

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

# **Diplomová práce**

**2024**

**BcA. Daniel Pechač**

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Diplomová práce**

**Piktogram a ornament**

**BcA. Daniel Pechač**

**Plzeň 2024**

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Katedra výtvarného umění**  
Studijní program Výtvarná umění  
Specializace Nová média

**Diplomová práce**

**Piktogram a ornament**

**BcA. Daniel Pechač**

vedoucí práce: doc. akad. mal. Vladimír Merta  
Katedra výtvarného umění  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2024**

## **ABSTRAKT**

Ve své diplomové práci se zabývám vizuálním jazykem staroegyptských hieroglyfů a současnými digitálními emoji. Emotikony jsou dnešní psychologický, informativní i estetický jazyk každodenního života, který nabývá hodnotu ornamentu a zároveň se stává banalizujícím regresem vývoje vizuálního jazyka na digitálních platformách sociálních sítí. Praktická práce je vytvořena v médiu malby na plátně různými technikami. Pracoval jsem s malířským plátnem na zemi, abych se mohl vyjádřit expresivně s gestickým výrazem a zapojit pohyb celého těla.

Prohlašuji, že jsem umělecké dílo vypracoval(a) samostatně a  
nejedná se o plagiát.

Plzeň, duben 2024

.....

podpis autora

## **PODĚKOVÁNÍ**

Rád bych poděkovat vedoucímu své diplomové práce doc. akad. mal. Vladimíru Mertovi nejen za konzultace během realizace výsledného díla, ale také při klauzurních prací předešlých let. Provedl mě procesem hledání autorského vyjádření a osvojení si výtvarných technik a médií. Velké poděkování patří asistentce MgA. Evě Šindelářové za pomoc v technických záležitostech, instalačních procesech příprav výstav a celkovou organizaci ateliéru.

## OBSAH

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....	7
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....	10
3 PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY.....	14
4 POPIS DÍLA.....	16
5 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....	18
6 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	19
a) Knižní a periodická literatura	
b) Internetové zdroje	
7 ZÁVĚR.....	20
8 SEZNAM PŘÍLOH.....	21
9 RESUMÉ.....	22

# 1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Navazující magisterské studium v ateliéru Nových médií byl pro mě odrazovým můstkem v tvůrčím procesu, jako z předešlého bakalářského studia v již zmiňovaném ateliéru. Každé téma klauzurních prací bylo impulzem vpřed při hledání vlastního vizuálního a obsahového vyjádření. Konceptuální podstata ateliéru i překračování mediálních postupů mi otevřelo nové obzory ve vizuální tvorbě.

Prvotní zaměření prací bylo převážně s černobílou analogovou fotografií, přes automatické kresby tuší, kolorované akvarelem či anilinovými barvami po koncepční malby libovolnými technikami jako akryl, olej, kvaš, akvarel. Mediální experimenty mi prohloubily zkušenosti a pomohly při hledání dalších možností ve vyjádření.

Široké spektrum témat klauzurních prací jako Sen, Hra, Interakce, jsem mohl najít mnoho úhlů pohledu, jak vyjádřit tato témata svým nazíráním a vystihnout i kritická hlediska, které ve svých pracích zkoumám. Fascinuje mě ambivalence a kontrast ve vztahu a jejich vzájemných částích, které se dynamicky propojují. Na pozadí drastičnosti, agrese a perverznosti vyjadřují i stánku jemnosti a citlivosti, která se do jisté míry ukazuje na povrchu každé krutosti<sup>1</sup>. Každý jedinec nese svou něhu, ale lidská systematičnost nás od počátků věků ovlivňuje skrz znakové systémy. Ochuzuje nás o naše prvotní autentické předpoklady, které si neseme s sebou celý život a jejich vyjádření jsou naše kořeny jako ztracené dětské vyjádření, animální sklony nebo přírodní napojení energie mezi námi a vyšším.

*„Jak na dvorně, ach s pohledem dovádívým,  
venkovane, tomu, kdo žízni chřadne,  
nabízíš ty své sladké vody chladné.  
A opravdu se divím,  
že jsi-li živ, jak říkají mi oči,  
si svoje rty v nich ani neomočíš.  
Ty krystalové šťávy nemiluješ snad,  
leč tekutiny Bakchovy máš rád.“<sup>2</sup>*

Motivy mého kreativního zájmu se nachází ve spektru tematických okruzích, které jsou o napětí mezi lidskou sexualitou či erotikou a její nazírání z hlediska manipulace<sup>3</sup>

<sup>1</sup> DONATIEN ALPHONSE FRANÇOIS DE SADE. Kruté morality, 1800. – svoboda sexuálních zvrhlostí za mravní hranice.

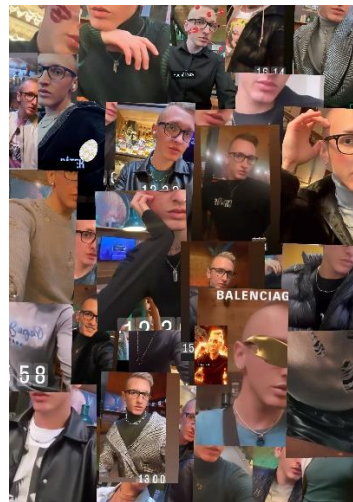
<sup>2</sup> GIAMBATTISTA MARINO. Polibky, 1974, s. 68.

