

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

Místo jako schránka paměti
Člověk a Svět

Jakub Šik

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarná umění
Studijní obor Socha a prostor

Bakalářská práce

Místo jako schránka paměti
Člověk a Svět

Jakub Šik

Vedoucí práce: Prof. Ak. soch. Jiří Beránek
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených
pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....
podpis autora

Obsah

1. Úvod	5
2. Mé dosavadní dílo v kontextu specializace.....	5
3. Důvod volby tématu „Člověk a svět“	7
4. Cíl Práce	8
5. Proces přípravy.....	8
6. Proces tvorby	10
7. Technologická specifika.....	10
8. Kompoziční krajinný kontext.....	11
8.1 Širší přemítání	13
9. O symbolu.....	14
10. Vlastní popis díla.....	15
11. Přínos práce pro daný obor.....	16
12. Závěr.....	18
13. Resumé.....	19
14. Seznam použitých zdrojů.....	20
15. Seznam příloh.....	21

1. Úvod

Znění tématu práce je „Člověk a svět“ , přičemž výstupem má být prostorová instalace provedená v materiálu, umístěná ve veřejném prostoru.

Téma poskytuje dostatečný rozsah možné interpretace, v níž se vždy bude odrážet subjektivní optika a hodnocení, tedy vztah já-svět spolu s obecnými zkušenostmi a myšlenkovými schémata daného prostoru a paměti. Abstraktním pojetím se dílo nestává natolik popisným (jako třeba ve figurativní tvorbě). Proto bych chtěl svou práci dešifrovat abstrakci pro diváka, který se stává zároveň souvislostí mezi sebou, objektem a místem. Zároveň se téma prolíná s mým čistě subjektivním poznáním, hledáním místa ve světě a v rámci života. Hledáním mé osobní cesty, cesty krajinou individuálního života.

2. Mé dosavadní dílo v kontextu specializace

V mém dosavadním díle jsem se zabýval mnoha různými způsoby tvorby. To ovšem není myšleno jako vymezování řekněme stylu, odvětví, ale i výběru materiálu. Na počátku mého experimentování na poli umění jsem se věnoval převážně keramické práci s hlínou. Byl jsem fascinován

procesem, probíhající při výpalu hlíny, ale také prací s něčím hmatově pocíitelným. Z počátku jsem byl zmaten tím, jaké jsou možnosti formování, vypalování a glazování hlíny, a jak pomocí hliněných plastik lze vyjadřovat své pocity a ideje. Avšak s pozdějším poznáváním lidí, kteří mojí chaotickou práci nějak zkorigovali, anebo posouvali mé myšlenkové pochody výš anebo níž, jsem zjistil, že jsem nejvíce zaujat prací s materiálem. Proces, vznikající i za hranicí vyjadřování vůbec a také modelace. Proto dalším stupněm fascinace bylo poznání kovů, jejich proměna při odlévání, ale i působením času. K poznání tohoto mne dovedl můj dlouholetý přítel ak.soch. Otmar Oliva, který mi ukázal způsob, jakým smíchat kovy tak, aby jejich vlastnosti odpovídaly i jejímu využití, například odlévání zvonů. To mne dovedlo k myšlence, že i samotný materiál může být vyjadřovacím prostředkem, a že může v sobě skrývat určité myšlenky. Při své dosavadní tvorbě jsem se proto vždy věnoval materiálu a jeho proměně. A poznávání nových materiálů, například skla, nebo různých druhů plastů, mne nutilo dále a více tvořit. To znamená, že prvotní hlína už nebyla jediným médiem, nositelem myšlenky a mého vlastního projevu. Základem byla vždy hmota, později pak chápání hmoty v prostoru. A dalším důležitým faktorem je a byla pro mne řemeslná stránka procesu výroby mých děl. Tato řemeslnost, objevující se již v pravěku, je pro mne zdrojem trvalé inspirace.

