

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Bakalářská práce

Dráty

Autorka práce: Alžběta Zahradníková

Vedoucí práce: ak. mal. Mária Danielová

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených zdrojů
a literatury.

V Olomouci dne:

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce ak. mal. Márii Danielové za odborné vedení, cenné rady a trpělivost.

Obsah

Úvod.....	5
Z historie šperku.....	6
Z historie českého šperku.....	9
Alexander Calder.....	14
František Skála	16
Václav Cigler.....	19
Praktická práce: Moje šperky a cesta k nim.....	21
Závěr.....	28
Anotace.....	29
Seznam literatury.....	30
Seznam internetových zdrojů.....	30
Seznam obrázků.....	31

Úvod

Už jako malá jsem ráda sbírala různé věci. Postupem času mě začaly fascinovat předměty, ve kterých lidé většinou vidí odpad nebo alespoň nic, co by stálo za povšimnutí. Skládky pro mě byly hromady pokladů, vyhozené věci, které už nikomu nepatřily, ve mně probouzely touhu je zachránit a za každou cenu pro ně vymyslet nějakou funkci, využít je dál. Touto cestou jsem nacházela nejružnější předměty, rezivé plechovky, plyšové hračky a rozježděné pokroucené dráty. Ty jsem sbírala několik let a nacházím je dodnes; jsou jich plné silnice a cesty. Připomínají mi hady, proto jim tak říkám. Hadi-dráty pro mne byly jen začátkem, jakýmsi odrazovým můstkem k další tvorbě. Začala jsem si dělat různé materiálové zkoušky s drátem. Zkoušela jsem tepat drát měděný i mosazný, ale od dalších pokusů s nimi mě odradila jejich vyšší cena a nedostupnost. Nakonec ani barva těchto dvou kovů mi příliš nevyhovovala. Začala jsem tvořit z obyčejného pozinkovaného vázacího drátu a našla v něm, co jsem hledala. Ani tehdy to nebylo naše první setkání, spíš opětovné shledání. Z tohoto druhu drátu jsem začala vytvářet své vlastní poklady; šperky. Šperk pro mě znamená použitelný objekt. A právě ta možnost využití, to, že má funkci, je mi sympatické.

V první části práce, kterou můžeme nazvat teoretickou, se zabývám historií šperku. Nejprve ji pojmám obecně, poté se zaměřuji na český šperk a jeho cestu v různých historických obdobích a následuje kapitola, ve které představuji tři výtvarné autory, jež jsou více či méně mými inspirátory. Druhá část této práce je zaměřena na praktickou tvorbu; popisuji v ní tedy vznik kolekcí šperků a důvody, které mě přivedly k jejich výrobě.

Z historie šperku

„Touha zdobit sebe a své tělo provází člověka již od nepaměti.“¹ Proto řemesla spojená s výrobou šperku patří k nejstarším. Podle některých teorií se prý lidé začali dříve zdobit než oblékat. Nošení ozdob a šperků mělo vždy různé důvody. Neměly jen zkrášlovat, ale také vyjadřovaly postavení svého nositele ve společnosti, jeho příslušnost k dané skupině lidí, hodnost zastávaného úřadu, symbolizovaly lásku a v neposlední řadě byly a jsou, šperky k tomu určené, nošeny jako amulety.²

„Nejstarší nálezy provrtaných mušlí, které sloužily jako šperky, jsou staré asi 100 tisíc let.“³ Stáří prvních šperků vyrobených z hliněných korálků a šnečích ulit, které byly nalezeny v jeskyni Blombos v Africe, se odhaduje na 75 tisíc let. V našich oblastech slouží jako materiál k výrobě šperků zuby, kosti, drápy a kly. První šperky z mědi se objevují před 7 tisíci lety. V pravěku šperky sloužily především jako ochranné amulety, přisuzovala se jim tedy magická moc. Byly též symboly moci a bohatství.⁴

V Egyptě byl šperk dokladem mocenského postavení a luxusu; velký význam měl při obřadech. K výrobě Egyptané používali především stříbro, drahé kameny, smalt a barevné sklo. Zlaté šperky směli nosit jen faraonové a jejich manželky.

Řecké šperky byly především ze zlata a drahokamů, používalo se také sklo, perly a řezby do kamene. Ukazovaly na politické i společenské postavení majitele, sloužily také jako dary či rituální obětiny. Chrámy a věštiny ukládaly do svých pokladů ty nejvzácnější výrobky. Obliba šperků přinesla záhy rozvoj řemesel potřebných k jejich výrobě. Řím se stal střediskem zlatníků a kovotepců. K nejoblíbenějším šperkům patřily náramky nošené ženami i muži na pažích či nad kotníky, náušnice nejrůznějších tvarů, náhrdelníky, spony do účesů nebo na oděv, jehlice do vlasů a samozřejmě prsteny.⁵

Rané křesťanství nepřálo okázalému, světskému zdobení. Doklady šperkařství románské doby jsou dochovány v předmětech sloužících náboženským obřadům, v relikviářích i v korunovačních klenotech. Technické postupy zlatníků byly stejné jako v období antiky; tepání, kování a pájení, jež se používalo zejména při výrobě filigránu.

1 <http://www.bijoux-trend.cz/sperky.html#šperky-historie> [2013-03-17]

2 <http://krea.wz.cz/sperky.htm> [2013-03-18], viz pozn. 1

3 <http://cs.wikipedia.org/wiki/Šperk> [2013-03-17]

4 viz pozn. 1

5 <http://a-umeni.webnode.cz/historie-sperku/> [2013-03-18], viz pozn. 1

Reliéf se dále zdobil emaily či vytepáváním.⁶ Totéž v podstatě platí i pro období karolínské a otonské renesance.

V období gotiky patřilo zlatnictví k „význačným oborům uměleckého řemesla“.⁷ Kromě liturgických předmětů, poplatných vývoji architektury, se mnoho zlatnických výrobků nedochovalo, ale víme o nich z vyobrazení.⁸ Zajímavostí jsou například tzv. slyšitelné šperky; rolničky a zvonky nošené na oděvu. Někdy lemovaly výstřih, jindy rukávy či opasek.⁹

Renesance s sebou přinesla nové způsoby broušení drahokamů a jejich vsazování do šperků.¹⁰ Společnost našla zálibu v drahých materiálech, ale také například v lasturách a mořských korálech. Na oblíbenosti získaly především perly. Stále častější bylo také využívání skla a emailu. Centry šperkařství byla severoitalská města, jejichž výroba byla inspirována řecko-římskou antikou.¹¹

Baroko se vyznačovalo velmi bohatým zdobením. Vzestup šperkařství pokračoval, bylo používáno mnoho drahých kamenů, jako jsou například amazonit, opál, granát, ametyst či smaragd, jimž se připisovala magická síla působící ve prospěch nositele.

