



## **Bakalářská práce**

# **Zrcadlení – autorská tapiserie**

*Studijní program:*

B3107 Textil

*Studijní obor:*

Textilní a oděvní návrhářství

*Autor práce:*

**Liudmyla Holubenko**

*Vedoucí práce:*

doc. ak. mal. Svatoslav Krotký

Katedra designu

Liberec 2023



## Zadání bakalářské práce

### Zrcadlení – autorská tapiserie

|                            |                               |
|----------------------------|-------------------------------|
| <i>Jméno a příjmení:</i>   | <b>Liudmyla Holubenko</b>     |
| <i>Osobní číslo:</i>       | T18000126                     |
| <i>Studijní program:</i>   | B3107 Textil                  |
| <i>Studijní obor:</i>      | Textilní a oděvní návrhářství |
| <i>Zadávající katedra:</i> | Katedra designu               |
| <i>Akademický rok:</i>     | 2021/2022                     |

#### **Zásady pro vypracování:**

1. Rešerše na téma autorská tapiserie.
2. Výtvarné návrhy.
3. Barva, linie a plocha v souvislosti s plošnou textilií.
4. Realizace tapiserie.
5. Fotodokumentace.



*Rozsah grafických prací:*

*Rozsah pracovní zprávy:*

*Forma zpracování práce:*

*Jazyk práce:*

tištěná/elektronická

Čeština

### **Seznam odborné literatury:**

1. KANDINSKY, Wassily a PELÁNOVÁ, Anita. Bod – linie – plocha: příspěvek k analýze malířských prostředků. Praha: Triáda, 2000. ISBN 80-86138-16-X.
2. GOLDING, John. Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still. Brno: Barrister & Principal, 2003. ISBN 80-86598-48-9.
3. KYBAL, Antonin. O textilním výtvarném projevu: učebnice pro studijní obor výtvarné zpracování textilií a studijní zaměření modelářství a návrhářství oděvů. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973.

*Vedoucí práce:*

doc. ak. mal. Svatoslav Krotký

Katedra designu

*Datum zadání práce:*

4. října 2021

*Předpokládaný termín odevzdání:* 5. ledna 2023

L.S.

doc. Ing. Vladimír Bajzík, Ph.D.  
děkan

Ing. Renata Štorová, CSc.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 19. prosince 2022

## Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

## **Anotace**

Cílem této bakalářské práce je vytvořit autorskou tapiserii, především se zaměřit na samotný proces tkaní. Útek je klíčovým slovem pro umělecké dílo. Důraz je kladen na střídání barevných pruhů v útku. Abstraktní umění je zdrojem inspirace pro výtvarné návrhy. V teoretické části je nahlédnutí do historie ručního tkaní a tapiserie. Praktická část popisuje postupný vývoj práce – tvorba návrhů, vytvoření rámu, natažení osnovy, realizace tapiserie, zakončení tkaného výrobku. Práce je doplněna přílohou s fotodokumentací.

## **Klíčová slova**

Tkaní, tapiserie, abstrakce, útek, osnova, Kandinský

## **Annotation**

The goal of this bachelor's thesis is to create an original tapestry, primarily to focus on the process of weaving itself. Weft is the key word for the artwork. The emphasis is on the alternation of colored stripes in the weft. Abstract art is a source of inspiration for artistic designs. The theoretical part provides an insight into the history of hand weaving and tapestry. The practical part describes the gradual development of the work – creation of designs, creation of the frame, stretching of the warp, implementation of the tapestry, finishing of the woven product. The work is supplemented by an appendix with photo documentation.

## **Keywords**

Weaving, tapestry, abstraction, weft, warp, Kandinsky

## **PODĚKOVÁNÍ**

Touto cestou bych chtěla poděkovat vedoucímu své bakalářské práce doc. ak. mal. Svatoslavu Krotkému za celkové vedení a inspiraci. Dále bych chtěla vyjádřit velkou vděčnost mé rodině a příteli za podporu po celou dobu studia.

## ÚVOD

|                                                                |           |
|----------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1. REŠERŠNÍ ČÁST.....</b>                                   | <b>11</b> |
| 1.1. Abstrakce.....                                            | 11        |
| 1.2. Abstraktní umění.....                                     | 11        |
| 1.3. Abstraktní expresionismus.....                            | 15        |
| 1.4. Bod, linie a plocha v souvislosti s plošnou textilií..... | 17        |
| 1.5. Kandinskij a jeho koloristická bohatost.....              | 18        |
| 1.6. Historie tkaní.....                                       | 19        |
| 1.7. Tapiserie.....                                            | 19        |
| 1.7.1. Tvorba tapiserie.....                                   | 20        |
| 1.8. Základní vazby.....                                       | 20        |
| 1.8.1. Plátnová vazba.....                                     | 21        |
| 1.8.2. Keprová vazba.....                                      | 21        |
| 1.8.3. Atlasová vazba.....                                     | 21        |
| 1.9. Řeč barev.....                                            | 22        |
| 1.10. Významné osobnosti české a světové textilní tvorby.....  | 23        |
| 1.10.1. Magdalena Abakanowicz.....                             | 23        |
| 1.10.2. Olga de Amaral.....                                    | 24        |
| 1.10.3. Svatoslav Krotký.....                                  | 26        |
| 1.10.4. Michael Bilas.....                                     | 27        |
| 1.10.5. Antonín Kýbal.....                                     | 27        |
| 1.10.6. Jindřich Vohánka.....                                  | 28        |
| <b>2. PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>                                 | <b>29</b> |
| 2.1. Vývoj výtvarných návrhů.....                              | 29        |
| 2.2. Příprava osnovy a tkalcovského rámu.....                  | 32        |
| 2.3. Útek a jeho barevnost.....                                | 32        |
| 2.4. Neočekávané chyby.....                                    | 33        |
| 2.5. Realizace tapiserii.....                                  | 33        |
| 2.6. Zakončení tkaného výrobku.....                            | 34        |
| <b>ZÁVĚR .....</b>                                             | <b>35</b> |
| <b>ZDROJE .....</b>                                            | <b>36</b> |
| <b>OBRAZOVÁ ZDROJE .....</b>                                   | <b>38</b> |
| <b>FOTODOKUMENTACE- DETAILY AUTORSKÉ TAPISERIE .....</b>       | <b>39</b> |

|                                                                 |           |
|-----------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>FOTODOKUMENTACE- ZHOTOVENÁ TAPISERIE.....</b>                | <b>41</b> |
| <b>FOTODOKUMENTACE- VIZUALIZACE TAPISERIE V INTERIÉRU .....</b> | <b>42</b> |

## UVOD

Proč ruční tkaní? Proč tapiserie? Tímto řemeslem se zabývám již delší dobu. Už jako malé dítě jsem měla potřebu stále něco vytvářet, třeba jen jednoduché náramky pomocí uzlíkování či kreslení zvířátek. Rodiče mě ve všem podporovali. Už od sedmi let jsem začala projevovat zájem o vyšívání, tkaní, pletení a následně jsem byla zapsaná do kroužku ručního tkaní. Měla jsem dobrý pocit, že jdu správným směrem a že to bude asi má cesta.

Záměrem je vytvořit autorské dílo na téma „ Zrcadlení“. Toto široké pojetí tématu mi umožnilo potřebnou volnost při tvorbě a zároveň prohloubení znalostí řemesla. Autorská tapiserie je inspirována abstraktním uměním, stylem postrádajícím konkrétní figury či detaily.

Tato bakalářská práce je pro mě obrovskou výzvou. Tkaní je časově náročné, vyžaduje především ohromnou trpělivost, patřičnou zkušenost s technologií a materiálem. Umělecké dílo roste velice pomalu. Směr, který osnova a útek určuje je jeden ze způsobů sebevyjádření vnitřních pocitů a zaznamenávání emocí.



## 1. REŠERŠNÍ ČÁST

V rešeršní části této práce se věnuji historickým a inspiračním zdrojům, které mě při vzniku tapiserie inspirovaly. Poznatky jsou čerpané z odborné literatury.

### 1.1. Abstrakce

Abstrakce je bezpředmětný směr ve výtvarném umění, nebo-li znamená odchylku mezi skutečností a zobrazením. Směr, který umožňuje hlubší poznání objektivní reality, její podstaty a procesů. Toto umění využívá tvar, linie, barvu, strukturu a objem jako výrazový prostředek.

