

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Bakalářská práce**

**PORCELÁNOVÝ SET NA JAPONSKOU KALIGRAFII**

**Kristýna Honzíková**

**Plzeň 2015**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Oddělení výtvarného umění**

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Sochařství – specializace Keramika

**Bakalářská práce**

**PORCELÁNOVÝ SET NA JAPONSKOU KALIGRAFII**

**Kristýna Honzíková**

Vedoucí práce: MgA. Gabriel Vach

Oddělení výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2015**

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2015

.....

Podpis autora

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce, panu MgA. Gabrielu Vachovi za rady a připomínky. Mé poděkování patří MgA. Markétě Kalivodové za pomoc při technologických problémech. Chci poděkovat také svým přátelům, kteří mne podporovali.

## Obsah

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE .....	1
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY .....	4
3 CÍL PRÁCE .....	5
4 PROCES PŘÍPRAVY .....	6
5 PROCES TVORBY .....	10
6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA .....	14
7 POPIS DÍLA .....	16
8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR .....	18
9 SILNÉ STRÁNKY .....	19
10 SLABÉ STRÁNKY .....	20
11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....	21
A) Knižní a periodická literatura .....	21
B) Internetové zdroje .....	21
12 RESUMÉ .....	22
13 SEZNAM PŘÍLOH .....	24

## 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

O keramiku jsem se začala zajímat na základní škole, docházela jsem pravidelně do kroužku na ZUŠ v Tachově. Když jsem se rozhodovala co dál dělat, keramika pro mne byla jasná volba. Střední školu jsem vystudovala v Horní Bříze v oboru Umělecko-řemeslné zpracování keramiky (Umělecký keramik). Střední škola mne velmi obohatila, naučila jsem se základy modelování, tvorbu sádrových forem a lití z diturvitu. Bohužel, licí hmota mne moc neoslovila a raději jsem pracovala s plastickými hmotami. Tvořila jsem dekorativní plastiky, busty apod. Tyto práce mne předpřipravily na studium vysoké školy, opět v oboru sochařství - design keramiky.

V prvním semestru jsme se učili modelovat námi vybranou přírodninu, zvolila jsem si malou vřetenovitou ulitu. Studovala jsem ji a snažila se lépe vnímat proporce a základní stavbu. Vymodelovanou ulitu jsem odlila do sádry a tím vytvořila formu, do níž jsem vydusala několik šamotových výdusků a jeden sádrový odlitek. Další ateliérový úkol, který jsem v tomto semestru plnila, byl na téma – Nádoba pro osobní potřebu, kterou mohu mít stále u sebe. Vycházela jsem z nádob, které dobře padnou do ruky a jsou příjemné. Vytvořila jsem jednoduchou oválno-vejčitou misku z červenice, akorát do dlaní. Miska je dekorována vlastní strukturou a tmavou glazurou, která je nanesená vně a lemuje okraj. Součástí výrobku je i kožený obal.

Téma, které jsme dostali v dalším semestru, nám mělo přinést volnost a rozvinout naši fantazii. Úkolem bylo vybrat si oblíbeného umělce, a poté losovat slovesa, která se přiřadila ke jménu. Po dlouhém zvažování jsem si vybrala amerického avantgardního umělce Jeana-Mischela Basquiata. K jeho jménu jsem si vylosovala

sloveso - dýchá z plných plic. A protože umění Jeana-Mischela se zrodilo na ulicích New Yorku, nemohl ožít a dýchat z plných plic nikde jinde než v ulicích města. Pojala jsem to jako uctění jeho památky. Inspirovala jsem se filmem Basquiat, závěrečnou scénou, kdy se Jean-Michel potácí ulicemi v dřevácích, které pro něho symbolizují tíhu ze smrti jeho přítele Andyho Warhola. Vyrobita jsem si také dřeváky, ale porcelánové o tloušťce dvou centimetrů.

S těmito porcelánáky jsem se vydala na oslavnou cestu městem, kde jsem zanechala na zdi města Basquiatovo znamení „Samo“. Při této performanci vznikla video-reportáž, která dokládá můj záměr. Při tvorbě dřeváků jsem se poprvé seznámila s porcelánovou licí hmotou. Poznala jsem jeho technologickou stránku, jak se s výrobkem v průběhu sušení a výpalu zachází. Tento úkol byl pro mne celkově velká výzva a dost mě obohatil.

Druhý ročník mě bavil. Prvním úkolem bylo najít jakýkoli keramický střep a zrekonstruovat ho. S tím souviselo i vymyslet příběh, který se s daným artefaktem pojí. Našla jsem šamotový úlomek z kamnářských kachlů a vymyslela jsem příběh o alchymistické peci Rudolfa II., ve které se vyráběl bájný lektvar - Kámen mudrců. Pracovala jsem opět s keramickou hmotou šamotem. Do sádrových forem jsem dusala šamotové kachle, které jsem poté lepila k sobě. Alchymistická pícka je 60 centimetrů vysoká a má bohatý renesanční dekor. Druhým úkolem bylo modelování busty, studie anatomických tvarů a rozvoj modelovacích schopností.

V letním semestru znělo naše téma „Moje krajina/příroda“. Záhy mě napadla myšlenka propojující přírodu a lidskou společnost. Představu jsem pojmenovala „krajina lidství“. Pro svou práci jsem zvolila lid-

skou figuru, která volně leží na zemi ve schoulené poloze. Chtěla jsem, aby byl konečný výsledek realistický, a proto jsem v této poloze odlévala modelku do sádry. Po několika pracovních fázích jsem z původního odlitku získala až dvacetidílnou sádrovou formu celé figury. Poté jsem udělala šamotový výdusek a domodelovala nerovnosti a některé detaily. Tento úkol byl fyzicky velmi náročný, ale naučil mě výborně pracovat se sádrrou, odlévat a dělit formy.