<sup>3</sup> MICHEL FOUCAULT. Dějiny sexuality I. - Vůle k vědě, 1976. – fenomén moci.



a mocenského vlivu<sup>4</sup>, které se ukazuje na pozadí<sup>5</sup> všech životních událostí člověka. Jako každodenní pohon mezilidské interakce a našich činů. Civilizace jako divadelní pódium, architektura jako kulisy a lidé jako herci s různými rolemi, které naplňují podle scénáře nás samotných nebo vědomě manipulativní narativ předsazené někým za oponou.<sup>6</sup>

Stále se mediálně věnuji fotografii digitální i analogové, kterou často koloruji, jelikož ji využívám jako malířský nástroj, jako pocitové zbarvení fotografického obrazu. Skládám obrazové prvky do různých nejednoznačných momentů, které mezi sebou působí ve vztazích mezi sebou a okolím. I v malbě aplikuji poznání z fotografického média jako dynamismus asociačních momentů, které volně komponuji na malířské plátno či jiný materiál. Využívám obrazové hříčky, které intuitivně aplikuji s koncepčním záměrem. Z výsledku se může každý divák zaměřit na odlišné elementy, se kterými pracuji v obrazovém poli, jenž může vyznít jako „obrazová báseň“<sup>7</sup> či „hra o přežití“<sup>8</sup>. Využívám neurčitého momentu subtilního napětí, kdy divák tuší, ale není si jist, zdali to co vidí není něco jiného. Na první pohled může zkoumat hru jemnosti na pozadí drsného či perverzního motivu zastíněné nevinností. Hemžení elementů pro mě znamená přemrštěnost a nezastavitelnost podvědomých impulzů, které nás pohání nekonečné množství každodenních vzruchů a podprahových vlivů, které na nás doléhají.



obrázek 1. – „Bez názvu“, olejomalba, 2023

obrázek 2. – „Bez názvu“, akvarel, 2022

obrázek 3. – „Homage to selfie“, digitální koláž, 2024

<sup>4</sup> PIER PAOLO PASOLINI. Saló aneb 120 dnů sodomy, 1975.

<sup>5</sup> Viz článek – ANNA HOGENOVÁ: meditace a vypnutí se z matrixu "Das Gestellu" - ontologická nouze - strach a obava z vlastní smrti nebo svých blízkých.

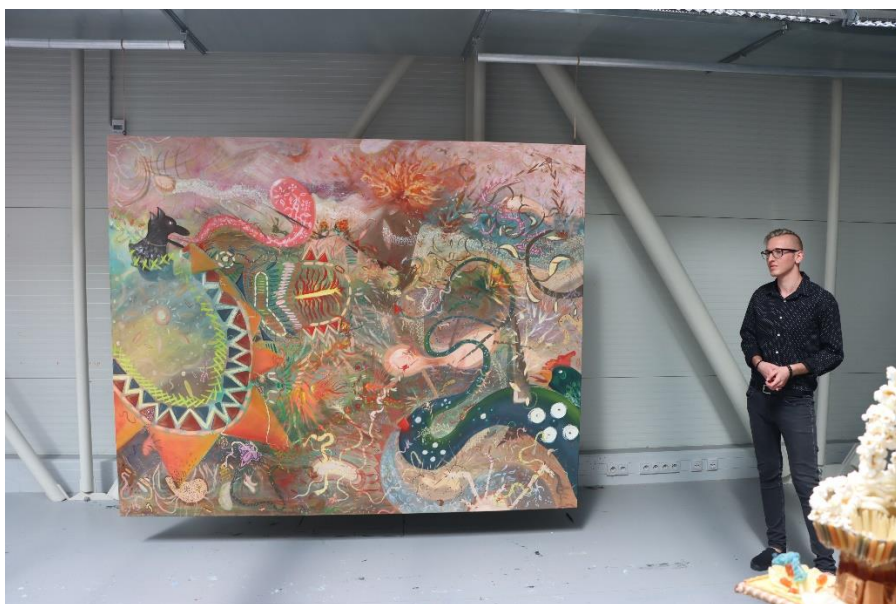
<sup>6</sup> FRIZ LANG, Metropolis, 1927.

<sup>7</sup> GUILLAUME APOLLINAIRE, Kaligramy, 1918.

<sup>8</sup> JAMES WAN, Saw, 2004.



obrázek 4. – proces akvarelové malby na plátně



obrázek 5. – obhajoba bakalářské práce na téma „Tradice a lidovost“

## 2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

*„Lidé si nikdy nesdělují myšlenky: sdělují si hnutí, mimická znamení, z nichž vyčítáme myšlenky.“<sup>9</sup>*

Ornament a jeho funkce v dnešní pluralistické době mě zajímá z hlediska psychologického, estetického, ale také sdělovacího. V mé bakalářské práci na téma „Tradice a lidovost“ jsem načal svůj zájem o podstatu ornamentu inspirací etnografické oblasti Chodska a jeho vytrácení se z celkového podvědomí.

Stále mě zajímal motiv ornamentu a jeho vyznění se současným fenoménem digitálních znaků - emotikon. Emotikony se stávají každodenní vizuální i psychologický znak v digitálním prostředí. Začínají nabývat významu a funkce tradičního ornamentu s informativní, estetickou i emoční hodnotou.

Předávání zpráv od prehistorických dob mluveným slovem – citoslovci, se informace předávaly ke vztahu k ostatním. Proto-písmo jako kouřové signály, zářezy do skal, posunková řeč s užitím mimiky a gest je předznamenání dnes již klasického znakového systému digitálních znaků.

