronikajícího světla.

„Sklo nám umožňuje budovat tvary v souhře s prostupy světla hmotou, určovat tak jádro světelného prostoru a dotýkat je jeho tajemství. Sklo je pro nás výchozím médiem, ale svou povahou i vlastnostmi něčím víc, než jen prostředkem našeho výtvarného vyjádření. Proto nemůžeme jinak, než být stále v jeho blízkosti“⁸

Na jejich práci obdivuji především dokonale zvládnutou technologii, smysl pro hru se světlem a jednoduchou, působivou a výstižnou modelaci.



Obr. 25 Libenský, Brychtová, *Green Eye of the Pyramid*, 1993

⁸ Libenský Stanislav A Jaroslava Brychtová, 1955. gallery.cz [online]. [cit. 2015-5-04]
Dostupné z: <http://www.gallery.cz/gallery/cz/stanislav-libensky-jaroslava-brychtova-vystava.html>

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 KONCEPT

Hned při prvním seznámení s dědovou kronikou jsem věděla, že chci s informacemi obsaženými v ní pracovat.

Mým cílem bylo vytvořit sérii objektů reflektující účel a význam jednotlivých gruntů. Vyzdvihnout paměť místa, ducha tehdejší doby.

Přesněji jsem se zaměřovala na hlavní pracovní náplň v těchto domech.

Pro tyto objekty jsem si zvolila techniku tavené plastiky, co by tradiční, poctivou a náročnou technologii, kterou musí člověk dobře ovládat, aby bylo výsledné dílo kvalitní. Cítím zde jistou kontinuitu s pečlivou prací na hospodářstvích v časech minulých. Zajímavostí je, že tato technika vznikla právě v období, o kterém vyprávím.

Objekty spojuje stejná technologie a téma, avšak každý z nich řeší trochu jinou problematiku a ztvárnění. Je nutno říci, že jsem k práci přistupovala spíše ze sochařského hlediska. Hladké ostré plochy jednoho díla jsou v kontrastu s nepravidelností a strukturovaností toho druhého. Oba objekty řeší specifický dějový moment jako je průnik materiálu nebo stabilní nestabilita závislá na váze.

Dále bylo mým záměrem kombinovat sklo se zemědělskými materiály typickými pro určitý grunt a vtáhnout kus těchto domů či práci obyvatel přímo do objektů.

3.1 Seznámení s tématem

Již v dřívějších pracích jsem se nechávala inspirovat životem mého dědy. Tímto tématem začala má tvorba v rámci tohoto studia a ráda bych ho tímto i ukončila. Jak jsem již řekla, nechávala jsem se inspirovat jeho zážitky z politických cest do zahraničí, avšak nyní jsem se chtěla soustředit na jeho rodiště, místo kde vyrůstal a prožil celý svůj pestrý život- na jeho, ale i můj domov. Zajímala jsem se o prostředí, ve kterém vyrůstal, na dobu, která mu byla blízká, na práci, která ho naplňovala. Proto jsem v rámci jedné semestrální práce tvořila světelný objekt zaměřený na chov státních hřebců u nás na gruntě a na dědův vztah k nim. Výsledek však nebyl dosti přesvědčivý a proto jsem se vydala jiným směrem a začala řešit téma dalších gruntů v obci, které mě v kronice zaujaly. Často jsem navštěvovala tyto domy a hovořila s jejich obyvateli. Většinou se jednalo o velmi příjemné a zajímavé rozhovory. Tato stavení často obývají starší lidé a ti mají vcelku velké vědomosti o místě