V průběhu těchto dvou let, jsem se také naučila používat ke své tvorbě grafické programy. Ať už to byl návrh na design keramického obkladu, nebo vtipné oživení stávající výstavy v Klášterci nad Ohří.

Všechny mé dosavadní práce byly většinou spíše sochařské. Hlína je pro mne přirozený materiál, který mě sám přitahuje. Už od pravěku se s námi bok po boku vyvíjí. Přes to, že jsem nenašla v licí hmotě tak velké zalíbení, je potřeba se stále učit a rozšiřovat své obzory. Svou bakalářskou práci jsem pojala jako výzvu naučit se něco nového.



## **2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY**

Tématem své bakalářské práce jsem se zabývala již v červenci. Věděla jsem, že chci pracovat na něčem neobvyklém. Po dlouhém rozmýšlení jsem zvolila individuální téma - japonskou kaligrafii. Je to téma velmi rozsáhlé a mě jako keramika především zajímalo, jaké předměty a příslušenství se k tomuto umění používají.

Díky této tvorbě jsem se mohla podílet na vzniku něčeho opravdu výjimečného.

Důvodem mé volby byla především radost z něčeho nevídaného. Takto mohu zapůsobit na skupinu lidí, kteří můj přístup skutečně ocení.

### **3 CÍL PRÁCE**

Cílem práce bylo vytvořit porcelánovou soupravu na japonskou kaligrafii - shodó. Sada sestává z dvanácti předmětů. Jedná se o předměty vyrobené z porcelánu - třecí misku na tuš, misku a lžičku na vodu, dózu na razítkovací barvu, tyčinku, razítko se svým jménem a podložku pod štětec. Tyto předměty doplňují japonské štětce, tuš, těžítka, podložka pod razítko a dřevěný stůl. Kompletní set lze uložit do dřevěné bedýnky, kterou jsem na míru navrhla.

Mým cílem bylo nabídnout funkční kaligrafický set a přiblížit východní kulturu evropskému člověku. V neposlední řadě šlo především o naučení se novým věcem. Cílem této práce byl také osobní rozvoj v oboru kaligrafie. Do tématu jsem se ponořila a sama se učím tomuto krásnému umění.

## 4 PROCES PŘÍPRAVY

Má příprava před samotným započítím práce byla především o tom uvědomit si, co to vlastně japonská kaligrafie je. Půjčila jsem si několik knih s touto tematikou a snažila se proniknout do tajů východních kultur. Nejdříve bych chtěla zmínit něco o historii japonské kaligrafie a její vliv na naši kulturu, o struktuře znaků, jejich typech, ale také o způsobu výuky. Můj zájem je však soustředěn především na předměty, kterými se kaligrafie tvoří.

### 4.1 Historie a vliv

Japonská kultura vděčí Číně za mnohé. Je to cesta dlouhá přes tři tisíce let, kdy se kaligrafie vyvíjela od prvotního obrázkového písma, jež předcházelo čínským znakům, až po výkony dnešních japonských kaligrafů, ovlivněné zpětně uměním západu.<sup>1</sup> Nejstarší důkazy o existenci písma se dochovaly z dynastie Shang (16.-11. stol. př. n. l.)<sup>2</sup> Nejdůležitější pro vývoj japonského písma je vrcholná doba středověku. *Hovoříme-li o japonské kaligrafii, máme na mysli především ty rysy, které se vymykají měřítkům kaligrafie v tzv. „čínském stylu“ a zakládají linii „japonského stylu“.*<sup>3</sup> *Díky přílivu korejských stavitelů, sochařů, řemeslníků a buddhistických kněží, kteří se v Japonsku natrvalo usadili, začali Japonci přejímat nejen písmo, ale i filozofický a náboženský komplex čínské civilizace.*<sup>4</sup> V Číně došlo k rozšíření meditačních sekt, jejichž filozofie ovlivnila japonský středověk. Japonští zenoví mistři vynikali extravagantní kaligrafickou produkcí, na rozdíl od čínských zenistů, kteří se krotce drželi zave-

---

<sup>1</sup> Honcoopová H. Černá na bílé. str. 8

<sup>2</sup> Honcoopová H. Černá na bílé. str. 17

<sup>3</sup> Král O. Znak a výraz. str. 11

<sup>4</sup> Honcoopová H. Černá na bílé. str. 23

dených norem psaní.<sup>5</sup> *Zenová kaligrafie a poezie se pěstovala v souvislosti s čajovým obřadem a čajovou keramikou a vyznávala stejné estetické principy prostoty, nepravidelnosti a tiché, všednodenní tlumené krásy.*<sup>6</sup>

Tato linie je velmi výrazně akcentovaná po druhé světové válce v avantgardní kaligrafii 20. století. K moderní volné tvorbě malířů Západu je podnítily netradiční kaligrafické výtvořky, kterým se říká „stopy duše“. Avantgardní kaligrafie inspirovala především malíře action painting, představitele informelu a tachismu až k abstraktní tvorbě. V českých zemích byli ovlivněni např. Vladimír Boudník, Aleš Veselý a Milan Grygar.<sup>7</sup>

#### 4.2 Struktura znaků a jejich typy

Základem východoasijské kaligrafie je psaný čínský znak, který může stát samostatně nebo se řetěžit do nápisu, sestaveného většinou do vertikálních sloupců zprava doleva. Vyjádření znaků je velmi složité, na základě staré čínské teorie se dělí podle své vnitřní struktury na šest různých kategorií, které svým způsobem odkazují např. na osoby, zvířata, věci, nebo činnosti a vlastnosti.<sup>8</sup> Již v 8. století byly obecně známé a užívané všechny tři běžné styly – standardní, kurzorické a konceptní písmo (japonsky kaišo, gjóšo, sošo), archaizující styl v úředním a pečetním písmu (japonsky reišo a tenšo), právě tak jako mnoho ornamentálních variant těchto dvou archaických stylů např. styl draka, tygra, ptáka apod.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Honcoopová H. Černá na bílé. str. 20