Posloupnost vývoje od základních ke složitým vztahům sdělování nacházejí kompaktní strukturu ve vznikajících vyspělých civilizacích<sup>10</sup> a rozvoji písma a jeho sdílení mezi privilegovanou vrstvou společnosti. Nižší vrstva kvůli své neznalosti čtenářských, psacích a matematických základů měla svůj prostý a autentický cit k předávání informací gesty, mimikou a znaky, která utvrzovala spojení fyzické síly skrz manuální práci a tím pádem užití zkušenosti, nikoli naučené systematickosti pravidelné struktury vyšších vzdělaných vrstev. Negramotná vrstva vnímá elementární obsahy bez porozumění sekundárního sdělení. Proto člověk s nižší inteligencí neporozumí ironii, sarkasmu či jemným nuancím v komunikaci. Není schopen číst mezi řádky, jelikož nemá na to vybavení. Ku příkladu by mohl vnímat úsměv portrétu Mony Lisi<sup>11</sup> jako obyčejný a všední portrét dámy, která se pouze usmívá. Což má naprostou pravdu, jelikož senzace a obdiv portrétu Mony Lisi se točí kolem jeho zmizení z pařížského muzea Louvre v Paříži<sup>12</sup>, celkového mýtu zobrazované dámy<sup>13</sup> a ubohé útoky aktivistů, kteří ničí hodnoty a vydřenou práci

---

<sup>9</sup> FRIENDRICH NIETZSCHE. O životě a umění, 1995, s. 86.

<sup>10</sup> Na bázi otrokářského společenského řádu.

<sup>11</sup> LEONARDO DA VINCI, Mona Lisa, 1503 – 1517.

<sup>12</sup> Odcizen v srpnu roku 1911 Vincenzem Peruggiem a převezen do Florencie.

<sup>13</sup> Je možné, že zobrazená osoba je šlechtična Lisa del Giocondo, avšak si myslím, že díky Leonardovo zobrazení androgynnímu vzhledu portrétů by to mohl být jeho oblíbenec či žák. Jinošská ideální krása mu byla blízká v jeho zobrazování.

druhých<sup>14</sup>. Pokud budeme hledat další významy jejího úsměvu, můžeme nalézt podobnost s konkrétním emoji s úsměvem do koutku rtů a posunutým pohledem očí. Jako u Mony Lisi může znamenat mnoho významů - úšklebek, uculování se či křenit se.



obrázek 6. – emoji „smirk“.



obrázek 7. – detail malby portrétu Mona Lisa, Leonardo da Vinci, 1503-1517.

Chtěl bych poukázat na roztříštění mezilidské komunikace, která je ochuzena o hlubší poznání jazyka. Tento problém je pouze špičkou ledovce, jež se každou novou generací bude prohlubovat. Jelikož digitálních znaků vzniká stále větší množství, jelikož modelově jsou konstantně stejné pouze mění svůj charakter podle psychologie mezilidské interakce a jejich nových grafických proměn. Ku příkladu znak mrkajícího smajlíka „;)“<sup>15</sup> může z emoční roviny vyvolat v určitých jedincích pocit flirtu či zalíbení, u jiných by mohlo znamenat ironie zabarvená sarkasmem nebo mrknutí jako známka souhlasu. K tomu se také vztahuje banalizace jazyka a ochuzení o jeho bohatou škálu.



obrázek 8. – emoji „wink“.



obrázek 9. – detail fotografie portrétu Marilyn Monroe, Bern Stern, 1962.

Staroegyptské hieroglyfy mají svojí náboženskou i rituální podstatou, digitální emotikony a jejich používání v sociálních sítích, kde nekonečně „scrollujeme“<sup>16</sup> se

<sup>14</sup> Aktivistický útok dortem na obraz Mona Lisa v muzeum Louvre, 2022 a další aktivistický útok polévkou z termosky, 2024.

<sup>15</sup> Během let 2020 - 2023 stoupla jeho obliba největšímu nárůstu od minulých let.

<sup>16</sup> „Projíždět“ či „procházet“ obsah krátkých sekvencí videí na sociálních platformách.

staly novodobým hypnotickým rituálem a zdemokratizoval se pro masy, tím se stal snadno ovladatelným a manipulativním pro kognitivní myšlení, na které cíleně útočí.

Ulehčení a zjednodušení jazyka do piktogramů emotikonů mají za příčinu ztráty schopnosti vlastní imaginativní složky. Ze své zkušenosti výuky na základní umělecké škole jsem odpozoval nelibost k vlastnímu tvoření podle tématu, ale raději okopírování líbivého znakového motivu z internetových vyhledávačů. Což je pro člověka samozřejmě přirozené imitovat a kopírovat nápodobnou předlohy,<sup>17</sup> kterou považujeme svým způsobem za dokonalou svým iluzivním zpracováním. Do jisté míry bych mohl navázat na univerzalistický model<sup>18</sup>, který nás od dob renesance naučil z pohledu linearity a jejímu konceptu iluzivního prostoru správné vidění světa, což již od počátku 20. století bylo rozbito a nástupem 21. století s technologickým pokrokem dostupnými pro většinovou populaci a pluralitou světa překrouceno.

Bohatost staroegyptských hieroglyfů a digitálních emotikonů mají společnou linii v jejich vizuální různorodosti. I přes rozluštění staroegyptského písma<sup>19</sup> mohou mít odlišné významy v určitých vztazích mezi nimi, které nemůžeme přes historický odklon dekódovat a můžeme se pouze domnívat. Novodobé emotikony mají své úskalí v jejich porozumění. I přesto, že víme, co znamená obličej s úsměvem, pláčem či zuřivým pohledem, tak mění své vlastnosti na základě jejich psychologického zabarvení skrz interakci mezi osobou v digitální konverzaci.