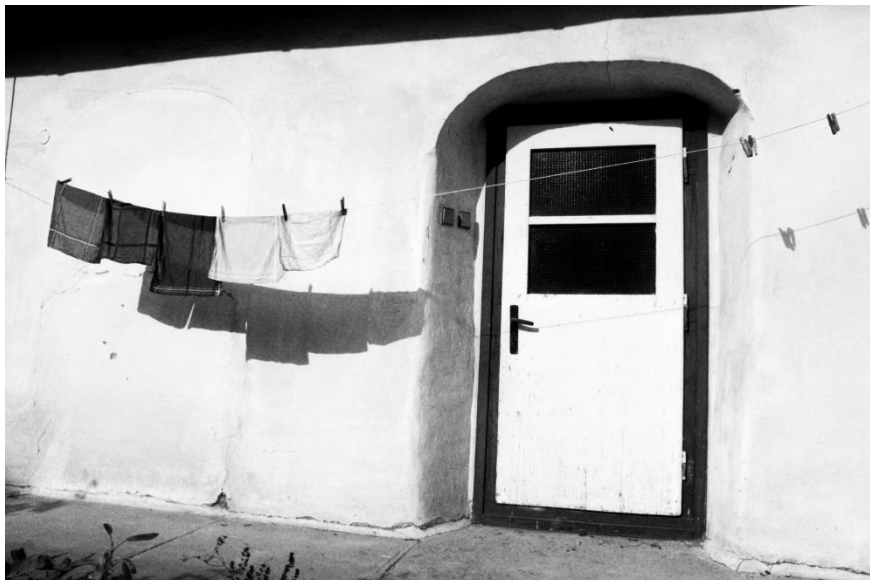
kde žijí. Na takové posezení jsem chodila vždy v neděli a rozhovor často provázela vůně kávy a čerstvě upečené bábovky, nebo štrůdlu, kterým mě pohostili. Byly to velmi poetické chvíle s kapkou nostalgie a vzpomínání. Konverzace se ale občas zvrtila a tak jsem se místo historie domu dozvěděla, kdo trpí jakou nemocí a kdo si zlomil nohu, když šel zavírat slepice do kurníku. To vše mi ale pomohlo poznávat a tvarovat ducha těchto míst.



Obr. 26 Na návštěvě

Nejvíce mě ale bavilo, když mi majitelé dovolili prozkoumat jejich stavení. Je to příležitost, která se jen tak nenaskytne. Velmi zajímavé bylo sledovat vývoj domu, jeho přestavby, chátrající části. Tajemná zákoutí na mě dýchly zvláštním kouzlem. Ráda jsem si představovala, co se tam asi odehrávalo. Zároveň jsem přemýšlela nad jejich budoucím využitím.

Důležitou součástí mé práce se tedy staly i fotografie těchto exteriérů i interiérů. Fotografování je mým velkým koníčkem a vždy jsem se nažila co nejdříve vystihnout náladu těchto, pro mě zajímavých míst.



Obr. 27 Fotografie gruntu, U Skácelů, 2015



Obr. 28 Fotografie gruntu, 2015



*Obr. 29 Fotografie gruntu,
U Berečky, 2014*

3.2 Objekt Chléb

Inspiraci k tomuto objektu čerpám z dalšího gruntu, který byl v kronice popsán. Jedná se o grunt, který momentálně obývá paní Skácelová. Zaujal mě svým tradičním výrazem, původní zachovalostí a tím, co se zde vyrábělo.

Paní Skácelová je velmi sdílná žena a tak dialog s ní byl skutečně bohatý. Ochotně se mnou spolupracovala a nechala mě nahlédnout do místností a dvora, které jsem se snažila co nejvěrněji zdokumentovat.



Obr. 30 Grunt paní Skácelové, pohled z návsi, 2015



Obr. 31 Grunt paní Skácelové, pohled ze dvora, 2015

V tomto domě mi přišla nejzajímavější místnost, kde stávala již neexistující pec na pečení chleba. Po výkladu majitelky jsem se dozvěděla, že na začátku 19. století zde sídlila malá pekárna. Tato místnost má krásnou obloukovou klenbu připomínající bochník chleba. Na základě těchto poznatků jsem se rozhodla zpracovávat téma chleba.



Obr. 32 Místnost původní pekárny, ukázka obloukové klenby, 2015

Hodně zajímavých informací, které mi pomohly udávat směr mé práce, jsem se dozvěděla na expozici Příběh chleba, která se nachází v Muzeu Jihovýchodní Moravy ve Zlíně, v období 12. 3- 30. 8. 2015. V rámci této návštěvy jsem nabyla vědomosti o práci a tradicích spojené s chlebem.

Ráda bych zmínila, že paní Skácelová je hluboce věřící člověk a chleba chápe jako boží dar. Snažila jsem se vycházet s této skutečností a to mě přivedlo na myšlenku ztvárnit takzvaný chlebový relikviář, určený k uctívání této, pro někoho obyčejné potraviny. Prvotně jsem chtěla pracovat se sklem foukaným na huti a nad kahanem. Na chlebu mě však zaujala jeho struktura a možnost tvarovat těsto. Proto jsem se přiklonila k technice tavené plasty, která více vystihne hmotu bochníku.

Sama jsem si pečení chleba vyzkoušela. S těstem mi pomáhala babička, která má s pečením vcelku slušnou praxi. Chtěla jsem docílit co nejvíc bublinatého těsta s hrubou povrchovou strukturou, ale ani po několika pokusech se mi nepodařilo docílit chtěného výsledku. Proto jsem si v pekárně vybrala typ chlebu, který odpovídal mým představám a začala ho přetvářet ve skleněný objekt. Vznik chlebový relikviář pracující se světlem, barevností a strukturou.