<sup>6</sup> Honcoopová H. Černá na bílé. str. 27

<sup>7</sup> Honcoopová H. Černá na bílé. str. 29

<sup>8</sup> Honcoopová H. Černá na bílé. str. 9

<sup>9</sup> Král O. Znak a výraz. str. 11

*Čínský písemný systém byl přenesen do Japonska a naroubován na jazyk s bohatou flexí a naprosto odlišným fonetickým repertoárem, byť rovněž zpěvným a slabičným, založeným na vokálech.<sup>10</sup>*

#### 4.3 Výuka

*Předpokladem estetizace zápisu a dosažení individuality v psaném projevu je dokonalé technické zvládnutí procesu psaní a potřeba naučit se nazpaměť velký okruh (minimálně dva tisíce, ale mezi intelektuály i pět až sedm tisíc) znaků – zcela bezpečně, včetně přesného pořadí tahů. Každý tah, každá linie, každý typ bodu či úderu – má svůj název a vyžaduje jinou techniku provedení, což je předmětem mnoha let studia. Teprve po zvládnutí této tvrdé školy je kaligraf srostlý se svými nástroji a má v mysli vizuální představu jednotlivých znaků a stylů natolik zafixovanou, že si může dovolit lety cvičení naučený řád a pravidla začít narušovat a projevit svou individualitu. Teprve v této fázi získává jeho kaligrafie vlastní život a stává se odrazem kaligrafovy duše.<sup>11</sup>*

#### 4.4 Poklady kaligrafie

Mezi tzv. čtyři poklady studovny se počítá základní psací náčiní – papír, štětec, tuš a třecí kámen. Papír „washi“ se užíval již od 2. století před naším letopočtem a jeho výrobou se živily celé kolonie rodin. Pod papír se často klade měkká textilní podložka a z vrchu se zatíží kamenem, či těžítkem z kovu, dřeva, nebo slonoviny. Výběr štětce „fude“ odpovídá velikosti formátu kaligrafie. Používají se štětce různých velikostí od subtilních a tenkých po masívní košťata, do kterých lze nasát velké množství tuše. Vytvarovaný vlas je ze zvíře-

---

<sup>10</sup>Honcoopová H. Černá na bílé. str. 10

<sup>11</sup>Honcoopová H. Černá na bílé. str. 31

cích chlupů a je zasazen do dlouhé tenké násady většinou z bambusu, ale také například z kosti, slonoviny, dřeva nebo porcelánu. Štětec se drží v horní polovině kolmo k papíru bez opory tak, aby uvolňováním a přidáváním tlaku kroužením a pérováním zápěstí tvořil silnější či tenčí stopu a linie tak byly modulované. Ze sazí borovic a kostního klihu se lisovaly tyčinky tuše s reliéfním vzorem. Tuš „sumi“ učence byla zdobena některými z tradičních malířských motivů, ukládala se do krabice na psací náčiní a měla tu výhodu, že se mohla kdykoli podle potřeby rozetřít s vodou na tzv. třecím kameni „suzuri“. Kaligraf ji mohl rozředit na potřebný odstín od světle šedého po hustý, temně černý. Vodu na třecí kámen přikapával z malé konvičky nebo kapátka „mizusahi“. Toto kapátko tvořilo součást psací soupravy stejně jako třecí kámen, který byl plochý obdélný, nebo oválný s vyhloubeným žlábkem. Tuš stékala do prohlubně na jedné straně. Kámen se mezi psací sadou považoval za nejzákladnější a byl důležitým sběratelským artefaktem. Samotná krabice na psací náčiní byla uměleckým dílem, někdy z prostého dřeva jindy z ušlechtilého s intarziemi a bohatým dekorem. Psací sadu doplňovala sbírka pečeti „hanko“ ve tvaru válečku, nebo hranolku ze slonoviny, dřeva, mastku či kamene.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Honcoopová H. Černá na bílé. str. 13-14

## 5 PROCES TVORBY

Celému procesu tvorby předcházelo mnoho tvarových návrhů, které jsme usměrňovali při konzultacích. Po několika týdnech jsem se dopracovala ke konečným tvarům nádob a různého příslušenství, které je doplňuje.

### 5.1 Technologie výroby modelů a forem

Tvary nádob jsou většinou rotační, takže jejich modely jsem mohla vytvářet na sádrašském kruhu. Je dobré zmínit, jaká je technologie výroby sádrových modelů a posléze forem. Sádrový model se vytváří plný a vždy o několik procent větší než bude výsledný produkt, to záleží na použité hmotě a jejím smrštění při výpalu. Sádrový model se skládá z podední, vlastního modelu a naléváku. Tyto tři části se vytvářejí na sádrašském kruhu postupně za sebou tak, aby na sebe pasovaly. Poté se modely rozdělí přímo v polovině, postaví se kolem ohrádka a sádrou se zaleje nejprve jedna část formy a pak druhá část formy. Model a nalévák se posléze vyjmou. Tato forma se nazývá otevřená, skládá se ze dvou částí a podední.

### 5.2 Technologie lití do forem

Do nalévacího otvoru se leje licí suspenze až po okraj. Poté se čeká, až sádra absorbuje vodu ze hmoty a tím vytvoří požadovanou tloušťku střepe. Tato technologie se nazývá – lití na střepe. Další technologií, kterou jsem použila, je - lití na jádro. To znamená, že forma je uzavřená a tloušťka střepe je dána formou. Tímto způsobem jsem lila většinu svých výrobků a musela tak řešit, kam umístím nalévací otvory, aby nebyly vidět na výrobku.