V rokoku získávají kromě tradičních druhů šperků stále větší oblibu stříbrné knoflíky, které se ve velkém množství vyskytovaly na oděvech mužů. Šlechtické rody i měšťané vlastnily kolekce velmi kvalitních a drahých šperků, jejichž cena představovala značnou část rodinného jmění; některé kousky se dokonce dědily z generace na generaci.¹²

Přebujelé rokoko vystřídal umírněný a vyvážený klasicistní styl. Novinkou byla technologie postříbřování mědi, přičemž výrobky z tohoto materiálu se zanedlouho staly velmi oblíbené pro svou finanční dostupnost.¹³ V měšťanském empíru, tzv. biedermaieru, se pak do šperkařské výroby dostaly i další levné materiály; litina a mosaz.

V první polovině 19. století začaly vznikat šperkařské firmy, jejichž výrobky nepodléhaly jednotnému stylu. Některé z nich existují dodnes a udávají směr vývoje šperků a módy.¹⁴

6 MORANT, H. *Dějiny užitého umění: od nejstarších dob po současnost*, Praha: Odeon, 1983, s. 267

7 viz pozn. 6, s. 288

8 viz pozn. 6, s. 289

9 viz pozn. 1

10 viz pozn. 1

11 viz pozn. 6, s. 318-320

12 viz pozn. 5

13 viz pozn. 6, s. 393 a 395

14 <http://a-umeni.webnode.cz/historie-sperku/> [2013-03-18]

Ze šperkařů tvořících v současnosti mne zaujala Stefania Lucchetta – Italka, jejímž cílem je nalézat inovativní a moderní tvary a vytvářet šperky patřící do dnešní doby. Dále bych chtěla jmenovat Annu Vlahos. Tato umělkyně původem z Austrálie nyní žije a pracuje v Řecku a při své tvorbě se inspiruje přírodními tvary, na něž a pohlíží jako na něco nového a nepoznaného.¹⁵ Do třetice pak nesmím opomenout německou šperkařku Bettinu Dittlmann, jejíž práce s drátem je pro mne významným objevem.

¹⁵ <http://www.klimt02.net/jewellers/index.php>, [2013-03-30]

Z historie českého šperku

Archeologické nálezy potvrzují vysokou kvalitu šperkařství na našem území již v 9. století, v období Velké Moravy.¹⁶ Základní technikou bylo tavení a odlévání bronzu i dalších slitin a kovů. Odléváním se zhotovoval drátek k výrobě prstenů, náramků, náušnic a dalších šperků, odlévaly se také nákončí a kování. Tepáním, cizelováním a tlačáním řemeslníci zpracovávali stříbrné, zlaté a bronzové plechy do podoby dalších ozdob. Hojně se používalo techniky rytí a granulování, zdobení filigránem bylo spíše vzácné. Typickým doplňkem oděvu byly rozličně zdobené gombíky; drobné duté kuličky s očkem k zavěšení, které byly často stříbrné, někdy byly součástí náhrdelníku, zatímco jindy sloužily jako spínadlo oděvu.¹⁷

Výroba šperků v předrománské i románské době svou kvalitou značně pokulhávala za šperky z velkomoravského období. Většina dochovaných památek z tohoto období k nám byla importována.

Ve čtrnáctém století u nás došlo k velkému rozvoji řemesel, kterému výrazně napomohla osobnost Karla IV. na českém trůně. Kromě nákladných liturgických předmětů vznikaly také drobnější klenoty a šperky. Středověké šperky byly především reprezentací majitele, často sloužily jako oficiální dary. Součástí prstenů byly často leštěné drahokamy jinak ponechané v přírodním tvaru, až později broušené do jehlanů nebo tabulek.¹⁸ Nelze opominout fakt, že Karel IV. dal roku 1346 zhotovit Svatováclavskou korunu, která je dodnes součástí Svatovítského pokladu a spolu s dalšími předměty z této sbírky vypovídá mnohé o umění tehdejších zlatníků a šperkařů.

Husitské války pozastavily vývoj těchto řemesel. K opětovnému rozvoji zlatnictví došlo až ke konci patnáctého století, a to zejména v období vlády Vladislava Jagellonského. V popředí oblíbenosti zůstaly i nadále prsteny vynikající umným provedením.¹⁹

České zlatnictví dosáhlo vrcholu v době rudolfínské, tedy v 16. století. Praha byla považována za jedno z evropských středisek šperkařství, sídlilo zde mnoho vynikajících

¹⁶ <http://krea.wz.cz/sperky.htm> [2013-03-18]

¹⁷ HEJDOVÁ, D., BENDOVIČ, D. a kol. *Od Velké Moravy po dobu gotickou*, Praha: NLN, Argo, 1999, s. 17 a 21

¹⁸ viz pozn. 17, s. 33 a 127

¹⁹ viz pozn. 17, s. 85

řemeslníků, z nichž je třeba jmenovat alespoň světoznámého brusiče drahých kamenů Ottavia Miseroni.²⁰ Po smrti Rudolfa II. byly nicméně jeho velkolepé sbírky ztraceny; zčásti si je rozebrali jeho dědicové, z části byly odcizeny a nenávratně odvezeny do zahraničí. Řemeslníci a umělci zaměstnaní na královském dvoře neměli pro koho pracovat, a tak většina z nich odešla hledat uplatnění jinde.

Během třicetileté války došlo opět k úpadku uměleckých řemesel. Část českého obyvatelstva odešla do emigrace, takže šperky i jiné zlatnické výrobky se dovážely. Další významní čeští umělci se začínali objevovat až v pozdním 17. století.

V druhé polovině 18. století, v období biedermeieru, se do výroby šperků dostaly levnější materiály i postupy výroby, než bylo do té doby běžné. Nepracovalo se jen s drahými kovy, ale i s litinou nebo mosazí. Ze zlata se vyráběly foukané šperky, které byly velmi jemné a náchylné na promáčknutí. Oblíbené byly portrétní medailonky malované na slonovině. Zajímavostí tohoto období jsou šperky splétané z dívčích a ženských vlasů dávané na památku vojákům, kteří odcházeli do války.

Na počátku 19. století české zlatnictví získalo opět svůj celosvětový vzhlas díky oblíbenosti českého granátu, který se používal na výrobu snad všech druhů šperků.²¹

Neměli bychom opomenout ani českou skleněnou bižuterii, která „má dlouholetou tradici zejména na severu Čech v Jablonci nad Nisou, Turnově a Železném Brodě, kde jsou také odborné školy.”²²

Na přelomu 19. a 20. století vznikla základna pro český autorský šperk. Zlatníci začali pracovat podle návrhů výtvarníků a pedagogů uměleckoprůmyslových škol.

Secesní šperk vyráběný u nás je typický jak svou střízlivostí v materiálu, tak formou provedení. Český granát je stále velmi oblíbeným materiálem.