*„Odlišné přístupy k abstrakci a měnící se kritické postoje vyznačují dvě historicky důležité výstavy. V roce 1936 byla v New Yorku v Muzeu moderního umění uspořádána epochální výstava Alfreda Barra „Kubismus a abstraktní umění“. (...) Výstava „Duchovnost v umění: Abstraktní malířství 1890 až 1985“, již uspořádal Maurice Tuchman a která se konala v roce 1896 v Oblastním muzeu umění v Los Angeles, předvedla do té doby největší a nejúplnější soubor abstraktního umění.“<sup>1</sup>*

### 1.2. Abstraktní umění

Ve výtvarném umění do poloviny devatenáctého století malíři zobrazovali krajinu, přírodu a byla snaha se co nejvíce přiblížit realitě. Časem mnoho umělců začalo znázorňovat odklon od reality a to úplný či částečný. Jak už bylo dříve řečeno Kandinským: *„Každé umělecké dílo je dítětem své doby a často je také matkou našich pocitů.“<sup>2</sup>* Abstraktní umění lze zaznamenat před první světovou válkou, jako jeden z proudů avantgardního umění. Postimpresionismus, fauvismus a kubismus měl obrovský dopad na umění 20. Století. Barevnou hru, kterou vyvinuli fauvistický umělci hodně ovlivnilo tvorbu Kandinského. Zakladateli abstrakcionismu byli V. Kandinskij, K. Malevič a P. Mondrian, F.Kupka. Vznik a rozvoj abstraktního umění byl spojen s duchovními myšlenkami, vývojem přírodních věd, které dokázali zpochybnit reálnost viděného světa. Vliv na rozvoj tohoto umění měla ornamentálnost a stylizace secese. Pro umělce byl podstatný vztah k hudbě a také sehrála roli zdokonalující se fotografie a film.

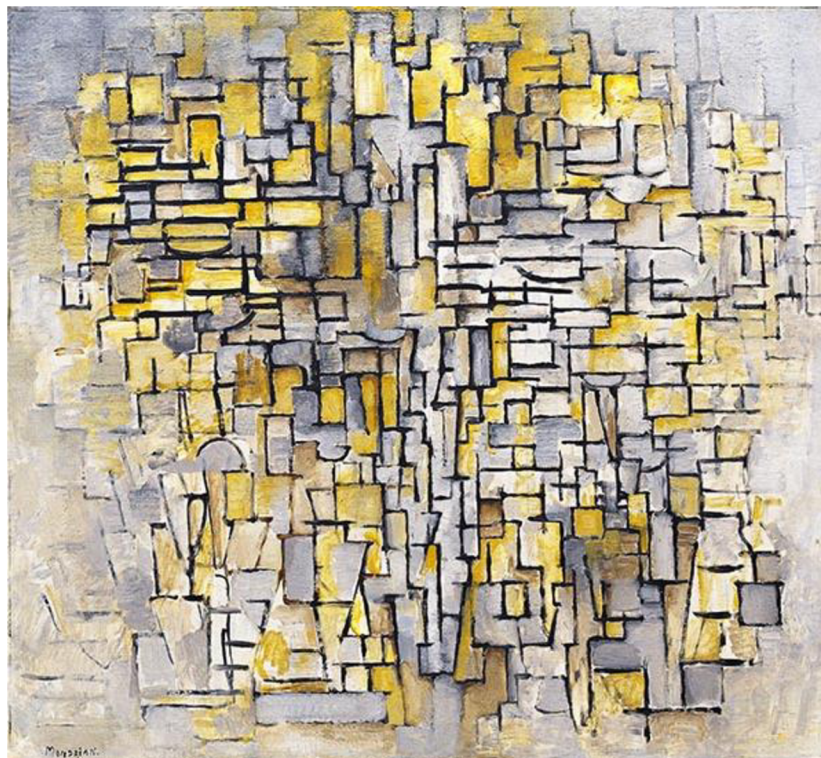
---

<sup>1</sup> GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Brno: Barrister & Principal, 2003, s.5

<sup>2</sup> KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti v umění*. Praha: Triáda, 1998, s.11

Od historického počátku bylo abstraktní umění rozděleno na dva směry. V návaznosti na světové války to byla změna vnímání světa jako takového. Důležitou změnou bylo taky prosazování různých uměleckých směrů.

První směr má geometrickou strukturu, která byla ovlivněna kubismem, konstruktivismem, suprematismem a nizozemským neoplasticismem ( De Stijl<sup>3</sup> ). Je to malba, charakterizována jasně definovanými prvky, jako je čtverec, kruh, trojúhelník, svislé a vodorovné čáry. Tento směr byl poprvé rozšířen v Rusku, nizozemsku a po první světové válce i ve světě. Hlavními představiteli tohoto období byli umělci Piet Mondrian, Kazimir Malevič, Robert Delaunay, Naum Gabo. Níže na obrázku je vidět nejvýznamnější dílo z Mondrianových kubisticky inspirovaných pláten.<sup>4</sup>



Mondrian: *Tableau č. 2, Kompozice č. VII*, olej na plátně, 1913<sup>5</sup>

Druhý směr je více lyrický. Jeho hlavními charakteristikami jsou barevné zpracování, expresivní gesta, sentimentalita, intuice a větší umělecká svoboda. Nejznámějšími představiteli tohoto aspektu byl ruský umělec Vasilij Kandinskij,

<sup>3</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/De\\_Stijl](https://cs.wikipedia.org/wiki/De_Stijl)

<sup>4</sup> GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Brno: Barrister & Principal, 2003.

<sup>5</sup> GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Brno: Barrister & Principal, 2003, Obrazová příloha II

František Kupka, Paul Gauguin, Joan Miro, Pierre Soulages. Vasilij Kandinskij je zakladatelem abstraktní malby, ten o tomto umění píše takto: „ *Porozumět umění znamená pozdvihnout diváka na úroveň umělce. Jak již bylo řečeno, umění je dítětem své doby. Proto je schopno vyjádřit jenom to, čím je jeho doba naplněna. Není-li v něm obsažena možnost dalšího vývoje, tedy je-li pouze dítětem své doby, a nikoli zdrojem budoucnosti, pak je to umění vykleštěné. Jeho životnost bude krátká, a jakmile se změní klima, z něhož vzešlo, morálně se vyčerpá.*“<sup>6</sup>



Kandinskij: *Kompozice VII*, olej na plátně, 1913<sup>7</sup>

Abstraktní malba se dále vyvíjela a postupem času se vytvořilo několik dalších proudů, jako je orfismus, suprematismus, rayonismus, konstruktivismus.

Orfismus patří mezi první geometrický směr abstrakce. Toto hnutí vzniklo v Paříži, kolem roku 1913 a práce Roberta Delaunay byly úzce spjaté se začátkem těchto proudů. Také nelze opomenout ještě jednoho představitele a to Františka Kupku. Své obrazy chtěl přirovnat k hudbě, či spíš obrazovou kompozicí vyvolat pocit hudby.

---

<sup>6</sup> KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti v umění*. Praha: Triáda, 1998, s.15

<sup>7</sup> [https://artsandculture.google.com/asset/composition-vii/CQHOKgpWcL\\_UPA?hl=en](https://artsandculture.google.com/asset/composition-vii/CQHOKgpWcL_UPA?hl=en)



Dominantním tématem této abstrakce byl pohyb, linie, rytmus a volně namalované plochy duhových barev.<sup>8</sup>



F.Kupka: *Barevné roviny – Velký akt*, 1909-1910<sup>9</sup>

Suprematismus je Ruské avantgardní hnutí, které vzniklo před první světovou válkou. Struktura suprematismu je založena na jednoduchých barvách a základních geometrických formách: přímka, obdélník, kruh, čtverec na světlém pozadí, což znamená dát volnost prostoru. Kazimir Malevič vyvíjel tento druh umění a začal rozlišovat tři fáze. Pomocí takového rozlišení je lépe pochopitelné vyvíjení jeho myšlení. První fáze je černá a odpovídá ekonomii. Toto slovo Malevič převzal od německého filosofa Richarda Avenaria, a měl za to, že Richardovi postupy se shodují s jeho pojetím Černého čtverce. Je to něco, co spojuje část předchozího umění. Další fází suprematismu je červená fáze, která je spojena s revolucí. Poslední fáze je bílá, již ztotožňována s „čistým děním“.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> CUMMING, Robert. *Umění*. V Praze: Slovart, 2007

<sup>9</sup> <https://www.neup.eu/frantisek-kupka-tvoreni-v-umenim-vytvarnem-referat>

<sup>10</sup> GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Brno: Barrister & Principal, 2003

Rayonismus jako avantgardní ruské hnutí vzniklo v roce 1913 a přetrvalo jen několik měsíců, ale stále dokázalo ovlivnit rozvoj moderního umění. Předmětem bylo světlo a paprsky světla. Natalia Gončarovova a její celoživotní partner Michail Larionov jsou jediní umělci, kteří pracovali po principu raysmu.<sup>11</sup>