### 5.3 Vlastní výroba

Když nadešel čas na práci v ateliéru, rozhodovala jsem se, jakým tvarem mám začít. Zvolila jsem, byť na první pohled jednoduchou malou dózu s víčkem, která se později ukázala jako nejsložitější. Průběh výroby modelu byl jako u již popsaného postupu. Avšak těžké bylo u tak malé věci odhadnout, jak na sebe budou dóza s víčkem pasovat v materiálu. Po několika neúspěšných pokusech jsem musela zvolit lití na jádro, aby byly odlitky co nejpřesnější. Forma na dózu se skládá ze třech dílů a podední. Důležité je zmínit, že nalévací otvor musí být v nejsilnějším místě střepu a na výrobku z porcelánu je vždy znatelný. Proto jsem nalévací otvory vyřezala do sádrového podední. Nožku suché dózy jsem pak zaretušovala smirkovým papírem. Nalévací otvor ve formě na víčko jsem chtěla umístit na vnější stranu výrobku, abych ho v kožovitém stavu mohla oříznout a nemusela tak ořezávat dosedací plochu víčka, která musí být přesná. Proto jsem po celém obvodě ve formě nalévacího otvoru vytvořila prstenec, který jsem v kožovitém stavu po obvodu ořezávala nožem. Forma na víčko se skládá ze tří částí, druhá část tvoří rovinu, podle které jsem víčko ořezávala.

Na tvorbu rotačního modelu na misku na vodu jsem použila šablonu, díky které jsem dosáhla požadovaného tvaru. U tohoto modelu nebylo zapotřebí tvořit podední, neboť miska má zaoblené dno a musí se zasunout do otvoru v dřevěném stolku, který ji drží. Sádrový model obrácený dnem vzhůru, jsem zalila sádrou a tím vznikla jednodílná otevřená forma. Do formy jsem lila porcelánovou suspenzi a hlídala tvorbu střepu, aby byl záměrně tenký. Poté jsem přebytečnou hmotu vylila. Problém který nastal, byl z důvodu tenkého



střepu. Stačilo nechat střep více zavadnout ve formě. Ten se na jedné straně dříve oddělil od formy, což se po výpalu ihned projevilo pokřivením. Z toho důvodu jsem musela zatřít okraj střepu vlhkou houbičkou a střep i s formou ihned postavit na sušící pomůcku.<sup>13</sup>

Další tvar, se kterým jsem měla velkou práci, byla třecí miska na tuš. Model jsem musela slepit ze dvou rotačních částí, které jsem vytočila na sádrařském kruhu zvlášť. První část je větší s plochou určenou k tření tuše, druhá část je menší určená k stékání tuše. Obě dvě části mají stejně tlustý okraj. V dostatečné vzdálenosti, jsem sádrový dílek vždy odřízla pilkou, tak aby na sebe oba segmenty pasovaly a tvořily celek. Nerovnosti jsem zaretušovala smirkovým papírem do hladka. Formu jsem vyrobila uzavřenou a skládající se ze tří částí, stejně jako u víčka na dózu. Je to proto, že má stejný princip nalévacího otvoru s prstencem, který jsem opět musela seříznout. V kožovitém stavu jsem výrobek vyndala z formy a vypichovanou technikou jsem nanasla na vnitřní, třecí plochu misky strukturu teček.

Další možností jak vytvořit sádrový model je vyřezávání z bloku sádry. Touto metodou jsem dělala stojánek pod štětce a malou lžičku. S těmito věcmi jsem si přímo hrála, protože jsou opravdu malé a práce na nich je titěrná. Formy jsem vytvořila tím způsobem, že jsem u každé věci musela přesně vymežit půlku a odlévala jsem nejdříve jednu část a pak druhou. Nalévací otvory musí být opět předem promyšlené. U stojánku jsem umístila otvory na dosedací plochu. V hotové formě na lžičku jsem nalévací otvor provrtala tak,

---

<sup>13</sup> Sušící pomůcky jsou sádrové destičky různých tvarů, na které se dávají vlhké výrobky tak, aby pravidelně sesychaly.

aby byl na její spodní straně. A protože se lžička stáčí na druhou stranu, musela jsem do formy vyvrtat na druhém konci malý od-  
vzdušňovací otvor, aby se hmota ve formě dolila a nevytvořila  
vzdušnou kapsu. Vytvořila jsem také návrh na malý stolek a pře-  
pravní bedýnku, do které jsem náčiní uložila. Snažila jsem se, aby  
byla krabice malá a efektivní. Díky známosti jsem mohla spolupra-  
covat na výrobě.

#### 5.4 Glazování

Glazura se používá proto, aby dodala výrobkům potřebné technolo-  
gické vlastnosti a požadovaný vzhled. Glazura se nanáší na pře-  
žahlý porcelánový střepek poléváním, máčením, nebo stříkáním. Já  
jsem glazurou opatřila jen některé části výrobků. Neglazovaný por-  
celán se nazývá biskvit a jeho povrch je matný a drsný. Například  
dózu s víčkem jsem namáčela a dosedací plochy jsem stírala hou-  
bičkou, aby se v peci při ostrém výpalu neslepily. Misku na vodu  
jsem musela glazovat nadvakrát, protože tenký střepek nemá schop-  
nost absorbovat velkou vrstvu glazury. Nejdříve jsem misku vylévala  
zevnitř a po zaschnutí částečně namočila její vnější okraj. Misku  
jsem postavila do pálicí pomůcky<sup>14</sup> a na dno misky kápala černou  
glazuru. Třecí misku na tuš jsem glazovala máčením vnější strany a  
hrany. Vnitřní plochu výrobku jsem neglazovala, aby plnila funkci  
tření. Ostatní příslušenství jsem opatřila glazurou skoro celé, kromě  
dosedacích ploch.

---

<sup>14</sup> Pálicí pomůcka: použila jsem tvar misky v negativu. Tvar jsem odlila z porcelánu a misku do něho zasa-  
dila, aby černá glazura nevytekla. Pálicí pomůcky jsem použila i jako porcelánové destičky, na které jsem  
výrobky naskládala. Udělala jsem tak proto, aby docházelo při výpalu všude ke stejnému smrštění.

