

Memento mori

BcA. Kamila Gribanova

Diplomová práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design skla

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Kamila Griбанova
Osobní číslo:	K20052
Studijní program:	N8206 Výtvarná umění
Studijní obor:	Multimédia a design – Design skla
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	Memento mori

Zásady pro vypracování

1. Konzultace s vedoucím diplomové práce
2. Zpracování návrhů, modelů a kresebných studií
3. Vypracování písemné doprovodné zprávy, zahrnující všechny etapy návrhu
4. Fotodokumentace
5. Obeznamení s použitou technologií
6. Realizace v materiálu

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- Adlerová, A.: Současné sklo. Praha, 1979.
Adlerová, A.: České užité umění 1918-1938. Praha, 1983.
Frantz, S. K.: Contemporary Glass. New York, 1989.
Zhoř, I.: *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha SPN, 1992.
Langhamer, A.: Legenda o českém skle. Zlín, 1999.
Graham, G.: Filosofie umění. Barister & Principal, 2004.
Pachmanová, M., ed.: Design: aktualita nebo věčnost. Antologie testů k teorii a dějinám designu. Praha, 2005.
Pospiszyl, T.: Asociativní dějepis umění. Praha, 2014.
Petrová, S.: České sklo. Praha: Umprum, 2018.

Vedoucí diplomové práce: **prof. MgA. Petr Stanický, MFA**
Ateliér Design skla

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2022**

Termín odevzdání diplomové práce: **19. května 2023**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

prof. MgA. Petr Stanický, MFA
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 15. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

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;
- podle § 60 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 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;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 04.05.2023.....

Jméno a příjmení studenta: Kamila Gibanová.....

podpis studenta

ABSTRAKT

Ve své diplomové práci se věnuji tématu memento mori. V teoretické části písemné práce se věnuji významu výrazu memento mori a jeho výskytu ve vizuálním umění. Dále se věnuji technice pâte de verre a provádím rešerši inspiračních zdrojů, které nějakým způsobem ztotožňuji se svoji prací. Na začátku praktické části popisuji svoji předchozí práce a jejich vliv. Dále představuji koncept a krátce popisuji vlastní proces realizace. Konečným výsledkem je skleněná figura mého dospělého těla se vzorem šatu z dětství, které jsem nosila ve věku, kdy jsem si začala uvědomovat, co jest smrt.

Klíčová slova: memento mori, pâte de verre, figura, dětství, smrt

ABSTRACT

In my master thesis I deal with the expression memento mori. In the theoretical part of the thesis, I deal with the meaning of the phrase memento mori and its occurrence in visual art. Furthermore, I discuss the technique of pâte de verre and conduct a search for sources of inspiration that I identify in some way with my work. At the beginning of the practical part, I describe my previous works and their influence. I then introduce the concept and briefly describe the actual process of realization. The result is a glass figure of my adult body with a pattern of a childhood dress I wore at an age when I began to realize what is death.

Keywords: memento mori, pâte de verre, figure, childhood, death

Jsem velice vděčná svojí mámě a mému mladšímu bratrovi za veškerou jejich podporu a lásku. Velké poděkování patří lásce mého života Tomášovi O.

Ráda bych poděkovala prof. MgA. Petru Stanickému, M. F. A. a MgA. a MgA. Lubomíru Šurýnovi za pomoc a podporu. Moc děkuji MgA. Ireně Czepcové a MgA. Michaele Spružínově za rady a konzultace.

Dále bych ráda poděkovala svým drahým přátelům.

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

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 MEMENTO MORI	11
1.1 VÝRAZ V NÁBOŽENSTVÍ A FILOZOFII	11
1.2 VE VIZUÁLNÍM UMĚNÍ.....	12
1.3 REŠERŠE	15
1.3.1 Damien Hirst.....	15
1.3.2 John Everett Millais	18
1.3.3 Sibylle Peretti.....	20
1.3.4 Yui Ishibashi	22
2 PÂTE DE VERRE	24
2.1 REŠERŠE	25
2.1.1 Henry Cros.....	25
2.1.2 Kristiina Uslar.....	28
2.1.3 Emma Varga	29
2.1.4 Saman Kalantari.....	30
2.1.5 Kimiake Higuchi.....	32
2.1.6 Anne Petters.....	33
2.1.7 Evy Cohen.....	35
2.1.8 Geoffrey Bowton	36
II PRAKTICKÁ ČÁST	38
3 PŘEDEŠLÁ TVORBA	39
3.1 SOUL VESSEL	39
3.2 ROLY POLY	41
3.3 KRAJINA	41
3.4 OBSESE	43
3.5 PRVOTNÍ NÁVRH FIGURY.....	45
3.5.1 První pokusy výroby	45
3.5.2 Studium odlévání figury z vosku	47
3.5.3 Studium pâte de verre v Estonsku.....	47
4 KONCEPT	49
4.1 ROKY NEUSTÁLÉHO PŘEMÝŠLENÍ O SMRTI	49
4.2 VYDEFINOVÁNÍ PRÁCE.....	52
5 REALIZACE	55
5.1 NÁVRHOVÁ ČÁST.....	55
5.2 ZKOUŠKA.....	56
5.3 VÝROBA FOREM NA TAVENÍ.....	57

5.4	DEKOR.....	60
5.5	TAVENÍ V PECI	62
	INSTALACE.....	62
5.6	62	
	ZÁVĚR.....	63
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	64
	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	68
	SEZNAM TABULEK	70
	SEZNAM PŘÍLOH	71

ÚVOD

Ve svojí diplomové práci jsem se pokusila o současný umělecký projev na téma memento mori ve formě skleněné figury vyrobené pomocí techniky pâte de verre. Figura mého dospělého těla se vzorem mých dětských šatů. Koncept práce je založený na mém stavu, ve kterém se nacházím již od dětství, když přemýšlím o smrti mých milovaných lidí. Je to stav, při kterém nezvládám žít. Chci ukázat, do jakého stavu můžete upadnout z bolesti ze ztráty, nebo ještě hůř, když se to ještě nestalo, ale víte, že je to nevyhnutelné, že se to určitě stane a velmi brzy. Dlouhé roky jsem se dívala na své blízké, jak se trápí kvůli nemocím, a v důsledku toho jsem na smrt myslela téměř neustále. Velmi dobře si pamatuji, jaký dojem na mě udělali moji blízké, když jsem je viděla naposledy. Rozhodla jsem se vytvořit figuru ze skla svého dospělého těla se vzorem šatu z dětství, které jsem nosila ve věku, kdy jsem si začala uvědomovat, co jest smrt. Vzor mých dětských šatiček na mém už dospělém těle vyjadřuje to, že jsem prošla určitými etapami života od té doby, kdy jsem ty šaty naposledy měla na sobě. Vzor mých dětských šatů jakoby označuje výchozí bod, od kterého jsem začala přemýšlet o smrti.

V rámci teoretické části práci kladu velký důraz na techniku pâte de verre, abych ukázala rozmanitost výsledků práce s touto technikou, aby byla dále moje práce z technického hlediska hodnocená férově a bez předsudků o tom, jak podle mínění většiny sklářských umělců má vypadat dílo vyrobené pomocí techniky pâte de verre.

V praktické části odkazuji na moji předchozí práci, které považuji za důležité v mé cestě najít způsob výroby mého diplomového díla.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 MEMENTO MORI

Memento Mori údajně pochází ze starořímské tradice. Po velkém vojenském vítězství se vítězní vojevůdci procházeli ulicemi za řevu davů. Slavnostní průvod mohl trvat celý den a vojevůdce jel na voze taženém čtyřmi koňmi. Neexistovala žádanější pocta. Generál byl zbožňován, jeho vojáci i veřejnost ho považovali za božského. Ale na stejném voze hned za uctívaným generálem jel otrok. Jediným úkolem otroka po celou dobu průvodu bylo neustále šeptat generálovi do ucha: „Respice post te. Hominem te esse memento. Memento mori!“, v překladu: „Podívej se za sebe. Pamatuj, že jsi smrtelný. Pamatuj, že musíš zemřít!“ Otrok sloužil k tomu, aby vítězi na vrcholu slávy připomněl, že toto zbožňování boha brzy skončí, zatímco pravda o jeho smrtelnosti zůstává.¹

1.1 Výraz v náboženství a filozofii

Výraz „pamatuj na smrt“ se objevuje ve starověké řecké a římské filozofii. V Platónově Faidónu (dialog) Sokrates potvrzuje, že jediným účelem praktikování filozofie „je cvičit se pro umírání a smrt“. Tento výrok spíše než morbidní předpis navrhuje překonat strach ze smrti uznáním smrtelné reality těla a hledáním poznání, které vyživuje nesmrtelnou duši.

Stoici učili ctnosti udržování smrti v popředí mysli člověka jako připomínku, že nic není trvalé. Seneca ve svých dopisech doporučoval žít každý den jako „dokonalý život“ a navrhoval: „Upravme své myšlenky, jako bychom dosáhli konce. Nic neodkládejme. Vyříd'me si účty se životem každý den.“ Epiktétos napsal v Enchiridionu: „Líbáš-li své dítě nebo ženu, řekni, že je to člověk, kterého líbáš, protože až žena nebo dítě zemřou, nebudeš rušen.“ Uvažováním o nevyhnutelnosti smrti lze podle stoiků žít plněji v přítomném okamžiku.²

V křesťanství se filozofie memento mori často objevuje v písmech, umění, architektuře a různých obřadech. Pojmy morálky, Božího soudu a pokání se odrážejí v biblických pasážích jako: „Při všem, co děláš, pamatuj na konec svého života, a pak nikdy nezhřešiš“

¹ DAILY STOIC, 2021. History of Memento Mori. Dailystoic.com [online]. © 2021 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://dailystoic.com/history-of-memento-mori/#:~:text=“Look%20behind.,Remember%20you%20must%20die!”>

² OSTBERG, R., 2023. Memento mori. In: Britannica.com [online]. 18. 1. 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/memento-mori>

(Sirachovec 7:36). Jeden z obřadu katolíků, který probíhá začátkem půstu v popeleční středu, kněz sype popel na čelo věřících jako připomínku jejich smrtelnosti.³

1.2 Ve vizuálním umění

V 21. století, kdy úmrtnost klesá a lidé žijí stále déle, je snadné brát život jako samozřejmost. Na rozdíl od našich předků v minulých staletích nepřemýšlíme o smrti tolik. Důvodem je rozvoj vědy a v důsledku toho i medicíny a techniky. Filozofie umění na téma memento mori minulých staletí je zřejmá, ale zůstává fascinující svou mystikou a dokáže nás překvapit svou krásou.

Základními motivy děl na téma memento mori jsou lebky, kosti, ale běžně se objevují i další symboly, jako jsou hodiny, zhaslé svíčky, ovoce a květiny, jež slouží jako připomínka smrtelnosti a pomíjivosti pozemských radostí.⁴

Žánr malby zátiší vanitas (z latinského vanitas, „marnost“) těsně souvisí s filozofií memento mori, protože evokuje u diváka přemýšlení o krátkosti a křehkosti života. Tento žánr vzkvétal na počátku 17. století v Nizozemsku. Cílem těchto zátiší bylo dovést diváka k zamyšlení nad smrtelností a k pokání. Vanitas se vyvinuly z jednoduchých obrazů lebek a dalších symbolů smrti, které se v pozdní renesanci často malovaly na zadní strany portrétů. Kolem roku 1550 získala vanitas samostatný status a do roku 1620 se stala populárním žánrem. Většina vanitas jsou čistá zátiší s určitými standardními prvky memento mori nebo pomíjivosti (lebky, hodiny, hořící svíce, mýdlové bubliny a květiny), někdy symboly vzkříšení a věčného života (obvykle klasy obilí nebo větvičky břečťanu či vavřínu) a symboly umění a vědy (hudební nástroje, mapy a knihy), bohatství a moci (měšce, zlato a šperky) a pozemských radostí (dýmky, hrací karty a poháry), to všechno symbolizuje nevyhnutelnost smrti a pomíjivost pozemských úspěchů a radostí.⁵

³ OSTBERG, R., 2023. Memento mori. In: Britannica.com [online]. 18. 1. 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/memento-mori>

⁴ OSTBERG, R., 2023. Memento mori. In: Britannica.com [online]. 18. 1. 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/memento-mori>

⁵ THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 2019. Vanitas. In: Britannica.com [online]. 1. 10. 2019 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/vanitas-art>



Obrázek 1 Pieter Claesz, Vanitas Still Life, 1630

Lidská lebka je od starověku symbolem smrti, je jednou z posledních částí lidského těla, jež se rozpadá a mizí, protože je tak kompaktní, vizuálně výrazná a robustní. Smrt je nevyhnutelným aspektem lidského života, hovoří se o ní jen v případě potřeby, avšak před staletími byla přijímanou skutečností. Tehdy vznikaly krásné předměty a šperky, které člověku připomínaly smrtelnost a byly varováním, aby se připravil na přechod do jiné říše, která nás možná čeká. Tuto pomíjivost života nejčastěji a nejúčinněji elegantně znázorňovaly šperky, dnes známé jako smuteční šperky nebo „memento mori“. Dřívější středověké smuteční šperky s lebkami a křížovými kostmi však bylo třeba chápat jako výpověď o životě, „nakonec budeš souzen, žij správně“, nešlo vždy o smrt. Některé starověké společnosti také věřily, že lebky jsou symbolem života, nikoliv smrti, stejně jako uctívání lidství v těle a ztělesnění vědomí. Celkově lze tedy smuteční šperky považovat spíše za projev lásky než smutku s cílem udržet si zesnulého milovaného člověka blízko svého srdce; jde o cit, který přesahuje hranice kultury i doby. Smuteční šperky dosáhly největší popularity v 19. století za vlády královny Viktorie, kdy se staly velmi módními u dvora i ve

společnosti. Její éra skončila s příchodem art deca a světových válek, ale lebky se staly opět populárními v našem století.⁶



Obrázek 2 Smuteční brož z gagátu, 19. století

Memento mori se používalo také v křesťanství jako umělecké vyjádření, které mělo vzbudit zbožnost. V architektuře sloužily kostnice neboli „kostely z kostí“ obložené lidskými kostmi jako memento mori a zároveň jako skladiště, pokud byl hřbitov příliš přeplněný. Mezi známé příklady patří kostnice v Sedlci v České republice z 15. století, která byla upravena v roce 1870, a kostnice u sv. Jakuba v Brně. V pohřebním umění je memento mori znázorněno

⁶ SCARISBRICK, D., 2014. Rigs: Jewelry of Power, Love and Loyalty. London: Thames & Hudson. ISBN 9780500513644.

okřídlenou lebkou, lebkou se zkříženými kostmi nebo celou kostrou vytesanou na náhrobcích a hrobkách.⁷



Obrázek 3 Kostnice u sv. Jakuba v Brně

1.3 Rešerše

Uměлке jsem si pro tuto kapitolu vybrala na základě toho, co jejich díla evokují. Ve svých dílech zachycují okamžik mezi životem a smrtí, jejich lidé nebo zvířata se zdají být ve stavu, kterému říkám pohraničí. Právě tento stav ustrnutí v okamžiku se snažím zprostředkovat ve své práci.