Má aktuální tvorba je dána prací se dřevem, což se odráží i v díle, jehož je tato práce reflexí. Možnosti, vlastnosti a pro mne určitá duchovní ušlechtilost tohoto materiálu v kombinaci s řemeslnou stránkou opracování mne zcela pohltily.

3. Důvod volby tématu „Člověk a svět“

Důvodem výběru tématu, jehož význam leží hluboko v mé mysli, a předcházejícího mé účasti na jakékoli škole uměleckého zaměření, je možnost zjevení mého vztahu k přírodě a kultuře. Již jako malý chlapec jsem se pohyboval v lesích a obdivoval krásu, způsob fungování a moc přírody. S narůstajícím věkem a vědomostmi, kulturním základem, který mi moje matka, otec a děd předávali, jsem začínal chápat, co je to řemeslo a jakou v sobě obsahuje moudrost, čehož příkladem je práce se dřevem obecně. Běh života, který jsem měl doposud šanci poznat, se vždy vztahoval k životu přírody. Už možná proto, že jsem vyrůstal ve vesnici, kde jsme neměli počítače, čili pasivní aktivitu, nebo umělé dětské hřiště, kde bych si mohl hrát tak, jak je předepsáno.

Pak ovšem přišlo období, kdy jsem se začal sám sebe dotazovat. Čemu se vlastně chci skutečně věnovat? Odpověď byla víceméně jasná. Protože to, co se mi nejvíce zamlouvalo, byla právě možnost pomoci otci a dědovi a při tom poznávat materiály, jako je dřevo, jenž je pro mne, jak už bylo zmíněno, nejpřitažlivějším materiálem. Dnes mám ke dřevu silný a hluboký vztah. Během studia na univerzitě si přivydělávám tesařskými pracemi, které jakožto řemeslo jsou pro mě nezbytně důležité.

Částečné pochopení systematiky spojování, statiky a možnosti opracovávání dřeva, mne dovedlo k vyzkoušení možnosti přenesení mé myšlenky právě do dřeva.

Konečně dospívám k otázce, proč jsem zvolil právě toto téma. Od samého počátku, daného schválením zadání práce jsem věděl, že chci pracovat se dřevem a že mé myšlenky povedou k tradicím, historii a k návratu k mému citu k přírodě, a k pochopení důležitých aspektů mne obklopujících a formujících podobu mé budoucnosti. Ona myšlenka byla

tak silná, že jsem se jí nechtěl vzdát. To bych ovšem učinil v případě nesourodosti mé práce s okolím, v němž měla být umístěna.

Téma „Člověk a svět“ je pro mě odkazem na to, co mne tesařství jakožto řemeslo naučilo, a na transformaci tohoto řemesla po umělecké stránce do prostoru, do něhož svými projevy patří.

4. Cíl Práce

Základ práce spočívá především v historické a kulturní analýze daného prostoru v přírodě. Ve zviditelnění prostoru v krajině, s přihlédnutím k principům land-artu (tedy spíše v uměřeném doplnění krajiny). V provázání kolemjdoucích diváků za pomoci sochy s krajinou, způsobem uvolnění a zakoušení nějakého spojení i se sochou a stanutí se její součástí. Tím její monumentalita splyne s okolím.

5. Proces přípravy

Přípravný proces zahrnoval konzultace s odborníky. Jelikož jsem si vybral místo ve veřejném prostoru, bylo zapotřebí jej důkladně zmapovat a zdokumentovat. Bylo také zapotřebí obeznámit velké množství osob s úmyslem vložení sochy do krajiny, kde podle mého přání měla být situována. Na tomto místě jsem narazil na několik problémů. Co se povolení majitelů pozemků, na nichž má být uskutečněna expozice týká, bylo vše v pořádku, ale jelikož jsem si vybral archeologickou oblast, zjistil jsem, že například nesmím zasahovat do půdy. Kdyby bylo narušeno