## 6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

K výrobě jsem použila tvrdý porcelán, a to především kvůli jeho technologickým vlastnostem. Porcelán vyniká svou dokonalou bělostí, díky které jsem dosáhla dramatického kontrastu mezi černou tuší a bílou barvou porcelánu, která je typická pro japonskou kaligrafii. Surovinové složení tvrdého porcelánu je 50% plaveného kaolinu, 25% živce draselného a 25% křemene. Jak jsem zmínila, porcelánová suspenze se nalévá do sádrových forem, které absorbují část vody ze hmoty, a tím se utvoří porcelánový střepek. Syrový výrobek se nechá volně uschnout a poté se může retušovat. Suchý střepek se pálí v prvním výpalu tzv. přežahu na teplotu 920 °C. Poté je výrobek dostatečně zpevněn natolik, aby ho bylo možné očistit od prachových částic a naglazovat. Použila jsem tvrdou transparentní bezbarvou živcovou glazuru. Základními složkami glazury je plavený kaolin, pálený kaolin, živce, křemen, vápenaté sloučeniny a střepy. Glazura musí být sestavena tak, aby měla podobnou roztažnost a stejnou vypalovací teplotu jako střepek a utvořila na něm hladký jednoduší povrch bez stékání. Druhý, tzv. ostrý výpal, se provádí na 1370°C. Během výpalu je důležitým parametrem nejen teplota, ale i pecní atmosféra. Do 1000-1050°C se pálí oxidačně, aby se ve střepeku neusazoval uhlík ze spalin. V rozmezí teplot 1050-1250°C se v peci udržuje redukční atmosféra a nad 1250°C se pálí v neutrální atmosféře.<sup>15</sup>

Použila jsem černou glazuru na dno misky na vodu. Transparentní glazuru jsem obarvila 5% černého barvítka K 88 382.

---

<sup>15</sup> Hanykář V.: *Keramika*. str. 149

Technologie vypichovaného dekoru, kterou jsem aplikovala, je známá již od 4300 let př. n. l., kdy se keramika na našem území zdobila malými vpichy kostěnými nebo dřevěnými nástroji. Já jsem tuto technologii využila především kvůli efektivitě tření tuše a zároveň jako zdobný prvek.<sup>16</sup>

Na stojánek na štětce jsem využila technologii povlakování titanem. Jde o vrstvu vytvořenou pomocí PVD povlakovacího zařízení, který rozprašuje čistý titan při vyšší teplotě ostřelováním iontů urychlených v elektrickém poli, do kterého se přivádí reaktivní plyn, jež se slučuje s odštěpenými částicemi kovu a vznikne tenká, tvrdá, kovově lesklá vrstva, která je k nerozeznání od zlata.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Hanykář V.: *Keramika. str.46*

<sup>17</sup> <http://www.pokov.cz/cs/technologie.php>, vyhledáno 13.4.2015

## 7 POPIS DÍLA

Mé dílo je set porcelánových předmětů určených k tvorbě japonské kaligrafie. Samotná kaligrafie je proces hlubokého duchovního vyjádření a předměty, kterými je tvořena, by neměly svým tvarem narušovat tuto vnitřní harmonii. Proto jsem zvolila rotační tvary, které jsou jednoduché a svou plynulou kontinuitou připomínají nepřerušovaný tok života. Každý tvar je originálně navržen tak, aby dokonale plnil svou funkci v sadě. Třecí miska na tuš je nízká 2 cm s okrajem tlustým 1,5 cm a její vnitřek je plný, díky tomu působí mohutně. Miska má hladce vybroušenou plochu, na které se tuš tře a stéká žlábkem pomalu do prohlubně. Na třecí ploše je vypichovanou technikou nanesena struktura teček, která zvyšuje efektivitu tření tuše a je sama o sobě dekorem díky postupnému usazování tuše do struktury. Na dosedací ploše misky je umístěna guma, která zabraňuje pohybu misky při tření. V kontrastu jednotlivých předmětů působí nádoba na vodu naopak velmi křehce. Její stěp má tloušťku necelé 2 mm a její viditelný vnější okraj je 2 cm široký a čistý. Nádoba svým spodním tvarem však připomíná měchýřovitý vak přizpůsobující se tekutině. Uvnitř na dně je malý vtíp, jakoby loužička usazené tuše, která při zbarvení vody do černa v jistém odstínu zmizí. Nádoba nemá rovné dno, a proto ji lze zasadit pouze do otvoru v dřevěném stolku. Malou lžičkou je možné nabrat pár kapek vody a proto je tvarovaná tak, aby se dala zachytit za okraj nádobky na vodu. Dóza na razítkovací barvu měří 1,8 cm, průměr má 5 cm a víčko se od ní odděluje v její polovině. Dóza je velmi jednoduchá a však při otevření má velmi příjemné osazení víčka. Díky syté razítkovací barvě zde dochází k barevnému kontrastu červené a bílé barvy. Na razítku jsou ve čtvercově orámované plošce vyryty čtyři japonské znaky v negativu,

kteře tvořĩ můj pseudonym. Na druhé straně je v pozitivu vyřytý ja-  
ponský znak pro kozu, protože v čínském horoskopu jsem koza. Na  
svou pečeť jsem ušila i malý váček z tmavě zeleného saténu. Stojá-  
nek je tvarován na dva štětce, které přesně zapadnou do vybrouše-  
ných otvorů a zabraňují vyklouznutí. Stojánek je pokovován zlatou  
barvou, kterou jsem zvolila proto, abych zdůraznila rituálnost tohoto  
předmětu. Těžitko na papír je dlouhý hranol ze žuly o rozměrech  
1x1x15 cm.