Roku 1908 byla v Praze založena skupina Artěl, jejímž cílem bylo „povznesení kvality tzv. drobného umění”²³

Jejich cíle zformuloval Jan Moravec v desateru Artělu s názvem Moderní šperk:

- „1. zdobí šat člověka a doplňuje jeho estetický vzhled;
2. netřpytí se, aby oslňoval, ale ladí s barevným dojmem celku, v němž je použit;
3. liší se od běžných tvarů a výběr jeho dokazuje vlastnosti majitele;

20 <http://www.bijoux-trend.cz/sperky.html#šperky-historie> [2013-03-17]

21 viz pozn. 20

22 IVANCOVÁ, D. *Současný šperk*. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy, 2011, 66s. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Lefteris Joanidis

23 viz pozn. 22

4. navazuje ve svém účinu na šperk historický, který byl vždy přízdobou šatu a těla, a ne blýskavou atrakcí;
5. není proto důkazem zámožnosti (často jen strojené), ale dobrého vkusu;
6. působí spíše řešením hmoty než plochy; stín a světlo, barva kamenů a kovu jsou jeho výrazové prostředky; je sice architekturou sám pro sebe, ale doplňkem a dominantou prostředí, jemuž slouží;
7. je levnější šperků s drahokamy (démanty), proto jeden člověk může jich mít více pro výběr k šatu a k náladě dne;
8. uplatní dokonale vlastnosti zapomínaných polodrahokamů a vyzvedá je nad účín drahých kamenů nevhodně použitých;
9. nelze ho užítí kdykoliv a jakkoliv; je radostí všedního dne a skrývá tajemství svátečních nálad;
10. je pouze pro povolané jako každé umělecké dílo.”²⁴

Na začátku 20. let 20. století byl Artěl považován za hlavního představitele národního dekorativismu, ale s příchodem funkcionalismu přestal být o jeho výrobky zájem. Skupina se snažila přizpůsobit novým požadavkům, ale bohužel se jí to nedařilo a roku 1934 zanikla.

Na přelomu čtyřicátých a padesátých let užité umění navazovalo na funkcionalismus předválečných let. V popředí zájmu stála funkčnost, již byla podřízena forma. Vzhled byl nejen u šperků inspirován jak vývojem módy, tak i technických odvětví průmyslu. Novinkou byl organický směr; aerodynamické křivky automobilů, biomorfní tvary, pružné linie. To vše se projevilo v designu běžných užitkových věcí i v podobě šperků. Dalším ovlivňujícím faktorem byl vstup nových materiálů a technologií na trh. Nekonečné možnosti nabízely různobarevné lisované plasty, bakelit, PVC a laky.²⁵

„Zásadní vliv na podobu šperku měla pražská výstava konaná roku 1960, která proběhla jako volná repríza světové výstavy Expo '58 v Bruselu.”²⁶ Důležitý byl ornament, který můžeme popsat jako labyrint čar. Podstatnou roli hrály také „geometrické, převážně zaoblené tvary a časté zoomorfní motivy.”²⁷ Velmi nízká nabídka kvalitních originálních šperků zčásti zapříčinila výrobu bižuterie z nejrůznějších přírodnin. Vznikla také autorská

24 KŘÍŽOVÁ, A. *Proměny českého šperku na konci 20.stol.*, Praha:Academia, 2002, s. 11

25 viz pozn. 24, s. 12

26 viz pozn. 22

27 viz pozn. 24, s. 12

umělecká bižuterie, kterou ve svých ateliérech vyráběli výtvarníci, kteří drahé materiály nahrazovali materiály dostupnými, např. mědí a sklem. Dalším posunem v oblasti šperkařství byla dřevěná bižuterie Evy Kmentové-Zoubkové nebo keramická bižuterie Jindřišky Radové.

Významnou osobou ve vývoji československého šperku je rovněž Jan Nušil, který působil na Vysoké uměleckoprůmyslové škole v Praze v ateliéru užité plastiky už od počátku jeho zřízení. Později stál v čele ateliéru pro umělecké zpracování kovů, kde se věnoval také šperku. „Šperk pojímal jako plochý miniaturizovaný reliéf, jehož tvar vymezoval asymetrický obrys.”²⁸

První odvážný krok k emancipaci moderního šperku a jeho osvobození se od zavedených tradic byla výstava Objekt v Paříži roku 1962. Velkou část výstavy tvořily šperky od osobností výtvarného světa, jimiž byly např.: Hans Arp, Alexander Calder, Georges Braques, Pablo Picasso, Jean Dubuffet a mnozí další. Tato událost „vyvolala bouřlivou reakci teoretiků a kritiků umění a diskuzi ve francouzském i zahraničním tisku na téma autorského šperku.”²⁹ Použitím materiálu a jeho kombinací na vystavených dílech umělci popřeli dosavadní tradice. Tato výstava měla celosvětovou odezvu, a odstartovala tak dráhu šperku jako samostatné umělecké disciplíny.

První čistě oborová výstava byla u nás uspořádána v roce 1963 pod názvem Ateliérová bižuterie. Vystavovalo zde sedm umělců, kteří byli, až na Lubomíra Čtveráka, absolventy Vysoké školy uměleckoprůmyslové; Václav Cigler, Helena Frantová, Lubomír Čtverák, Eva Havelková-Linhartová, Adolf Havelka, Jaroslav Staňek a Josef Symon. Prezentovali zde více než sedmdesát šperků nezvyklých podob a materiálů. Touto výstavou autoři předznamenali další vývoj šperku.³⁰

Během šedesátých let přibývalo absolventů Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, kteří se pak stávali členy Svazu československých výtvarných umělců a jako takoví směli pracovat s drahými kovy. Tato skutečnost spolu s novými možnostmi prezentace děl zapříčinily explozi českého šperkařství.³¹

„V polovině šedesátých let začaly vznikat první kolekce skleněných šperků. Například Jan Černý použil tavené skleněné kameny, Jaroslav Kodejš tvaroval nad

28 viz pozn. 24, s. 16

29 viz pozn. 24, s. 17

30 viz pozn. 24, s. 18

31 viz pozn. 22

kahanem skleněné prvky svých šperků a Libuše Hlubučková používala skleněné perličky – tzv. rokail.”³² Jablonec nad Nisou a Turnov se staly, se svými středními školami, středisky šperkařů.

V devadesátých letech se následkem revoluce, a tím i změny poměrů v uměleckém světě musela většina výtvarníků osamostatnit. Poslední celooborová výstava Kov a šperk byla uspořádána v roce 1990 ve Špálově galerii v Praze. Za všechny osobnosti tohoto období jmenujme alespoň některé; Vratislav Novák, Anton Cepka, Libuše Hlubučková a Jaroslav Kodejš.³³

V současné době chápeme šperkařství, především však tvorbu autorského šperku, jako svébytnou uměleckou disciplínu srovnatelnou s malířstvím či architekturou. Tvorba díla vychází z potřeby vyjádřit se, zhmotnit svou myšlenku nebo názor. Současné šperkařství nám toto umožňuje, protože máme volnost ve výběru materiálu i formy. Výroba šperku podléhá stejným pravidlům jako vznik objektu. Je jen na autorově uvážení, jak velkou pozornost bude věnovat jeho využitelnosti či detailům.

32 viz pozn. 22

33 viz pozn. 24, s. 156-157

Alexander Calder

Tento americký sochař se narodil 22. července 1898 v Pennsylvanii v umělecké rodině. Jeho otec byl sochař a matka malířka. „I když byl Calder od dětství ve spojení s uměním, původně ho nestudoval. Stal se inženýrem, střídal různá zaměstnání a v roce 1923 se rozhodl věnovat umění. Odstěhoval se do New Yorku, kde se dal zapsat na Art Students' League." Byl zaměstnán jako ilustrátor novin *National Police Gazette*, které ho v roce 1925 vyslaly na turné s jeho milovanými cirkusy *Ringling Brothers a Barnum & Baily*, protože cirkus byl jeho celoživotní láskou a inspirací.