Přesto, že jedno z prvních písem psané do hliněných tabulek<sup>20</sup> vzniklo v sumerském městě Uruk<sup>21</sup>, tak nejdéle používané písmo bylo právě staroegyptské. Proto mě zajímala systematickosti egyptského kánonu jako svaz panování – dynastie králů a následně faraónů a náboženství s tím spojená víra v posmrtný život.

Můžeme pozorovat také kontrast mezi nejstaršími egyptskými piktogramy a nejnovějšími emotikonami. Složitost a náboženský rituál zápisu hieroglyfů<sup>22</sup> je opakem dnešním zjednodušením „výběrem a klikem“ na obrazovku mobilního zařízení. Avšak společný znak je jejich mnohovýznamovost. Psaní „smajlíků“ se stal běžným nástrojem, který unifikuje societu i svou demokratičností. Jelikož hieroglyfy

---

<sup>17</sup> Podle antického filozofa ARISTOTELA má člověk přirozeně vrozený pud nápodoby (mimésis), kterým poznáváme svět a působí nám potěšení. (The Poetics of Aristotle, 384-322 B.C.E.)

<sup>18</sup> JAROSLAV VANČÁT - sémiotický přístup k umění

<sup>19</sup> JEAN-FRANÇOIS CHAMPOLLION, Précis du système hiéroglyphique, etc., 1824 a Thomas Young, Account of the Recent Discoveries in Hieroglyphic Literature and Egyptian Antiquities, 1823.

<sup>20</sup> Klínové písmo zapisované rákosovým písátkem.

<sup>21</sup> Dnešní Irák.

<sup>22</sup> „posvátné znaky“ podle starých Řeků.

byly posvátné i svým místem zápisu v sakrální<sup>23</sup> architektuře a obyčejný otrok by je nemohl spatřit. Dnes většinová populace v rozvojových zemích vlastní několik technických přístrojů (tablet, mobilní telefon, laptop, chytré hodinky) a svobodně může využívat znaky bez jakéhokoliv omezení. Až na cenzuru při explicitních zobrazení. Například emoji lilku „🍆“ a vedle tři kapičky „💧“, které mohou značit koitus a následnou ejakulaci.

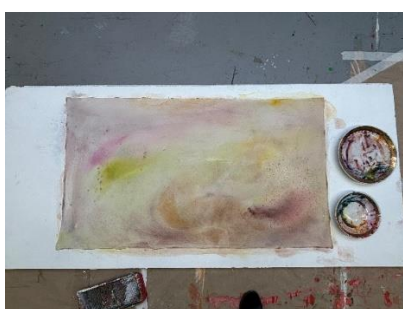
Při rozmachu klasických numerických mobilních telefonů<sup>24</sup> každý znal první lapidární emoji jako úsměv „:-)“<sup>25</sup> či smutek „:(“<sup>26</sup>. A využíval je pro „neformálnost“ a ležérnost textové zprávy. Jejich význam od jednoduchých „usměvavých“ či „mračících“ smajlíků dostal novodobý nádech grafické faktovosti a stal se variabilnějším ve svých mnoho modifikací různorodých emocí, které zobrazují.



obrázek 10. – přípravné skici akvarelem



obrázek 11. – přípravné skici akrylem, křídou a spreji



obrázek 12. – podmalba akvarelem

---

<sup>23</sup> Náboženský či rituální

<sup>24</sup> První komerční mobilní telefon Motorola DynaTAC 8000X, 1983.

<sup>25</sup> Prvně aplikované emotikony vytvořil PhD. Scott Elliott Fahlman, 1982.

<sup>26</sup> "I often think there should exist a special typographical sign for a smile – some sort of concave mark, a supine round bracket." Vladimir Nabokov, 1969.

### 3 PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY

Než jsem započal skicovní část, vizuálně jsem si prostudoval materiály, které mě pomohly při zpracování finální práce. Od zkoumání staroegyptských hieroglyfů a jejich významy na sochařských reliéfech a nástěnných maleb. Utkvěla mi v paměti výstava „Sluneční králové“, která proběhla před několika lety.<sup>27</sup>

Prvotní skicovní materiály byly kresby tužkou či fixami do skicáku. Nejprve jsem si zjistil teoretické poznatky o staroegyptských hieroglyfech. Kreslil jsem si jednotlivé znaky piktogramů a psal k nim jejich významy.

Po studiu piktogramů jsem začal skicovat kresbou akvarelem na akvarelové papíry staroegyptské ornamenty. Jejich volnou inspirací jsem je začal v konečném díle modifikovat do vlastního tvarosloví.

Zkoumal jsem typickou barevnost jako safírově modrá, rumělková, různé odstíny hnědi, žlutá, béžová či šarlatová a samozřejmě ne-barvy jako obrysová linka černé a bílé plochy.

Emoji v digitálním prostředí mám odpozorované jako všichni, co používají komunikační síť. Někdy jsem si načrtl emoce, jež znaky smajlíků vyobrazují, opět jako volnou inspiraci, jejich emoční zbarvení jsem svobodně v konečné práci propojil s hieroglyfy.

Během února a března jsem si připravil několik pláten pro malbu. Potřeboval jsem zjistit chování různých materiálů pláten s různě namíchaným šepsem pro variaci malířských technik, které jsem ve finální práci chtěl propojit.

Na konci března a začátku dubna jsem začal pracovat na finálním obraze. Připravil jsem si plátno na zem v horizontálním pásu. Chtěl jsem významně pracovat s myšlenkou vodní plochy, jako nejdůležitější zdroj veškerého chodu civilizace a v návaznosti na sofistikované zavlažování půdy tehdejšího Egypta. Prolíval jsem plátno vodou, kde jsem gestickými pohyby aplikoval akvarelovou barvu. Na plátno položené na zemi jsem kladl savými houbami a následně štětcí akvarelovou podmalbu.