1.3.1 Damien Hirst

Damien Hirst se narodil v roce 1965 v Bristolu v Anglii. Jeho otec prodával auta, zatímco jeho matka se snažila vychovávat svého syna v katolické víře. Ale Damien Hirst se vzepřel těmto staromódním konvencím a odvážil se vykročit mimo sféru normálnosti, aby dosáhl úspěchu ve světě umění. Získal titul bakaláře výtvarných umění na Goldsmith College. Ještě na vysoké škole se Hirstovi podařil první velký průlom do své kariéry. Díky organizaci studentské výstavy „Freeze! ho objevil významný britský sběratel umění Charles Saatchi.

⁷ OSTBERG, R., 2023. Memento mori. In: Britannica.com [online]. 18. 1. 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/memento-mori>

Saatchiho uznání odstartovalo cenné partnerství mezi umělcem a sběratelem, spolupráci, v níž Saatchi propagoval mladého umělce a pozvedl nejen jeho status, ale také hodnotu jeho děl. Takovým způsobem Saatchi zvýšil hodnotu své osobní sbírky.⁸

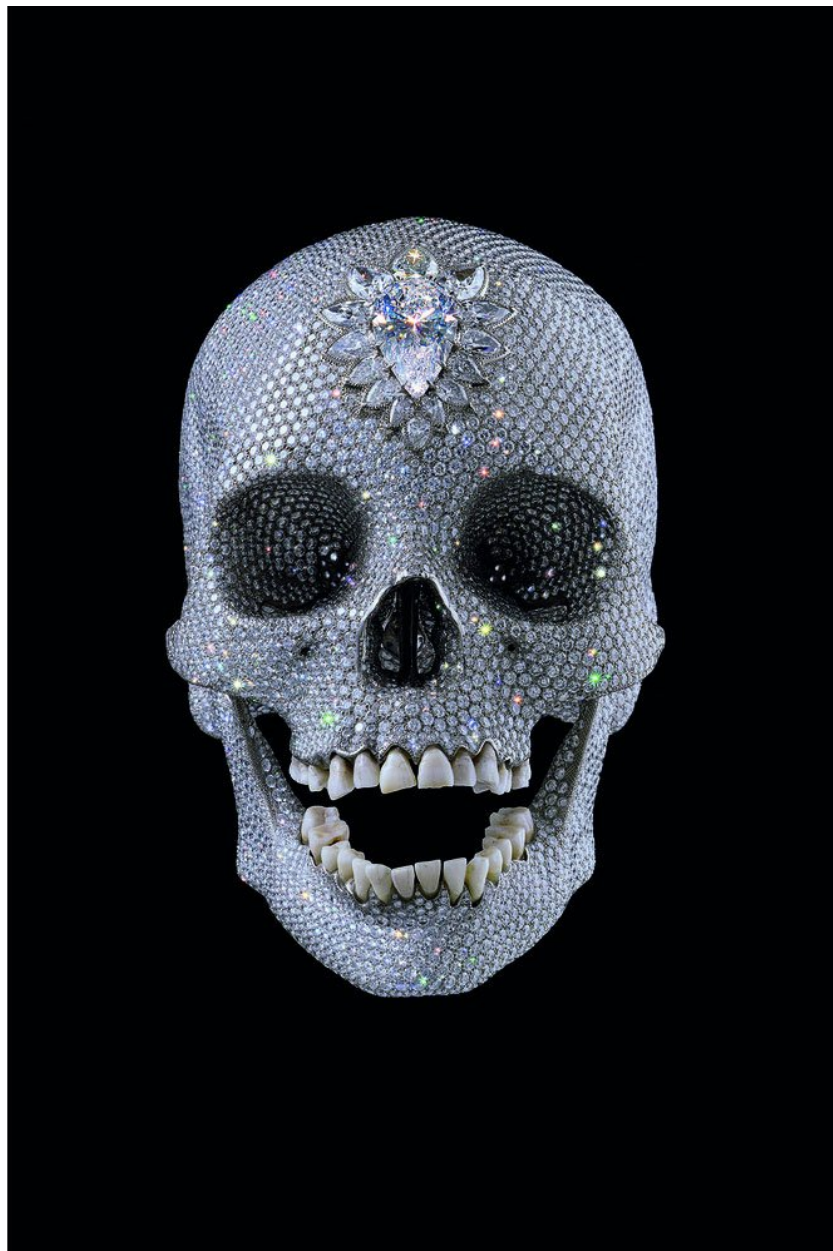
Hirst je jedním z nejbohatších žijících umělců, kontroverzní postava a celebrita. Má skvělý smysl pro obchod a je autorem některých z nejdražších uměleckých děl na světě.

Jedním z nich je *For the Love of God*. S odkazem na ikonografii lebky v umění jako *memento mori* – připomínku křehkosti života – lze dílo vnímat alternativně jako oslavné, vyzývavé, vzdorné nebo provokativní gesto tváří v tvář smrti. Jedná se o skutečný odlitek lidské lebky; nejprve byly odstraněny a odborně vyčištěny zuby a samotná lebka byla rozřezána na části pro odlití a pájení. Platinový odlitek byl poté osazen celkem 8 601 eticky získanými brilianty o celkové hmotnosti 1 106,18 karátu. Tyto materiály použité na lebku tak díky svým fyzikálním a chemickým vlastnostem představují vítězství nad rozkladem a dočasností. Každá část tohoto díla září a oslňuje, dokonce i oční důlky a vnitřní strana čelisti jsou pokryty diamanty. Jako každá lebka se i tato na diváka šklebí svými bledými zuby nezakrytými kůží a udivuje svým třetím okem na čele vytvořeným ze vzácného bezchybného 56,40karátového hruškovitého růžového diamantu a obklopeným dalšími hruškovitými diamanty. Tento kámen je nyní nazýván „hvězda lebky“. Kromě toho, že je největším diamantem, který byl kdy použit v uměleckém díle, představuje pro Hirsta také jednu z nejmocnějších čaker, symbol duchovního vnímání. Jako současné umělecké dílo je mnohoznačné a je pro nás výzvou, abychom při pohledu na *For the Love of God* překročili své hranice a hledali hlubší smysl života.⁹

Navzdory hlubokému významu jeho názvu získalo toto dekadentní dílo podle Hirsta svůj název z mnohem skromnějšího zdroje. Kdykoli měl Hirst „bláznivé nápady“, jeho matka sténala větou: „Pro lásku boží, co uděláš příště!“

⁸ FUNK, C. a J. S., 2021. Damien Hirst. Aaep1600.osu.edu [online]. © 2021 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: https://aaep1600.osu.edu/book/20_Hirst.php

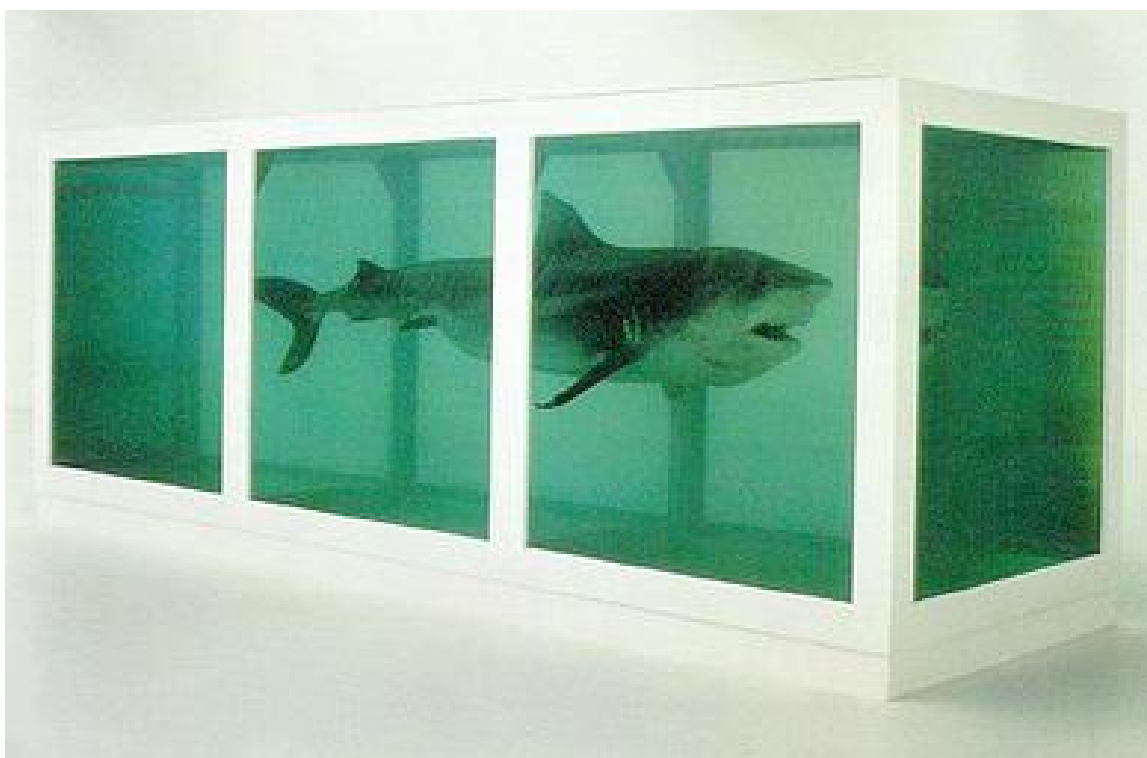
⁹ MAZZA, D., 2017. *For the Love of God*-Damien Hirst. In: Researchgate.net [online]. 20. 9. 2017 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/319931876_For_the_Love_of_God-Damien_Hirst



Obrázek 4 For the Love of God, 2007

Jedním z nejdůležitějších témat Hirstovy tvorby jsou smrt a podstaty života. Další jeho dílo na toto téma, jež jsem se rozhodla zahrnout do rešerší, je *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, jež bylo poprvé realizované v roce 1991 a poté předělané v roce 2008. Dílo tvoří tělo obrovského žraloka v obrovském skleněném akváriu fixovaném ve formaldehydu. Žralok sám o sobě je mocným symbolem hrozby, ale když vidíme takového mocného tvora v této podobě, nechává nás to přemýšlet o nevyhnutelnosti smrti. U mnoha lidí pohled na maso v regálech v supermarketech nevyvolávají myšlenky na smrt, protože jsou naplněny jinými smysly. Ale pohled na tohoto divokého žraloka, který je zafixovaný ve své přirozené poloze a vypadá jako živý, je o něčem jiném. Divák při něm

prožívá nejen estetickou sílu a hrozbu žraloka, ale také vnitřní napětí z vědomí vlastní smrtelnosti. Název díla *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* poukazuje na rozpor mezi nevyhnutelností smrti a neschopností plně pochopit její podstatu v naší mysli za života. Toto dílo provokuje k zamyšlení nad křehkostí života, naší přítomností ve světě a naším vztahem ke světu kolem nás. Vybízí nás k zamyšlení nad naší zranitelností vůči nevyhnutelnosti smrti, která by mohla vést k plnějším prožívání každého dne.