archeologické naleziště v půdním terénu, musely by zde být konány rozsáhlé archeologické průzkumy, k nimž chybí ekonomické zázemí. Další problémy nastaly v kontaktu se Správou lesů města Plzně. Představitelé této instituce mi sdělili, že socha zde může být umístněna, ale že mi nepovolí její výstavbu, jelikož by nebyla zajištěna její ochrana. Byť jsem slovně doložil, že socha nepotřebuje žádnou ochranu (například proti vandalismu), a že si nepřeji, aby se o mojí sochu někdo staral, neboť chci aby žila svým vlastním „životem“ mi povolení nedali. Musela tedy být přijata náhradní varianta, spočívající v nalezení jiného prostoru pro expozici. Důležité pro mne je, že socha byla už od prvopočátku spjata s původním místem. Myšleným jako s historií a kompozicí prostoru se pojící sochou a krajinou. Konečně jsem však našel novou lokaci nedaleko od lokace původní a všechny problémy rázem zmizely. I začlenění sochy do přírody najednou získalo jiný, komplexnější rozměr. Už zde nešlo jen o hraničně vymezený prostor, kde by socha plnila svůj význam, ale tato se pomyslně začlenila mezi několik dalších v krajině významných bodů. Další důležitou součástí přípravy bylo zajištění materiálu na výrobu sochy. Zcela nahodile v Borském parku v Plzni byly káceno několik zdatných topolů, z důvodu mě neznámého. Asi se ale jednalo o nějaký pokus o revitalizaci vegetace parku. Zde jsem si vyvolil několik kmenů, které jsem následně za pomoci těžké techniky nechal dopravit ke svému pracovišti.

6. Proces tvorby

Proces tvorby spočíval v opracování kmenů topolů, doprovázeného také postupným pochopením hmoty dané stromům přírodou. Přihlížel jsem k požadavku zbytečně nezkracovat či odebírat hmotu, rostoucí po několik desítek let. I když mé dřevěné modely, z nichž jsem vycházel tomuto nároku neodpovídaly, a nebyly pro mne mnohdy směrodatné. Dílo se pro mne v průběhu práce stávalo stále zajímavějším, neboť jsem měl možnost sledovat cesty, jimž se za přítomnosti mého zásahu ubíralo.

Vývoj díla neměl lineární charakter. Bylo zapotřebí mnohých návratů ze „slepých uliček“. Setkání s nimi však nelze v konečné verzi díla zapřít. Jinými slovy: učil jsem se žít s materiálem, prodlévat u něj, získat jemu přiměřenou hladinu citlivosti. Zápas o výslednou podobu díla nepostrádal nádechem dramatu.

7. Technologická specifika

Na první dvě části díla bylo použito topolové dřevo. Podle růstu větví a sloupovitého, rovného růstu kmene jsem rozpoznal, že se jedná o topol černý. Na slunci šednoucí dřevo má nevýraznou, šedožlutou barvu. Je též měkké, řídké (letokruhy se nacházejí daleko od sebe) a na řezu nepříjemně chlupatí. Jeho výhodou je, že roste relativně rychle a že dorůstá velkých rozměrů. Proto se v něm nenachází příliš mnoho kazů.

Dláty nebo jinými ručními nástroji se obrábí velmi dobře, avšak je obtížné vybroušení dohladka, díky už zmiňovanému chlupatění.

Při práci s materiálem jsem dbal na rukodělnou stránku opracování povrchu, hru se strukturami, vypnutými křivkami a plochami. Snažil jsem se vycházet ze starých řemeslných technik našich předků. Mezi nejpoužívanější nástroje patřily hlavně různé druhy seker (podtínací, hlavatka a malá širočina). Sekera byla i pro mne nejdůležitějším nástrojem, nejen při výrobě struktur. Mezi další při výrobě použité nástroje patřily: dláta, teslice, pořez, řezbářská palička a také motorová pila. Dřevěné spoje použité na několika místech sochy nazývané rybinové čepy, byly například poprvé aplikované už v 16.století.¹ Manipulační práce byly realizovány spojením prastarých a současných technologií – prvky sochy byly vláčeny i tlačeny traktorem na sucho, při zvedání byl použit hřebenový hever ale také hydraulická ruka.