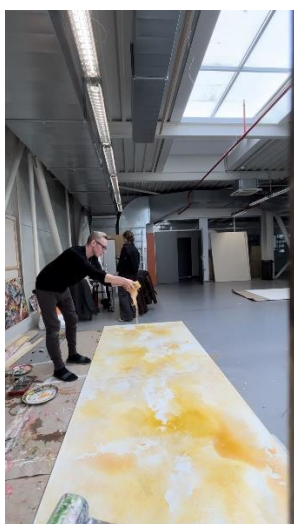
---

<sup>27</sup> Výstava Sluneční králové, Národní muzeum, Praha, 31. 8. 2020 – 30. 9. 2021.

Hlavní barevné spektrum bylo žluté přes oranžové tóny<sup>28</sup> spolu s nazelenalými a nafialovělymi body.

Malířská plocha volně odkazuje na pole, kde zemědělci obdělávají půdu či kultivují zemědělské rostliny a plodiny jejím zavlažováním pro obživu.

Chtěl jsem prozkoumat novou tělesnou zkušenost práce s dlouhým formátem<sup>29</sup> na zemi, který se vůči lidskému tělu chová jinak, než když je ve vertikální poloze s člověkem tváří v tvář. Různými akčními pohyby jsem pracoval s plátnem, které jsem obcházel dokola a hledal další napojení barevných prvků, které z každého úhlu měly jiné vyznění.



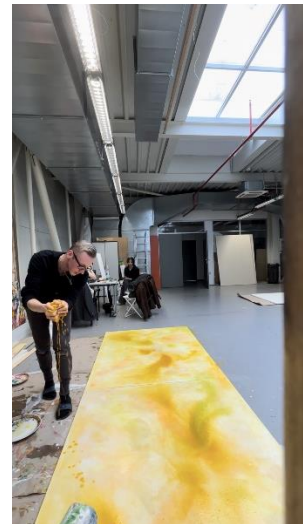
obrázek 13.  
gestická podmalba akvarelem



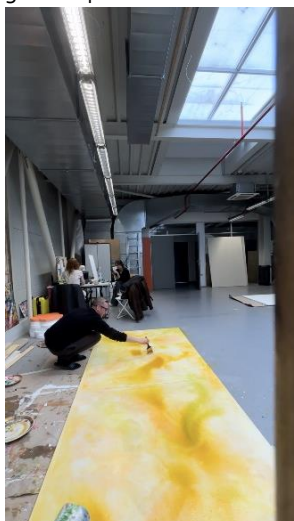
obrázek 14.  
gestická podmalba akvarelem



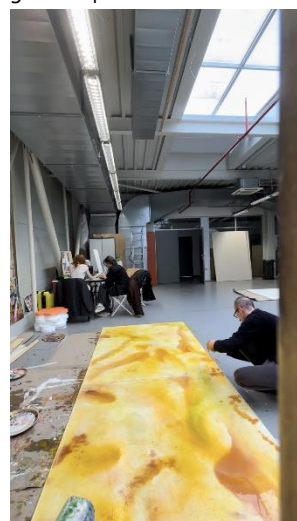
obrázek 15.  
gestická podmalba akvarelem



obrázek 16.  
gestická podmalba akvarelem



obrázek 17.  
gestická podmalba akvarelem



obrázek 18.  
gestická podmalba akvarelem

<sup>28</sup> Odkaz na egyptské duny a teplé podnebí.

<sup>29</sup> Odkaz na longitudinální formát papyrusového svitku a nástěnné chrámové malby starověkého Egypta.



## 4 POPIS DÍLA

Malířská plocha je členěna na dva hlavní pomyslné plány. První plán byl zhotoven v akvarelové malbě. Volnou inspirací jsem převážně aplikoval ornamenty a stylistické prvky kultury starověkého Egypta, které jsem si přizpůsobil a modifikoval do svého vyznění. V různých propletených pohybech jsem je propojoval do různorodých sítí.

Pracoval jsem s motivy převážně z prvků architektury jako hlavice sloupů, dříky, reliéfní motivy na egyptských chámech nebo z egyptských nástěnných maleb. Úloha barevnosti směřuje k syté a bohaté škále odstínů žlutých, béžových, rumělkových a nazelenalých tónů. V kontrastu dominuje barevnost civilizačního smogu jako modré, šedé a fialové odstíny - odkaz na chladné železné prvky stojů či mrakodrapů.

Elementy v obraze směřují do geometrizované ornamentiky s organičností elementů digitálních emotikonů v různých vztazích v pohybu. Je to interakce a propojení mezi dynamičností nelineárního prostoru.

Pracoval jsem s pomyslnou hieratickou perspektivou, kdy určité elementy mají větší důraz než ostatní, ale všechny hrají důležitou roly ve vizuální komunikaci mezi sebou.

Prvky na obraze jsou v dynamickém a konstantním pohybu mezi sebou. Nemají jednotný orientační bod, jelikož jsem chtěl docílit, aby oko kolovalo po ploše a vzájemné prvky mu navazovaly další asociace.

Různorodé motivy zoomorfních, florálních i geometrizovaných tvarů navazují na znaky emotikonů i hieroglyfů s ornamenty v ucelené syntéze. Celkový dojem malířského pole má být nejen z hlediska plochy zemědělské – plné života pro plodiny, ale i bojové pole. Což mají starověké civilizace i dnešní globální civilizace společné. Neustálé napětí a vymezování si prostoru vede k válečným motivům a destrukci materiální i duchovní.