Obr. 34 Zaděláváme na těsto, 2015



Obr. 33 Struktura chleba

Samotnou relikvii zde tvořila soška patrona pekařů- Klementa Maria Hofbauera, kterou jsem vymodelovala ze střídky vybrané přímo z daného chlebu. Celý objekt byl doplněn křehkým křišťálovým křížkem připomínající 2 zkřížené obilné klasy, který jakoby vyvažoval těžkou hmotu.



Obr. 36 Původní návrh relikviáře



Obr. 35 Chlebový relikviář, 2015

3.2.1 Postup práce

Z relikviáře se odvíjela má výsledná práce. Chtěla jsem využít již získaných zkušeností z předešlého díla a ještě dále je rozvinout. Tentokrát jsem chtěla přistupovat k tvorbě jako k čistě sochařskému objektu, řešícímu vztah mezi starou a novou dobou. Jelikož na gruntech postupně vymírají jejich původní majitelé a noví vlastníci je často necitlivě přebudují a kouzlo tradiční architektury vyprchá.

Začala jsem tedy vytvářet modely z pečiva s řešením různých vrstvení a průniků dvou rovin. Konečná verze je tvořena dvěma tradičními bochníky, které jsou protnuty bagetou, symbolem moderní doby.

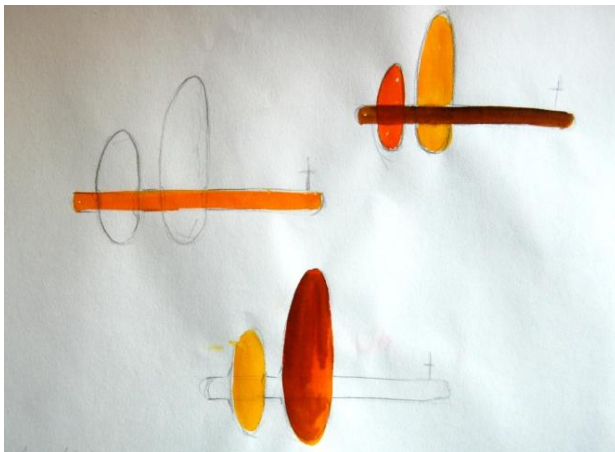
Z bochníků jsem různě vytrhávala kusy hmoty, přičemž můj hlavní zájem spočíval ve zvýšení struktury a průsvitnosti materiálu. Čím tenčí vrstva skla, tím světlejší a zářivější je efekt.



Obr. 37 Výsledný model

Nutno dodat, že si tento tvůrčí proces vyžádal okolo dvaceti chlebů, které byly obětovány pro mé výtvarné účely. V teoretické části jsem zmiňovala posvátnou úctu k chlebu, který nesměl být za žádných okolností vyhazován ani nijak zneužíván. Proto jsem se občas cítila jako barbar. Především když jsem vyndávala chlebovou hmotu z forem, která musela chtě nechtě do koše. Cítila jsem se provinile a tak jsem alespoň části, které nebyly zasaženy sádkou, vozila domů slepicím, nebo házela kachnám.

Co se týče barevnosti, pro bochníky, které nesou význam minulosti jsem použila křišťálového skla, co by průhledného materiálu, který se jakoby ztrácí v proudu času. Bageta má naopak symbolizovat novou, dravou dobu protínající minulost. Bagety jsou často vyráběny strojně, z polotovarů. Suroviny, ze kterých se pečivo v dnešní době vyrábí, jsou často doplněny různými konzervačními látkami. Z těchto důvodů jsem zvolila kontrastní uranovou barvu, která podle mě příznačně reprezentuje dnešní svět, který se snaží co nejvíce šokovat a oslňovat.



Obr. 39 Barevné variace



Obr. 38 Vnitřní struktura formy

Po modelaci a přípravě jsem se mohla pustit do výroby forem na tavení. S tímto procesem jsem měla již nějaké zkušenosti a tak jsem pracovala při formování samostatně. Bohužel to nebylo šťastné rozhodnutí, jelikož formy se vlivem neodpovídajícího vyztužení při tavení rozpadly. Tato chyba mě velmi zbrzdila v práci, nehledě na úraz, který jsem si přivodila při odsekávání sádry ze zbytku forem. Z této zkušenosti jsem se poučila a nové formy byly s odborným dohledem vyrobeny znovu a kvalitněji.



Obr. 40 Popraskané formy

Dalším riskantním bodem je tavení. Zde je zapotřebí nastavit správnou tavící a chladící křivku. Tuto část realizace jsem raději přenechala panu BcA. Luboši Šurýnovi.