Konstruktivismus je avantgardní směr ve výtvarném umění, architektuře, fotografii, dekorativním a užitém umění, který vznikl v Rusku. Zakladatelem konstruktivismu byl Vladimír Tatlin, k němuž se později připojil Rodčenko a bratři Antoine Pevsner a Naum Gaubo. Tatlin se hodně inspiroval kubismem, ale taky byl ovlivněn Picassem a futurismem. Hlavním účelem architektury bylo podle konstruktivistů vytváření nových architektonických forem, odmítajících zastaralé kapitalistické formy minulosti.<sup>12</sup>

### 1.3. Abstraktní expresionismus

Nestabilní politická situace v Evropě ve 30. letech 20. století přivedla do Spojených států (převážně New Yorku) mnoho surrealistických umělců, kteří svým stylem a zaměřením výrazně ovlivnili abstraktní expresionisty. Podle mnoha kritiků a historiků umění, to byl právě abstraktní expresionismus, který způsobil, že se New York stal centrem západního uměleckého světa. Paříž do té doby byla hlavním centrem umění. Abstraktní expresionismus je rozsáhlé hnutí v americkém malířství 20. století, které začalo koncem 40. let a stalo se dominantním hnutím v západním umění v 50. letech. Nejvýraznějšími představiteli abstraktního expresionismu byli Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline a Mark Rothko. Většina abstraktních expresionistů žila, pracovala a vystavovala své práce v New Yorku. Pokud evropské avantgardní umění hledalo nové formy, měnilo své pohledy na filozofii umění a umění obecně. Pollock, Newman, Rothko a další překročili všechny formy a omezení. Jejich kreativita je filozofie. Pro umělce bylo důležité to, co se odehrávalo uvnitř jich samotných, jejich pocity. Umělec přenáší svůj vnitřní svět a zážitky na plátno, vytváří zvláštní hloubku v jazyku abstrakce. To, co viděli očima nebylo tak důležité, možná proto bylo těžké pochopit jejich tvorbu.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> CUMMING, Robert. *Umění*. V Praze: Slovart, 2007

<sup>12</sup> CUMMING, Robert. *Umění*. V Praze: Slovart, 2007

<sup>13</sup> FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. V Praze: Slovart, 2007

Když porovnáme tvorbu Pollocka a Newmana ten rozdíl mezi nimi bude naprosto zřejmý. Pollock tvořil takovým způsobem, že maloval na nenapnutá plátna, která byla položena na zemi. Barvu stříkal štětcem v živých gestech či přímo naléval z plechovky na plátno. Jeho obrazy byly velmi rozmanité a to podle toho, v jaké byl náladě. Umělec spontánně vyjadřoval své pocity a emoce. Newmanovi obrazy jsou opakem Pollockovy tvorby. Newman vytvořil osobní styl velkoplošného malířství, ve kterém představuje jednoduše barevné plochy, které jsou rozdělené jednoduchými vertikálními pruhy.



Pollock: *Modré kůly*, olej a aluminiová barva se sklem na plátně, 1952<sup>14</sup>



Barnett Newman: *Vir Heroicus Sublimis*, olej na plátně, 1950-1951<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> <https://news.artnet.com/art-world/jackson-pollock-quotes-836450>

<sup>15</sup> [https://www.moma.org/collection/works/79250?artist\\_id=4285&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/79250?artist_id=4285&page=1&sov_referrer=artist)

#### 1.4. Bod, linie a plocha v souvislosti s plošnou textilií

Bod podle Kandinského označuje fenomen prazákladní, geometricky neviditelný, který se z hlediska hmoty rovná nule, ale zároveň má svůj charakter a skryté vlastnosti. Body nás obklopují všude kolem nás, je to jedinečné spojení řeči a mlčení. Bod svojí materiální podobu našel v písmu, ale zároveň znamená mlčení.

Z abstraktního hlediska je bod základním elementem v tomto umění, a může mít velké množství forem, kde rozměry a formy tohoto bodu se mohou měnit. Tento element se může projevovat zcela svobodně, bez žádných překážek.

Bylo řečeno Kandinským ve své knize *Bod - linie - plocha* takto: “ *Z hlediska vnějšího můžeme označit bod za nejmenší elementární formu, což však není zcela přesné. Stanovit přesné rozměry “nejmenší formy” je obtížné - rozměry bodu se mohou zvětšovat, narůst do velikosti plochy a postupně zaujmout celou základní plochu - kde se potom bude nacházet hranice mezi bodem a plochou ?*”<sup>16</sup> Podle jeho uvažování přesná definice přechodu mezi plochou a bodem neexistuje, spíše bychom měli vnímat poměr bodů k základní ploše a jeho proporce v poměru k ostatním formám v této stejné ploše.

Linie, bod, plocha a prostor jsou vzájemně provázány. Úkolem plochy je nést obsah díla, které se může skládat z velkého počtu bodů a linií. Základní plocha může být vymezená dvěma vertikálními a dvěma horizontálními liniemi, v tomto případě je ohraničená. Taky může být pravidelného a nepravidelného tvaru. Pravidelným můžeme označovat například kruh, čtverec, nepravidelným - skvrnu, růstové tvary.

Linie zcela zásadně může ovlivnit plochu. Každá linie má svůj charakter, který je dán jejím výtvarným podáním. V porovnání s bodem zrodila se z pohybu, a svým způsobem se proměnila v dynamičnost.

Ve své bakalářské práci pro vyhotovení tapiserie jsem zvolila formu čtverce jako základní plochu. Volba pravidelného tvaru byla jasná, je formou nejobjektivnější, má vyváženost studené a teplé barvy. Útková nit' taky působí jako linie, která vzniká postupným přidáváním bodů. Vazba tkaniny, kterou jsem zvolila, se nazývá útkový ryp. Umožňuje aplikovat jednotlivé útky pouze vodorovně. Linie se tím pádem na základě této skutečnosti mají pouze vodorovný směr.

---

<sup>16</sup> KANDINSKY, Wassily. *Bod - linie - plocha: příspěvek k analýze malířských prostředků*. Praha: Triáda, 2000, s. 24



### 1.5. Kandinskij a jeho koloristická bohatost

Ruský umělec Vasilij Kandinskij je považován za jednoho z prvních představitelů abstraktní malby, který je známý svými barevnými kompozicemi. Tvorba Kandinského je založena na experimentování s kompozicemi obsahujícími linie, jednoduché geometrické tvary a energizované body, které se setkávají nebo se překrývají. Na rozdíl od jiných umělců neměl v úmyslu dosáhnout čistoty kompozice, považoval to za nedůležitou věc. Jeho tvorba spíše odkazuje na vnitřní svět umělce.

Kandinskij měl velmi netradiční způsoby použití barev. Během svého pobytu v Paříži v letech 1906 až 1907 se seznámil s fauvistickými obrazy. Které svými divokými odstíny byly zcela odděleny od skutečného světa, což na něj mělo velký vliv. Kandinskij přijal tento typ svobody barev a tímto posunul své myšlení ještě o krok dále.

Další skutečnost, která velice ovlivnila Vasilije Kandinského, byla práce Johanna Wolfganga von Goetheho “Teorie barev”, kterou německý spisovatel publikoval o století dříve. Tato práce ho přesvědčila, že každá barva má svou vlastní osobnost. Například zelená byla podle Kandinského mírumilovná, ale silná. Žlutá, ačkoli teplá a zemitá, také představovala vztek a mohla být hluboce znepokojující. Modrá byla na druhé straně klidná a nebeská.

Kandinskij také věřil ve spojitost barvy a hudby. Přirovnal barvy ke klávesám klavíru a lidskou duši ke klavíru samotnému. Jako umělec používal barvy. Ve skutečnosti hrál různé hudební noty, což způsobovalo „vibrace v duši“.

Kandinskij také říkal, že umělec by měl experimentovat nejen s barvami, ale i s opakováním, řazením, měřítkem, stejně jako s body, liniemi a rovinami. Věřil, že to byly stavební kameny kompozice. Umělec je povinen využít svůj talent k pozitivnímu dopadu na společnost, k vytvoření upřímného, originálního díla, které pomáhá lidstvu ke kolektivnímu osvícení.



Kandinskij: *Kompozice VIII*, olej na plátně, 1923<sup>17</sup>

<sup>17</sup> GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Brno: Barrister & Principal, 2003, obrazová příloha XXIV



## 1.6. Historie tkaní

Historie vzniku a výroba tkanin úzce souvisí s dějinami vývoje lidstva. Tkaní patří do prastaré lidské činnosti. Technologický postup výroby tohoto řemesla spočívá v opakovaném provozování dvou navzájem kolmých soustav nití. Osnova je podélná soustava, útek je příčná soustava. Vstupním materiálem je příze, výstup je plošná textilie.