8. Kompoziční krajinný kontext

Realizace je umístěna na území zaniklé obce Týnec, přiléhající k farnosti kostela sv. Jiří na Doubravce v Plzni. Jde o krajinu komponovanou ve vazbě na zaniklou tvrz zvanou Pecihrádek, proto si dovoluji krátký historický exkurz.

Týnec býval poměrně velkou vsí, starší než nové město založené koncem 13. století asi 2km jihozápadně a nazvané Nová Plzeň.

¹ Manfréd Gerner, Tesařské spoje, 2003, Grada, str.73

V těsném sousedství prosperujícího a expandujícího města zápasil Týnec, jako řada podobných osad, o svou existenci. Dařilo se mu to v celku dlouho, téměř čtvrt tisíciletí až do doby, kdy se stal celý majetkem města (datum:literatura). Trvalo však dalších 350 let než Plzeň začala Týnecké pozemky „požírat“ a budovat na nich své průmyslové zázemí. Dnes, po 700 letech se při přehlédnutí krajiny a pozůstatků lidského působení zdá, že město konečně zvítězilo.² Jádrem území bývalého Týnce je ze tří stran vymezeno řekami. Na západní a severní straně zvolna plyne Mže, posílená zde již vodami Radbuzy, vytváří velký oblouk a stáčí se k východu ke kostelíku sv. Jiří. Zde se setkává s nejmenší plzeňskou řekou Úslavou. Na skalnatém ostrohu proti kostelu sv. Jiří přes řeku Mži se nalézají zarostlé pozůstatky drobného opevněného středověkého sídla, lidově nazývaného Pecihrádek. Dříve fungoval u kostela přívoz, jehož pomocí bylo možné se nechat za drobný obnos převézt na druhou stranu řeky. Přívoz byl zrušen těsně po II. světové válce, a tak bylo po další téměř půlstoletí obtížné absolvovat vzdálenost mezi kostelem a Pecihrádkem. Dnes jednoduše přejdeme po frekventované železné závěsné lávce, která překonává tok řeky asi 500 m pod kostelem po směru proudu řeky. U okraje lesa začíná stoupání a po překonání nejprudší jeho části odbočuje doleva úzká pěšina, která nás po 200 metrech přivede vzhůru k tvrzišti. Na Pecihrádek je možné se dostat i z druhé strany přes Bílou horu, přes níž už vede asfaltová cesta.

Pecihrádek býval feudálním sídlem postaveným ve druhé polovině 13. století. Podle archeologických nálezů bylo místo osídlené. Nicméně už v době kamenné, zde měla chámská kultura výšinné sídliště. Jedna či dvě budovy, které v předpolí hrádku stávaly, byly z větší části dřevěné, omazané lepenicí. Jen nepatrné části konstrukcí (podezdívky) mohly být postaveny z kamenů vyskládaných „na sucho“, bez použití malty.

² J.Hajšman, edice zapomenuté hrady, tvrže a místa 37 s.5

Dřevěná byla zřejmě i samotná obvodová hradba. Aby byl malý prostor hrádku co nejvíce využit, mohly být zapojeny přímo do této hradby (typ sídla společenských elit s tzv. obvodovou zástavbou. Pecihrádek tak dobře zapadá mezi nejstarší dřevěné hrádky či tvrže nejúspornějšího typu, budované ve výrazných polohách, ještě bez těsnější vazby na hospodářské zázemí. Obývání a využívání hrádku bylo ukončeno požárem, po němž již hrádek nebyl obnoven. Jeho zánik mohl, ale také nemusel bezprostředně souviset se založením nedalekého královského města, které nepochybně změnilo majetkové vztahy v oblasti. K vlastnímu hrádku těsně přiléhal ze severu hospodářský dvůr, který zřejmě přežil jeho zánik. Možná, že fungoval ještě koncem 15. století, jak naznačují nálezy střepů a nepřímé písemné zprávy.³ Zajímavost z archeologických nálezů vztahující se k mé práci je nalezení v roce 1975 dvou broušených kamenných seker, přímo na plošině hrádku. Podle způsobu opracování vyrobili tyto nástroje lidé v neolitu, tedy v pozdní době kamenné.