Mé chleby ze skla se na rozdíl od těch pravých pekly asi týden. Otevírání pece po tavení je pak vždy velkým překvapením. Asi nikdy jsem si nemohla být jistá úspěšným procesem.

Práce s tavenou plastikou rozhodně nepatří mezi bezproblémové. Proces vyžaduje dosti času, zkušenosti, zručnosti. Trpělivost vyžaduje i následující broušení. U této práce jsem chtěla docílit hrubého, přirozeně drsného povrchu a tak nebylo potřebné zdlouhavé leštění.

Celý objekt je vyvážen křížem z chlebového těsta, do jehož výroby jsem zapojila paní Skácelovou. Tento křesťanský symbol se prolíná v celé historii výroby a konzumace chleba a proto nesměl chybět ani v mé práci. Zároveň jsem tímto momentem chtěla propojit mé dílo s duší a prací obyvatelky.

3.3 Objekt Podkova

Tento objekt je inspirován gruntem s číslem 14. ve kterém bydlí naše rodina. Zde se za dědových let nacházela stanice chovných belgických hřebců pocházejících z Tlumačova.



Obr. 41 Náš grunt, pohled z návsi, 2015



Obr. 42 Náš dvůr v proměnách času 1980



Obr. 43 Náš dvůr v proměnách času, 2015

Tímto tématem jsem se zabývala již v dřívější tvorbě. Hlavním prvkem v této hutní práci byla kombinace skla s koňskými žíněmi. Ústředním prvkem zde byla velmi stylizovaná koňská hlava zasazená do ohlávky pletené z koňských žíní. Ohlávka je nástroj, který má koně přimět poslušnosti a spoutat ho. Tak jak kdysi děda poutal tímto způsobem koně, já jsem chtěla spoutat sklo jako materiál. U tohoto objektu bylo použito velké množství žíní, které ale nakonec působilo dost uměle. Věděla jsem, že k tomuto tématu se ještě v rámci mé bakalářské práce vrátím. Taktéž bylo mým záměrem dále pracovat s žíněmi, jelikož spojení těchto materiálů je mi sympatické. Tentokrát jsem ale chtěla k práci přistoupit z jiného konce a začít úplně od začátku.



*Obr. 44 Objekt Koňská hlava,
foceno v prostoru bývalých stájí, 2014*

3.3.1 Postup práce

K novým podnětům mě nasměroval nález staré podkovy, pocházející právě z chovné stanice. Podkova se dá specifikovat jako symbol štěstí. Často se umísťovala nad vstupy domů, aby přinášela rodině blahobyť a hojnost. U nás na gruntě představovali tenhle blahobyť právě chovní hřebci. Tato práce by se dala shrnout asi do 3 slov- kůň, štěstí a domov.

Chtěla jsem tyto atributy vzájemně zkombinovat a vytvořit celistvou plastiku.

V první řadě jsem se zaměřila na žíně, která má v mé práci zastupovat koně. Uvažovala jsem nad jejím využitím a funkcí. Začala jsem se zabývat silou jedné žíně a silou koní, kterým tyto žíně patřily. Žíně použité v této práci jsem si obstarala přímo z tlumačovského hřebčína a patří potomkům hřebců z našeho dvora.

Celou práci jsem tedy postavila na jednoduché otázce: Kolik štěstí unese jedna žíně?



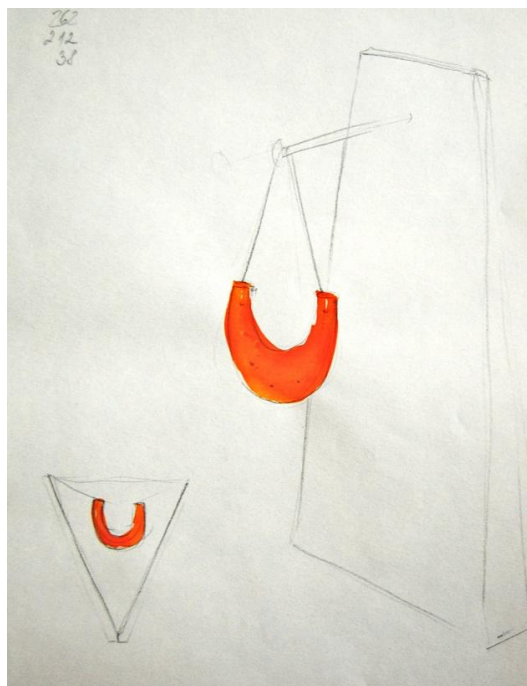
Obr. 45 Nález staré podkovy

Začala jsem tedy zjišťovat, jak velkou zátěž je žíně belgického chladnokrevníka schopna unést. Zatěžovala jsem postupně žíni až do té doby, dokud nepraskla. Po provedení těchto vážení jsem došla k výsledku, že jedna žíně unese průměrně asi jeden kg váhy. Naměřeny však byly i hodnoty udávající zátěž okolo 1,5 kg.