Motivy na plátně různě mezi sebou hrají v kakofonii i své vnitřní harmonii. Navzájem se protínají, prosvítají, prolínají liniemi či plochou. Některé prvky jsem modeloval barvou a další jsou plošné. Tím jsem odkazoval na staroegyptskou plošnou malbu bez stínování.



obrázek 19. – Harvest Scenes, Tomb of Menna, 1400–1352 BC.



obrázek 20. - Egyptian wall-painting of a pool with fish, 14th BC.

## 5 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Celkové plátno o rozměru 360 x 150 cm je složeno ze dvou pláten<sup>30</sup> o rozměru 180 x 150 cm. Blindrámy jsou koupeny ve specializované prodejně výtvarných potřeb Artikon. Výčet blindrámů se rovná 12 ks, pro jeden obraz 6 ks z čehož jsou dva středové a čtyři obvodové.

Plátno na malbu bylo použito směs bavlny a lnu, jelikož nejvíce odpovídalo mým požadavkům pro práci. Má lehkou strukturu, kterou jsem jemně zbrousil speciálním brusným papírem, abych se vyvaroval nepříjemným nedokonalostem na plátně.

Napínal jsem s pomocí sponkovačky pro čalouníky, která mi umožnila flexibilnější manipulaci, než zatloukání sekaných hřebíčků ze stran plátna.

Využil jsem živočišnou želatinou, kterou po uvaření a vychladnutí jsem nanesl na pláto dvěma vrstvami, aby neprotekl šeps zezadu plátna.

Nátěrový šeps byl koupený s přidáním vlastních savých pojiv. Využil jsem bílého šepsu od značky Rósa z obchodu výtvarných potřeb Artikon. Aplikace zahrnovala první vrstvu hrubým štětcem a poté druhou válečkem pro rovnoměrné zalití prostoru malířské plochy.

Použil jsem několik malířských technik a kresebných technik. Na první vrstva malby byla použita technika akvarelu v tubách a malých pánvičkách značky Renaissance. Na tu jsem začal klást pastóznější elementy akrylovými barvami různých značek (AMSTERDAM, Pébéo, Solo Goya) a detaily zakončené akrylovými spreji (Deco color).

Pracoval jsem se štětci různých velikostí a hrubostí vlasu. Od širokých se silnějším vlasem pro hrubší aplikaci barvy či s jemnějším vlasem pro jemné přechody a uhlazení od značky Van Gogh. Pro akvarelovou malbu jsem využil štětce s jemným vlasem, zatímco pro malbu akrylem hrubší, aby se zvýraznila struktura.

---

<sup>30</sup> Z praktického hlediska převozu a budoucí instalace nejsou blindrámy v jednotném celku.

## 6 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### a) Knižní a periodická literatura

HOGENOVÁ, Anna. Fenomenologie a postmoderna. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2015. ISBN 978-80-7290-818-9.

ECO, Umberto. Teorie sémiotiky. Vydání třetí - v Argu druhé. Přeložil Marek SEDLÁČEK. Praha: Argo, 2022. ISBN 978-80-257-3745-3.

CARROLL, Jerome. Art at the limits of perception: the aesthetic theory of Wolfgang Iser. New York: Peter Lang, c2006. ISBN 0820475963. MLEJNEK, Adolf. Chodsko, SVĚPOMOC, Praha, 1973, ISBN: 38-004-73

DAVIES, W. V. Egyptské hieroglyfy: čtení v minulosti. Přeložil Hedvika VLASOVÁ. Praha: Volvox Globator, 2002. Litera (Volvox Globator). ISBN 80-7207-431-8.

DANESI, Marcel. The semiotics of Emoji: the rise of visual language in the age of the Internet. New York: Bloomsbury Academic, An imprint of Bloomsbury Publishing, 2017.

GIAMBATTISTA, MARINO. Polibky: Z ital. originálů vybral a přel., předml. Cizelér verše a snů a vysvětl. opatřil Jaroslav Pokorný. Praha: Odeon, 1974. ISBN 978-80-274-1622-6

MAŠÍN, Jiří. Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1954.

NIETZSCHE, Friedrich. O životě a umění. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-54-9

HOCHMUTH, Kristýna. Smyslné linie: erotické motivy secese a symbolismu. V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2015. ISBN 978-80-87799-39-0.

### b) Internetové zdroje

<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/egypt-art/beginners-guide-egypt/a/ancient-egyptian-hieroglyphs-overview>

<https://www.flowee.cz/clovek/11457-aplikace-pusobi-na-mozek-uplne-stejne-jako-heroin-rika-neurolog-martin-jan-stransky>