8.1 Širší přemítání

Okolní krajina je dnes myšlena jako příměstský park. Navzdory skutečnosti lidé, ať už jakkoli využívající tuto krajinu, došli klamného mínění, že se zde nenachází mnoho kulturních památek. Zřejmě proto jim očividně nevdá masivní výstavba cyklistických stezek a zahlcení lokality zahrádkářskými domy. Je smutné, že lokalita takového historického významu je přetvářena zrovna tímto způsobem.

³ Kol. K. Jančurová, M.Fiala, J.Hajšman, J.Soukup

Pomyslný trojúhelník vznikající mezi kostelem sv. Jiří, Pecihrádkem a Bílou horou přitom otevírá možnost nádhery vizuálního a vůbec smyslového a myšlenkového propojení s okolní krajinou, u níž hrozí, že se stane brzy zcela neznámou.

9. O symbolu

„Podobnost mezi obrazovým světem umění a hloubkové psychologie spočívá ne náhodou právě na symbolovém charakteru obou.“⁴ Právě prostřednictvím symbolu se vyjadřuje archetyp, který je formou či principem bez obsahu. Díky Jungově výkladu o archetypech je pochopitelné a zřejmé, proč jsou symboly často velice podobné v různých kulturách a proč se dokážeme obejít bez jejich jazykového výkladu. Symbol je totiž spojnicí mezi vědomou a nevědomou (archetypální) sférou naší mysli. Jeho význam vycitujeme, spíše než bychom jej rozumově uchopovali **citace!**. „Nejenže žijeme ve světě symbolů. Svět symbolů žije v nás.“⁵

Samo slovo „symbol“ pochází z řeckého slovesa „symballein“, což znamená dávat dohromady, slučovat či spojit na smysluplném místě. Dříve, jakožto podstatné jméno „symbolon“, označovalo hliněnou destičku, jíž si na dvě poloviny rozlamovali na delší čas se rozcházející přátelé. Při opětovném setkání bylo spojení polovin destičky znamením nejvyšší úcty a hlubokého přátelského, partnerského vztahu. Významem symbolu je proto interpretace nějakého vztahu, jeho smyslem naplnění jednáním.

⁴ Heinz-Mohr, G.: s.6

⁵ Chevalier, J. in Heinz-Mohr, G.: s.7

Symbol „uniká přesné definici“⁶, není jednoznačný a nelze jej zjednodušit či zredukovat. Podobně jako sny potřebuje „elasticitu porozumění“ a divákovu účast, aby tento symbolem opatřené dílo naplnil významem a smyslem.

10. *Vlastní popis díla*

Základem sochy je poodkrytí zaniklé dřevěné tvrze. Socha odkazuje na pozůstatek středověkého opevnění a přitom v sobě skrývá existencialistické symboly našeho bytí (smrt, zápas, vina, víra).

Socha je pojata jako součást komplexního prostoru, ale přitom se skládá ze tří částí. Každá část by měla být chápána jako samostatný artefakt, pozůstatek dřevěné tvrze či člověka, jehož životní dramata se ve tvrzi odehrávala.

Jedná se o tři duté pilíře, rozmístěné do kompozice symbolizující starou dřevěnou tvrz. Avšak každý z těchto pilířů nese svojí symbolickou hodnotu, vyplněn materiálem jako nějakou mystickou materií vypovídající o existenciální přítomnosti paměti, jež se však prolíná do současnosti, v našem životě. Důležitým prvkem, který propojuje všechny tři části k sobě, je dutost těchto pilířů. Prázdnota lidského počínání skrytá před zraky diváků.