Štěstí zde zastupuje právě podkova. Bylo tedy zapotřebí vyrobít takovou formu, aby výsledná podkova ze skla vážila jeden kilogram. Podkovu jsem modelovala z hlíny a její tvar je záměrně lehce stylizován.

Nejtěžší částí navrhování bylo pro mě vyřešit způsob zavěšení podkovy na žíni. Nejprve bylo mou ideou jednoduše zavěsit podkovu na hřebík, tak jak se podkovy běžně věší a tím i oživit celkovou instalaci. Velké hřebíky jsem si nechala vyrobit u uměleckého kováře. V průběhu výroby hřebíků mě ale napadlo i jiné řešení: napnout žíni mezi dvě desky skla, jejichž stabilitu bude vyvažovat skleněná podkova. Tyto dvě desky zde zastupují střechu nad hlavou, kterou rodině zajišťoval chov hřebců. Chtěla jsem docílit napětí hmot, pocit nejistoty a nestability ale zároveň soudržnosti.

Navrhovala jsem různé tvary těchto desek, ale nakonec jsem se přiklonila k jednoduchému a méně riskantnímu tvaru obdélníku. Ten byl také co nejpřesněji vymodelován z hlíny a odlit do forem. Jedna tabule vyšla na váhu okolo šestnácti kg, a proto práce s ní nebyla úplně jednoduchá.



Obr. 46 Návrh na zavěšení



Obr. 47 Výsledný návrh

Další věcí, kterou jsem se zabývala, bylo vytvoření určitého kontrastu s věcí předešlou.

Na rozdíl od strukturálního chleba je tato práce (podkova) hladce broušená a leštěná stejně tak, jako byla precizní péče o koně.

V rozhodování o barvě podkovy hrál roli význam barevnosti a kontrast s chlebem. Zvolila jsem tedy modrý odstín. Modrá nese symboliku chovatelství, rodokmenu a s nadsázkou snad mohou říct modré krve.

Celý objekt tedy balancuje na pomezí stabilní nestability, kontrastuje s věcí předešlou a reflektuje historii našeho domu.



Obr. 48 Modely z hlíny



Obr. 48 Naložení do pece



Obr. 49 Objekty po tavně

3.4 Technologie tavené plastiky

Tento způsob tvarování skla se vyvinul ve 40. letech na železnobrodsku původně s experimentováním s technikou Pâte de verre. Za otce této technologie je považován sklářský výtvarník Jaroslav Brychta. Velký podíl na vývoji však měla i jeho dcera Jaroslava Bychtová a společně se Stanislavem Libenským nechali vzniknout novému sklářskému fenoménu. V Anglicky mluvících zemích se používá výraz Cold casting.

„Výraz casting vyjadřuje podstatu této techniky v tom smyslu, že dochází k roztavení skla ve formě při teplotách 800- 900°C a sklo mění své skupenství z pevného na kapalné, vlivem gravitace se rozlévá do celého prostoru vymezeného žáruvzdornou formou a zaujímá určitý tvar. Výběru polotovaru pro přetavování musí být věnována velká péče, sklo musí být ze stejné a jediné tavby z důvodu roztažnosti skla. Balvany z různých taveb vlivem rozdílné dilatace způsobí po utavení i náležitém vychlazení popraskání skla. Nejzávažnějším problémem je průběh tavicí a chladicí křivky vzhledem k velikosti díla, tloušťce protavované skloviny, danému tvaru i použitému sklu.“⁹

⁹ KIRSCH, Roland: *Historie sklářské výroby v českých zemích II. díl/ 2*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1104-8.

*„Maximální teplota při tavně bývá obvykle cca 900oC podle druhu použitého skla. Následuje dlouhá výdrž na této teplotě a poměrně rychlý pokles na 580 stupňů celsia do oblasti transformační teploty. Pokles teploty z hodnoty 580 stupňů na 450 stupňů může být s teplotním gradientem 5 stupňů celsia za hodinu“.*¹⁰

Tuto technologii jsem si vybrala zvláště proto, že dokáže přesně vystihnout hmotu a strukturu skla ale také proto, že s tavenou plastikou sympatizuji a chtěla jsem se v ní zdokonalit.