Tkací proces jako takový má své počátky v neolitu, asi 8. tisíc př. n. l.. Jeho vyobrazení je pravděpodobně provedeno na hliněných deskách, v lokalitě Blízkého Východu. V této době se objevily první nálezy tkaných textilií. Výroba tkaniny byla možná pouze v omezeném rozměru, což se odvíjelo od velikosti zhotoveného rámu. Závaží napínající osnovní nitě plnila stejné funkce jako osnovní vál. Nejstarší textilní surovinou byl len, který pocházel z Catal Huyuk v Anadolii, dnešní Turecko. Vertikální stav má svůj původ v téže oblasti. Tady v České Republice (okres Vyškov) k archeologickému nálezů došlo v roce 1985, kde byl zjištěn otisk tkaniny v plátňové vazbě na nádobě kultury lidu s keramikou, asi 5. tisíc př. n. l.<sup>18</sup>

## 1.7. Tapiserie

Slovo *tapiserie* pochází z francouzštiny, ale ve většině evropských jazyků zdomácnělo. Stejným termínem bývají označována různá textilní díla, které mohou být vyšíváné nebo aplikované. Termín *gobelin* je používán hlavně ve Francii pro utkaná díla v pařížských manufakturách Les Gobelins. V Rusku označení pro tapiserii převzali z němčiny – *špalier*, zatímco slovo gobelin je v Polsku používáno pro barokní tapiserie, a pro středověké a renesanční pojmenován *arrasy*.<sup>19</sup>

Tapiserie je považována za jedno z nejkrásnějších řemeslných výtvorů, které kdykoliv zdobily stěny interiéru. První zmínky tkanin s figurálními i rostlinnými motivy má kořeny v Orientu a starého Egypta. Textilní řemeslo se rozšířilo prostřednictvím Arabů na Pyrenejský poloostrov, a poté se dostalo do Francie, přibližně v 9. století. Nejstarší tapiserie v evropských zemích byla utkána v Kolíně nad Rýnem, v 11. století. Přestože nejstarší tapiserie byly zaznamenány v severní části Evropy, největší slávy

---

<sup>18</sup> <http://www.skolatextilu.cz/elearning/524/historie-textilu/Historicke-panorama-tkani-1.html>

<sup>19</sup> CICHROVÁ, Kateřina. *Vlámské tapiserie na zámcích Hluboká a Český Krumlov: Flemish tapestries at the castles of Hluboká and Český Krumlov*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014, s. 12

v tomto řemesle zažila Francie, konkrétně Paříž ve čtrnáctém století a také Nizozemsko. Dodnes je tapiserie, gobelín či nástěnný koberec považován za evropskou záležitost.<sup>20</sup>

S vývojem času se umění šířilo dál a dál, a největšího vrcholu tvorba tapiserií dosáhla v sedmnáctém století. V této době ve Španělsku, Rusku, Itálii a dalších zemích vznikaly dílny, které byly založené vlámskými tkalci.<sup>21</sup>

#### 1.7.1. Tvorba tapiserie

Technika tkaní není složitá, ale hodně záleží na konečném výsledku a kvalitě výrobku. Tapiserie bývá tkána plátňovou vazbou. Útek je provlékán ručně za každou druhou osnovní nití, pořadí podvlekaných osnov se pravidelně střídá po dvou řádcích. Ovčí vlna je základním materiálem pro tkaní a byla velice cenná. Vlněná je vždy osnova tapiserie a větší část útkových nití. Od patnáctého století do útků začali také přidávat hedvábí. Luxusní tapiserie byly v útku zdobené stříbrnou a zlatou přízí. Ve středověku byl tkadlec omezen barevnou škálou, která ovlivňovala výslednou podobu tapiserií. Rozvoj tohoto řemesla byl spojen s rozvojem barvířských dílen. Tkadlec musel vždy dodržovat výtvarný návrh, který byl zpracován malířem. Z nejvýznamnějších malířů můžeme jmenovat Rafaela Santiho, Petera Paula Rubense, Davida Tenierse, Jacoba Jordaense nebo Charlese Le Bruna.<sup>22</sup>

#### 1.8. Základní vazby

V této teoretické části jsou poznatky čerpané ze skript *Základy tkaní a tkací stroje* od P. Tumajera, M. Bíleka, J. Dvořáka<sup>23</sup> a také z hodin vedených s Ing. Vlastimilou Bergmanovou.

Tkanina je plošný textilní útvar z jedné nebo více soustav podélných a příčných nití, provázaných vzájemně v kolmém směru. Pro vznik tkaniny je zapotřebí zvolit správnou vazbu. Způsob provázání zřetelně ovlivní vlastnost výsledné tkaniny. Proto je

---

<sup>20</sup> CICHROVÁ, Kateřina. *Vlámské tapiserie na zámcích Hluboká a Český Krumlov*, 2014

<sup>21</sup> *Mariánské tapiserie ze sbírky Arcibiskupství olomouckého: restaurování 2008-2014 : [katalog k výstavě : Muzeum umění Olomouc - Arcidiecézní muzeum Kroměříž, Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži, Zámecká obrazárna, Galerie, 6. 6.-28.9.2014. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2014*

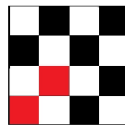
<sup>22</sup> CICHROVÁ, Kateřina. *Vlámské tapiserie na zámcích Hluboká a Český Krumlov*, 2014

<sup>23</sup> TUMAJER, Petr, MARTIN BÍLEK a JOSEF DVOŘÁK. *Základy tkaní a tkací stroje*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2015

tento konstrukční parametr velmi důležitý. Způsob překřížení dvou soustav nití, kolmých na sebe (osnovy a útku) nazýváme vazbou tkaniny.

#### 1.8.1. Plátňová vazba

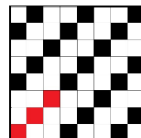
Plátňová vazba je základní oboustranná vazba, která má nejhustší možné provázání a velikost střídá dvě osnovní nitě a dvě útkové nitě (2×2). Odvozené vazby – ryps, panama. Tato vazba se používá pro výrobu ložního prádla, šatů, košiloviny a také pro výrobu lněných tkanin.



Plátňová vazba

#### 1.8.2. Keprová vazba

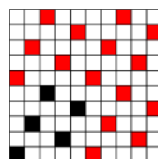
Kepr má nejmenší střidu vazby (3×3). V porovnání s plátňovou vazbou se hustota provázání snižuje a vzniká flotáž – volně ležící úsek nití v ploše vazby. Vazba je charakteristická tím, že má šikmé vzorování ve svém základu. Směr úhlopříčky může být levého nebo pravého směru. Vazba je útková nebo osnovní, nelze je udělat v oboustranném efektu. Typicky se používá na džíny či montérky.



Keprová vazba

#### 1.8.3. Atlasová vazba

Základní atlasová vazba je charakteristická tím, že vazné body se nesmí dotýkat. Nejmenší střída atlasových vazeb je pětivazný atlas (3×3). Také určíme, jestli máme atlas osnovní nebo útkový, podle převládajících vazných bodů buď osnovních nebo útkových. Tato vazba se používá na podšívky, šaty, kravaty nebo ložní prádlo.



Atlasová vazba útková

## 1.9. Řeč barev

Výběr barvy je jistě důležitou fází. Různé barevné odstíny v nás vyvolávají určité pocity a nálady. Vzhledem k tomu, že svět vnímáme převážně vizuálně, mělo by být barevné řešení domova pohodlné a harmonické. Nezáleží na tom, zda se bavíme o výběru doplňků nebo nábytku.

Tato část popisuje vidění barvy z hlediska psychologie, také význam barvy a její symboliku. Celá kapitola vychází z odborné literatury<sup>24</sup> a také poznámek z předmětu teorií barev pod vedením ak. mal. Zuzany Kadlecové.

Bílá barva je symbolem čistoty a nevinности a neutrality, vizuálně rozšiřuje místnost, činí prostornější a jasnější interiér. Tato barva také přináší klid a pohodu, zjemňuje emoce, slouží jako dobrý lék na stres, dodává pocit svobody.

Černá barva je v psychologii spojována s temnou stránkou naší existence. Černá je často v kontrastu s bílou: dobro a zlo, život a smrt, světlo a tma. Černá dodává interiéru eleganci, kombinuje se často se zrcadlovými plochami, ale místnost opticky zmenšuje. V náboženské symbolice je černá barva spojována s hříchem a ďáblem.