Přepřavní bedýnka z dubu má rozměry 25x23x35 cm. Dub jsem  
zvolila, pro jeho mechanické vlastnosti. Uvnitř jsou jednotlivé pře-  
pážky přizpůsobené porcelánovým výrobkům a potažené černým  
filcem. První patro je uzpůsobené na uložení tuhé tuše, třecí misky a  
dřevěného stolku. Stolek také patří do kaligrafické sady a má rozmě-  
ry 30x19x8,5 cm, je vyroben z ořechu a má otvor na nádobu na vo-  
du. Jeho nohy jsou posunuty více ke středu a tím působí odlehčeně.  
Ořech jsem zvolila především pro jeho velmi nízkou pórovitost.  
V druhém patře jsou dvě komůrky. V jedné je prostor na misku se  
lžičkou a v druhé komůrce je organizér na dózu s tyčinkou, razítko a  
podložku pod razítko. V druhém patře je z boku vysunovací šuplík,  
do kterého je možné uložit štětce a jejich stojánek. Na dně je úzká  
zásuvka na zásobu papírů. Zavírací systém je na drážku, lze ode-  
jmout nejdříve přední bokovou desku a pak horní, mezi sebou půso-  
bí desky jako zámeck.

## **8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR**

Tato bakalářská práce mi přinesla velkou výhodu v tom, že jsem se naučila pracovat s porcelánem. Porcelán je skutečně famózní, jedinečná hmota, která má dokonalou tvarovou paměť. Cokoli jsem udělala špatně v průběhu práce, bylo následně po výpalu zřetelné. Při práci jsem se naučila být velmi opatrná a pečlivá. Velkým přínosem bylo vytváření sádrových forem na odlévání na jádro, díky kterým jsem musela mít předem důkladně promyšlené nalévací otvory. Přínosem pro mne je, že jsem se naučila i trochu jinak přemýšlet a dívat se na věci z jiného úhlu pohledu.

## **9 SILNÉ STRÁNKY**

Myslím, že silnou stránkou je celé téma kaligrafie, protože v dnešním přehlcném světě je potřeba někam uniknout. Myslím si, že toto nabízí má kaligrafická souprava. Nejen evropští tvůrci japonské kaligrafie se můžou těšit z osobitě navrženého setu, který je skvěle funkční na to, aby mohlo vzniknout vcelku krásné dílo. Je to především jedinečnost výrobku, kterým se mnoho lidí v Evropě nezabývá.

Mou silnou stránkou je osobní rozvoj v oboru kaligrafie, naučila jsem se její základy a díky tomu mám zase o něco větší rozhled.



## 10 SLABÉ STRÁNKY

Za slabou stránku považuji tu okolnost, že po výpalu na sebe špatně dosedá dóza s víčkem. Je to nejen dosedací plocha, ale nerovnost je zřejmá i při pohledu z boku. V průběhu práce jsem vytvořila celkem tři modely a na ně formy, pokaždé jsem se setkala se stejným výsledkem. Myslím, že jsem ruční výrobou nedosáhla takové preciznosti. Avšak díky těmto okolnostem má moje práce vlastní osobitost, na funkci dózy nemá tento problém žádný vliv, je to pouze malý estetický nedostatek. Tento nedostatek jsem se snažila vyladit na již hotovém výrobku tím, že jsem diamantovým kotoučem zbrousila vnější stranu obou částí. Ze své chyby jsem se poučila a pro příště se budu snažit být více precizní.

## 11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### A) Knižní a periodická literatura

1. CHLÁDEK, Jiří. *Klasika porcelánu: Čína a Evropa*. 1. vyd. Karlovy Vary: Mirror, 2007, 175 s. ISBN: 978-80-239-9872-6
2. HONCOOPOVÁ, Helena. *Černá na bílé: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze*. 1. vyd. Galerie výtvarného umění v Chebu za spolupráce Národní galerie v Praze, 2007. ISBN 80-85016-82-6
3. KRÁL, Oldřich., HONCOOPOVÁ, Helena. *Znak a výraz: Kaligrafie Dálného východu: [katalog výstavy] : dům pánů z Kunštátu, kabinet grafiky, 6. ledna – 12. Února 1978*. 1. vyd. Brno: Dům umění, 1977, pod číslem DU/DPK 238
4. HANYKÝŘ, Vladimír a kol. *Keramika*. 1. Vyd. Plzeň: Plzeňský kraj, 2011. ISBN 978-80-86821-63-4

### B) Internetové zdroje

1. <http://www.pokov.cz/cs/technologie.php>

Vyhledáno 13.4.2015

## 11 RESUMÉ

In dem Thema meiner Arbeit beschäftigte ich mich mit japanischer Kalligraphie. Um schöne Kalligraphie zu erstellen wird hochwertiges Material benötigt. Ich habe nun grundlegende Instrumente für Kalligraphie hergestellt. Als Material für dieses Instrument entschied ich mich für Hartporzellan, als traditionelle Masse östlichen Kulturen, deren Reinheit und Zerbrechlichkeit drückt die Ehre für diese tief spirituelle Ausdrucksform aus. Japanische Kalligraphie verwendet, die schwarze Tinte zum Malen und ich habe dank weißem Porzellan den dramatischen Kontrast zwischen schwarz und weiß erreicht, der so typisch für die japanische Kalligraphie ist. Ich entschied mich für einfache drehen Formen - die Motive des japanischen Minimalismus diese Elemente sollten nicht durch seine Form gegen die innere Harmonie des Kalighraphen verstoßen. Das Set besteht aus sieben Porzellanobjekten, durch japanische Pinsel, Tusche und Holztisch ergänzt. Das komplette Set kann man in einem an Mass angefertigten Holzkisten aufbewahren, die ich selbst entworfen habe. Aus Porzellan anfertigte ich die Reibeschussel für die Tusch, Schussel und Löffel fürs Wasser, Dose für Stempeltinte, ein Stäbchen, Stempel mit meinem Namen und die Unterlage für den Pinsel. Der Mörtel hat eine Fläche, auf der sich die Tinte reibt und strömt in die Aussparung. Auf der Reibfläche habe ich mit Pinning Technik eine Punktstruktur aufgetragen, dies erhöht die Effizienz von Reibung der Tinte und ist so auch selbstdekorierend dank schrittweisablagung der Tinte in die Struktur. Die Wasserschale ist zerbrechlich, hat kein Boden und kann nur in für sie gemachte öffnung gesetzt werden. Die Dose für die Stempelfarbe ist sehr flach und kann durch einen Deckel abgedeckt werden. Ich habe einen Stempel mit meiner

eigenen japanischen Signatur hergestellt. Das lernte ich im Kaligraphie Kurs. Ich bin mit meinem Kaligraphie - Set zufrieden, arbeite damit und versuche die schöne japanische Kunst zu erlernen.