3.5 Instalace

Mým původním záměrem bylo vytvořit instalaci propojenou přímo s místem, které objekt reflektuje, ve stylu site specific. To by však znamenalo, že výslednou instalaci bych mohla přenést pouze fotografickou dokumentací. Proto jsem zvolila střídmejší variantu klasických soklů, které budou vhodně umístěny do prostoru.

Dále jsem se při vytváření práce snažila o různorodost instalace a chtěla jsem vytvořit objekt závěsný a samostatně instalovaný na horizontální ploše. V průběhu tvorby se ale má práce změnila tak, že závěsného momentu zde nebylo třeba

¹⁰ ROŽKA, Radim: *Technologie výroby skla 2*. Zlín:Univerzita Tomáše Bati, 2013 RČ: CZ.1.07/2.2.00/15.0451

ZÁVĚR

Touto prací jsem chtěla poukázat na minulost hospodářství, která je často velmi zajímavá. Mým cílem bylo sklonit poctu lidem, kteří zde žili a neúnavně pracovali.

Musím uznat, že to byla činnost věru nelehká i pro mě. Často jsem se setkala s úskalími, které si pro mě technologie tavené plastiky přichystala. Jsem ale ráda, že přes všechny nepříjemnosti a časovou tíseň, jsem vcelku dokázala tuto techniku zkrotit, osvojit si ji a zdokonalit se v ní. Protože nejdůležitějším momentem této práce pro mě určitě bylo poučit se z chyb minulých a načerpat nové zkušenosti. Zároveň doufám, že tato zkušenost s tavenou plastikou není moje poslední.

Myslím, že u obou objektů se mi podařilo zdůraznit moment děje. Je faktem, že jsem chtěla, aby bageta protínající chléb živěji a rozervaněji pracovala s okamžikem prúniku, ale formování chlebového materiálu mi příliš nedovolilo výrazně zasahovat do hmoty, což mě trochu mrzí. I správné vyvážení i zavěšení podkovy pro mě bylo oříškem, ale s výsledkem jsem vcelku spokojená.

Konečná práce, kterou jsem vytvořila je dle mého názoru vizuálně střídá, jednoduchá avšak nese v sobě spousty symbolů a hlubokou koncepci, které si divák mnohdy ani nepovšimne. Přiznávám, že jsem se při tvorbě snažila dopředu odpovědět na všechny otázky, které tohle dílo pokládá a možná by bylo lepší se tímto tolik nezabývat a objekty nechat volněji dýchat. Zájem o historii a symboliku mě však nutil přicházet na myšlenky, které mi bylo líto nevyužít. Z toho vyplývá, že každý dílek mé práce nese svůj určitý význam a je jen na divákovy, jestli se mu podaří jej odhalit, nebo nechá prostor své fantazii.

Celý průběh této práce jsem si velmi užívala. Mohla jsem nahlédnout do domů, soukromí jednotlivých rodin a získat tak větší poznatky o místě ve kterém žijí. Byly to pro mě velmi obohacující momenty naplněné sentimentem.

Ráda bych v tomto tématu pokračovala i v budoucnosti, jelikož cítím, že v naší obci je ještě spousta míst, na které bych chtěla svojí prací upozornit.

Doufám, že se mi podařilo navázat na dědův odkaz a zajímavě rozvinout jeho kroniku o další rozměr.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

LANGHAMER, A. *Sklo a světlo- 150 let sklářské školy v Kamenickém Šenově: 1856-2006*. ISBN 80-7101-058-8.

MILLEROVÁ, Judith, Frankie LEIBE a Mark HILL. *Sklo 20. Století*, Bratislava: Noxi, 2005. ISBN 80-89179-21-5.

JANKOVIČOVÁ, Sabina. *Slovenské sklo dekády 1960- 2010*, Bratislava: Umenie n.o., 2011. ISBN 978-80-970984-8-3

KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*, Praha: VŠUP, 2009. ISBN 978-8086863283.

KIRSCH, Roland. *Historie sklářské výroby v českých zemích II.díl/1, 2*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1104-8.

KLIVAR, Miroslav. *Česká skleněná plastika*, Břeclav: Moraviapress, 1999. ISBN 80-86181-23-5.

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

MALIVA, Josef. *Doteky s uměním a časem II*. Brno: VUT, 1997. ISBN 80-214-1088-4.

JEŘÁBEK, Richard, Alena POTŮČKOVÁ, Alena, KŘÍŽOVÁ, Ladislava HORŇÁKOVÁ. *Folklorismy v českém výtvarném umění XX.století*, Praha: FPS Repro spol. s.r.o., 2005. ISBN 80-7056-120-3.