Roku 1926 se přestěhoval do Paříže a ve svém ateliéru tam vytvořil *Cirque Calder*. Byla to konstrukce z drátů, kůže a látek, kterou převážel v kufrech a vždy byl ochoten ji kdekoli ukázat. Jeho umění se tak stalo předchůdcem performance. V Paříži také začal vytvářet nyní již velmi populární hračky. Zcela abstraktní díla začal Calder vytvářet roku 1930 po návštěvě ateliéru Pieta Mondriana. Na základě této změny ve své tvorbě byl přizván do skupiny Abstraction-Création, stal se jejím členem a účastnil se společných výstav.

Na podzim roku 1931 začal vytvářet *mobily*. Tyto pohyblivé sochy byly zcela novým prvkem v umění. Vytvářel je nejprve pod vlivem surrealistů a jejich filosofie, později byl už „jen“ fascinován možnostmi pohybu. Vytvářel také statické objekty, tzv. *stability*, a dřevěné sochy nazývané *konstelace*. Svá díla komponoval z jednoduchých prvků výrazných barev, přičemž některé jeho objekty jsou velké jen pár centimetrů, zatímco jiné měří několik metrů.³⁴

Calder své „mobily“ vnímal jako „zosobnění organických struktur – těžkých květů na dlouhých stoncích, listů ve váňku a mořských tvorů ve vlnách.“³⁵

V roce 1931 se oženil s Louisou Jamesovou, nejprve žili v Paříži a později na farmě v Connecticutu, kde se jim narodily dvě dcery.

Alexander Calder zemřel 11. listopadu 1976 v New Yorku.³⁶

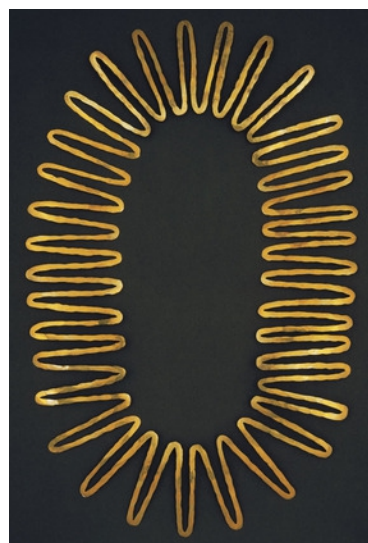
34 http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=202, [2013-03-18]

35 viz pozn. 16

36 viz pozn. 16



[1]Alexander Calder, *Brož*, kovaná mosaz, 1940



[2]Alexander Calder, *Náhrdelník*, kovaná mosaz, 1940

Calderovo vnímání reality a její přepis mne uchvacují. Typické jsou pro něj zvláště hravost s materiálem a dokonalá konstrukce. Nikdy nepřestanu obdivovat jemnost jeho „mobilů“; jsou pro mne kresbou v prostoru.

Práci s drátem vnímám jako kresbu. Papír a tužka jsou často nedostačujícími prostředky k vyjádření myšlenky. Někdy je třeba linii z plochy vyzvednout, aby se mohla vzdmout, opsat tvar v prostoru, a naplnit ho tak svou přítomností.

Už od mala mi tužka a papír nestačily. Na nakreslený obrázek jsem lepila látky, kusy dřeva, další papíry a vůbec vše, co bylo po ruce.

Jakkoli se to může zdát nepravděpodobné, dílo Alexandra Caldera jsem poznala teprve nedávno. Setkání s jeho objekty, i když jen prostřednictvím fotografií, bylo jako setkání se starým známým. Zjistila jsem, že nevědomky vytvářím objekty těm jeho velmi podobné. Jsou příbuzné hravostí, materiálem, uchopením myšlenky. Pro mne je hravost přirozenou formou vyjádření myšlenky, stejně jak to můžeme číst v Calderových objektech. V mých dílech chybí jeho dokonale zvládnutá technika, jeho čistá forma je nedostižná. Doufám, že se jí časem alespoň přiblížím.

František Skála

Tento český sochař, ilustrátor knih pro děti, malíř, hudebník a také tanečník se narodil 7. února 1956 v Praze. „Jeho otec František byl známý český malíř a ilustrátor, matka Alena byla choreografka a založila slavný soubor Chorea Bohemica.“³⁷ Nejstarším obrazem, který je schopen si vybavit, je: „*Interiér našeho bytu v Karlíně. Jsou to pocity spojené s rodiči, s různými předměty. Teplé světlo lampičky a košíček na šití.*“³⁸

V roce 1975 dokončil Střední uměleckoprůmyslovou školu v Praze, kde studoval řezbářství. Hlásil se na Akademii výtvarných umění, ale nebyl přijat. O rok později se dostal na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze do ateliéru filmové a televizní grafiky. V roce 1982 úspěšně ukončil studium absolventským filmem *Oči* oceněným doma i v zahraničí. Živil se ilustrováním knih, za něž později získal mnoho ocenění. Na začátku osmdesátých let vznikly jeho první objekty typické kombinováním dřeva s jinými materiály - sklem, umělou hmotou nebo plechem. Na toto období vzpomíná Skála takto: „*Celé dny jsem seděl na zadku, „vyšíval“ vědecké kresby, a tak jsem tu nastřádanou energii potřeboval někde vybit. Nějak jsem pozapomněl, že jsem umělec, a začal dělat něco, co mi způsobovalo nezřízenou radost. Čistý zápas s materiálem o „vroucí neumělecký“ výraz. Doteky tvůrčího nástroje jako seismograf duše. No, a to byl asi ten moment, kdy jsem se k tomu, co dělám, hrdě přihlásil jako ke svému umění*“³⁹

V roce 1986 měl svou první samostatnou výstavu v Ústavu makromolekulární chemie. O rok později spoluzaložil skupinu Tvrdohlaví, jejímiž dalšími členy byli kupříkladu Jiří David, Stanislav Diviš, Petr Nikl, Jaroslav Róna či Michal Gabriel. Společně uspořádali několik úspěšných výstav. V roce 1991 mu byla udělena Cena Jindřicha Chalupeckého, která mu umožnila tříměsíční pobyt v kalifornské umělecké kolonii Headlands Centre for Arts na tichomořském pobřeží. Zde se poprvé setkal s mořskou řasou kelp, z které začal vytvářet bytosti bizarního vzhledu. Takto později vzpomínal na materiál, který ho dokázal tolik inspirovat: „*Bylo to osudové zalíbení na první pohled. Jsou magické, něco mezi rostlinou a živočichem, vypadají jako hadi z hlubin. Jsou to přesně ty věci, z nichž jde neodolatelně krásná hrůza.*“⁴⁰

37 VOLF, P. *František Skála*, Praha: BB/art, 2005, s. 7

38 viz pozn. 19

39 viz pozn. 19, s. 10

40 viz pozn. 19, s. 13-14

Své „hlavičky“ z řas pak Skála představil na několika výstavách.