Obrázek 5 *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991

1.3.2 John Everett Millais

John Everett Millais, celým jménem Sir John Everett Millais, 1. baronet, se narodil v roce 1829, Southampton, Hampshire v Anglii a zemřel v roce 1896 v Londýně. Millais byl anglický malíř a ilustrátor. V roce 1838 Millais byl poslán na Sassovu uměleckou školu v Londýně a v devíti letech získal stříbrnou medaili ve Společnosti umění, a proto byl považován za zázračné dítě. V roce 1840, totiž ve věku 11 let, byl přijat do školy Královské akademie jako její vůbec nejmladší student. Na Královské akademii se spřátelil se svým spolužákem Williamem Holmanem Huntem a spolu s ním a Dantem Gabrielem Rossettim

a v roce 1848 se všichni tři podíleli na založení prerafaelitského bratrstva.¹⁰ Millais se zasloužil o legitimizaci prerafaelitského bratrstva jako seriózního hnutí a o zvýšení jeho popularity a důvěryhodnosti mezi veřejností. Toho dosáhl sérií romantických obrazů na pozadí skutečných politických událostí. Tato historická díla podávaná s jeho smyslem pro detail byla také široce obdivována pro způsob, jakým dokázal zachytit citové rozpoložení svých protagonistek. Jeho obrazy byly stvořené s téměř fetišistickým smyslem pro detail.¹¹

Největší období uměleckého úspěchu Millais prožíval v 50. letech 19. století. Jedním z nejpopulárnějších prerafaelitských obrazů se stal obraz Ofélie z let 1851–1852, který zachycuje scénu z Hamleta Williama Shakespeara, kde se Ofélie vrhá do řeky a topí se poté, co byl její otec zabit jejím milencem. V Hamletovi Shakespeare zdůraznil těžký osud své pomatené hrdinky tím, že popsal, jak se ozdobila nejrůznějšími květinami, z nichž každá měla příslušné symbolické asociace. Millais na tento příklad navázal, zobrazil květy s botanickou přesností a přidal příklady z viktoriánského jazyka květin. Mezi jinými zařadil macešky (marná láska), fialky (věrnost), kopřivy (bolest), sedmikrásky (nevinnost), bažantí oči (smutek), pomněnky (oddanost) a máky (smrt). Tuto poslední asociaci naznačuje také obrys lebky, tvořený listím vpravo.¹²

Millais zobrazuje Ofélii stále živou, ale zdánlivě odevzdanou smrti, s rukama vztyčenýma v gestu odevzdanosti podobnému gestu Krista. Bezvhládně hledí k nebi, kaštanové vlasy se kolem ní rozprostírají ve svatozáří připomínající mořskou pannu. Modelkou byla Elizabeth Siddalová ve věku 19 let. Aby dosáhl co největšího pocitu realismu, nechal Millais Siddalovou pózovat ve starožitných stříbrných šatech, které zakoupil speciálně pro tento obraz, ve vaně plné vody ve svém londýnském ateliéru. Protože se Millais na jaře a v létě plně věnoval krajině, připadla práce na malbě Ofélie na zimní měsíce. Aby udržel vodu teplou, improvizoval Millais systém zapalování olejových lamp a jejich umístění pod vanu. Jednou však lampy zhasly. Millais, ponořený do práce, si toho nevšiml. Siddalová i přesto nikdy nepřerušila pózu, ale následně se silně nachladila. Siddalovou potom špatné zdraví sužovalo po zbytek jejího příliš krátkého života. Ofélie se v následujících letech po svém odhalení stala v představách veřejnosti předzvěstí Siddalova tragického příběhu. Mák

¹⁰ THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 2023. John Everett Millais. In: Britannica.com [online]. 25. 3. 2023 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/John-Everett-Millais>

¹¹ THE ART STORY FOUNDATION, 2023. John Everett Millais. Theartstory.org [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/millais-john-everett/>

¹² ZACZEK, I., 2023. Ophelia. In: Britannica.com [online]. 23. 3. 2023 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Ophelia-painting-by-Millais>

namalovaný vedle ruky Ofélie získává nový strašlivý význam, když se Siddalová v únoru 1862 uprostřed poporodní deprese po narození mrtvé dcery předávkuje opíatém získaným z této květiny a o několik dní později ve věku 32 let zemře.¹³

Při pohledu na obraz nás póza a výraz tváře Ofélie přivádějí k myšlence, že je na hranici smrti. Spadla do vody a nezachránila se. Ofélie vypadá, jako by se rozhodla pro svůj osud. Je navždy zamrzlá v okamžiku, kdy přijímá svou smrt. Její stav lze popsat jako stav na hranici mezi životem a smrtí.



Obrázek 6 Ofélie, 1851–1852

1.3.3 Sibylle Peretti

Sibylle Peretti se narodila v roce 1964 v Mülheimu (an der Ruhr), v Německu. Žije a pracuje v New Orleans ve Spojených státech. Absolvovala magisterské studium oboru sochařství a malby na Akademii výtvarných umění v Kolíně nad Rýnem a později absolvovala magisterské studium oboru sklářství a designu na Národní sklářské škole v Zwieselu. Získala

¹³ WHITE, K., 2020. The Tragic 'Ophelia' Epitomized Pre-Raphaelite Beauty. Here Are 3 Facts You Might Not Know About the Mesmerizing Painting. In: News.artnet.com [online]. 6. 10. 2020 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/john-everett-millais-ophelia-3-facts-1912391#:~:text=The%20Painting%20Nearly%20Killed%20His%20Model&text=Elizabeth%20Siddal—a%20poet%20and,at%20just%2019%20years%20old>

řadu ocenění, včetně grantů od Pollock-Krasner Foundation a Joan Mitchell Foundation. V roce 2012 získala Sibylle Peretti ocenění American Artist Friends Fellowship. Je uznávanou sklářskou výtvarnicí. Zúčastnila se individuálních a skupinových výstav v Evropě, ale převážně ve Spojených státech. Kromě své umělecké práce je Perettiová také učitelkou a mentorkou. Učila na Pilchuck Glass School ve Spojených Státech a ve Bild Werk, Frauenau v Německu.¹⁴

Tvorba Perettiová se vyznačuje jedinečnou schopností kombinovat různé techniky a materiály a vytvářet tak složité a krásné skleněné plastiky. Do svých děl často zapojuje další materiály, jako jsou kov, dřevo a kámen, což jim dodává osobitou a dynamickou kvalitu. Její díla jsou také známá svou jemností a éteričností, jichž dosahuje pomocí světla a barev.

Ve své tvorbě považuje za nejdůležitější hledání způsobů překrývat a zadržovat neslučitelné přirozenosti, jimiž jsou nemoci a krása. Tématy jejích prací jsou vědecká zvědavost, pohádky a sny. Reaguje na nedostatek harmonie mezi člověkem a přírodou, tak také lidské neschopnosti dosáhnout jednoty s přírodou. Tvoří mystické světy, ve kterých je možná koexistence harmonie mezi člověkem a divočinou.

Svémi pracemi ukazuje divákovi intimitu a nevinnost. Pracuje s obrazem dětí, které představují zranitelnost a jsou součástí skrytého a tajemného vesmíru. Děti v jejích dílech jsou neposkvrnění protagonisté, kteří zprostředkovávají divákovu vizi naší vlastní izolace. Zkoumá identitu dítěte ve světě plném nepříznivých podmínek. Skrze zobrazení dětí připomíná nám hlubokou citlivost, na kterou jsme možná zapoměli. Díla nás zvou na cestu do neznámého, neurčitého místa možností, tajemství a krásy, kde se nachází okamžiky jasnosti a introspekce a můžeme najít odpovědi na otázky týkající se naší vlastní identity a toho, jak prožíváme sami sebe ve světě.¹⁵

Při pohledu na toto dítě se můžeme jen dohadovat, v jakém je stavu. Možná se dítě rozhodlo nakrmit ptáčky a je tak unavené, že usnulo a ignoruje jejich doteky a zvuky. Možná ale nespí, jen je zamýšlené a na chvíli zavřelo oči. Možná je dítě opravdu mrtvé. Peretti ho zachycuje v takovém obraze, že se to můžeme jen dohadovat. Dílo vyjadřuje jakýsi hraniční stav.

¹⁴ Sibylle Peretti [online]. [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://img-cache.oppcdn.com/fixed/25058/assets/bFDe7XIScmYHP03R.pdf>

¹⁵ SIBYLLE PERETTI, 2023. Artist's Statement. sibylleperetti.com [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: [https://sibylleperetti.com/page/2-Artist%27s%20Stateme nt.html](https://sibylleperetti.com/page/2-Artist%27s%20Stateme%20nt.html)



Obrázek 7 Snowchild II, 2014

1.3.4 Yui Ishibashi

Yui Ishibashi se narodila v roce 1986 v Ósace v Japonsku. V roce 2011 absolvovala Tama Art University v oboru olejomalba. Ishibashi vystavovala svá díla v Japonsku i na mezinárodní úrovni, mimo jiné na samostatných výstavách v Muzeu současného umění v Tokiu a Muzeu současného umění v Kumamotu. Je také držitelkou řady ocenění a poct, včetně ceny VOCA Encouragement Prize v roce 2015 a Kirin Contemporary Award v roce 2018. Kromě své umělecké praxe působí Ishibashi také jako kurátorka a lektorka, organizuje výstavy a workshopy zaměřené na současné umění a kulturní výměnu. Ve své práci nadále zkoumá složité průsečíky mezi individuální a kolektivní identitou, pamětí a kulturním dědictvím v kontextu rychle se měnícího světa.

Ve své rané tvorbě byla Ishibashi ovlivněna výchovou v tradiční japonské rodině a zkušenostmi se životem v různých částech světa. Do svých děl začala začleňovat prvky tradiční japonské kultury, jako jsou kaligrafie a látky kimona, a také odkazy na současné problémy jako globalizace a kulturní hybridita.

Ishibashi ve své tvorbě často využívá starožitné fotografie, knihy a textilie, které sbírá z různých zdrojů. S těmito materiály manipuluje a přetváří je do nových forem a struktur, čímž vytváří složitá a vrstevnatá vyprávění, jež stírají hranice mezi minulostí a přítomností a osobní a kolektivní historií.

Ve svém díle *The End of Tears* Ishibashi dokázala zprostředkovat pocit naděje v její nejčistší podobě. Postava vzhlíží ke slunci a z její nemohoucího, unaveného a zoufalého těla nakonec vyklíčí touha žít.



Obrázek 8 End of tears, 2008

2 PÂTE DE VERRE

Hlavním zdrojem informace pro tuto kapitolu slouží kniha 'Pâte de Verre: The Material of Time' napsaná Dr. Maxem Stewartem a Tone Ørvik a vydaná v roce 2022.

Dr. Max Stewart je jedním z předních světových odborníků v oboru pâte de verre. V roce 2019 byl vedoucím konference o pâte de verre v souvislosti s International Festival of Glass'/Glass Biennale ve Velké Británii. V současné době přednáší sklářská studia na University of Wolverhampton a donedávna zastával profesorské místo na Jilin College of the Arts v Changchunu v Číně. Hloubku výzkumu publikace doplňuje spisovatelské vzdělání Tone Ørvik. Je sochařkou a sklářskou výtvarnicí s výstavní praxí v předních sklářských galeriích ve Spojených státech a Kanadě. Působí také jako pedagožka, dříve dlouhá léta vedla sochařství na umělecké škole Kragero v Norsku.¹⁶

Pâte de verre se z francouzštiny doslova překládá jako „pasta ze skla“. Ve Francii na počátku dvacátého století se termín označoval ve francouzštině v množném čísle jako „pâtes de verre“ a v anglicky mluvícím světě se někdy označoval také v množném čísle jako „pastes of glass“. Nicméně terminologie definovaná Henrym Crosem, revivalistou – původcem této techniky v druhé polovině devatenáctého století, o kterém bude více informací v další kapitole, jej zařadil do jednotného čísla: pâte de verre neboli „pasta ze skla“. Corning Museum of Glass používá termín „pâte de verre“ a v Oxford English Dictionary najdeme pâte de verre definovanou jako „hmotu vyrobenou vypálením pasty z drceného skla spojeného vodou a organickou gumou; předmět z ní vyrobený“.

Mnoho lidí se mýlí ve významu techniky pâte de verre a v její definici ve sklářském lexikonu. Pâte de verre je často vnímáno jako něco rafinovaného, lehkého a delikátního, co je spojeno s obtížemi a vyžaduje velkou trpělivost při výrobě. Právě kvůli tomu, že pâte de verre umožňuje dosáhnout takových kvalit jako tenkost a rafinovanost, mnozí sklářští umělci identifikují díla s těmito kvalitami jako pâte de verre. To vše může být, ale popravdě je to mnohem víc. Pâte de verre může být také monumentální a jeho témata nebezpečná a brutální ve výsledných formách a výrazech. Náměty se neomezují jen na křehké listy a květy, ale témata lidskosti a hluboce osobní povahy mohou být konfrontována a diskutována ve figurálních nebo abstrahovaných formách. Většina sklářů pâte de verre považuje za malou

¹⁶ ØRVIK, T. A M. STEWART, 2022. Pâte de Verre: The Material of Time. Atglen: Schiffer Craft. ISBN 9780764363177.

odnož skleněné tavené plastiky, ale historicky je dokázáno, že opak je pravdou. Ve skutečnosti je tavená plastika jen malou oblastí mnohem širšího světa *pâte de verre*.

Práce s technikou *pâte de verre* nemusí být nutně složitá nebo obtížná. Předměty se vyrábí vkládáním drceného nebo práškového skla do formy vyrobené ze žáruvzdorné směsi (sádra, křemičitý písek, voda a někdy cihlová malta a někdy i skleněná vlákna pro zvýšení pevnosti). Ta se vypálí na dostatečně vysokou teplotu v peci, částičky skla se tak spojí. Konečný výsledek může tak být průsvitný nebo neprůhledný. Naproti tomu tavená plastika se nejčastěji drží v zásobníku nad dutinou formy a používají se k tomu kusy skla.¹⁷

2.1 Rešerše

Na prvním místě je vždy koncepce uměleckého díla, nikoli technika, kterou je dílo vytvořeno. Nicméně jsem usoudila, že je velice důležité ukázat rozmanitost výsledků práce s touto technikou, aby byla dále moje práce z technického hlediska hodnocená férově a bez předsudků o tom, jak podle mínění většiny sklářských umělců má vypadat dílo vyrobené pomocí techniky *pâte de verre*.

Prvním autorem v této kapitole je průkopník techniky *pâte de verre*. Dále následuje výběr sklářských umělců a umělkyní současné doby, kteří pracují s technikou různými způsoby a zároveň v nich vidím lidi podobně smýšlející o tématech života, smrti a minulosti, jež jsou do určité míry blízká tématu mé diplomové práce.

2.1.1 Henry Cros

César Isidore Henry Cros, známý jako Henry Cros, byl sochař, spisovatel, keramik a sklářský mistr. Narodil se ve městě Narbonne na jihu Francie v roce 1840 a zemřel v roce 1907 ve městě Sèvres v jihozápadní části metropolitní oblasti Paříže. Byl žákem malíře Julese-Emmanuela Valadona a sochařů Francoise Jouffroye a Antoina Etexe.

Na počátku své kariéry Cros vytvářel velmi rafinované voskové sochy. Vosk byl hromadně barven a poté malován a zdoben korálky. Cros se inspiroval drobnými voskovými reliéfy a malovanými portréty z období renesance. V letech 1869 až 1880 zkoumal techniky výroby soch z polychromovaného vosku. Na Salonu v roce 1873 vystavil práci s názvem „Cenu turnaje“, polychromovaný voskový reliéf posetý perlami, který byl zakoupen pro stát. Cros

¹⁷ ØRVIK, T. A M. STEWART, 2022. *Pâte de Verre: The Material of Time*. Atglen: Schiffer Craft. ISBN 9780764363177.