## 13 SEZNAM PŘÍLOH

### **PŘÍLOHA 1**

Sádrový model na dózu

### **PŘÍLOHA 2**

Sádrová forma na dózu a víčko

### **PŘÍLOHA 3**

Sádrový model + forma na misku na vodu

### **PŘÍLOHA 4**

Sádrový model + forma na třecí misku

### **PŘÍLOHA 5**

Forma na stojánek na štětce, forma na lžičku, razítko ze sádry

### **PŘÍLOHA 6**

Dokončený třecí kámen s tuší + detail

### **PŘÍLOHA 7**

Dokončená dóza na razítkovací barvu + razítka

### **PŘÍLOHA 8**

Dokončená miska na vodu v ořechovém stolku + lžička a štětec.

### **PŘÍLOHA 9**

Dokončený stojánek na štětce

### **PŘÍLOHA 10**

Obrazový manuál

### **PŘÍLOHA 11**

Usazení tuše do struktury po vymytí a zbarvování vody v misce.

## PŘÍLOHA 1

### Sádrový model na dózu<sup>18</sup>

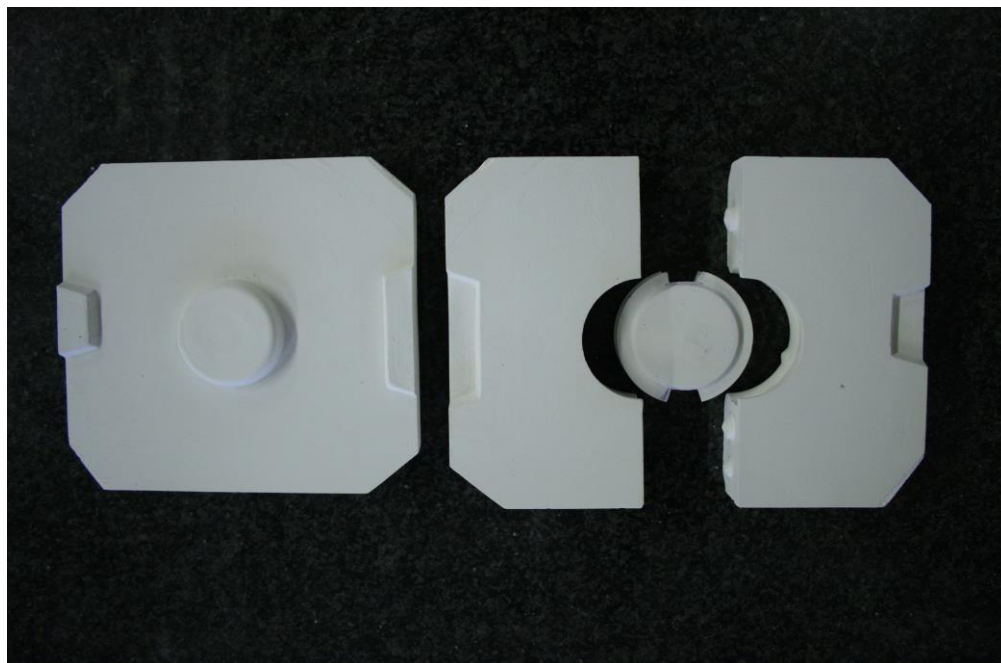


---

<sup>18</sup> Foto vlastní

## PŘÍLOHA 2

Sádrová forma na dózu a víčko<sup>19</sup>



---

<sup>19</sup> Foto vlastní

### PŘÍLOHA 3

Sádrový model + forma na misku na vodu<sup>20</sup>



---