Na 45. bienále v Benátkách v roce 1993 reprezentoval František Skála Českou republiku. Pojal tento úkol velmi neobvyklým způsobem; pěšky, s batohem na zádech přešel Alpy. Těchto osm set padesát kilometrů z Prahy do Benátek překonal za dvacet dva dny, přičemž cestou si ještě zvládl psát a kreslit podrobný deník. Do batohu si po cestě ukládal nalezené předměty, z nichž potom v Benátkách vytvořil drobné objekty, které spolu s dvaceti pěti kresbami pořízenými taktéž po cestě vystavil. Jeho ilustrované deníky z této cesty o rok později vydalo vídeňské nakladatelství Pakesch a Schlebrugge.⁴¹

František Skála je dále autorem výzdoby paláce Akropolis v Praze na Žižkově, která mu vynesla ocenění Interiér roku 1996 v soutěži Grand Prix. Jeho souborná výstava v Rudolfinu v roce 2004 byla ohodnocena jako umělecká událost roku. „V roce 2010 obdržel cenu Ministerstva kultury za přínos v oblasti výtvarného umění.“⁴² Vytvořil rovněž jeden z prvních českých komiksů. *Velké putování Vlase a Brady* vyšlo v roce 1987 v nakladatelství Albatros. Mezi další jeho autorské knihy patří: *Jak Cílek Lídu našel* (2006), *Skutečný příběh Cílka a Lidy* (2007), *Headlands / Země hlav* (2012).

Objekty tvoří především z nalezených materiálů, jsou mu jaksí sympatičtější. „František Skála je klasickým příkladem autora pohybujícího se mimo módní stylové tendence. Inspiraci čerpá výhradně ze svých zdrojů: z vlastní imaginace, ze schopnosti vidět ve věcech něco jiného, než jsou s to vidět ostatní, z hravosti a touhy ukázat dosud nevidané.“⁴³ Sám Skála potom říká: „*Hledám umění, ve kterém je vášeň a které je děláno s láskou.*“⁴⁴

41 viz pozn. 19, s. 14-15

42 http://cs.m.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Sk%C3%A1la, [2013-03-17]

43 viz pozn. 19, s. 17

44 viz pozn. 25



[3] František Skála, *Lesojan*, dřevo, kůže, světlo, 1988



[4] František Skála, *Nektar*, 2010

František Skála mne provázel od dětství prostřednictvím komiksu o putování Vlase a Brady. Navštívila jsem několik jeho výstav a navždy už asi zůstanu jeho obdivovatelkou. Nemám pochyby o vlivu jeho díla na mou vlastní tvorbu. Vlastní je mi především hledání, nacházení, potkávání a následné používání nalezených předmětů. V této mé kolekci šperků předložených k bakalářské zkoušce sice není tato moje záliba příliš čitelná, ale i tak se při jejich vytváření projevila.

Václav Cigler

Narodil se 21. dubna 1929 ve Vsetíně. Absolvoval průmyslovou školu v Novém Boru a roku 1951 byl přijat do ateliéru skla k profesoru Josefu Kaplickému na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze.⁴⁵ Zde se seznámil mimo jiné s Adrienou Šimotovou a Jiřím Johnem, s kterými zůstal v úzkém kontaktu i po dokončení školy.⁴⁶ V roce 1965 založil ateliér Sklo v architektuře na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě, který vedl do roku 1979. Poté se přestěhoval do Prahy, kde žije jako svobodný výtvarník.

V průběhu padesátých let nacházel Cigler svůj přístup ke krajně prostřednictvím realizace krajinných projektů. Z tohoto období pocházejí jeho tolik proslulé zrcadlové lávky instalované nad hladinu vody. Tyto emocionální krajinné architektury, často ve formě nerealizovaného projektu, můžeme zčásti zařadit do konceptuálního umění a land artu, z části do kinetismu.⁴⁷

V šedesátých letech získal věhlas svými geometrickými objekty, broušenými z masivního optického skla. Klíčovou roli v nich hraje světlo. V dalším desetiletí se věnoval zkoumání souhry prostoru uvnitř a vně, jež byla proveditelná pouze za použití průhledného skla.⁴⁸ Ciegler vstoupil tak do dialogu s určitým místem, přičemž zdůrazňoval, že: „*každé místo je vždy místem setkání*“.⁴⁹ Své práce tedy Ciegler vnímá jako pomoc lidem, kteří se vnímáním jeho objektů mohou naučit žít se svým okolím v harmonii.⁵⁰ „Pro celou Ciglerovu tvorbu je charakteristické hledání elementárního tvaru, základních struktur věcí a jejich vztahů za pomoci minimálních výtvarných prostředků, jimiž jsou voda, světlo, sklo a kov.“⁵¹

Cigler je také, „kromě pedagogické činnosti a experimentů věnujících se radikálnímu designu, mimořádně produktivním tvůrcem nejen plastických skleněných objektů z broušeného skla, ale i osvětlovadel, skleněných a kovových autorských šperků, prostorových projektů a světelných skleněných kompozic v české, slovenské i zahraniční moderní architektuře.“⁵² V pražském metru byly umístěny čtyři jeho monumentální

45 www.magna.tym.cz/katalog/vcigler.pdf, [2013-03-22]

46 <http://ctu-uk.cz/studanky-vaclava-ciglera>, [2013-03-22]

47 viz pozn. 27

48 http://www.litvak.com/ArtistBio/7/Vaclav_Cigler, [2013-03-22]

49 viz pozn. 28

50 viz pozn. 30

51 viz pozn. 28

52 <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/vaclav-cigler> [2013-03-22], (text: Pavel Karous)

realizace, které ovšem musely ustoupit představám a komerčnímu využití místa.⁵³

Také Cieglerova šperkařská tvorba úzce souvisí se sklem. I v ní se zabývá „vnímáním člověka v souvislostech. (...) Ciglerovy šperky nemají být jen předmětem pro jednotlivce, ale prostředníkem signálů, které vysílá do svého okolí.“⁵⁴

Sklo je materiál světla, materiál proměn a přesahů...

materiál výlučný a nezastupitelný...

materiál člověku mentálně blízký, schopný reagovat na každý jeho myšlenkový podnět, na každou jeho pracovní výzvu...

člověk si sklo vysnil i vyprocesoval, stvořil však něco víc než prostředek,

který mu má sloužit, stvořil si výzvu, podnět i měřítko...

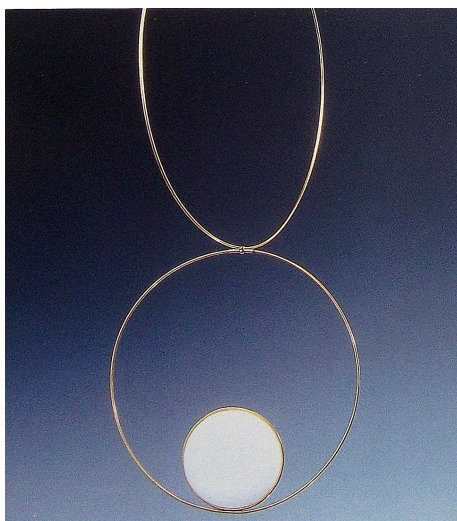
Sklo je snad jediný materiál, který je možné dále technologicky rozvíjet

a přizpůsobovat tak realizování i těch nejfantastičtějších představ a záměrů...