Červená barva v psychologii má zvláštní význam, ovlivňuje duševní a fyzické zdraví člověka. Je to velmi silná barva, která může způsobovat pozitivní a negativní asociace. Z pozitivní stránky červená symbolizuje sílu, vášně, sebevědomí. Její negativní stránka může vyvolat agresivní emoce, hněv, nenávisť, úzkost nebo pocit nebezpečí. Červená barva ve většině kultur symbolizuje krev a oheň. V současnosti symbolizuje válku a násilí. Psychologie vnímání barev se může měnit v důsledku psychofyziologického stavu člověka. Pokud je člověk například unavený, sníží se vnímání barev, v případě nebezpečí se naopak vnímání barev zvýší.

Modrá je jednou z hlavních studených barev, podporuje spánek. Jednou z výhod této barvy je optické zvětšení prostoru, vhodná do malých prostor. Tato barva je také považována za potlačující chuť k jídlu. Symbolizuje nebe, nedosažitelnost, nekonečnost.

---

<sup>24</sup> HRADECKÁ, Jana. *Škola interiérového designu: pro všechny, koho zajímá dobré bydlení*. Praha: Grada, 2013

Žlutá je barva teplá, radostná a přátelská. Zmírňuje únavu, mírně vzrušuje. Stimuluje mozkovou činnost, zlepšuje myšlení a paměť. Je to barva vědy, inteligence a optimismu, symbolizuje naději a štěstí. Na velkých plochách je nejlepší použít její pastelové odstíny, příliš sytá barva může vadit. Symbolizuje slunce, jas a rozum. Dokonale ladí s červenou a oranžovou barvou a jemnými zelenými odstíny. Barevný kontrast vznikne s černou, šedou a modrou.

Zelená je elegantní, všestranná a výrazná barva, barva růstu, vývoje, naděje. Vyvolává pocit bezpečí, rovnováhy a koncentrace. Uvolňuje napětí, uklidňuje, uvolňuje. Je to komplementární barva k červené.

Hnědá symbolizuje spolehlivost, ochranu a sílu. Jedná se o konzervativní barvu. Lidé preferující hnědou barvu jsou cílevědomí jedinci, kteří milují svůj život.

#### 1.10. Významné osobnosti české a světové textilní tvorby.

Tuto část své bakalářské práce chci věnovat textilnímu umění a také představit pár významných českých a zahraničních umělců, kteří svými díly, technikou zpracování chtěli ukázat veškerou krásu ručního tkaní.

##### 1.10.1. Magdalena Abakanowicz

Abakanowicz se narodila v Polsku, v roce 1930 ve šlechtické rodině, a své dětství strávila v lesích a na polích na venkovském statku své rodiny. Vystudovala Varšavskou akademii výtvarného umění v roce 1955. Její uměleckou tvorbu významně poznamenala politická situace, byla svědkem hrůz války.

V 60. letech se Magdalena proslavila jedinečnými abstraktními díly, které pojmenovala podle svého příjmení. Abakany - mohutné trojrozměrné tkaniny s reliéfní strukturou, mívají kolem tří až pěti metrů. Umělkyně při tkaní používala nejen klasické materiály jako je len, konopí nebo vlna, ale také různě silné provazy, pevná sisalová vlákna, koňské žíně. Pro autorku nebylo jednoduché své objekty popsat, ale dokázali ji přenést zpátky do jejího předválečného dětství. V 70. letech se Abakanowicz odklání od abstraktní tvorby a začíná pracovat na figurální plastice. První sochy byly vytvářeny z juty, a následující díla byly odlévána nebo svařována z různých kovů – bronzu,

hliníku a také železa. Její díla jsou známá po celém světě. Autor měl osobní výstavy ve Španělsku, New Yorku, Budapešti, Paříži i tak dále.<sup>25</sup>



Magdalena Abakanowicz: *Abakan červený*, 1967<sup>26</sup>

#### 1.10.2. Olga de Amaral

Olga de Amaral se narodila v roce 1932 ve městě Bogotá v Kolumbie. Amaral je důležitou postavou ve vývoji poválečné latinskoamerické abstrakce. Vnáší do prostoru formu a světlo pomocí vlákn. Využívá vlastní kombinovanou techniku, ve které kříží a protkává utkané pruhy. Jejím vyjadřovacím prostředkem je tato autorská technika. Tkaná plátna mají vícerozměrný efekt a také kouzelnou hloubku. Světlo a tma vzniká pomocí různých úhlů, zákrutů přízí a také při použití různých struktur. Autor ve své

---

<sup>25</sup> <https://www.artantiques.cz/magdalena-abakanowicz>

<sup>26</sup> <https://zpe.gov.pl/a/wazne-dziela-polskiej-rzezby/DdxhXG95H>



tvorbě experimentuje, používá přírodní materiály jako je len, bavlna, vlna a také umělá vlákna. Také přidává drahé kovy jako zlato nebo stříbro.<sup>27</sup>



Olga de Amaral: Exhibition view. 27 Bell Street, London. 23 September – 29 October, 2022. © Olga de Amaral. Courtesy Lisson Gallery<sup>28</sup>



Olga de Amaral: *Dos columnas moviles*, 200×90 cm., 1985<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> <https://www.olgadeamaral.art/>

<sup>28</sup> <https://plinth.uk.com/blogs/magazine/striking-gold-with-olga-de-amaral>

### 1.10.3. Svatoslav Krotký

Svatoslav Krotký působí jako vedoucí výtvarného oddělení Katedry designu Fakulty textilní TUL od roku 1992. Předává své znalosti a zkušenosti studentům. V letech 1969-1975 absolvoval VŠUP Praha, ateliér textilu. Byl členem skupiny „ART-I-UM“ a skupiny „Žararaka“.<sup>30</sup>

Malba a autorská tapiserie jsou základem výtvarného projevu tohoto umělce. Autor se zabývá figurálním tématem, a hlavním tématem se stává rodina, které rozpracovává do monumentálnější podoby. Tapiserie *Trojice* patří mezi jeho největší dílo, je tři metry vysoké. Další zajímavou zpracovanou tapiserií je *Spící*. Hra barev a odstínů je uchvacující, což je vidět na obrázku.



Svatoslav Krotký: *Spící*, 1987, vlna, útkový ryps<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> <https://www.olgadeamaral.art/artwork/oa0417/>

<sup>30</sup> <https://vedavyzkum.cz/rozhovory/rozhovory/svatoslav-krotky-kdyz-me-oslovili-abych-ucil-byl-to-pro-me-sok>

<sup>31</sup> <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/vystava-tapiserii-v-jindrichove-hradci>



#### 1.10.4. Michael Bilas

Michael Bilas patřil mezi výrazné osobnosti dekorativního umění v Ukrajině. Byl textilním výtvarníkem, návrhářem. V roce 1953 začal studovat obor textilní návrhářství ve Lvovské akademii umění, kterou úspěšně absolvoval v roce 1959. Mezi jeho díla patří: tapisérie, koberce a výšivka. Pomocí různých technik tkaní vytvořil Bilas jedinečná umělecká díla. Inspiroval se ornamenty lidových motivů a přírodou Karpat. Autor měl úžasný cit pro barvu, což můžeme vidět v jeho dílech. Zúčastnil se mnoha výstav na Ukrajině i v zahraničí – Kanadě, USA, Francii, Německu a Indii.



M. Bilas: *Lesní píseň*, 1984, vlna, 145×310 cm.<sup>32</sup>

#### 1.10.5. Antonín Kýbal

Antonín Kýbal byl výtvarníkem a zakladatelem české školy tapiserie. Je také jednou z nejvýraznějších osobností českého designu 20. století. Svým pedagogickým působením ovlivnil textilní tvorbu na desítky let jak v České republice, tak v zahraničí.

Narodil se v Novém Městě nad Metují v roce 1901. Vztah k textilu měl Kýbal už od malička. V roce 1924 vystudoval Uměleckoprůmyslovou školu v Praze, na které byl v roce 1945 jmenován profesorem. Se svou ženou Ludmilou, se kterou se seznámil na VŠUMPRUM v Praze, pracoval na provedení autorsky tkaných tapisérií. Při své tvorbě kladl důraz na zpracování z přirozených materiálů, se kterými rád experimentoval. Inspiraci čerpal z abstraktních motivů, a také z ženské postavy, která se často vyskytuje v jeho pracích. Kýbal spolupracoval s českými architekty, jeho spolupráce s nimi prospěla tomu, že začal dostávat různorodé zakázky. Šlo hlavně o návrhy textilií

<sup>32</sup> <https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3267405-vecirna-molitva-mihajla-bilasa.html>

do veřejných prostor, rodinných domů a také do bytů.<sup>33</sup> Kýbal se zúčastnil mnoha výstav v České republice a také vystavoval v zahraničí ve Švýcarsku na 1, 2 a 4 mezinárodním bienále tapiserie v Lausanne v roce 1962, 1965, 1969. V roce 1958 získal dvě velké ceny a zlatou medaili v Bruselu, a v roce 1967 v Mnichově.<sup>34</sup>



Antonín Kýbal: *Smrt a dívka*, 1956, 210x310 cm, detail, vlna, útkový rypš<sup>35</sup>

#### 1.10.6. Jindřich Vohánka

Narodil se v Pičíně u Příbrami v roce 1922. V roce 1949 začal studovat na UMPRUM v Praze u profesora Antonína Kýbala. Vohánka byl textilním výtvarníkem a pedagogem, který působil jako profesor od roku 1962 do roku 1984 na Střední průmyslové škole textilní v Brně. Pracoval v Moravské gobelínové manufaktuře ve Valašském Meziříčí jako umělecký vedoucí. Patří k nejvýraznějším představitelům české autorské tvorby 60. a 70. let 20. století.