<sup>20</sup> Foto vlastní



## PŘÍLOHA 4

Sádrový model + forma na třecí misku<sup>21</sup>

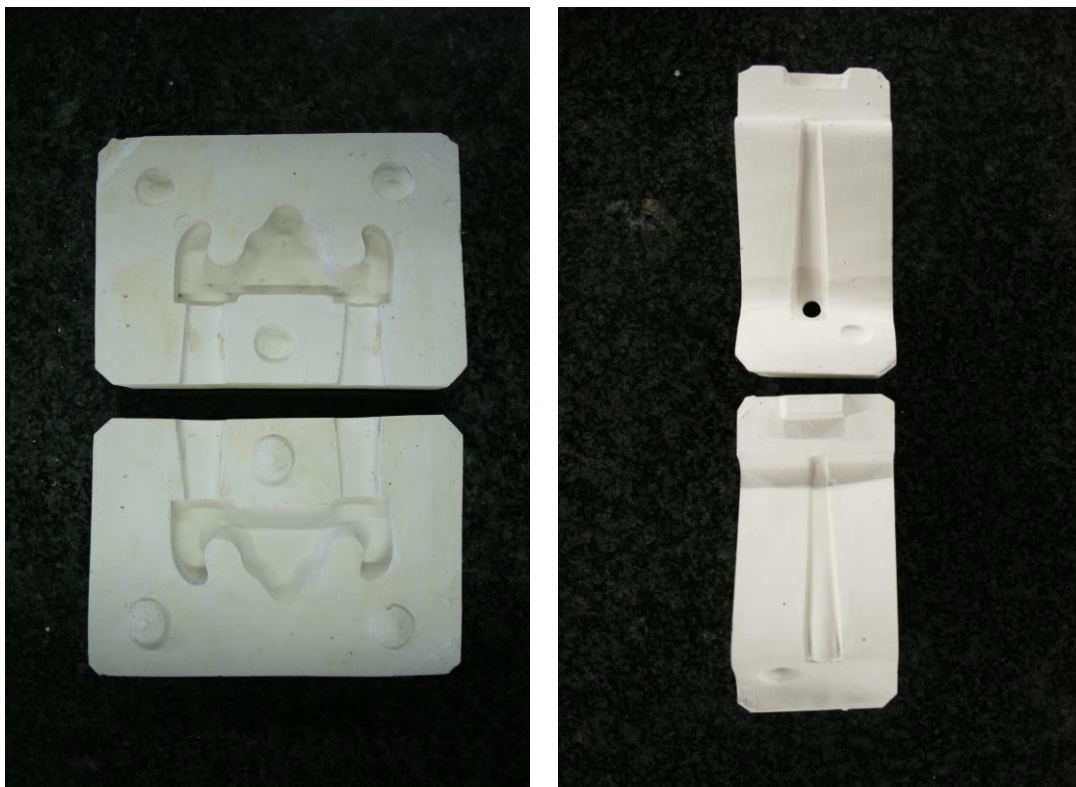


---

<sup>21</sup> Foto vlastní

## PŘÍLOHA 5

Forma na stojánek na štětce, forma na lžičku, razítko ze sádry<sup>22</sup>



---

<sup>22</sup> Foto vlastní

## PŘÍLOHA 6

Dokončený třecí kámen s tuší + detail<sup>23</sup>



---

<sup>23</sup> Foto: Tomáš Binter

## PŘÍLOHA 7

Dokončená dóza na razítkovací barvu + razítka<sup>24</sup>

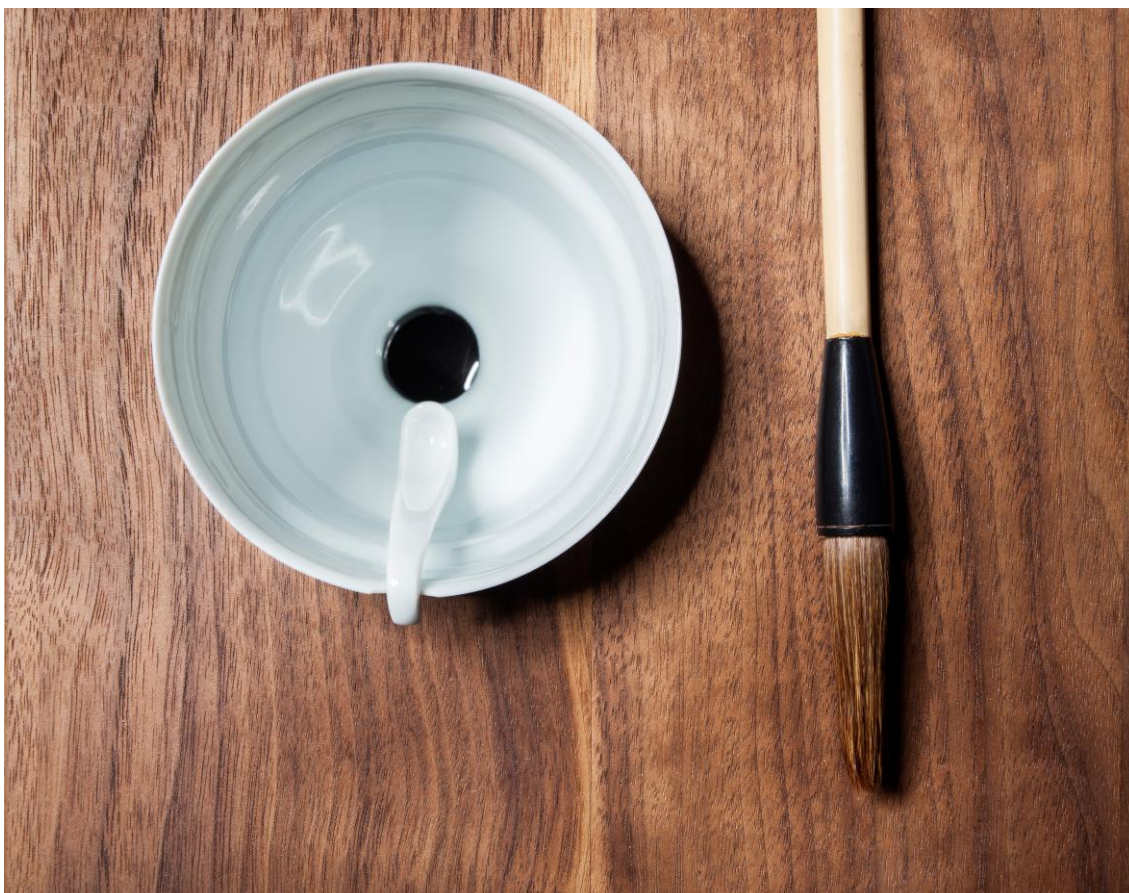


---

<sup>24</sup> Foto: Tomáš Binter

## PŘÍLOHA 8

Dokončená miska na vodu v ořechovém stolku + lžička a štětec.<sup>25</sup>



---

<sup>25</sup> Foto: Tomáš Binter

## PŘÍLOHA 9

Dokončený stojánek na štětce<sup>26</sup>



---

<sup>26</sup> Foto: Tomáš Binter

## PŘÍLOHA 10

Obrazový manuál<sup>27</sup>



---

<sup>27</sup> Foto: Tomáš Binter







## PŘÍLOHA 11

Usazení tuše do struktury po vymytí, a zabarvování vody v misce.<sup>28</sup>



---

<sup>28</sup> Foto: Tomáš Binter