Sklo má povahu osudu člověka...

Protože je látkou krásnou a vznešenou, je třeba s ním zacházet obezřetně...

(Václav Cigler)⁵⁵



[5]Václav Cigler, *Náhrdelník*, mosaz, sklo, 1969



[6]Václav Cigler, *Variabilní objekt*, optické sklo, chromované stříbro, 2010

Václav Ciegler je rovněž nositelem mnoha ocenění a úspěšně vystavoval po celém světě. Jeho práce jsou zastoupeny ve sbírkách v New Yorku, Dánsku, Anglii, Francii, Bratislavě i Německu.⁵⁶

⁵³ viz pozn. 34

⁵⁴ KŘÍŽOVÁ, A. *Proměny českého šperku na konci 20.stol.*, Praha:Academia, 2002,s.133,

⁵⁵ <http://www.galeriepokorna.cz/cigler.htm>, [2013-03-22]

⁵⁶ viz pozn. 30

Praktická práce: Moje šperky a cesta k nim

Celé tohle dobrodružství začalo tvorbou krychle 3x3x3, což byl běžný úkol zadáný v hodině sochařství vedené akad. mal. Márií Danielovou. Toto zadání mě nutilo znovu přemýšlet o prostoru a o tom, co ho definuje. Co dělá prostor prostorem? Tvar, objekt. Hledíme-li se na nebe bez mráčku, zdá se nám někdy vysoké, jindy skoro na dosah ruky. Naše oči nenacházejí bod, od kterého by se mohly odrazit a pokračovat výš. Naše mysl nemůže srovnávat, co je blízké a co naopak vzdálené. Prostor je smysly neuchopitelný do té doby, než jej definuje objekt. Pouze těleso může definovat prostor tak, abychom ho mohli vnímat. Jen díky oblakům se nám zdá obloha tak nekonečná. Prostor utváří to, co ho zaplňuje, a naopak. Tak jako nemůže být zvuku bez ticha.

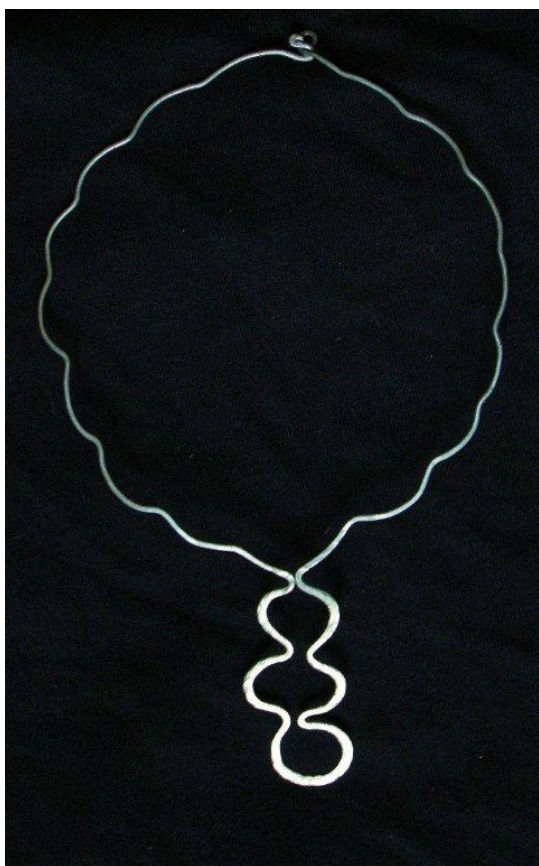
S tímto vědomím také přistupuji k své tvorbě. Objekt nedělám jen pro něj samotný, ale také proto, aby vyjádřil prostor kolem sebe.

Moje cesta autorského šperku měla hodně zastavení, rozcestí i odboček, ze kterých jsem se musela chtít nechtě vracet a hledat jiné. Nakonec jsem sledovala dvě hlavní trasy; dva náměty, které jsem rozvíjela dál a dál. Výběr z těchto prací tvoří dvě kolekce šperků, které tu nyní blíže představím.

Soubor šperků *Sušenka* začal vznikat na základě mých vlastních zkušeností s tepáním. Nejprve jsem tepala měď, a vytvořila tak dvojici náhrdelníků, inspirovaných keltskými motivy. Ačkoli jsem původně nezamýšlela, že budou tak zjevně poplatné ať už keltskému nebo jakémukoliv jinému tvarosloví, stalo se; myslím, že mě k tomu navedl ten oslnivě ryšavý kov. Hledala jsem proto jiné materiály, které by svou přirozeností nebyly tolik dekorativní, a tím rušivé. Zkusila jsem tepat obyčejný pozinkovaný vázací drát a okamžitě k němu přilnula. Je mi sympatický už svou nízkou cenou, která mi umožňuje spoustu pokusů a omylů, díky čemuž se cítím svobodnější. Je také poměrně měkký, takže je ideálním drátem na výrobu jemných detailů při ohýbání základního tvaru. Je navíc dostupný v různých tloušťkách a lze ho dobře tepat, čímž získává na tvrdosti. Mou přízeň si získal také díky své stříbrošedé barvě a matnému lesku, tedy vlastnostem elegantním a nenuceným. Spojení těchto dvou kovů, totiž železa a zinku, má dostatečně neutrální vzhled vhodný k mé práci. Ten se dá jednoduše ozvláštňovat tepáním, broušením nebo barvením.

Při kreslení návrhů mi bylo inspirací vlnění vody a řasení látky. Nakonec tyto šperky dostaly souhrnný název *Sušenky* nejen pro svůj oblý charakter a obloučkový okraj, ale i v důsledku osobního pocitu, který z nich mám.

Do této kolekce patří náhrdelník *Sušenka-lusk* zhotovený z jednoho kusu tepaného tzv. natahovacího drátu, který se používá k uchycení drátěných plotů. K jeho výrobě jsem používala ohýbací kleštičky, kleště „štípačky“, kovadlinu, tepací kladívka, pilníčky na kov a brusné papíry různé hrubosti. Nejprve jsem si odměřila materiál, uštípla a podle předem nakresleného návrhu ohýbala na požadovaný tvar. Ten jsem samozřejmě musela v průběhu zpracovávání tepáním neustále kontrolovat, opravovat a upřesňovat. Konce drátu jsem upravila do tvaru zapínání. Poté jsem pilníčky odstranila nechtěné stopy po kleštích a dobrousila papírem.



[7]*Sušenka-lusk*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2012



[8]Detail: *Sušenka-lusk*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2012

Dalším šperkem v mé kolekci je náhrdelník *Sušenka – krajka*, který vznikl také z napínacího drátu značné tloušťky. Je tvořen pěti díly pospojovanými navzájem očky z ocelového drátu. Ústřední díl má tvar tří vedle sebe se nacházejících obloučků, které jsou na okrajích provrtány, a tím vytvářejí dojem krajky. K výrobě tohoto šperku jsem používala stejné nástroje jako v předchozím případě, rovněž postup se shodoval s tím rozdílem, že jsem stojanovou vrtačkou vyvrtala požadované otvory do již vytepaných dílů. Ty jsem potom spojila očky z ocelového drátu a z něj též zhotovila zapínání.