J. Vohánka: *Sen pana Blériota*, 1965–66, 240x406 cm, sisal, vlna, plst', kov, kombinovaná technika<sup>36</sup>

<sup>33</sup> <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/jeho-rucne-tkana-tapiserie-visela-i-v-prezidentske-vile-vytvarnik-antonin-kybal-se-zaslouzil-o-rozkvet-ceskeho-textilniho-vytvarnictvi>

<sup>34</sup> ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století*. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015

<sup>35</sup> ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století*. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015, s. 108

## 2. PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části je zdokumentován a popsán celý proces od výtvarného návrhu až po samotnou realizaci tapiserií. Cílem této bakalářské práce je přenesení svých pocitů a nálady na autorskou tapiserii z vlastního abstraktního návrhu.

### 2.1. Vývoj výtvarných návrhů

Ve svých výtvarných návrzích jsem chtěla ukázat svůj vnitřní svět. Mou inspirací bylo abstraktní, nepředmětné umění, které nemá žádné omezení. Při tvorbě jsem cítila uměleckou svobodu, barvy se objevovaly v mé tvorbě samovolně přenášením spontánní nálady do díla.

Prvním úkolem bylo vytvořit co nejvíce návrhů, které by co nejvíce odpovídali mé představě. Při takové činnosti v sobě umělec objevuje nové nápady. Finální návrh, který je vidět na obrázku, nejvíce odpovídá tématu bakalářské práce. Na ostatních výtvarných návrzích je vidět, jak se měnilo moje myšlení v průběhu tvůrčího procesu. V prvních malbách jsem se soustředila na detail, ale po prvních několika pokusech jsem výtvarné návrhy svým způsobem zjednodušila. Napadlo mě, že bych se chtěla ve své práci více zabývat zrcadlením, totiž přenesením svých pocitů a vnitřních prožitků na autorskou tapiserii pomocí barvného útku. Při delším a hlubším pozorování mé finální malby můžete vidět odraz ve vodní hladině. Já jako autor své práce tam vidím zrcadlení sebe, svého nitra, své duše, své nálady a pocitů.



Výtvarný návrh č. 1

---

<sup>36</sup> ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století*. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015, s.114

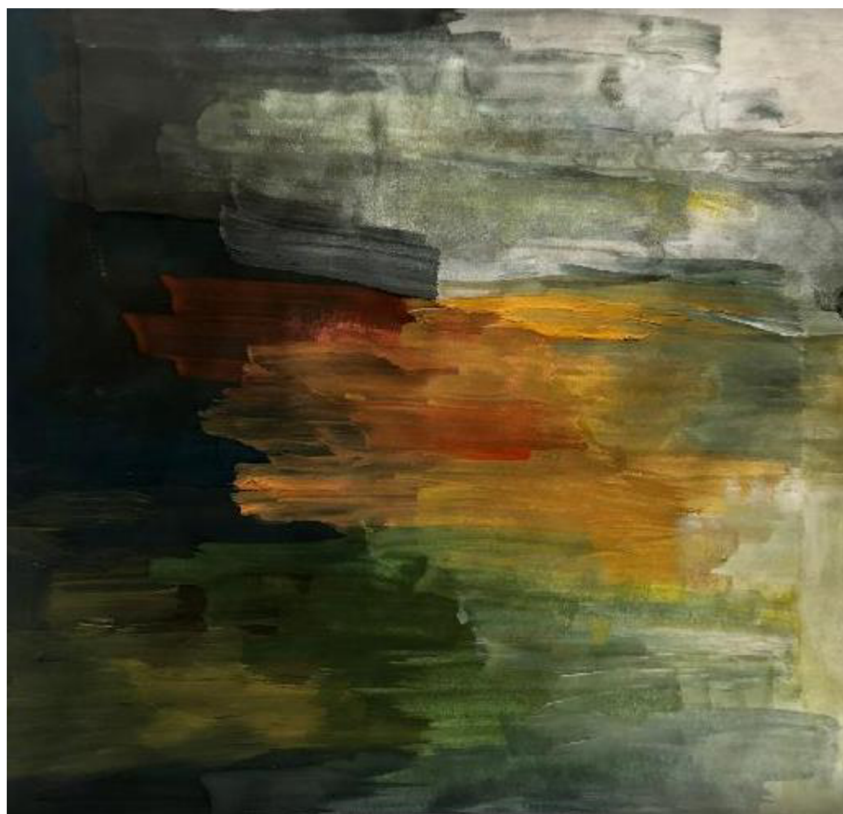




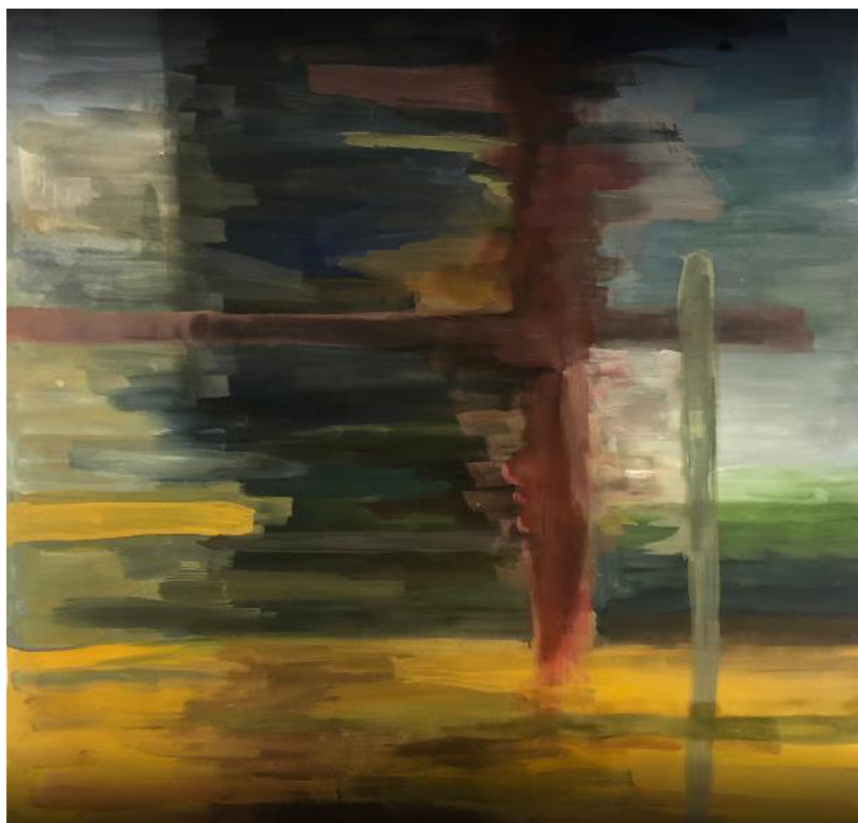
Výtvarný návrh č.2



Výtvarný návrh č.3



Výtvarný návrh č.4



Finální návrh

Po konzultaci s doc. ak. mal. Svatoslavem Krotkým jsem se rozhodla zrealizovat tento finální návrh, u kterého mě zaujala barevná kombinace.

## 2.2. Příprava osnovy a tkalcovského rámu

Pro výrobu tkalcovského rámu jsem potřebovala čtyři dřevěné desky, které tvořily základ konstrukce. V rozích rámu byly připevněné čtyři menší desky pro vyztužení konstrukce. Rozměr rámu byl 200 na 200 cm. Po celé délce rámu na horních a spodních deskách byly zatloukané dvě řady hřebíků. Mezi hřebíky se zvolila vzdálenost 0,5 cm. Tyto hřebíky pak byli použité pro natažení osnovy.