Část první, dutý dřevěný pilíř, je vyplněna neuchopitelnou, avšak na tomto místě zformovanou materií vzduchu, do něhož prostupuje jazyk geometrického řádu. Vzduch v tomto případě hraje přirozenou roli základní složky života na planetě Zemi. Zájem diváka by se v tomto

⁶ Heinz-Mohr, G.: s.8

případě měl přenést od povrchu plastiky k jejímu vnitřku. Socha by se v tomto ohledu mohla dotýkat tajemství vzniku, anebo vypovídat takřka o emanaci hmoty. Exupéry: „co je důležité je očím neviditelné“

Druhou část tvoří dutá, organicky cítěná plastika vycházející z přírodní, resp. původní morfologie zpracovávaného materiálu. Je vyplněna materií paměti života, v tomto případě jsem použil materiál kosti, spatřitelné skrze otvory vyhloubené v materiálu, a inspirované chováním dřevokazného hmyzu vůči dřevní hmotě. Kosti jako artefaktu živých tvorů, kteří se na světě vyskytovali časově před námi, člověka nevyjímaje. Symboliku lze myslet i jako odkaz na válečné a násilné akty lidské vůle, které se zde mohly odehrát. Další rovinou je pochopení zákona smrti, jehož výrazem je společný rys užitých materiálů, spočívající v jejich již neexistující životnosti.

Část třetí je jedinou částí, která není vyrobena ze dřeva, ale ze základního materiálu na planetě Zemi – hlíny. Vychází z euklidovského pochopení prostoru, krychle jako základní „molekula“ všeho trojrozměrného. Tuto část představuje hliněná pec jako odkaz na lidské bytí našich předků, kteří s hlínou pracovali. Každý dům či šlechtické sídlo ve starých dobách měl své „srdce domu“, to jest pec, jako zdroj tepla a pohodlí. Také by měla symbolizovat citlivost pro živý povrch země a pro příběhy, které byly tímto povrchem spolupodmíněny.

11. Přínos práce pro daný obor

Zařadit mou práci do některé z obecných kategorií je skutečně složité. Myslel bych ji jako počín land-artu, označovaný jako konceptuální umění, jehož cílem je aktualizovat vztah člověka k přírodě a krajině

prostřednictvím přímých zásahů do přírody či krajiny. V tomto případě mne hodně inspiroval prof. ak. soch. Jiří Beránek, ale i ak. soch. Ivan Kafka, ak. soch. Andy Goldsworthy a mnoho jiných land-artově zaměřených sochařů, pro které je krajina a její změny (rozpad, růst, rozkvět) nejdůležitějším východiskem. Vertikální monumenty ale vznikaly už mnohem dříve od prvopočátků umění až po současnost po celém světě: v Anglii – Stonehange, ve Francii Carnac, v Mexiku – pyramida Tlahuizcalpentecuhtli atd.

Bylo by neuměřené nadhodnotit nebo naopak podhodnocovat přínos mé práce současnému umění. Současné umění je v mých očích v základě konceptuální, přičemž rukodělné zvládnutí je často upozaděno. Stále však platí, že kvalita práce je určována technickým, uměleckým (odvozeno od um, umět) zvládnutím konceptu. Při práci jsem sledoval intuici, která byla prohlubováním původního konceptu ve smyslu respektu k materiálu a myšlence, jež je půdou pro realizaci projektu.

Tato intuice ovšem nemá charakter předem dané podoby díla, tj. neurčuje bezvýhradně jeho tvar, nýbrž naopak nechává realizaci jistý prostor: tím jí nebere tajemství, ale podržuje výsledek po dlouhou dobu v neurčitosti tvaru. Jeho hledání pro mne bylo ustavičným procesem, daným také postupující zkušeností s materiálem.