[9] *Sušenka-krajka*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2012



[10] Detail: *Sušenka-krajka*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2012

Třetím šperkem patřícím do kolekce *Sušenek* je náhrdelník *Sušenka-oblak*. Své jméno získal kvůli jemnému vlnění po celém svém obvodu připomínajícím načechrané obláčky plující po obloze. Je tvořen sedmi dílky. Prostřední je nejširší a směrem dozadu k zapínání za krkem se dílky ztenčují a zjemňují. Dílky jsou tepané z dvou rozdílných tloušťek pozinkovaného drátu a spojené opět očky z ocelového drátu. Postup výroby i použití nástrojů byly stejné jako u předešlých dvou šperků.



[11] *Sušenka-oblak*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2013



[12] Detail: *Sušenka-oblak*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2013

Druhý soubor šperků jsou *Květy*. Tato kolekce začala vznikat o něco později než první zkoušky tepání, které vedly k vytvoření *Sušenek*. Na počátku byl pojem jemnost.

V hodinách věnujícím se tvorbě objektů jsme vytvářeli šperky pro blízké lidi. Toto zadání se ve mně uložilo a vyplulo na povrch při tvorbě prvního náhrdelníku této kolekce *Květy pro Kláru*. Moje mladší sestra Klára je pro mě zosobněním jemnosti. Celý její vzhled k tomu nabádá; je světlovláska s modrýma očima, a i když už dávno není dítě, má tvář od těch let téměř nezměněnou. Byla mi předobrazem pro vytvoření šperku, který může nosit jen ona. Na jeho výrobu jsem použila vazací pozinkovaný drát, balakrilovou barvu, nit, hliníkovou tyčku a ocelovou oplétanou strunu z elektrické kytary. Nástroje: kleštičky, kleště „štípačky“, kladívko, kovadlina, stojanová vrtačka, jehla, pilníčky na kov a brusné papíry. Nejprve jsem z našťipaného drátu vytvořila tři květy s dlouhým stonkem a namáčela je opakovaně do barvy tak dlouho, až na nich ulpěla dostatečná vrstva barvy. Během jejich zasychání jsem z hliníkové tyčky vytepala plochý oblouček a vyvrtala otvory na přichycení struny i zavěšení květů. Provlékla jsem strunu a zajistila ji drátkem. Na konci každého stonku květu jsem vytvořila očko a zavěsila do dírk v hliníkovém prvku.



[13] *Květy pro Kláru*, náhrdelník, pozinkovaný drát, hliník, struna, 2012

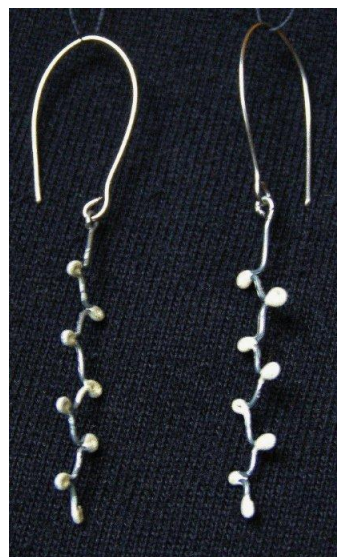


[14] Detail: *Květy pro Kláru*, náhrdelník, pozinkovaný drát, hliník, struna, 2012

Doma v květináči máme palmu. Nevím ani, jak se jmenuje, ale líbí se mi, jak zvláštně a drobounce kvete. Její drobounké bíložluté kuličky na zelených větvičkách mě zaujaly svým tvarem, jednoduchostí a křehkostí. Z těchto pozorování se zrodila dvojice šperků *Květy palmy*. Při vytváření náušnic a náhrdelníku jsem se snažila zachovat jak dojem jemnosti, tak motiv květů. K výrobě jsem používala výše popsané nástroje a materiály a zachovala jsem shodný postup. Po dokončení náhrdelníku jsem vytvořila náušnice s jednoduchým háčkem z ocelového drátku k provlečení uchem.



[15]*Květy palmy*, náhrdelník, pozinkovaný drát, hliník, struna, 2013

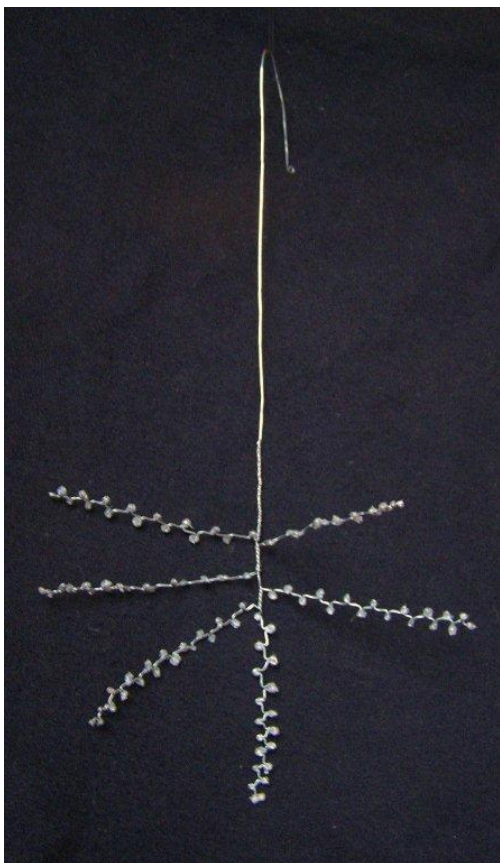


[16]*Květy palmy*, náušnice, pozinkovaný drát, hliník, struna, 2013

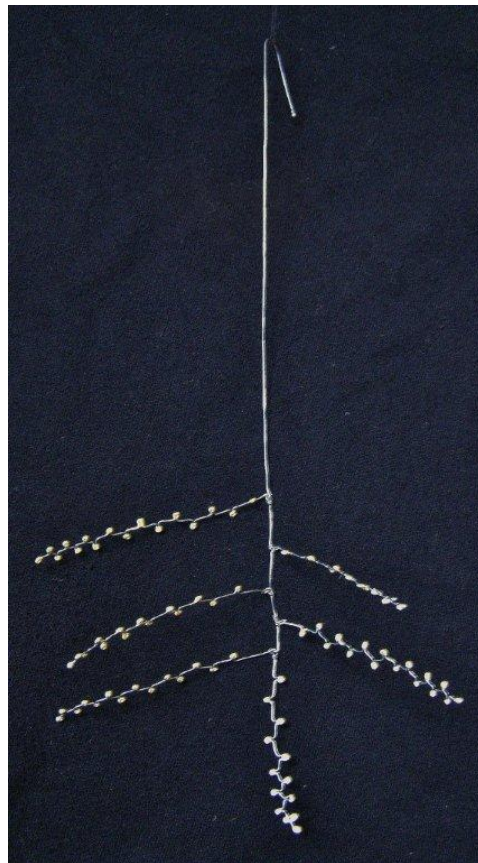


[17]Detail: *Květy palmy*, náhrdelník, pozinkovaný drát, hliník, struna, 2013

K této kolekci šperků s názvem *Květy* chci ještě přiřadit dva objekty; *Květ 1* a *Květ 2*. Jsou inspirovány stejným květem palmy jako předchozí dva šperky. Bylo by sice možné je i nosit, ale byla by to velmi nepraktická ozdoba, takže je raději nazývám objekty. Také je jsem vytvořila pod vlivem přírody; inspirovala mě zvláště vitalita a síla, kterou cítím z oné neznámé palmy poklidně rostoucí v naší kuchyni.