Pro natažení osnovy jsem zvolila bavlněnou přízi seskanou levým zákrutem o celkové jemnosti 380 tex. Volba materiálu osnovy byla důležitým krokem, tak jak se v průběhu tkaní vystavuje velkému napětí a její opotřebení může ovlivnit kvalitu finálního výrobku. Samotný proces snování je stejně důležitý jako volba materiálu osnovy. Osnova se musí natahovat od hřebíka k hřebíku nahoru dolů a musí se udržet stejné napětí po celé šířce rámu. Kvalitní natažení osnovy má rovněž obrovský vliv na kvalitu tkaného výrobku, to znamená, že tento proces se nesmí podceňovat. Špatné natažení může způsobit tvoření vln a celkovou deformaci tapiserie.

Před samotným procesem tkaní je potřeba udělat osnovní nit'ový kříž, který odděluje liché od sudých osnovních nití. Před tvorbou zatkavky jsem vložila pruh kartonu o výšce 10 cm.

Po provedení těchto kroků, je rám a osnova připravena pro tkání.

## 2.3. Útek a jeho barevnost

Důležitým krokem před začátkem tkaní je příprava útku. K realizaci tapiserie potřebuje každý tkadlec tolik cívek s barevnými přízemi, kolik barevných tónů obsahuje finální návrh pro tkání. Při výběru materiálu hraje roli také to, aby útkové příze byly ze stejného složení. Různé vlastnosti materiálu mohou tvořit nerovnosti.

Útek slouží pro tkalce jako pero pro spisovatele. Proces tkaní není tak jednoduchý, jak se zdá na první pohled. Já, jako autor svého autorského díla se snažím protáhnout určitou barvu podle své představy a svých pocitů. Pomocí barevných tónů rozvíjím výtvarný záměr. Barva na textílii sama o sobě neříká nic, může existovat jenom ve spojení s jinými barvami. Hladký přechod barev dodává textilnímu objektu hloubku. Efektu zrcadlení, který je základem mé práce, jsem se snažila dosáhnout několika praktickými metodami. Jednou z nich je hladký přechod barevných tónů po

celé ploše textilie. Velký důraz byl také kladen na zanesení útků různých barev podle své představy. Šablona je totiž pouze předběžná, je na umělci, jakou má vizi. Jakým způsobem tento návrh zrealizuje prakticky a jakým způsobem bude vnášet barevné útky do prošlupu.

#### 2.4. Neočekávané chyby

Jelikož nejsem odborník, co se týká vlastností dřeva. Při výrobě rámu jsem nepočítala s tím, že se může deformovat. Bohužel deformace nebyla viditelná hned od začátku a začala se mi projevovat až zhruba když třetina práce byla hotová. Samozřejmě zásadní vliv na deformaci mělo napětí osnovních nití, které se zvětšovalo při postupném přibývání textilie, která tvořila výrobek. Důvodem kroucení rámu byla volba nevhodného materiálu, šířky a tloušťky latek. Avšak tato skutečnost neměla zásadní vliv na výsledný výrobek, i když to pro mě bylo poučení, že se na to také musí myslet. Nejlepší by bylo najít odborníka, který by mi poradil s výběrem materiálu pro zhotovení rámu. Pro další generace umělců bych rozhodně doporučila tento problém nepodceňovat a pořádně si to promyslet a případně se poradit s odborníkem. Pořádně také zkomplikovala výběr materiálu pro rám situace s COVID-19. Bohužel nebyla možnost si materiál vybrat osobně, jedinou možnou cestou bylo si ho objednat přes internet.

#### 2.5. Realizace tapiserii

Abych docílila správného barevného výsledku pomocí materiálu a měla co nejmenší odchylku od výtvarného návrhu jsem připravila šablonu z kartonu v měřítku 1:1. Na něm jsem graficky naznačila přechod barevných ploch, které mi sloužily jako vodítko toho, co chci utkat. Po natažení osnovy jsem vytvořila osnovní kříž, který rozděluje sudé a liché nitě. Poté byl přes celou šířku osnovy vložen pruh kartonu mezi osnovní nitě, který umožňoval pozdější začištění tapiserie. Po této přípravě následoval samotný proces tkání, který jsem začala desetimetrovou zatkávkou v plátňové vazbě. Zatkávka slouží k správnému zakončení a začištění tapiserie do rubní strany. V mém případě také slouží k vytvoření tunýlku pro tyč na zavěšení tapiserie.

Útková nit' je ručně provazována za každou druhou osnovní nití, které se mezi sebou střídají. Po zanesení útkové nitě je potřeba útek přirazit, v mém případě vidličkou. Od přirazu útku se odvíjí jeho dostava. Pro realizaci této autorské tapiserie jsem zvolila techniku útkového rypsu, kde dostava útku několikrát převyšuje dostavu osnovy. Tato technika vytváří oboustranný útkový efekt.



Během celého procesu tkaní je důležité hlídat kraje výrobku. Kraje musí být rovné, aby neovlivnili celkový vzhled tapiserie.



Realizace tapiserie

#### 2.6. Zakončení tkaného výrobku

Po zhotovení tapiserie bylo zapotřebí ji sundat z rámu. Nejdříve se museli odstříhnout osnovní nitě u dolních hřebíků, následně osnovní nitě u horních hřebíků. Při této činnosti jsem musela být opatrná se zatkavkou, aby se nezačala párat. Potom se osnova musí zajistit uzlíkami na každé osnovní niti. Posledním krokem je začištění tkaniny z rubu, pomocí jehly.



Začištění tapiseri



## ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo vytvořit autorskou tapiserii inspirovanou abstraktním uměním s dosažením efektu zrcadlení. Důležité bylo se zaměřit na své pocity a intuitivně přenést svůj vnitřní svět na plošnou textilií. Dalším z mých cílů bylo poukázat na jedinečnost ruční tvorby, užít si celý průběh vzniku tapiserie a maximálně využít energie okamžiku, dát prostor svým pocitům a nepřemýšlet nad finální podobu díla.

V teoretické části jsem popsala postup, kterým jsem procházela při seznamování s významnými osobnostmi české a světové textilní tvorby, historii tkání a vznikem tapiserie, a také se samotným abstraktním uměním. Poznatky získané z této rešeršní části jsem se snažila aplikovat na svou práci. Nastudováním velkého množství teoretického materiálu a navštívením muzea moderního umění v Římě jsem prohloubila své znalosti co se týká textilní tvorby a umění.

V praktické části je popsán a zdokumentován celý proces vyhotovení tapiserie od vzniku výtvarných návrhů a výroby tkalcovského rámu až po samotnou realizaci díla. Proces tkání vyžadoval trpělivost a zkušenost s technologií.

Jelikož jsem s tímto řemeslem už určité zkušenosti měla, tak si myslím, že se mi výrobek povedl a to jak z technologického, tak tvůrčího hlediska. Jediný problém, který vznikl v průběhu práce na díle, se týkal kvality vyrobeného rámu, avšak tato skutečnost neměla žádný vliv na konečný výsledek. Dosáhla jsem svých předem stanovených cílů práce. Povedlo se mi intuitivním kombinováním barevných tonů dosáhnout efektu zrcadlení. Zároveň jsem se pomocí této práce vyjádřila jako začínající umělec, zrealizovala svoje nápady a odhalila vnitřní stránku své osobnosti.

## ZDROJE

GOLDING, John. *Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still*. Brno: Barrister & Principal, 2003. Dějiny a teorie umění. ISBN 80-86598-48-9.

KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti v umění*. Praha: Triáda, 1998. Delfín (Triáda). ISBN 80-86138-06-2

DĚBICKI, Jacek. *Dějiny umění: malířství, sochařství, architektura*. Praha: Argo, 1998. ISBN 80-7203-076-0.

CUMMING, Robert. *Umění*. V Praze: Slovart, 2007. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-80-7209-971-9.

FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. V Praze: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-952-8.

TUMAJER, Petr, Martin BÍLEK a Josef DVOŘÁK. *Základy tkaní a tkací stroje*. Liberec: Technická univerzita v Liberci, 2015. ISBN 978-80-7494-215-0.

HRADECKÁ, Jana. *Škola interiérového designu: pro všechny, koho zajímá dobré bydlení*. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-3559-7

CICHROVÁ, Kateřina. *Vlámské tapiserie na zámcích Hluboká a Český Krumlov: Flemish tapestries at the castles of Hluboká and Český Krumlov*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2014. Monumenta (Národní památkový ústav). ISBN 978-80-87890-02-8.

*Mariánské tapiserie ze sbírky Arcibiskupství olomouckého: restaurování 2008-2014 : [katalog k výstavě : Muzeum umění Olomouc - Arcidiecézní muzeum Kroměříž, Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži, Zámecká obrazárna, Galerie, 6.6.-28.9.2014*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2014. ISBN 978-80-87149-77-5.

ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století*. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4636-3.