<https://www.design21.cz/blog/staroegyptsti-bohove/>

<https://www.plnevedomi.cz/clanek/anna-hogenova>

## 7 ZÁVĚR

Hlavním cílem práce bylo zhotovit dílo, které bude promlouvat k divákovi digitálním jazykem emotikonů, který je pro každodenní vizuální smysl nejčastějším podnětem ke komunikaci skrz sociální sítě ať už s použitím mobilního telefonu, tabletu či laptopu, a propojení je se starověkým jazykem hieroglyfů, které nesou vizuální podobnost dnešním emotikonům, které denně využíváme. V médiu malby na plátno s užitím různých technik jsem chtěl poukázat živým a gestickým výrazem na vizuální podobnosti jazyka jako piktogramů, i poukázat kontrast mezi nimi. Staroegyptský jazyk jako funkce náboženská, kultu posmrtného života, oslava moci či velikosti faraona a sekularizace digitálního jazyka na bázi znaků emocí. Poukazují na určitou banalizaci jazyka a jeho vnímání skrze emoční piktogramy. Často samotná slova se nahrazují posíláním emotikon, které z psychologického hlediska můžou pro každého znamenat odlišné významy. Pokud použijeme pouze jeden, je většinou jasné jeho vyznění. Pokud znak multiplikuji, nastává spor v porozumění, jelikož namnožení různorodých znaků má široké možnosti jeho dekódování. Přes svůj lapidární jednotný význam mohou emotikony v namnožení emotivně působit slast či jinou pozitivní nebo negativní konotaci. Čili propojení současných a staroegyptských piktogramů nese s sebou nové nepřímě propojené aspekty. Což je čistě sdělovací, kterou každý jedinec vnímá odlišně. Pak psychologickou, jelikož každý znak nám posiluje dopamin, jako „♡“ [to se mi líbí] na sociálních sítích jako Instagram či TikTok.

Esteticky emotikony na nás působí pozitivním dojmem, jelikož se v nich zrcadlíme. Nabývají i ornamentální složky, mají svůj na první pohled nevinný vzhled „smajlíků“. Vyjadřují naši zpověď skrze emoce, které sdělujeme komunikačními sítěmi a tím máme pocit své existence jako pudové vyjádření sebe sama. To navazuje na náboženský posmrtný kult starého Egypta, kde v západním ráji jsme to, co jsme byli na Zemi. Tento „vyšší“ náboženský aspekt se v současné době však vytrácí. Tím bych chtěl připomenout, že digitální znaky nás nepřímě odpojují od mezilidské komunikace a autentického seznamování. K tomu generačně předurčují k posunutí významu znaků a její vizuální slasti jako heroinu. Tím pádem vedou k regresu jazyka jako takového, netrpělivosti a nulové koncentraci pro jeho vyjadřování. Dehumanizace nastává s fenoménem umělé inteligence a přílišného tlaku pokroku robotiky.

Proto nastínění staroegyptské ornamentiky, symbolů a hieroglyfů mají připomenout kotevní bod vyššího porozumění svého smyslu a hledání krásy autentičnosti sdílení jazyka.

## 8 SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha 1. - napnuté plátno na blindrámech
- Příloha 2. - našepsované plátno
- Příloha 3. - proces akvarelové podmalby
- Příloha 4. - proces akvarelové podmalby
- Příloha 5. - proces akvarelové podmalby
- Příloha 6. - proces akvarelové podmalby s malbou akrylem
- Příloha 7. - proces akvarelové podmalby s malbou akrylem a spreji
- Příloha 8. - proces akvarelové podmalby s malbou akrylem a spreji
- Příloha 9. - skica/ kresba fixem ve skicáři
- Příloha 10. - skica/ kresba fixem ve skicáři
- Příloha 11. - skica/ kresba fixem ve skicáři
- Příloha 12. - skica/ kresba fixem ve skicáři
- Příloha 13. - skica/ kresba fixem ve skicáři
- Příloha 14. - skica/ kresba fixem ve skicáři
- Příloha 15. - skica/ kresba fixem ve skicáři
- Příloha 16. - skica/ kresba fixem ve skicáři
- Příloha 17. - skica/ kresba fixem ve skicáři
- Příloha 18. - skica/ akvarel na papíře
- Příloha 19. - skica/ akvarel na papíře
- Příloha 20. - skica/ akvarel na papíře
- Příloha 21. - skica/ akvarel na papíře
- Příloha 22. - skica/ akvarel na papíře
- Příloha 23. - skica/ akvarel na papíře
- Příloha 24. - skica/ akvarel na papíře
- Příloha 25. – malba akrylem, sprejem na papíře
- Příloha 26. - malba akrylem, sprejem na papíře
- Příloha 27. – malba akvarelem, akrylem, sprejem na plátně
- Příloha 28. – malba akvarelem, akrylem, sprejem na plátně
- Příloha 29. – finální diplomová práce - celek
- Příloha 30. – finální diplomová práce - detail
- Příloha 31. – finální diplomová práce - detail

## 9 RESUMÉ

Since the dawn of mankind, the pictograph as a pictorial script was the major religious and informative component of the ancient Egyptian civilization. The richness of ancient Egyptian hieroglyphs and digital emoticons have a common line in their visual diversity.

From now on, we encounter with emoticons on social platforms in our daily lives. Nowadays, we communicate through our mobile devices using the language of emoticons. Not only does digital sign language trivialize our communicative expression, but also disrupts the imagination and depth of interpersonal discussions.

Nevertheless, my artistic intention was to point out the visual similarities of language as pictograms with a vivid and gestural expression, as well as to focus on the contrast between them. The ancient Egyptian language as a religious function, the cult of the afterlife and the celebration of the power and greatness of the pharaoh and also the secularization of the digital language based on the signs of emotions.

The elements on the canvas are in dynamic and constant movement with each other. They do not have a single point of orientation. In addition to that, I craved to make an eye movement around the surface, and also gain further associations with the mutual elements.

The final painting is divided into two paramount plans. The first plan was made in watercolor painting. I mostly applied ornaments and stylistic elements of the culture of ancient Egypt which I adapted and modified to my taste. I connected them in various intertwined movements. Abundant motifs of zoomorphic, floral and geometric shapes follow the signs of emoticons and hieroglyphs with ornaments in a complex synthesis.





Příloha 1.



Příloha 2.