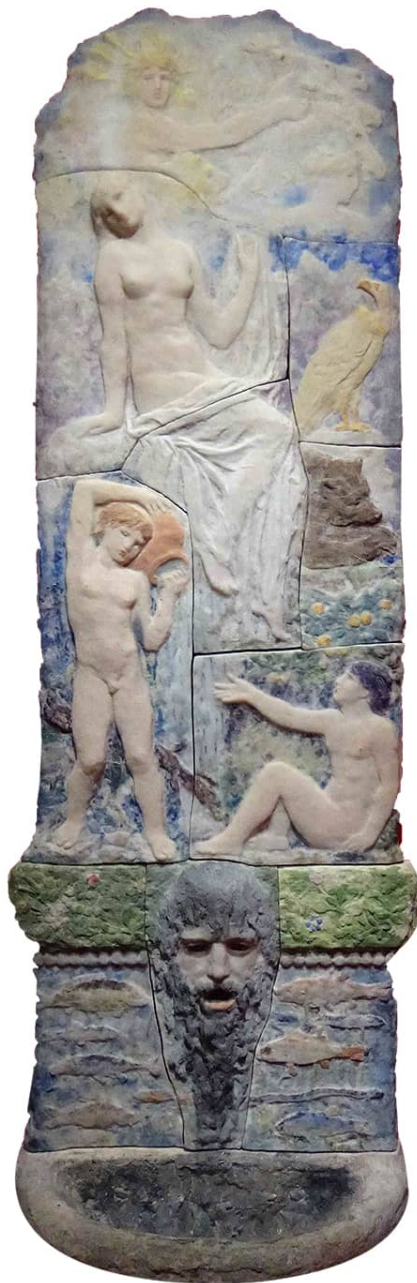
znázorňoval stylizovanou skupinu středověkých žen ve dvorských kostýmech, které na turnaji obsazují lóži.



Obrázek 9 Cena turnaje, 1873

V tomto médiu vytvořil 12 děl, a přestože se jich dochovalo jen několik, sloužily jako technické předlohy pro díla dalších sochařů. Jeho zkoumání způsobu používání vosku v dřívějším umění vyvrcholilo studií o používání enkaustiky ve starověkém světě, kterou vypracoval ve spolupráci s vědcem Charlesem Henrym (1859–1926). Od poloviny 80. let 19. století se Cros začal zajímat o další antickou techniku, kterou bylo zhotovování polychromovaných plastik z vypalované skleněné pasty napuštěné oxidy kovů. Snažil se získat pro svůj výzkum státní podporu a v roce 1891 byl odměněn tím, že mu byl poskytnut ateliér v porcelánce v Sèvres na výrobu plastik a dekorativních prací. Cros vyvinul techniku pâte de verre v roce 1893. K jeho nejvýznamnějším dochovaným dílům v tomto médiu patří Historie vody (1892–1894), reliéf pro kašnu, a Historie ohně (1894–1900), reliéf lunety. Na rozdíl od medievalismu jeho voskových děl se v nich projevuje malířský klasicismus a volný, symbolistní přístup k mytologickým námětům. Využití dekorativních médií

k prolomení hranic mezi malbou a sochařstvím je příznačné pro širší snahu o sjednocení výtvarného a užitého umění v celé Evropě na konci 19. století.¹⁸



Obrázek 10 Historie vody, 1892–1894

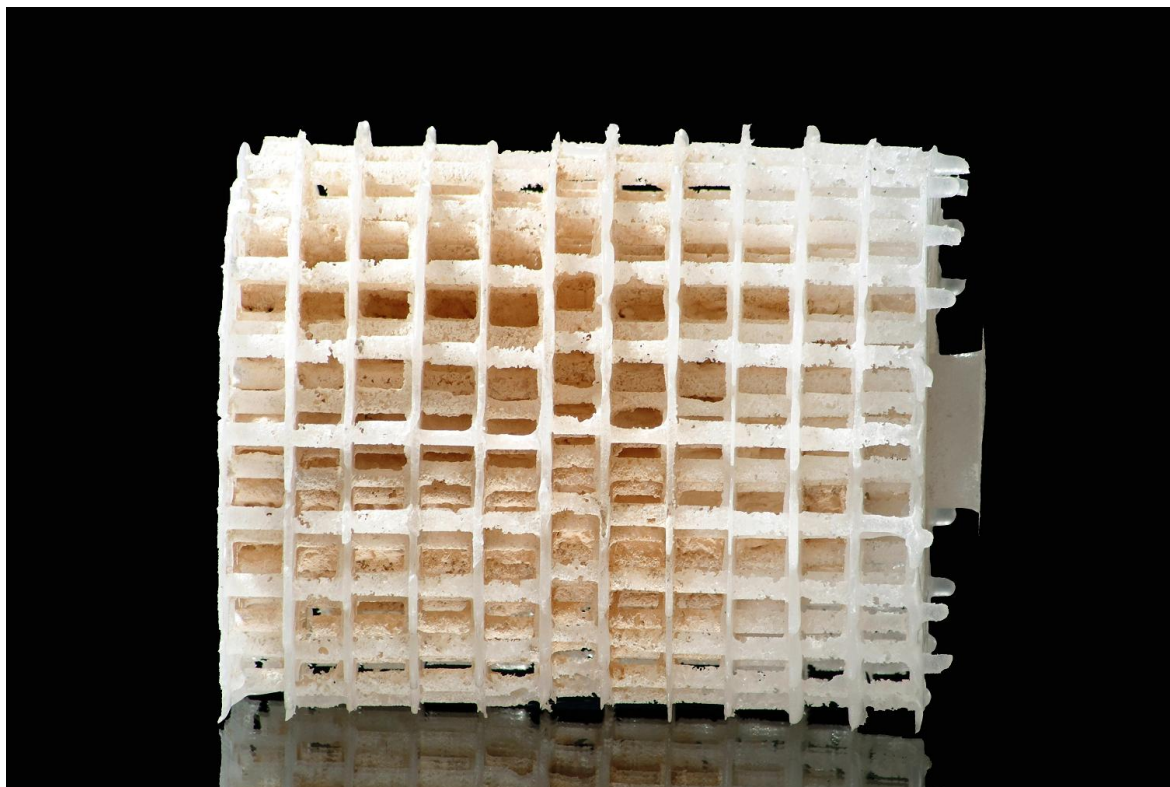
¹⁸ JENNMAUR GALLERY, 2023. Henri Cros Pate de Verre Glass Sculpture at Jennmaur Gallery. Jennmaur.com [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.jennmaur.com/scsubjectindex/scartistspages/crosfeaturedartistpage.html>

2.1.2 Kristiina Uslar

Kristiina Uslar se narodila v roce 1973 v Estonsku. Absolvovala bakalářský studium na oboru sklo na Estonské akademii umění v Tallinnu v roce 2003. Poté od roku 2003 do roku 2007 byla zaměstnaná jako technik v ateliéru skla na Estonské akademii umění a během pracovního poměru absolvovala magisterské studium v tomto ateliéru v roce 2007. Následně působila jako vedoucí ateliéru do roku 2022 a momentálně je freelancerem. Od roku 2007 je členkou Estonské asociace sklářských výtvarníků.

Pomocí pâte de verre využívá historický proces, jehož vlastnosti popisuje jako něžné a křehké, a převrací je tím, že vytváří odvážné a rozhodné formy s průmyslovým odkazem; organické a mechanické zároveň. Záměrem a cílem Uslar nebylo obnovit tuto techniku, ale studovat ji a rozvíjet směrem k uměleckému dílu a tím postupně rozvíjet rozmanitost způsobů, jakými lze tuto techniku inovovat.

Během mého studijního pobytu v Tallinnu na ateliéru skla v Estonské akademii umění mi Uslar vyprávěla o svojí diplomové práci Data Turbine. Když pracovala na tomto objektu, inspirovala se vázou Diatretou. Pracovala intuitivně. Vytvořila svoji osobní současnou interpretaci historického artefaktu. Již v průběhu procesu si Kristiina uvědomila, že tak se její dílo stává datovou turbínou.



Obrázek 11 Data Turbine I, 2005

2.1.3 Emma Varga

Emma Varga se narodila v roce 1952 v jugoslávském městě Ada. V roce 1975 absolvovala Univerzitu užitého umění v Bělehradě v Jugoslávii, kde získala bakalářský titul v oboru výtvarné a užité umění se zaměřením na design skla a keramické sochařství. Její tvorba byla po celou dobu silně ovlivněna prostředím a zkušenostmi, které paradoxně posloužily jako katalyzátor jak dramatických změn (tónu a pocitu), tak stabilizace (procesu, stylu a zaměření) její tvorby v posledních 20 letech. Politické nepokoje v jugoslávské vlasti vedly autorku v roce 1995 k emigraci do Austrálie, která umožnila skutečný rozkvět její tvorby a rozvoj vlastního charakteristického procesu i stylu. Její díla se nacházejí ve sbírkách po celém světě včetně The Interglass Symposium Collection v České republice a mnoha významných soukromých sbírek v Austrálii, USA, Evropě, Asii a Africe.

Už od studentských let ji lákala osamělá, odlehlá, člověkem nedotčená místa. Stupňující se nebezpečí globálního oteplování a tání arktického ledu přimělo nejen navštívit nejchladnější zamrzlá místa, ale také něco udělat pro jejich ochranu. Rozhodla se tak přispět tvorbou skleněných objektů ke zvýšení povědomí.¹⁹

Varga se zaměřuje na abstrahování přírody a transformaci prvků do vzorů, podobně jako to dělá příroda. Tento smysl pro opakování vzorů je klíčovým prvkem jejího stylu. Vyčleňováním detailů umožňuje Varga divákovi soustředit se na barvu, světlo a vzor. Emoce vytvořené těmito barvami vás nutí strávit čas hlubším zkoumáním jejího uměleckého díla a jejích detailů.²⁰

Svůj způsob práce s technikou pâte de verre nazývá „hraniční pâte de verre“. Varga nevyrobí skleněnou pastu, ale používá jemnou fritu Bullseye č. I v různých barvách k vytváření malých tenkých plochých prvků, které se pak taví do různých tvarů s použitím různých tavicích křivek, aby dosáhla různé struktury. Utavené prvky buď navrství pro výrobu objektů nebo jako součástky povrchů objektů a panelů. Také je našívá na organzu.

Většinou má prvně vizi hotového objektu a pak hledá konkrétní potřebnou metodu, jak vytvořit prvky pâte de verre, čímž zajistí vyjádření příběhu, nebo naopak nahromadí hotové detaily na stole, které jí napomáhají navrhnout objekt. Někdy má pro mě příběh vyprávěný

¹⁹ AACG, 2023. Emma Varga. [Contempglass.org](https://contempglass.org) [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://contempglass.org/artists/entry/emma-varga>

²⁰ SABBIA GALLERY, 2023b. Emma Varga. [Sabiagallery.com](https://sabiagallery.com) [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://sabiagallery.com/artists/emma-varga/>

sklem hluboký význam jako například dílo Síly přírody – zuřivost a obroda – o ničivých požárech buše v Austrálii a o odolnosti samotné přírody.²¹

Dílo je reakcí na požáry v Austrálii. Červená hořící rostlina fixovaná v okamžiku požáru ukazuje tragédii. Druhá rostlina kombinací černé a zelené barvy představuje počátek nového života, který povstává z popela.



Obrázek 12 Rage #2 & Revival #2, 2021

2.1.4 Saman Kalantari

Saman Kalantari se narodil v Šíráze v Iránu v roce 1972. V roce 1994 získal bakalářský titul v oboru cizí jazyk na Azadově univerzitě. Saman začal pracovat jako keramik od roku 1992 a zúčastnil se několika samostatných i skupinových výstav. V roce 2004 opustil svou zemi

²¹ ØRVIK, T. A M. STEWART, 2022. Pâte de Verre: The Material of Time. Atglen: Schiffer Craft. ISBN 9780764363177.

a od té doby žije v Itálii. V roce 2005 zahájil dvouletý kurz na Vetroricerca Glas & Modern v Bolzanu a objevil pro sebe nové médium – sklo, které bylo tím pravým materiálem pro popis jeho sociálních zkušeností ze života v Íránu i v Evropě. V roce 2007 získal diplom.

Kalantari experimentuje se sklem a snaží se objevovat nové možnosti práce s ním. Pracuje s odpady, o kterých přemýšlí jako o uměleckém materiálu, jenž prošel určitými metamorfózami. Recykluje papír a míchá ho se sklem a tak vzniká materiál, který pojmenoval „Flexibilní skleněný list“, což je jednoduše řečeno papír pokrytý různými skleněnými fritami a skleněným práškem. Vyrábí z něj trojrozměrné modely, které následně ponořuje do sklářského písku, který se stává formou na tavení. Skrze sklo ukazuje křehkost, smrtelnost, nesmrtelnost a jemnosti lidského bytí a přírody (CGS, 2023a).²²

Papírové letadélko, které jistě skládalo každé dítě, se Kalantari rozhodl vyrobit ze skla. Přenáší nás do nostalgie a umožňuje nám pocítit křehkost naší zapomenuté dětské radosti a potěšení způsobené jednoduchou papírovou konstrukcí.