HESSOVÁ B.: *Abstraktní expresionismus*, TASCHEN 2005, ISBN - 13:978-3-8228-1385-0

KANDINSKY, Wassily: *BOD LINIE PLOCHA*, Triáda, Praha 2000. ISBN 80-86138-16-X

[https://cs.wikipedia.org/wiki/De\\_Stijl](https://cs.wikipedia.org/wiki/De_Stijl)

<https://www.skolertextilu.cz>

<https://vedavyzkum.cz/rozhovory/rozhovory/svatoslav-krotky-kdyz-me-oslovili-abych-ucil-byl-to-pro-me-sok>

<https://www.artantiques.cz/magdalena-abakanowicz>

<https://www.olgadeamaral.art/>

<https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/jeho-rucne-tkana-tapiserie-visela-i-v-prezidentske-vile-vytvarnik-antonin-kybal-se-zaslouzil-o-rozkvet-ceskeho-textilniho-vytvarnictvi>

## **OBRAZOVÁ ZDROJE**

[https://artsandculture.google.com/asset/composition-vii/CQHOKgpWcL\\_UPA?hl=en](https://artsandculture.google.com/asset/composition-vii/CQHOKgpWcL_UPA?hl=en)

<https://www.neup.eu/frantisek-kupka-tvoreni-v-umenim-vytvarnem-referat>

<https://news.artnet.com/art-world/jackson-pollock-quotes-836450>

<https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/vystava-tapiserii-v-jindrichove-hradci>

<https://www.ukrinform.ua/rubric-regions/3267405-vecirna-molitva-mihajla-bilasa.html>

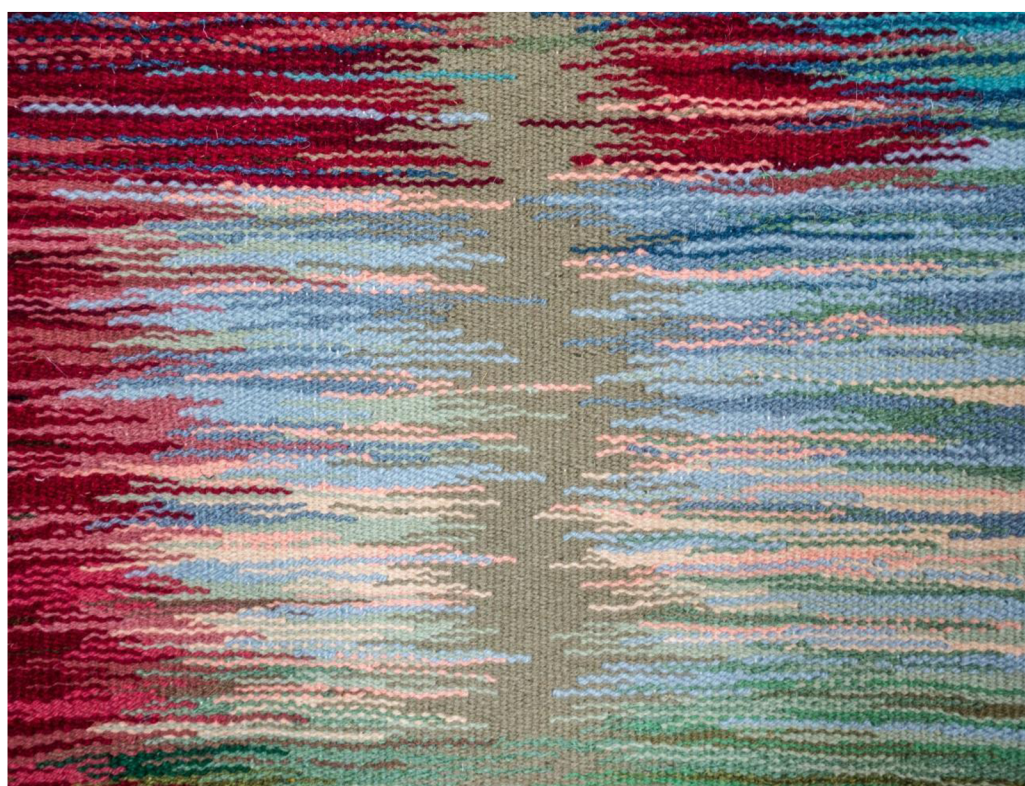
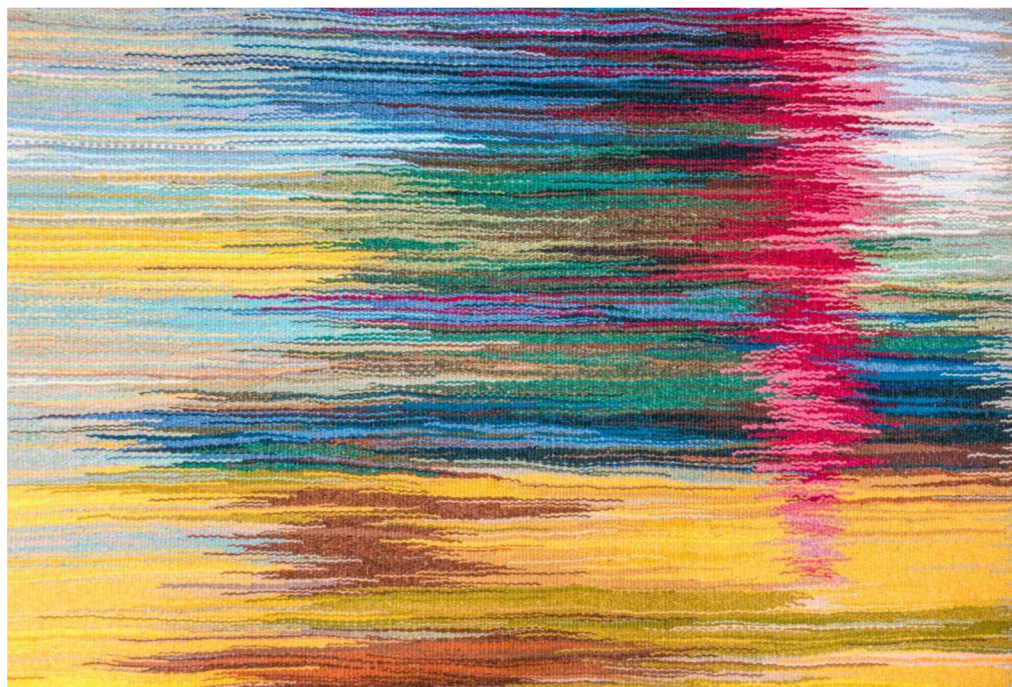
<https://zpe.gov.pl/a/wazne-dziela-polskiej-rzezby/DdxhXG95H>

<https://www.olgadeamaral.art/artwork/oa0417/>

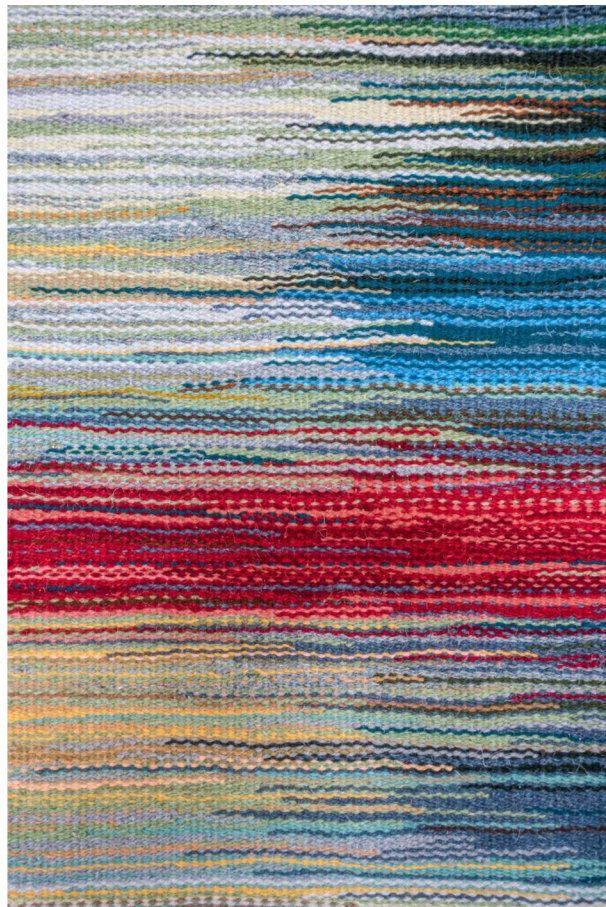
<https://plinth.uk.com/blogs/magazine/striking-gold-with-olga-de-amaral>



**FOTODOKUMENTACE- DETAILY AUTORSKÉ TAPISERIE**







**FOTODOKUMENTACE- ZHOTOVENÁ TAPISERIE**



## FOTODOKUMENTACE- VIZUALIZACE TAPISERIE V INTERIÉRU