Jsem pevně přesvědčen o hodnotě návratu k tradici. Soudím, že rukodělnost neztrácí navzdory všeobecně navyklé myšlence „pokroku“ nic ze své autenticity, opravdovosti. Stejně tak neklesá hodnota přírodního materiálu. Uprostřed všeobecné touhy po neustálém přínosu „nového“, „revolučního“, „neotřelého“ (příklad můžeme hledat v náhledu veřejnosti na umění jakožto design, vyprazdňující se až po hranici absence jakéhokoli obsahu) apod., jsem toužil po návratu ke kořenům vztahu mezi přírodou a lidským přičiněním, přičemž jsem usiloval o organickou jednotu obého. Právě organičnost tohoto typu považuji za

přínos své práce pro daný obor: v době ztráty kontinuity tradice a současnosti je potřebné stále upozorňovat na původ, z něhož vychází, ač si to samo není ochotné přiznat, i soudobé myšlení, jež nemůže rezignovat na přírodní svět jej obklopující.

Samo se sebou si myšlení navenek vzdorující tradici nikdy nevystačí: musí se poučit u archetypálního základu vztahu člověka a světa. Svým dílem jsem chtěl demonstrovat, odhalit míru, v níž je vstup člověka do světa neinvazivní, nenásilný. Za dílem stojí spíše naslouchání a touha po spojení se světem přírody, vzaté nikoli rozparcelovaně, ale coby celek, tvořící osvětí člověka.

12. Závěr

Návraty k mýtům a archetypům mne vždy fascinovaly. Taktéž vztah přírody a kultury, minulosti a současnosti, prolínání historických faktů a mytologických struktur, vzájemného působení vzpomínky a prožitku. Mé dílo lze charakterizovat jako teritorium, v němž se střetávají poselství dávné historie (až prehistorie) se současným stavem života a životními pocity současného člověka. Tento útěk zpět k počátkům chápu jako získání opory v dnešním chaotickém světě. Práce s konkrétním prostorem, odhalování jeho potlačené či zapomenuté historie ústí v hluboké vědomí časové souvislosti universa.

13. *Resumé*

The statue named "Place as a shrine of memory" originates in the topic of Man and World. The outcome is going to be an installation made of wood and placed in a public space.

This topic is overlapping with my subjective knowledge, my own search for the right place in this world and my own life. It is about searching for my own way, the way through the landscape of life.

My work is based in the historical and cultural concept of the particular space within the landscape. In making a selected place of the landscape more visible using the principles of land-art (completing the landscape). My intention is binding people who are passing by through my sculpture with the landscape. Relaxing and experiencing the connection with the sculpture they can become a part of the sculpture.

The basis of the statue is exposing a part of former wooden stronghold. The sculpture is pointing at the remains of medieval defence walls and at the same time it contains symbols of existentialism, of our being (death, fight, guilt, faith).

The sculpture is understood as a part of a complex space, however it has three parts. Each part should be seen as an individual artwork - remains of the stronghold or a person whose life dramas happened within this stronghold.

This installation is realised in a called Tynec that ceased to exist but still belongs to the parish of Sv. Jiri in Doubravka in Plzen (Czech Republic). It's the landscape composed together with the former stronghold called Pecihrádek.

14. Seznam použitých zdrojů

Knižní a periodická literatura:

Manfréd Gerner, Tesařské spoje, Praha 2003, Grada, str. 73

Stanislav Dlabal, Nábytkové umění vybrané kapitoly z historie, r.2000, Grada,

Jan Vinař a kol., Historické krovy – typologie, průzkum, opravy, Praha 2010, Grada

J.Hajšman, edice zapomenuté hrady, tvrze a místa 37, 2007 Plzeň, 37 s.5

J.Hajšman, edice zapomenuté hrady, tvrze a místa, 38, 2007 Plzeň.

Heinz – Mohr, Gerd., Lexikon symbolů, Praha 1999, Volvo globator, s. 6-8

J.Baleka, výtvarné umění, Praha 1997, Academia.

Internetové zdroje:

<http://www.mezistromy.cz/cz/vyuziti-dreva/vlastnosti-dreva>

<http://www.drevostavitel.cz/clanek/mechanicke-vlastnosti-dreva-domacich-drevin>

15. Seznam Příloh

Příloha 1

Obr. 1, fotografie parku sv. Jiří, převzato z K. Jančurová, Revitalizace prostorů řek ve městech.