Obrázek 13 Childhood Games (from childhood games series), 2010

²² CGS, 2023b. Saman Kalantari. Cgs.org.uk [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.cgs.org.uk/artists/kalantari-saman/>

2.1.5 Kimiake Higuchi

Kimiake Higuchi pochází z Japonska. Od útlého věku studovala hudbu v Japonsku a Itálii. Ve svém dlouhém hudebním životě se cítila nenaplněná. Chtěla něco, co by mohla vidět a čeho bych se mohla dotýkat vlastníma rukama. Začala malovat olejem a v roce 1977 se po návratu do Japonska naučila tradiční metodu výroby keramiky. Při hledání něčeho pokročilejšího oproti tradiční keramice přišla s nápadem začlenit do keramiky průsvitnost a živé barvy skla a díky opakovaným pokusům a omylům se jí podařilo vypálit keramiku a sklo s různými koeficienty roztažnosti. V roce 1983, kdy žila ve městě Seto v prefektuře Aiči, kde se již dlouho daří keramickému průmyslu, studovala na tamní vzdělávací instituci tradiční japonský keramický proces a začala tvořit a vystavovat svá díla.²³

V roce 1987 navštívila Muzeum umění Kitazawa, aby se dozvěděla více o skle, kde poprvé viděla skleněná díla z období secese 19. století a z katalogu se dozvěděla o technice pâte de verre. Vzhledem k tomu, že umělci secesního období uchovávali tuto techniku jako rodinné tajemství, podrobnosti o ní nebyly dodnes předány v literatuře. Aby mohla tuto techniku prozkoumat, získala díla Amalrica Waltera, secesního umělce, a z jeho díla získala mnoho informací. Technika byla shodou okolností podobná postupu tavení keramiky a skla, a tak bylo snadné vyvinout techniku, která se později prosadila jako její originální technika, která se postupně stala jejím uměleckým vyjadřovacím prostředkem. Americký časopis Glass Art poznamenal: „Její práce s touto technikou představuje nesmírné kouzlo, kombinuje lesk, průsvitnost a brilanci. Její díla jsou ve sbírkách sběratelů a muzeí po celém světě.“

Od té doby stále přijímá technické výzvy, vytváří nové techniky a promítá je do své tvorby. Od roku 1994 se spolu se svým manželem, sklářským výtvarníkem Šiniči Higučim, s nímž sdílí ateliér, dělí o své techniky na workshopech, seminářích a přednáškách v Japonsku i v zahraničí.²⁴

²³ ØRVIK, T. A M. STEWART, 2022. Pâte de Verre: The Material of Time. Atglen: Schiffer Craft. ISBN 9780764363177.

²⁴ [online]. 2022 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://iyog2022.jp/wp-content/uploads/2022/01/樋口-主明様-プロフィール-.pdf>



Obrázek 14 Beauty Comes from Beauty, 2009

2.1.6 Anne Petters

Anne Petters se narodila v Drážďanech v Německu v roce 1978. Studovala Dějiny umění/americká literatura, TU v Drážďanech a na Institutě pro keramické a sklářské umění v Hoehr-Grenzhausen v Německu. Absolvovala magisterské studium v oboru Sochařství/rozměrná studia na Alfred University v Alfredu ve Spojených státech. Od roku 2019 je lektorkou na postgraduálním studiu magisterského oboru Sklo (MA) ve Farnhamu v Anglii. Anne Petters získala řadu uměleckých rezidenčních pobytů, včetně stipendia na Wheaton Arts New Jersey v roce 2012, ročního rezidenčního pobytu na Edinburgh College of Art 2013–2014, rezidenčního pobytu pro začínající umělce na Pilchuck Glass School,

Stanwood, Washington a hostujícího stipendijního pobytu na Southern Illinois University, IL, USA. V roce 2014 získala Anne Petters prestižní stipendium Queen Elizabeth Scholarship Trust za vynikající výsledky v oblasti britského řemesla v Londýně.²⁵

Práce, které vytváří v pâte de verre spíše pojmenovává frit de verre, protože používá převážně suché prášky a frity, nikoliv skleněnou pastu. Petters tak vyvinula specifický směr techniky pâte de verre, která si získala mezinárodní uznání. Využívá tradiční řemeslné postupy vynalézavým a současným způsobem a přehodnocuje jedinečné fyzické, estetické a metaforické vlastnosti skla.

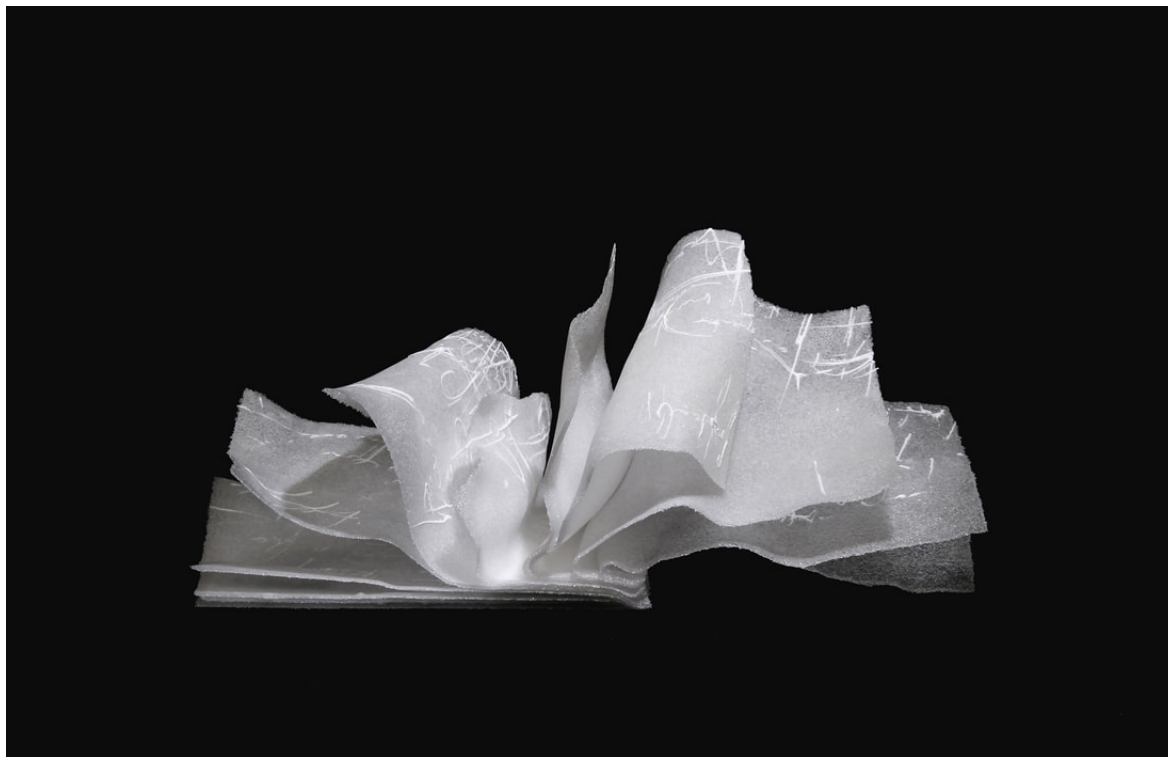
Pro Petters je jedním z nejzajímavějších aspektů práce se sklem jeho nahodilost a překvapivost. Ta je sklu vrozená v jeho nejhlubší chemické struktuře a stejně tak ve způsobu, jakým se chová, když s ním pracujete. Symbolicky to pro ni představuje umělecký zájem o naši zranitelnou situaci, kdy jsme neustále vystaveni možné náhlé změně a překvapení v životě samotném. Její práce je komentářem k této vážné, ale zároveň komické touze mít kontrolu nad naším osobním životem.

Books of disquiet jsou sérií prací odrážejících touhu kontrolovat a zmrazit okamžiky tekutého, neustále se pohybujícího prostoru myšlenek. Jde o osobní básně a útržky myšlenek, které jako by obsahovaly informace a vtahovaly diváka do tajemství, ale zároveň se samy vymykají zpět do efemérního prostoru, z něhož vzešly. Tyto značky jsou velmi jemné a mystifikované. Ačkoli jsou tedy velmi osobní, fungují spíše jako vizuální komentář k představám než jako zdroj informací.

Kniha jako objekt je univerzálním symbolem pro zvěčnění vlastních představ. Obsahuje a rámuje určitý prostor něčí mysli a reprezentuje intelektuální status. Po vytištění jsou myšlenky manifestovány, zhmotněny a zastaveny v čase.

Tento objekt vymaňuji z jeho funkce zdroje informací a proměňuji ho v poetický obraz, který zobrazuje naši vrozenou touhu ovládat čas a pomíjivost.

²⁵ PETTERS, A., 2023b. Vita. Annepetters.com [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.annepetters.com/vita.html>



Obrázek 15 Books of disquiet, 2017–2021

2.1.7 Evy Cohen

Evy Cohen žije a tvoří ve Francii. Je členkou GAS Glass Art Society a CGS Contemporary Glass Society. Byla finalistkou v soutěži Emerge pořádané společností Bullseye Glass v roce 2016 a v roce 2017 byla také finalistkou „Ile de France“ Arts & Crafts.²⁶

Tvorba Cohen vzniká na pomezí dvou oborů, fotografie a sklářského umění. Svoje díla tvoří z vlastních fotografií, které přenáší do skla utaveného pomocí techniky pâte de verre. Sklo se v její tvorbě stává zesilovačem emocí, s jeho pomocí fotografie získávají nový rozměr. Svými snímky přepsanými do skla nabízí Evy Cohen výjimečná díla, která vzbuzují emoce.

Výrobu svého díla Book of Remembrance začínala výrobou kartonového modelu. Z toho se jí podařilo vyrobit papírově tenké skleněné desky z velmi jemně namleté frity vypalované při vysoké teplotě. Obrázky po digitálním zpracování byly vytištěny na obtisky, přeneseny a nataveny na skleněné tabule, které byly následně tvarovány a poskládány dohromady jako album, jehož stránky otáčí neviditelná ruka.

²⁶ COHEN, E., 2022. Biography. Evycohen.com [online]. © 2022 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://evycohen.com/artist-biography/>



Obrázek 16 Book of Remembrance, 2018

2.1.8 Geoffrey Bowton

Narodil se v Hammondu ve Spojených státech. Sloužil v Afghánistánu. Absolvoval bakalářský studium na oboru sochařství v Oregon College of Art and Craft v Portlandu.²⁷

Ve své práci se věnuje tématu zkušeností vojáků a veteránů tím, že ukazuje příběhy o nich před službou, během ní a po ní, čímž seznamuje diváky s přetrvávající těžkostí vojenské služby. Svými díly zachycuje psychické a fyziologické účinky války na fyzické a duševní zdraví jednotlivce.²⁸

Toto dílo zobrazuje vojenské věci, které patřily vojákov, který kdyby byl zachvácen nějakou nemocí. Nákaza se začala šířit, až voják vstoupil do válečné zóny. Zpustošení způsobené nasazením v aktivní službě – bojem, extrémními úzkostmi, zdrcujícími obavami, hrozbou smrti – infikuje mysl i tělo vojáka. Tyto nesčetné fyzické a emocionální následky působí jako infekční nemoc, která rozežírá povrch, dokud nic nezbude. Čekání na zásah nepřátelskou střelou během boje se zdá být věčností. Obavy, které vojáci v těchto chvílích zažívají o svou bezpečnost, jsou pro civilisty neznámé nebo nepředstavitelné. Skleněná

²⁷ MARIO GALLUCCI PHOTO, 2023b. Resume. Geoffreybowton.com [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://geoffreybowton.com/resume>

²⁸ CGS, 2023a. Geoffrey Bowton. Cgs.org.uk [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.cgs.org.uk/artists/bowtongeoffrey/>

přilba představuje jemnost duševního zdraví vojáka a poskytuje civilistům přístup k bojovému zážitku, aniž bych chápal hotové dílo. Ke smíření by nemuselo nikdy dojít.²⁹



Obrázek 17 5/20th Sykes Regular

²⁹ ØRVIK, T. A M. STEWART, 2022. Pâte de Verre: The Material of Time. Atglen: Schiffer Craft. ISBN 9780764363177.

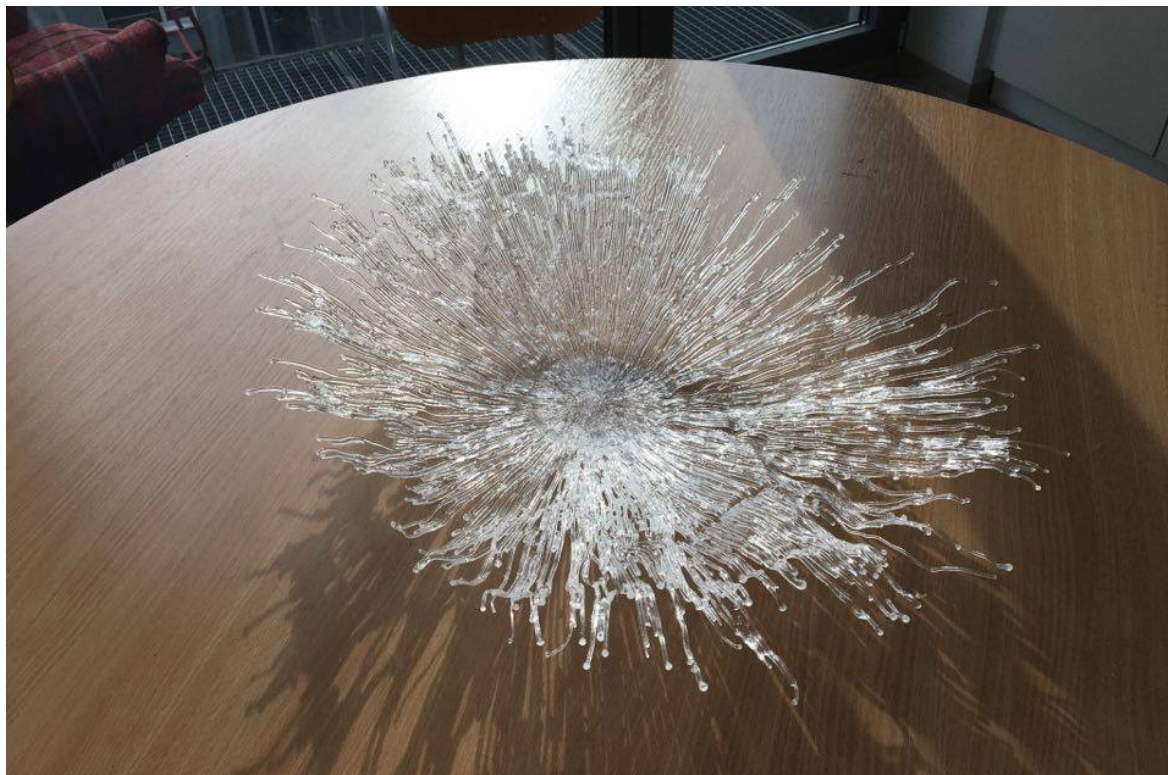
II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 PŘEDEŠLÁ TVORBA

V této kapitole představím výběr mých prací, které považuji za důležité v mé cestě najít způsob výroby mého diplomového díla a jež mě celkově nasměrovaly k mému způsobu pochopení práce s technikou pâte de verre.