[18]*Květ 1*, objekt, pozinkovaný drát, silikon, 2013



[19]*Květ 2*, objekt, pozinkovaný drát, barva, 2013



[20]*Květ 1 a 2*, objekty, pozinkovaný drát, barva, 2013

Závěr

Ve své práci představuji šperk z různých úhlů pohledu. Kapitoly o historii přinášejí základní informace o vývoji historie šperku, přičemž tyto souvislosti mohou přispět k přesnějšímu poznání vývoje, jak šperkařských řemesel, tak i šperku jako svébytné umělecké disciplíny. V mém pohledu se šperk jeví jako objekt, což jsem se pokusila nastínit v praktické části práce. Při psaní tohoto textu a vytváření kolekcí šperků jsem si uvědomila, jak moc mě taková činnost baví a naplňuje.

Anotace

Jméno a příjmení:	Alžběta Zahradníková
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy PdF UP Olomouc
Vedoucí práce:	ak. mal. Mária Danielová
Rok obhajoby:	2013

Název práce:	Dráty
Název v angličtině:	The Wires
Anotace:	V první části práce popisují historický vývoj šperku obecně. V následující kapitole nastiňují historii českého šperku. Další kapitola představuje tvorbu a život Alexandra Caldera, Františka Skály a Václava Ciglera. V poslední části popisují postup výroby dvou kolekcí šperků tepaných z pozinkovaného drátu.
Klíčová slova:	šperk, kov, objekt, drát, tepání
Anotace v angličtině:	In the first part of this thesis, the historical development of jewels in general is described, while the next chapter deals with the history of Czech jewel. In the following part, life and creation of Alexander Calder, František Skála and Václav Cigler is introduced. The way in which two jewel collections wrought from galvanized wire were created is then described in the last part of the thesis.
Klíčová slova v angličtině:	a jewel, metal, an object, a wire, wroughing
Přílohy k práci:	CD
Rozsah stran:	32
Jazyk práce:	čeština

Seznam literatury

1. HEJDOVÁ, D., BENDOVIÁ, D.a kol. *Od Velké Moravy po dobu gotickou*, Praha: NLN, Argo, s. 256, 1999, ISBN 80-7106-357-6
2. IVANCOVÁ, D. *Současný šperk*. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta.Katedra výtvarné výchovy, 2011, 66s. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Lefteris Joanidis
3. KRÍŽOVÁ, A. *Proměny českého šperku na konci 20.stol.*, Praha:Academia, 2002, s.223, ISBN 80-200-0920-5
4. MORANT, H. *Dějiny užitého umění: od nejstarších dob po současnost*, Praha: Odeon, 1983, s. 267
5. VOLF, P. *František Skála*, Praha: BB/art, 2005, s. 7, ISBN 80-7341-569-0

Seznam internetových zdrojů

1. <http://www.bijoux-trend.cz/sperky.html#šperky-historie> [2013-03-17]
2. <http://krea.wz.cz/sperky.htm> [2013-03-18]
3. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Šperk> [2013-03-17]
4. <http://www.klimt02.net/jewellers/index.php>, [2013-03-30]
5. <http://a-umeni.webnode.cz/historie-sperku/> [2013-03-18]
6. http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=202, [2013-03-18]
7. http://cs.m.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Sk%C3%A1la, [2013-03-17]
8. www.magna.tym.cz/katalog/vcigler.pdf, [2013-03-22]
9. <http://ctu-uk.cz/studanky-vaclava-ciglera>,[2013-03-22]
10. http://www.litvak.com/ArtistBio/7/Vaclav_Cigler, [2013-03-22]
11. <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/vaclav-cigler> [2013-03-22], (text: Pavel Karous)
12. <http://www.galeriepokorna.cz/cigler.htm>, [2013-03-22]

Seznam obrázků

- [1] Alexander Calder, *Brož*, kovaná mosaz, 1940, dostupné z: <http://pinterest.com/pin/309129961892131213/>, [2013-04-12]
- [2] Alexander Calder, *Náhrdelník*, kovaná mosaz, 1940, dostupné z: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A922&page_number=28&template_id=1&sort_order=1, [2013-04-12]
- [3] František Skála, *Lesojan*, dřevo, kůže, světlo, 1988, dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=273>, [2013-04-12]
- [4] František Skála, *Nektar*, 2010, dostupné z: <http://artnotesart.wordpress.com/>, [2013-04-12]
- [5] Václav Cigler, *Náhrdelník*, mosaz, sklo, 1969, přefoceno z: KŘÍŽOVÁ, A. *Proměny českého šperku na konci 20.stol.*, Praha:Academia, 2002, s.133
- [6] Václav Cigler, *Variabilní objekt*, optické sklo, chromované stříbro, 2010, dostupné z: <http://bijoucontemporain.unblog.fr/2010/03/07/expo-glass-in-czech-jewelry-contemporary-jewelry-munich-3-31-mars-2010/>, [2013-04-12]
- [7] *Sušenka-lusk*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2012, fotografie originálu: Alžběta Zahradníková
- [8] Detail: *Sušenka-lusk*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2012, fotografie originálu: Alžběta Zahradníková
- [9] *Sušenka-krajka*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2012, fotografie originálu: Alžběta Zahradníková
- [10] Detail: *Sušenka-krajka*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2012, fotografie originálu: Alžběta Zahradníková

- [11]*Sušenka-oblak*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2013, fotografie originálu:
Alžběta Zahradníková
- [12]Detail: *Sušenka-oblak*, náhrdelník, tepaný pozinkovaný drát, 2013, fotografie
originálu: Alžběta Zahradníková
- [13]*Květy pro Kláru*, náhrdelník, pozinkovaný drát, hliník, struna, 2012, fotografie
originálu: Alžběta Zahradníková
- [14]Detail: *Květy pro Kláru*, náhrdelník, pozinkovaný drát, hliník, struna, 2012, fotografie
originálu: Alžběta Zahradníková
- [15]*Květy palmy*, náhrdelník, pozinkovaný drát, hliník, struna, 2013, fotografie originálu:
Alžběta Zahradníková
- [16]*Květy palmy*, náušnice, pozinkovaný drát, hliník, struna, 2013, fotografie originálu:
Alžběta Zahradníková
- [17]Detail: *Květy palmy*, náhrdelník, pozinkovaný drát, hliník, struna, 2013, fotografie
originálu: Alžběta Zahradníková
- [18]*Květ 1*, objekt, pozinkovaný drát, silikon, 2013, fotografie originálu: Alžběta
Zahradníková
- [19]*Květ 2*, objekt, pozinkovaný drát, barva, 2013, fotografie originálu: Alžběta
Zahradníková
- [20]*Květ 1 a 2*, objekty, pozinkovaný drát, barva, 2013, fotografie originálu: Alžběta
Zahradníková