GRYGAR, Štěpán. *Konceptuální umění a fotografie*. Praha: AMU, 2004. ISBN 80-7331-014-7

VESELÁ, Jaroslava. *Dům a domácnost našich babiček*, Praha: Proměny, 2009. ISBN 80-902917-0-8.

GROSENICKOVÁ, Uta. *Ženy v umění 20. A 21. Století*, Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-626-5.

GEBAUER, Kurt, Ivana JUNKOVÁ. *Atelier veškerého sochařství*, Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2010. ISBN 978-80-86863-30-6.

ROŽKA, Radim. *Technologie výroby skla 2*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, 2013 RČ: CZ.1.07/2.2.00/15.0451

VÁLKA, Miroslav. *Homofaber, Tradiční zemědělství a lidová výroba*. Praha, Masarykova Univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-7112-4.

POSPÍŠILÍK, Milan. *Prosenice 1275- 2000*. Přerov: Elan spol.s.r.o. Přerov, 2000. ISBN - 80-239-4492-4.

Časopisy- Keramika a sklo, Atelier

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

<http://www.omarsosa.net/>

<http://www.anadominguez.es/>

<http://www.emilymotto.com/>

<http://www.we-heart.com/>

<http://apparatusstudio.com/>

<https://www.artsy.net/>

<http://www.novasin.org/>

<http://www.vcm.cz/>

<http://galerie.kzvalmez.cz/>

<http://www.libenskyaward.com/>

<http://www.libensky.net/>

<http://www.vetrelciavolavky.cz/>

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Tzn. To znamená

Str. Strana

Např. Například

SSSR Svaz sovětských socialistických republik

Kg Kilogram

Kčs Korun československých

VŠUP Vysoká škola uměleckoprůmyslová

SUPŠ střední uměleckoprůmyslová škola

RČ Registrační číslo

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1 František Lakomý jako kluk, 1936</i>	11
<i>Obr. 2 Děda a já, 1996</i>	12
<i>Obr. 3 Děda jako politik, 1964</i>	12
<i>Obr. 4 Adéla Lakomá, Průnik 45/90.</i>	13
<i>Obr. 5 Dědova kronika</i>	14
<i>Obr. 6 První strana v kronice</i>	14
<i>Obr. 7 Kniha gruntovní</i>	15
<i>Obr. 8 Josef Kaluža, Část návsi v Prosenicích, 1903</i>	16
<i>Obr. 9 Práce na poli, Prosenice, 1925</i>	17
<i>Obr. 10 Ženy při práci na poli, Prosenice</i>	18
<i>Obr. 11 Zemědělské družstvo, Prosenice, 1972</i>	19
<i>Obr. 12 Děda na našem poli, 1978</i>	19
<i>Obr. 13 Millet Francois, Woman baking bread, 1854</i>	20
<i>Obr. 14 Chléb</i>	21
<i>Obr. 15 Hřebčinec v Tlumačově, 2014</i>	22
<i>Obr. 16 Děda s hřebcem, 1947</i>	23
<i>Obr. 17 The Bread, 2012</i>	24
<i>Obr. 18 The Brick, 2012</i>	24
<i>Obr. 19 Object of Bread</i>	25
<i>Obr. 20 Installation of Bread</i>	25
<i>Obr. 21 Horshair Sconce</i>	26
<i>Obr. 22 Yusupov Palace St. Petersburg, 2014</i>	27
<i>Obr. 23 Objekt, tavená plastika</i>	28
<i>Obr. 24 Pevný bod, 2009</i>	29
<i>Obr. 25 Libenský, Brychtová, Green Eye of the Pyramid, 1993</i>	31
<i>Obr. 26 Na návštěvě</i>	34
<i>Obr. 27 Fotografie gruntu, U Skácelů, 2015</i>	35
<i>Obr. 28 Fotografie gruntu, 2015</i>	35
<i>Obr. 29 Fotografie gruntu,</i>	35
<i>Obr. 30 Grunt paní Skácelové, pohled z návsi, 2015</i>	36
<i>Obr. 31 Grunt paní Skácelové, pohled ze dvora, 2015</i>	36
<i>Obr. 32 Místnost původní pekárny, ukázka obloukové klenby, 2015</i>	37