3.1 Soul vessel

Tato mísa vznikla na začátku roku 2017 a byla mojí první prací, která mě přiblížila k technice pâte de verre. Ale pro upřesnění musím podotknout, že se vztahuje k technice filet de verre, která v překladu znamená skleněné tyčinky. Během praxe v prvním ročníku bakalářského studia na huti jsem nemohla odtrhnout pozornost od skleněných nití, které vytahovali mistři ze zbytku použitých rozžhavených rubínů nebo které nezáměrně vznikaly po foukání a byly házeny do kovových beden pro budoucí recyklaci. Napadlo mě, že by se niti daly použít pro vytváření objektů. Zjistila jsem, že niti jde natahat ve velkém množství, a tak jsem je natahala v dostatečném množství pro již navržený objekt. Mistr František Lukáč mi ukázal, že když se zahřeje konec nitě hořákem, vzniká na jejím konci kapička. Do pece jsem naskládala tyčinky ve tvaru slunce a nechala jsem je zapéct. Když jsem tento objekt vytáhla, nevěděla jsem, jak ho mám použít. A tak mě napadlo, že vytvořím mísu z okamžiku, kdy za slunečného dne kape déšť na čelní sklo auta. Udělala jsem formu a nechala jsem objekt lehnout. Snažila jsem se přidat objektu dynamiku.



Obrázek 18 Soul vessel 1



Obrázek 19 Soul vessel 2

3.2 Roly Poly

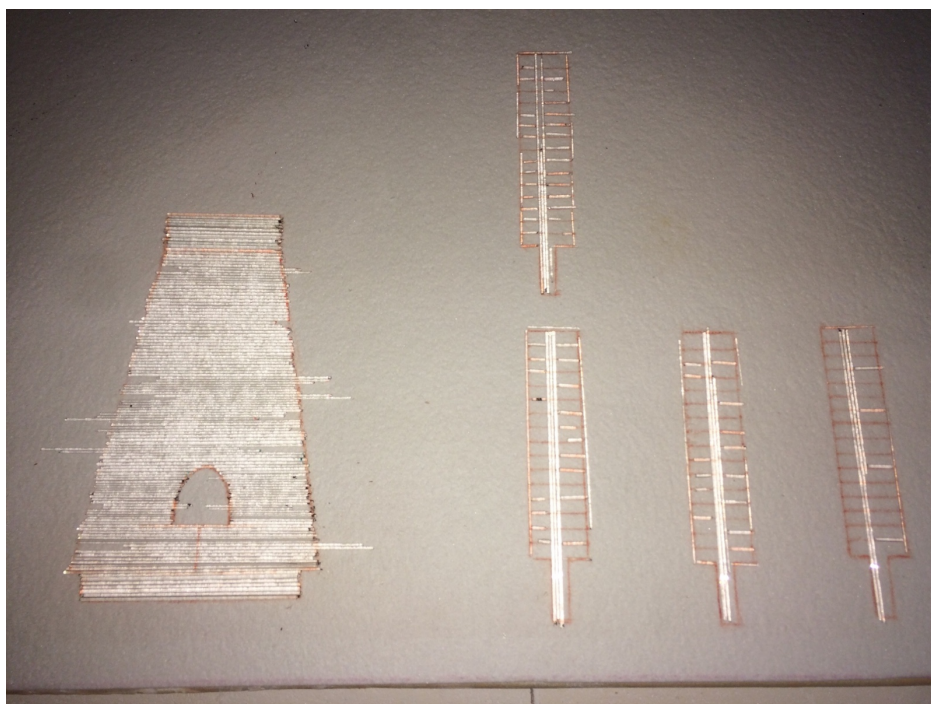
V roce 2017 mě napadlo vytvořit sběratelské panáčky vstaváčky ze skla. Nejprve jsem je chtěla vyrobit z foukaných skleněných koulí, ale díky konzultaci s MgA. Michaelou Spružinovou bylo nakonec rozhodnuto udělat horní část pomocí techniky pâte de verre, nebo spíše frit de verre, jelikož jsem použila samotnou fritu. Tak vznikl kontrast mezi křehkostí horních částí a pevnější spodní částí. Vstaváčky jsem prezentovala na vysokém a úzkém soklu, takže při jejich houpání vznikalo napětí z obavy, že horní část při silném zhoupnutí narazí do soklu. Nakonec se všechno podařilo.



Obrázek 20 Roly Poly

3.3 Krajina

Práce vznikla v roce 2018. Chtěla jsem udělat obraz krajiny z plochých elementů zavěšených v prostoru. Kompozici doplňoval rám z rezavého kovu.



Obrázek 21 Krajina 1



Obrázek 22 Krajina 2



Obrázek 23 Krajina 3

3.4 Obsese

Jedná se o vázy vzniklé na počátku roku 2019, které byly inspirované vzpomínkami na té stejné období, ke kterému se částečně vztahuje tato diplomová práce. Každé léto jsme s babi a dědou jezdili ke stejnému jezeru. Tam jsme rybařili, pořádali pikniky a prostě si odpočívali na sluníčku. U toho jezera rostla vysoká tráva. Dědeček nebo babička tu trávu pokryli dekou a udělala se z ní postel, vysoká až po moje kolena. Ležela jsem na té posteli a zavírala oči před sluncem, které mi svítilo přímo do obličeje, a viděla jsem jenom žlutou a bílou barvu. Vysoká tráva, dvě barvy a obsedantní myšlenka vrátit se do toho okamžiku je vše, co mi zbylo. Proto jsem spekla v peci skleněné tyčinky dohromady, které mají být právě tou trávou, a následně je mistr na huti implementoval do vázy.



Obrázek 24 Fotograf: Lukáš Procházka, Koncept: Kamila Gribanova



Obrázek 25 Fotografka: Anna Pelikánová

3.5 Prvotní návrh figury

Jedná se o prvotní nápad udělat figuru technikou pate de verre, který vznikl v roce 2018. Tento rok zemřel můj táta. Proto se mi tehdy stejně jako teď jednalo o vytvoření jakéhosi památníku mým zemřelým milovaným lidem, včetně babičky a dědečka. Chtěla jsem vytvořit sochu stojící figury, která vztahuje ruku k nebi. To gesto mělo vyjadřovat smutek po blízkých a snahu se jich dotknout alespoň ještě jednou.

3.5.1 První pokusy výroby

První pokusy vyrobit figuru v roce 2018 byly neúspěšné. Vždycky jsem chtěla vytvořit její skořápku, ale neznala jsem všechny způsoby výroby technikou pâte de verre. Prvně jsem vytvořila voskový odlitek ruky, abych nadále mohla udělat formy. První forma měla pouze jeden otvor, do něhož jsem nasypala skleněné tyčinky. Forma byla tlustá a tavicí křivka měla hodinovou výdrž na nejvyšší teplotě. Prsty nebyly propečené a rozpadly se.



Obrázek 26 Pokus číslo 1

Proto jsem se rozhodla další formu vyrobit se třemi otvory nahoře a na koncích prstů, aby se hmota měla větší šanci protavit. Výsledek mě bohužel také nepotěšil.



Obrázek 27 Zkouška formy



Obrázek 28 Pokus číslo 2, Fotograf: Lukáš Procházka

3.5.2 Studium odlévání figury z vosku

V roce 2018 jsem měla štěstí trochu asistovat našemu technikovi Lubomíru Šurýnovi při výrobě voskového odlitku sochy figury. Proces byl hodně časově náročný a vyžadoval drahé materiály ve velkém množství. Proto jsem přišla na to, že levněji bude udělat formy na tavení rovnou na živé modelce. Každopádně jsem zlepšila své řemeslné dovednosti díky pozorování a vysvětlení procesu práce od pana Šurýna.



Obrázek 29 Studia odlévání figury z vosku

3.5.3 Studium pâte de verre v Estonsku

V roce 2019 na náš ateliér přijela Kristiina Uslar, o které jsem se již zmiňovala v rešerších, s cílem udělat prezentaci o Estonské akademii umění v Tallinnu, na které působila jako technik od roku 2003 do roku 2017 a následně jako vedoucí ateliéru do roku 2022. Pro mě to bylo osudové, jelikož několik měsíců před jejím příjezdem jsem psala esej o její tvorbě. Jet za ni na Erasmus se mi podařilo až v roce 2021. Spolu s Kristiinou jsme vyrobily první skleněnou skořápku ruky pomocí techniky pâte de verre. Pobyť tam byl velice intenzivní, absolvovala jsem také workshop výroby sklářských forem Kati Izabel Filmus s asistencí

Kristy Israel, díky němuž jsem pochopila, jak můžu udělat formy na tavení skla rovnou na živém člověku.



Obrázek 30 Skořápka ruky

4 KONCEPT

V diplomové práci se zabývám tématem *memento mori*, které především znamená *pamatuj na smrt*. Ale já chci ukázat, co třeba pro mě to obnáší. Chci ukázat, do jakého stavu můžete upadnout z bolesti ze ztráty, nebo ještě hůř, když se to ještě nestalo, ale víte, že je to nevyhnutelné, že se to určitě stane a velmi brzy.

Podle mého názoru zobrazení ve vizuálním umění lebek a jiných kosterních pozůstatků, ať už lidských, nebo zvířecích, jsou zjevnými symboly smrti. Představují dávno ukončený proces umírání. Na mnoha obrazech je smrt zobrazena jako kostra, jako druhá postava díla. Podstata takové kompozice je také zcela jasná a tím ztrácí pro mě zajímavost.

Abych vysvětlila, na čem je založená má práce, co a proč má znázorňovat, potřebuji vyprávět zjednodušenou část mého příběhu, ze kterého se dozvíte, proč si já pamatuji na smrt. Mým cílem je ukázat léta strávená zamýšlením se nad nevyhnutelným, což mě pronásleduje již od dětství.

4.1 Roky neustálého přemýšlení o smrti

Vyrůstala jsem v rodině plné lásky a péče. Od malička jsem si své rodiny vážila, své blízké jsem nikdy nebrala jako samozřejmost. Strach ze ztráty mi rve srdce celý život. V nočních můrách z dětství jsem ztrácela své nejbližší a probouzela se polítá studeným potem.



Obrázek 31 Já, moji rodiče, mladší a starší bratři

Musela jsem se postavit svému strachu tváří v tvář, když moje babička onemocněla rakovinou a potřebovala drahou operaci. Když chirurg řekl mé matce částku, začala přímo v jeho ordinaci plakat. Matka v té době pracovala na dvanáctihodinových směnách šest dní v týdnu, vydělávala slušné peníze, ale i tak pro ni byla částka obrovská. Řekla doktorovi, že si půjčí peníze, kolik bude potřeba, aby babičku operoval. Když lékař viděl její zoufalství, jehož není každý schopen, byl tak šokován, že na operaci udělal slevu. Po osmihodinové operaci a dlouhých měsících rekonvalescence v nemocnici přijela babička k nám domů, kde se o ni starala moje matka. Maminka změnila zaměstnání, aby se o ni mohla více starat. Vzpomínám si, jak jsem přišla ze školy, otevřela klíčem dveře a ona byla už doma a seděla v křesle. Aniž bych se svlékla a zavřela vchodové dveře, vrhla jsem se jí na klín a vzlykala. Byla klidná, usmívala se a mlčky mě hladila po hlavě. Věděla, že ji miluji. Po několika měsících se babička uzdravila a vrátila se domů k dědečkovi. Byla jsem tak šťastná. Bydleli hodinu a půl cesty autobusem od nás, v jiné části města. Jezdila jsem k nim sama na víkendy s přespáním nebo uprostřed týdne místo odpolední výtvarné školy. Povídalý jsme si, dívaly jsme se spolu na televizi a vařily. Byla to taková malá věčnost.

Ale zanedlouho mě strach znovu zaskočil – dědečkovi diagnostikovali rakovinu plic. Na operaci už bylo pozdě a času zbývalo málo. Ale já tomu nechtěla věřit. Chodila jsem na brigádu a snila o tom, že si našetřím nějaké peníze a koupím dědovi kyslíkové lahve na dýchání, aby se mu lépe dýchal, aby měl víc vzduchu. S dědou jsme si volali jednou až třikrát denně, což bylo naším standardem od doby, kdy mi s babičkou dali v sedmi letech můj první telefon.

Jednoho dne jsem jako obvykle dědečkovi zavolala a on mi řekl, že se mu špatně dýchá. Poprvé jsem slyšela, jak se dusí, jako by se topil. Slíbil, že zavolá zpátky druhý den. Ale druhý den ráno v pět hodin jela moje matka navštívit prarodiče. Řekla mi, abych šla do školy. Ale silný pocit úzkosti mi v tom zabránil. Místo na gymnázium jsem šla v osm ráno do umělecké školy, i když tam vyučování začínalo ve tři odpoledne. Cítila jsem se hrozně špatně. Chtěla jsem jet domů k prarodičům, ale neměla jsem peníze na autobus. Procházela jsem se po prázdných ateliérech a po chodbě, ale nakonec jsem šla domů. Večer přišel domů táta; rodiče byli už léta rozvedení a jeho nečekaná návštěva rozhodně neznamenal dobrá zpráva. Táta mi řekl, že děda zemřel ve čtyři hodiny ráno. Začala jsem brečet. Brečela jsem tak silně, že jsem nemohla dýchat. Zavřela jsem se v koupelně a schoulila se na podlaze. Táta našťavaně zaklepal na dveře a zeptal se, proč brečím. Pak jsem slyšela, jak volá mámě a říká jí do telefonu: Nechápu, proč pláče a nemůže se uklidnit. Necháपालa jsem, proč je otec

klidný a proč můj mladší bratr nepláče. Strašně mě to znepokojovalo. Pukalo mi srdce, dusila jsem se pláčem, ale v jejich tvářích nebyly žádné emoce. Nechácala jsem, jak někdo může brát smrt blízké osoby tak lehce.