Příloha 2

Obr.2, Malba parku sv.Jiří s pohledem na Pecihrádek, převzato z Jan Jajšman, Zaniklá ves s tvrzí Týnec a Pecihrádek v Plzni

Příloha 3

Obr.3, Kresba přibližné podoby tvrze Pecihrádek., převzato z K.Jančurová, Revitalizace prostorů řek ve městech.

Příloha 4

Obr.4, Reichtova mapa Pecihrádku a okolí, 1820, převzato z K. Jančurová, Revitalizace prostorů řek ve městech.

Příloha 5

Obr.5, fotografie a kresby prvotních návrhů (skic a modelů), vlastní fotografie

Příloha 6

Obr.6, série fotografií z procesu výroby, vlastní fotografie

Příloha 7

Obr.7, série fotografií finálního díla, vlastní fotografie

Obrázková příloha



Obr.1, fotografie parku sv. Jiří, převzato z K.Jančurová, Revitalizace prostorů řek ve městech.



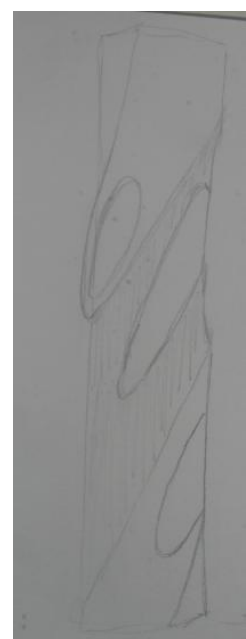
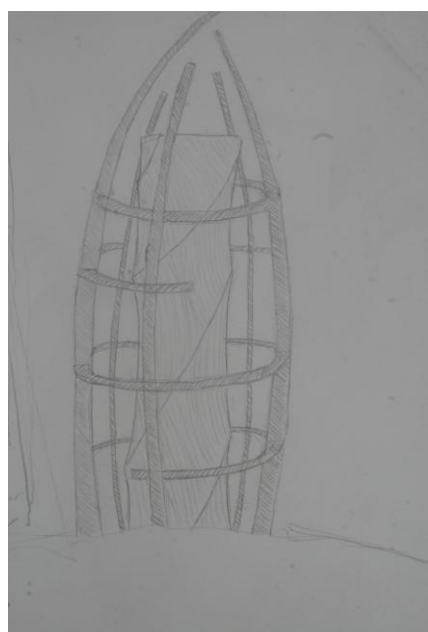
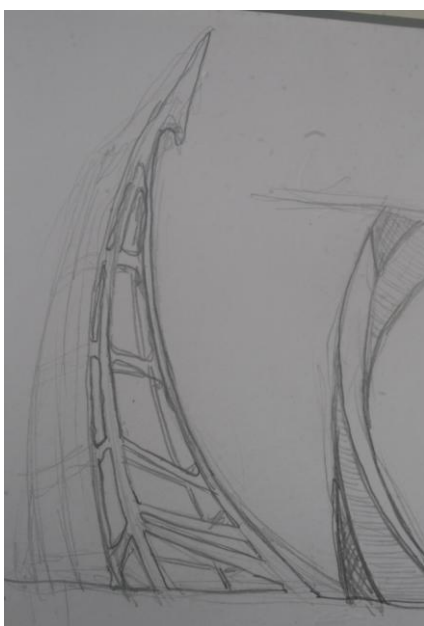
Obr.2, Malba parku sv.Jiří s pohledem na Pecihrádek, převzato z Jan Jajšman,37
Zaniklá ves s tvrzí Týnec a Pecihrádek v Plzni.



Obr.3, Kresba přibližné podoby tvrze Pecihrádek., převzato z K.Jančurová,
Revitalizace prostorů řek ve městech.



Obr.4, Reichtova mapa Pecihrádku a okolí, 1820, převzato z K. Jančurová, Revitalizace prostorů řek ve městech.





Obr.5, skici (tužka) a modely (bruselský dub) návrhů, vlastní fotografie