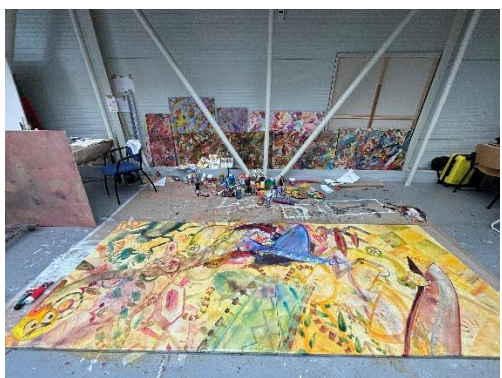
Příloha 3.



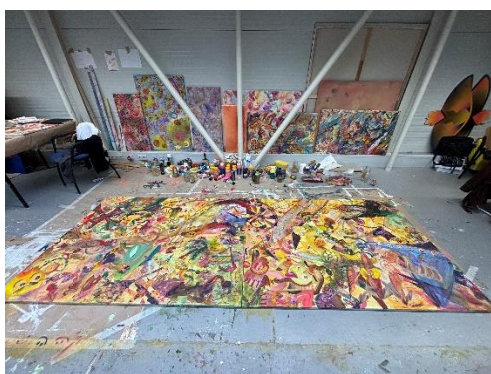
Příloha 4.



Příloha 5.



Příloha 6.



Příloha 7.



Příloha 8.





Příloha 18.



Příloha 19.



Příloha 20.



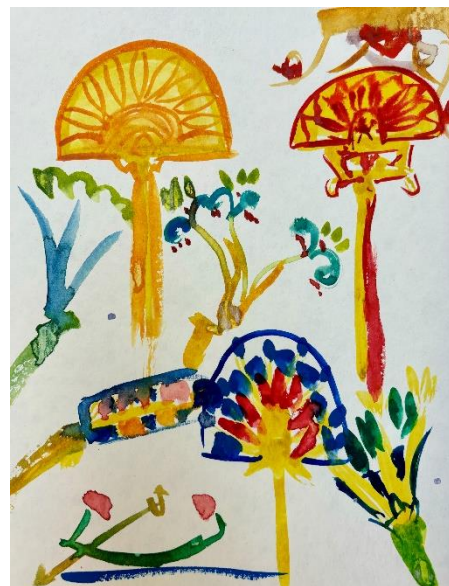
Příloha 21.



Příloha 22.



Příloha 23.



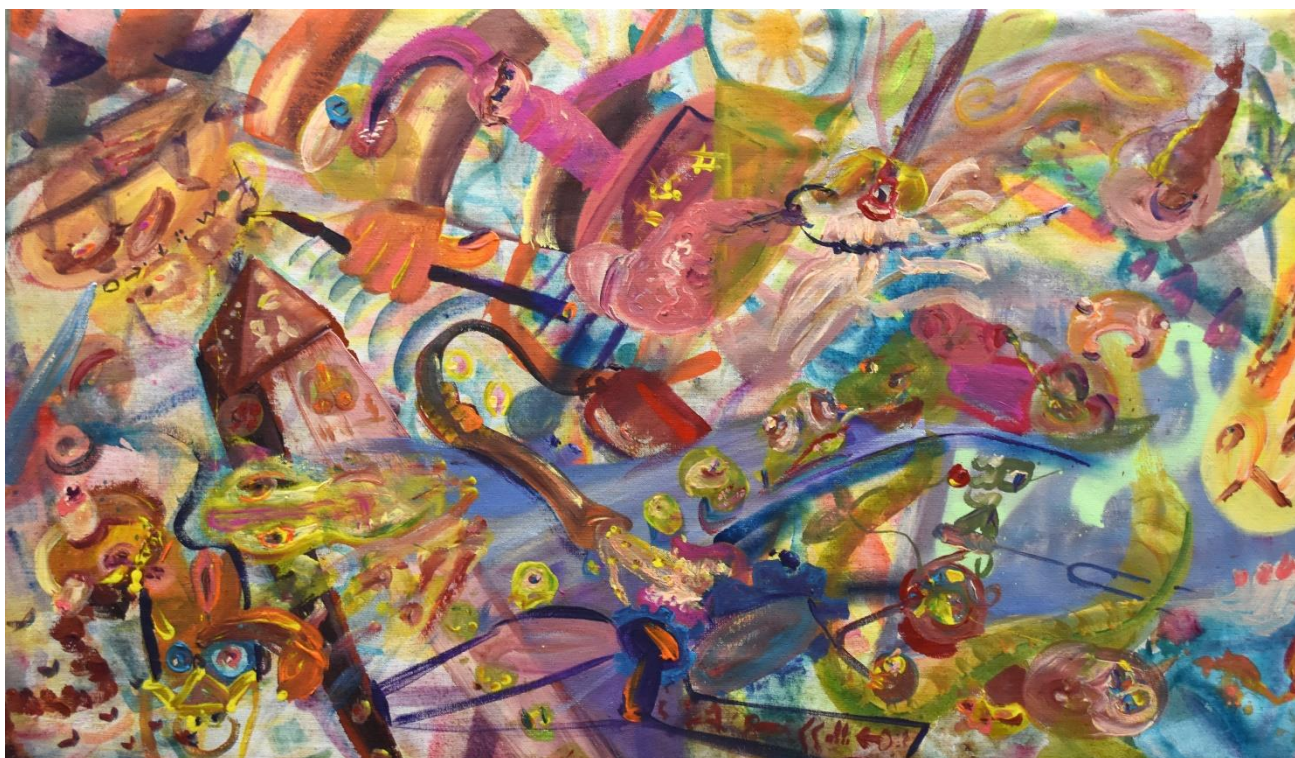
Příloha 24.



Příloha 25.



Příloha 26.



Příloha 27.



Příloha 28.



Příloha 29.



Příloha 30.



Příloha 31.