Dědečkovu tělo mělo podle tradice ležet přes noc v jeho bytě. Příbuzní měli být nablízku a modlit se. Druhý den se konal pohřeb. Tu noc jsme tedy s bratrem přespali u otce. V noci se mi zdálo, že mi dědeček volá. Byl v oblacích, v nějaké mlze. Držel telefon u pravého ucha a řekl mi: Slíbil jsem, že ti zavolám. Okamžitě jsem se probudila, byly čtyři hodiny ráno. Ten den jsme pak přijeli k prarodičům, abychom se s dědou před pohřbem rozloučili v jeho domě. Dívala jsem se na jeho tvář. Vypadal úplně jako obvykle, jako když spal. Doufala jsem, že se za chvíli probudí a zeptá se, jak se mám, a znovu mně povypráví nějakou z mých oblíbených legend. Když jsem stála nad jeho tělem a doufala v zázrak, zdálo se mi, že ten moment trvá hodiny a začala jsem nějak přijímat realitu.

Po pohřbu dědy se k nám babička přestěhovala, čemuž jsem byla velice ráda. Ale bohužel brzy přišla remise. Babička brzy začala mít pekelné bolesti, nedalo se jí pomoci a mohla jen ležet. Bylo to pro ni několik velmi těžkých měsíců. Matka trávila veškerý volný čas sezením u její postele. Matka babičku obracela, utírala, ošetřovala jí proleženiny, pomáhala jí vyprázdnit se přímo v pokoji, aby nemusela chodit několik metrů na záchod. Ne každý je schopen se takto postarat o svého blízkého. Já jsem to například nezvládla. Jednoho dne, když byla maminka v práci, si mě babička zavolala a požádala mě, abych ji zvedla a posadila, aby se mohla vyprázdnit. Byla jsem už dospělá, bylo mi 14. Stála jsem před babičkou a začala jsem se třást při pohledu na její zoufalý výraz a při vyslovení její prosby o pomoc, aby matka po ní nemusela uklízet. Ale nezvládla jsem to, zpanikařila jsem a utekla do svého pokoje volat matce. Zůstala jsem ve svém pokoji, dokud se matka nevrátila domu. Slyšela jsem, jak babička pláče a omlouvá se matce, která ji uklidňovala a říkala jí, že je to v pořádku a že ji miluje. Léta si tento okamžik přehrávám v hlavě a představuji si utrpení a ponížení, které moje babička prožívala ve vlastních výkalech v bezmoci, protože jsem na rozdíl od mé matky zbabělec. Nikdy jsem nepotkala nikoho, kdo by uměl milovat tak, jako to umí moje maminka.

Moje babička zemřela před očima maminky a tatínka. Viděli, jak naposledy vydechla a jak jí z očí, které se už nikdy neotevřely, ukápla poslední slza. Vzpomínám si, jak jsem se loučila s babičkou, když jsem seděla u její postele v zavřeném pokoji. Její tvář vypadala tak normálně, že kdybych nevěděla, že je mrtvá, myslela bych si, že spí.



Obrázek 32 Dědeček, babička a já

Dlouhé roky jsem se dívala na své blízké, jak se trápí kvůli nemocím, a v důsledku toho jsem na smrt myslela téměř neustále. Velmi dobře si pamatuji, jaký dojem na mě udělali, když jsem je viděla naposledy. Popsala bych to jako stav v pohraničí.

4.2 Vydefinování práce

Už léta mě duševní bolest šírá tak, že občas necítím končetiny, hlava mi těžkne a v hrudi mě svírá panika. Uvnitř mě je mlýnek na maso, který mele mé nitro. Ale už necítím tak moc gigantickou bolest ze ztráty babičky, dědečka a táty, a to mě děsí. Mohu jen hádat, jak se cítí moje matka. Mluvit o takové bolesti je prostě nemožné a já jí chci svou sochou ukázat, že ve svém bezedném stesku po našich zesnulých blízkých není sama. Když jsem mamince poprvé popsala, jakou sochu a proč chci vytvořit, řekla mi, ať práci pojmenuji memento mori.

Rozhodla jsem se vytvořit figuru ze skla svého dospělého těla se vzorem šatu z dětství, které jsem nosila ve věku, kdy jsem si začala uvědomovat, co jest smrt. Tento vzor je jako připomínka toho, že rostu a stárnu. Zároveň je spojením s dětstvím a mojí původní nevinnou podstatou. Vzor mých dětských šatiček na mém už dospělém těle vyjadřuje to, že jsem prošla určitými etapami života od té doby, kdy jsem ty šaty naposledy měla na sobě. Vzor mých dětských šatů jakoby označuje výchozí bod, od kterého jsem začala přemýšlet o smrti.



Obrázek 33 Já

Sklo jako zvolený materiál vyjadřuje křehkost a zranitelnost, ale také symbol čistoty. Pochopila jsem, že se mi pouze technikou pâte de verre podaří vyvolat u diváka požadovaný efekt.

Mezery mezi půlky a částmi těla skleněné figury jsou ukázkou těch momentů, když jsem se cítila tak špatně, že jsem necítila svoje končetiny a zdálo se, že jsem se rozbila na části a už se nikdy nedám dohromady. Socha je tak do určité míry nestabilní a může se snadno rozbít při záměrné nebo náhodné manipulaci, což připomíná to, že se život může kdykoli změnit. Tím přiznávám svou bezmocnost.

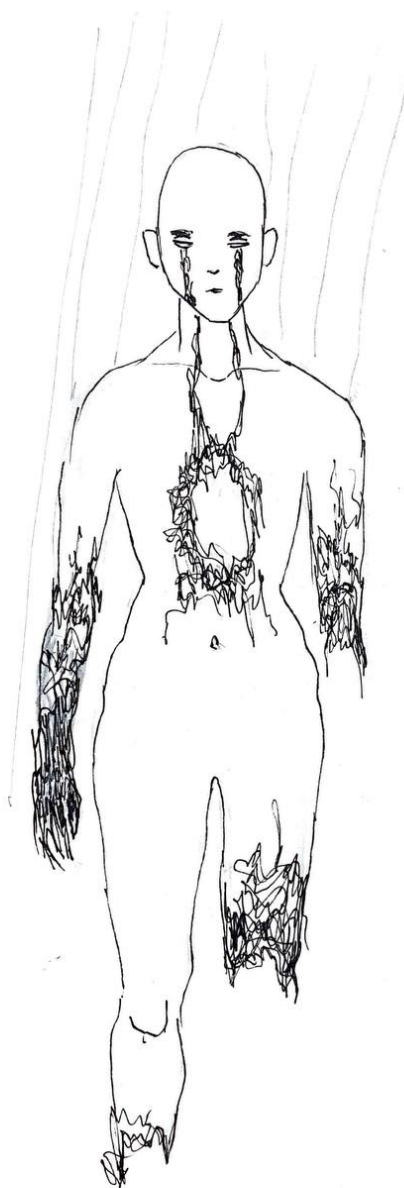
Socha odráží mou upřímnost a naivitu, ukazuje můj duševní stav, který prožívám v nejtěžších obdobích. Ukazuji vám figuru, která má znázorňovat stav v pohraničí. Je to můj pohled na stav, ve kterém se nacházeli moji babička a dědeček v posledních dnech svého života a který můžu přirovnat ke svému způsobu prožívání smutku a přemýšlení o nevyhnutelném.

5 REALIZACE

První pokusy realizace sochy skleněné figury v technice pâte de verre jsem zmínila v třetí kapitole praktické části diplomové práci.

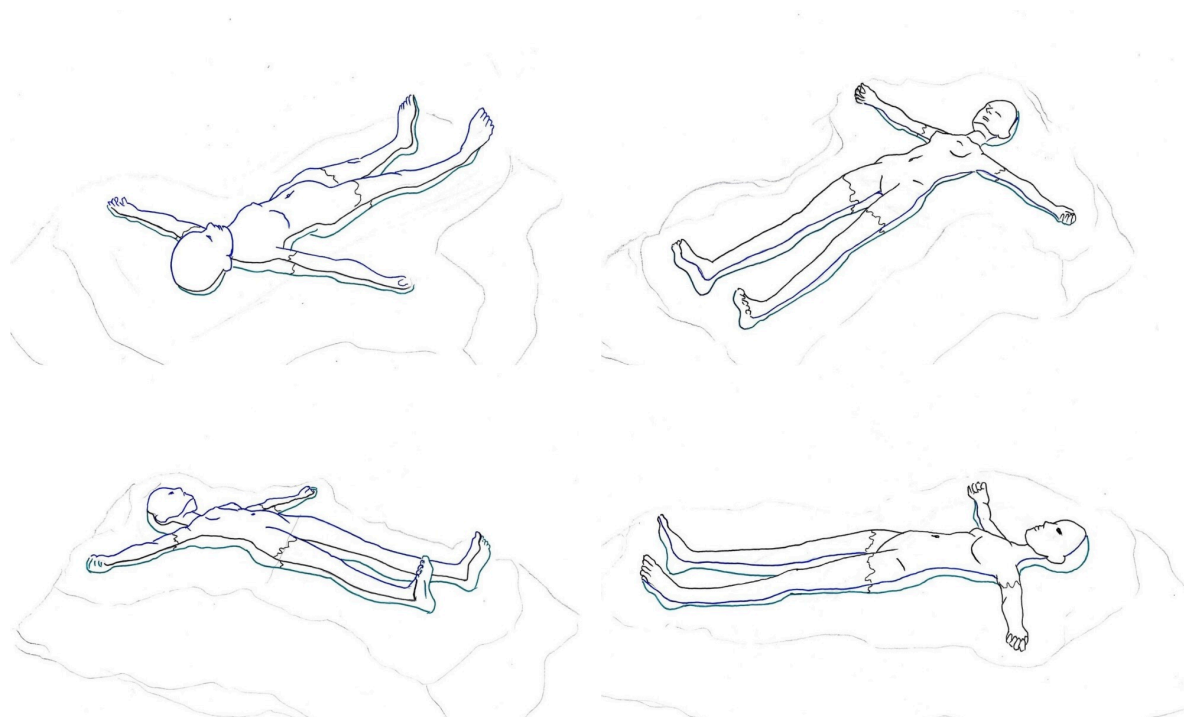
5.1 Návrhová část

Dlouho jsem se nemohla rozhodnout, v jaké poloze by figura měla být. Nejdříve jsem si myslela, že by měla být vzpřímená a mít na sobě rozpadající otvory, ale pak by mohla být vnímaná jako duch.



Obrázek 34 Skica 1

Proto jsem se rozhodla, že figura bude ležet, abych tak dosáhla žádaného dojmu.



Obrázek 35 Skica 2

5.2 Zkouška

Abych měla jistotu, že se mi povede sochu realizovat, provedla jsem zkoušku. Udělala jsem dvě formy, které navazovaly na sebe na živém modelu. Používala jsem skleněnou pastu z frity různé velikosti, protože takovou strukturu považují za zajímavou a vzniká tak podle mě přirozenější struktura. Po složení obou půlek ruka ležela stabilně. Vzniklá mezera nám dovoluje nahlédnout dovnitř a zkoumat strukturu skla.



Obrázek 36 Zkouška

5.3 Výroba forem na tavení

Rozhodla jsem se, že formy budu dělat na živé modelce. Najít vhodnou kandidátku nebylo jednoduché. Zaprvé to měla být zodpovědná osoba, za druhé fyzicky a psychicky zdatná, aby vydržela hodiny sádrování. Jsem velmi vděčná mojí modelce Tereze za tuto práci, za její důvěru a za to, že do toho se mnou nakonec šla. Jednoho dne se však stala nehoda. Kvůli tomu, že formovací směs byla studená, po formování přední části těla Tereza onemocněla, v noci dostala zimnici a vysokou teplotu. I přesto po uzdravení pokračovala se mnou ve spolupráci.

Pro výrobu forem jsem použila jemně namletý písek v poměru k sádře 1:1 a skleněnou textilií. Sádro a jemně namletý písek jsem míchala ve studené vodě, abych zpomalila proces tuhnutí a abych měla čas nanášet tekutý materiál na tělo modelky štětcem, aby předešla vzniku bublin a udělala co nejlepší otisk.

Udělal jsem dvoudílnné formy končetin, těla a hlavy. Abych udělala formy dělené přesně na půlky, nakreslila jsem čáry na těle modelky.



Obrázek 37 Příprava před formováním 1

Následně jsem ji obkládala hlinou, plastovými plechy nebo nakonec vatou.



Obrázek 38 Příprava před formováním 2

Vždycky když byla hotová první půlka, namazala jsem okraje formy hlínou pro jednodušší separaci od druhé části formy. Když se část těla modelky nacházela v první půlce formy, formovala jsem druhou stranu té části těla.



Obrázek 39 Příprava před formováním 3

Formy neměly být spojované pro tavení pohromadě, ale měly navazovat na sebe, aby utavené sklo zvláště v obou půlkách zapadlo do sebe, jednoduše řečeno, abych mohla položit horní část skleněné skořápky těla na spodní.



Obrázek 40 Formování

5.4 Dekor

Většina umělců vytváří dekor na objektech v technice pâte de verre tak, že na formě malují štětcem barevnou skleněnou pastou. Jiní nanášejí barevnou pastu na již existující reliéf formy tak, že se po tavení barva dostává i na další části a vytváří akvarelový efekt. V současné době se méně často však setkáme s dílem, kde jsou detaily objektů vybarvené v jednom jasném světle, jako příklad nápisů na obrázku číslo 13. Tento způsob jsem zvolila pro vytvoření dekoru na figuře.