<i>Obr. 33</i> Struktura chleba	38
<i>Obr. 34</i> Zaděláváme na těsto, 2015	38
<i>Obr. 35</i> Chlebový relikviář, 2015	38
<i>Obr. 36</i> Původní návrh relikviáře	38
<i>Obr. 37</i> Výsledný model	39
<i>Obr. 38</i> Vnitřní struktura formy	40
<i>Obr. 39</i> Barevné variace	40
<i>Obr. 40</i> Popraskané formy	40
<i>Obr. 41</i> Náš grunt, pohled z návsi, 2015	41
<i>Obr. 42</i> Náš dvůr v proměnách času 1980	42
<i>Obr. 43</i> Náš dvůr v proměnách času, 2015	42
<i>Obr. 44</i> Objekt Koňská hlava,	43
<i>Obr. 45</i> Nález staré podkovy	44
<i>Obr. 46</i> Návrh na zavěšení	45
<i>Obr. 47</i> Výsledný návrh	45
<i>Obr. 48</i> Naložení do pece	46
<i>Obr. 49</i> Objekty po tavně	46

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ OBRÁZKŮ

Obr. 1-7 Archiv autora

Obr. 8 POSPÍŠILÍK, Milan. *Prosenice 1275- 2000*. Přerov: Elan spol.s.r.o. Přerov, 2000. ISBN -80-239-4492-4. Str.308/313.Obrázek ofocen ve formátu JPG.

Obr. 9-12 Archiv autora

Obr. 13. MILLET Francois, *Woman paging bread*, 1854. artpaintingartist.org [online]. 2014 [cit. 2015-05-04]. Obrázek ve formátu JPG. Dostupné z: <http://artpaintingartist.org/wp-content/uploads/2014/07/Woman-Baking-Bread-by-Jean-Francois-Millet.jpg>

Obr. 14-16 Archiv autora

Obr. 17 SOSA Omar a Ana DOMINÍQUES. *Bread*. Omarsosa.net [online]. 2012 [cit. 2015-05-04]. Obrázek ve formátu JPG. Dostupné z: http://www.omarsosa.net/wp-content/uploads/2012/02/Omar_Sosa_bread_IMG_4114-484x700.jpg

Obr. 18 SOSA Omar a Ana DOMINÍQUES. *Bricks*. Omarsosa.net [online]. 2012 [cit. 2015-05-04]. Obrázek ve formátu JPG. Dostupné z: http://www.omarsosa.net/wp-content/uploads/2012/02/Omar_Sosa_BRICKS_0009ok-700x700.jpg

Obr. 19 MOTTO Emily, *Object of Bread*. emilymotto.com [online]. [cit. 2015-05-04]. Obrázek ve formátu JPG. Dostupné z: <http://www.emilymotto.com/two>

Obr. 20 MOTTO Emily, *Installation of Bread*. emilymotto.com [online]. [cit. 2015-05-04]. Obrázek ve formátu JPG. Dostupné z: <http://www.emilymotto.com/two>

Obr. 21 APPARATUS studio, *Horshair Sconce*. <http://apparatusstudio.com/>[online]. [cit. 2015-05-04]. Obrázek ve formátu JPG. Dostupné z: <http://apparatusstudio.com/products/horshair/>.

Obr. 22 HÖFER Candida, *Yusupov Palace St. Petersburg, 2014*. artsy.net [online]. 2014 [cit. 2015-05-04]. Obrázek ve formátu JPG. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/candida-hofer-yusupov-palace-st-petersburg-ii-2014>

Obr. 23VAŠÍČEK Aleš, *Objekt, tavená plastika*. vcm.cz[online]. 2009 [cit. 2015-05-04]. Obrázek ve formátu JPG. Dostupné z: http://www.vcm.cz/data/images/expozice/Ales-Vasicek_Imprase_2009.jpg

Obr. 24 TŘESTÍKOVÁ Soňa, *Pevný bod*, 2009. libenskyaward.com[online]. 2009 [cit. 2015-05-04]. Obrázek ve formátu JPG. Dostupné z: <http://www.libenskyaward.com/wp-content/uploads/06-So%C5%88a-T%C5%99e%C5%A1t%C3%ADkov%C3%A1-The-Anchor-Point-taven%C3%A9-sklo-10cm2009-sl%C3%A1nka.jpg>

Obr. 25 LIBENSKÝ Stanislav, Jaroslava BRICHTOVÁ, *Green Eye of the Pyramid*. libensky.net[online]. 2003 [cit. 2014-05-08]. Obrázek ve formátu JPG. Dostupné z: <http://www.libensky.net/glass/images/62.jpg>

Obr. 26-47 Archiv autora

SEZNAM PŘÍLOH

Seznam použité literatury

Seznam použitých internetových zdrojů

Seznam použitých symbolů a zkratk

Seznam obrázků

Seznam zdrojů obrázků

Seznam příloh