Prvně jsem se z určitých důvodů rozhodla tavit nohy figury. Vyškrabala jsem dekor šatu přímo ve formě na tavení.



Obrázek 41 Dekor 1

Aby dekor z nohou navazoval na další část těla, utavené nohy jsem vložila do formy těla a tužkou poznačila, kam pokračují proužky. Počítala jsem s tím, že proužky nemusí dokonalé prolínat. Proto jsem se rozhodla dekor na začátku nohou ve formě těla přerušit.



Obrázek 42 Dekor 2

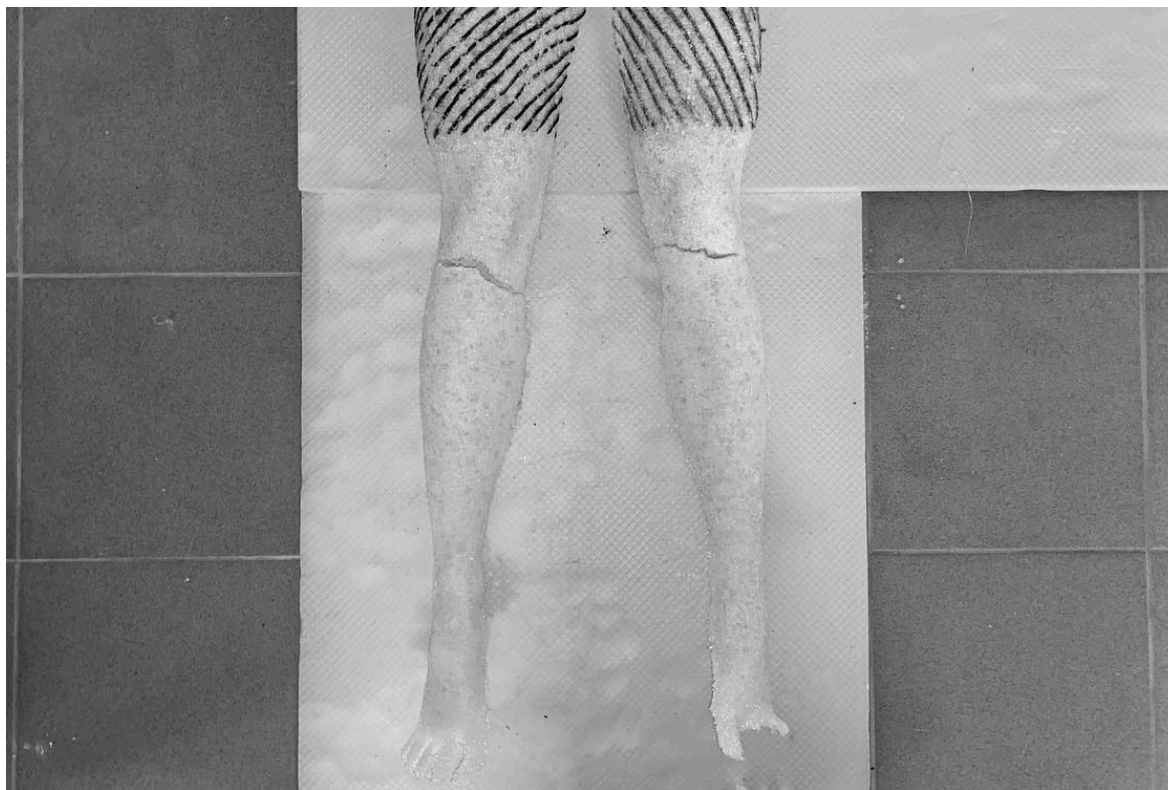
Rozhodla jsem se, že vynechám kapsičky s červenými knoflíky na šatech, aby vznikl větší důraz na červenou barvu na hrudníku.



Obrázek 43 Dekor 3

5.5 Tavení v peci

Považuji první utavené části figury za úspěšné. Sklo dosáhlo té struktury, které jsem chtěla. Výsledek působí dramaticky.



Obrázek 44 Hotové horní poloviny nohou

5.6 Instalace

Původně jsem chtěla svoji figuru prezentovat na trávě, abych zkusila napodobit atmosféru jezera, kam jsme s babičkou a dědečkem jezdívali každé léto. Později jsem pochopila, že to prostě nejde. Figura má ležet na černém obdélníku, který bude mít proporce fotky mě na tom jezeru v těch šatech (Obrázek 33). Tímto způsobem mohu zdůraznit hloubku prožitku a pocit prázdnoty.

ZÁVĚR

V první části jsem stručně popsala význam výrazu memento mori, jeho vnímání z filozofického hlediska a jeho výskyt ve vizuálním umění. V druhé části jsem kladla velký důraz na techniku pâte de verre. Napsala jsem správnou definici podle odborníků techniky. Za důležité jsem v této části považovala také ukázat v rešerších různé výsledky práce s pâte de verre, aby moje práce byla z technického hlediska posuzovaná férově a bez předsudků. Výběr umělců také zaležel na tématech, se kterými pracuji a ve kterých vidím se svým tématem.

V praktické části jsem mapovala vliv předchozí tvorby na způsob výroby mého díla v technice pâte de verre a pokusila jsem se zdůvodnit konečné řešení každého jeho aspektu. Popsala jsem i můj osobní vztah k výrazu memento mori, zvolenou polohu figury a dekor, výběr materiálu, techniky a způsob prezentaci během obhajoby. Rozhodla jsem se, že podrobný způsob výroby a použité materiály nechám pro sebe.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

[online]. [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/Траурные_украшения#/media/Файл:Schwarzer_Trauerschmuck2.jpg

[online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: www.samankalantari.com

[online]. 2022 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://iyog2022.jp/wp-content/uploads/2022/01/樋口-主明様-プロフィール-.pdf>

AACG, 2023. Emma Varga. *Contempglass.org* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://contempglass.org/artists/entry/emma-varga>

ARTINCONTEXT, 2021. Famous Vanitas Paintings – A Look at the Best Vanitas Artworks. In: *Artincontext.org* [online]. 4. 11. 2021 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://artincontext.org/famous-vanitas-paintings/>

BIGAURELE, 2019. Evy Cohen. In: *Marchedart.com* [online]. 15. 4. 2019 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://marchedart.com/2019/04/15/evy-cohen/>

CGS, 2023a. Geoffrey Bowton. *Cgs.org.uk* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.cgs.org.uk/artists/bowtongeooffrey/>

CGS, 2023b. Saman Kalantari. *Cgs.org.uk* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.cgs.org.uk/artists/kalantari-saman/>

COHEN, E., 2022. Biography. *Evycohen.com* [online]. © 2022 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://evycohen.com/artist-biography/>

CORNING MUSEUM OF GLASS, 2023. Kimiake Higuchi. *People.cmig.org* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://people.cmog.org/bio/kimiake-higuchi>

DAILY STOIC, 2021. History of Memento Mori. *Dailystoic.com* [online]. © 2021 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://dailystoic.com/history-of-memento-mori/#:~:text=%20behind%20you%20must%20die!%20>

FUNK, C. a J. S., 2021. Damien Hirst. *Aaep1600.osu.edu* [online]. © 2021 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: https://aaep1600.osu.edu/book/20_Hirst.php

JENNMAUR GALLERY, 2023. Henri Cros Pate de Verre Glass Sculpture at Jennmaur Gallery. *Jennmaur.com* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.jennmaur.com/scsubjectindex/scartistspages/crosfeaturedartistpage.html>

MARIO GALLUCCI PHOTO, 2023a. 5/20TH ~ Sykes Regulars. *Geoffreybowton.com* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://geoffreybowton.com/work-1#/5/20th-sykes-regulars/>

MARIO GALLUCCI PHOTO, 2023b. Resume. *Geoffreybowton.com* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://geoffreybowton.com/resume>

MAZZA, D., 2017. For the Love of God-Damien Hirst. In: *Researchgate.net* [online]. 20. 9. 2017 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/319931876_For_the_Love_of_God-Damien_Hirst

MOMA, 2023. Damien Hirst Prints. *Moma.co.uk* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.moma.co.uk/buy/damien-hirst-prints/>

MUSÉES D'ORSAY ET DE L'ORANGERIE, 2023. Prix du tournoi. In: *Musee-orsay.fr* [online]. 20. 3. 2023 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/prix-du-tournoi-1429>

MV-BRACELET, 2023. Henry Cros, peintre, sculpteur, céramiste et verrier, maître de la pâte de verre (1840-1907). *Mv-bracelet.com* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.mv-bracelet.com/henry-cros-peintre-sculpteur-ceramiste-et-verrier/>

NĚMEČEK, R., 2020. Kostnice u sv. Jakuba. In: *Regiontourist.cz* [online]. 27. 11. 2020 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.regiontourist.cz/co-podniknout/kostnice-u-sv-jakuba/>

ØRVIK, T. A M. STEWART, 2022. *Pâte de Verre: The Material of Time*. Atglen: Schiffer Craft. ISBN 9780764363177.

OSTBERG, R., 2023. Memento mori. In: *Britannica.com* [online]. 18. 1. 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/memento-mori>

PETTERS, A., 2023a. Books of Disquiet. *Annepetters.com* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.annepetters.com/books-of-disquiet.html>

PETTERS, A., 2023b. Vita. *Annepetters.com* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.annepetters.com/vita.html>

SABBIA GALLERY, 2023a. Emma Varga – Finalist Vicki Torr International Year of Glass Prize. In: *Sabbiagallery.com* [online]. 10. 3. 2023 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://sabbiagallery.com/2023/03/emma-varga-finalist-vicki-torr-international-year-of-glass-prize/>

SABBIA GALLERY, 2023b. Emma Varga. *Sabbiagallery.com* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://sabbiagallery.com/artists/emma-varga/>

SCARISBRICK, D., 2014. *Rigs: Jewelry of Power, Love and Loyalty*. London: Thames & Hudson. ISBN 9780500513644.

Sibylle Peretti [online]. [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://img-cache.oppcdn.com/fixed/25058/assets/bFDe7XIScmYHP03R.pdf>

SIBYLLE PERETTI, 2023. Artist's Statement. *Sibylleperetti.com* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://sibylleperetti.com/page/2-Artist%27s%20Statement.html>

SIBYLLE PERETTI, 2023a. Sculpture. *Sibylleperetti.com* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://sibylleperetti.com/artwork/3545327-Snowchild%20II.html>

THE ART STORY FOUNDATION, 2023. John Everett Millais. *Theartstory.org* [online]. © 2023 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.theartstory.org/artist/millais-john-everett/>

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 2019. Vanitas. In: *Britannica.com* [online]. 1. 10. 2019 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/vanitas-art>

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 2023. John Everett Millais. In: *Britannica.com* [online]. 25. 3. 2023 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/John-Everett-Millais>

WHITE, K., 2020. The Tragic ‘Ophelia’ Epitomized Pre-Raphaelite Beauty. Here Are 3 Facts You Might Not Know About the Mesmerizing Painting. In: *News.artnet.com* [online]. 6. 10. 2020 [cit. 2023-03-03]. Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/john-everett-millais-ophelia-3-facts-1912391#:~:text=The%20Painting%20Nearly%20Killed%20His%20Model&text=Elizabeth%20Siddal—a%20poet%20and,at%20just%2019%20years%20old>

ZACZEK, I., 2023. Ophelia. In: *Britannica.com* [online]. 23. 3. 2023 [cit. 2023-03-30].
Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Ophelia-painting-by-Millais>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Pieter Claesz, Vanitas Still Life, 1630	13
Obrázek 2 Smuteční brož z gagátu, 19. století	14
Obrázek 3 Kostnice u sv. Jakuba v Brně	15
Obrázek 4 For the Love of God, 2007.....	17
Obrázek 5 The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living, 1991	18
Obrázek 6 Ofélie, 1851–1852	20
Obrázek 7 Snowchild II, 2014.....	22
Obrázek 8 End of tears, 2008	23
Obrázek 9 Cena turnaje, 1873	26
Obrázek 10 Historie vody, 1892–1894.....	27
Obrázek 11 Data Turbine I, 2005	28
Obrázek 12 Rage #2 & Revival #2, 2021	30
Obrázek 13 Childhood Games (from childhood games series), 2010.....	31
Obrázek 14 Beauty Comes from Beauty, 2009	33
Obrázek 15 Books of disquiet, 2017–2021	35
Obrázek 16 Book of Remembrance, 2018	36
Obrázek 17 5/20 th Sykes Regular	37
Obrázek 18 Soul vessel 1	40
Obrázek 19 Soul vessel 2	40
Obrázek 20 Roly Poly	41
Obrázek 21 Krajina 1	42
Obrázek 22 Krajina 2	42
Obrázek 23 Krajina 3	43
Obrázek 24 Fotograf: Lukáš Procházka, Koncept: Kamila Griбанova.....	44
Obrázek 25 Fotograřka: Anna Pelikánová	44
Obrázek 26 Pokus číslo 1	45
Obrázek 27 Zkouška formy	46
Obrázek 28 Pokus číslo 2, Fotograf: Lukáš Procházka.....	46
Obrázek 29 Studia odlévání figury z vosku	47
Obrázek 30 Skořápka ruky	48
Obrázek 31 Já, moji rodiče, mladší a starší bratři	49
Obrázek 32 Dědeček, babička a já	52
Obrázek 33 Já	53
Obrázek 34 Skica 1.....	55

Obrázek 35 Skica 2.....	56
Obrázek 36 Zkouška.....	57
Obrázek 37 Příprava před formováním 1	58
Obrázek 38 Příprava před formováním 2	58
Obrázek 39 Příprava před formováním 3	59
Obrázek 40 Formování.....	59
Obrázek 41 Dekor 1	60
Obrázek 42 Dekor 2	61
Obrázek 43 Dekor 3	61
Obrázek 44 Hotové horní poloviny nohou	62

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1 Popisek tabulky **Ошибка! Закладка не определена.**

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Název přílohy

PŘÍLOHA P I: NÁZEV PŘÍLOHY