



Diplomová práce

TEXTILNÍ MATERIÁLY A TECHNIKY VE VÝTVARNÝCH A PRACOVNÍCH ÚKOLECH NA 1. STUPNI ZŠ

Studijní program:

M0113A300008 Učitelství pro 1. stupeň základních škol

Autor práce:

Martha Pettinari Bryxi, DiS.

Vedoucí práce:

PhDr. Hana Valešová, Ph.D.

Katedra primárního vzdělávání

Liberec 2024



Zadání diplomové práce

TEXTILNÍ MATERIÁLY A TECHNIKY VE VÝTVARNÝCH A PRACOVNÍCH ÚKOLECH NA 1. STUPNI ZŠ

Jméno a příjmení:

Martha Pettinari Bryxi, DiS.

Osobní číslo:

P19000555

Studijní program:

M0113A300008 Učitelství pro 1. stupeň základních škol

Zadávací katedra:

Katedra primárního vzdělávání

Akademický rok:

2022/2023

Zásady pro vypracování:

Cíl: Popsat vzdělávací oblasti Umění a kultura (RVP ZV) a Arte e immagine dokumentu Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia et del primo ciclo d'istruzione (Italia).

Představit vybrané světové, české a italské textilní výtvarníky. Představit textilní materiály a techniky vhodné pro výuku výtvarné výchovy a pracovních činností na 1. stupni ZŠ. Vytvořit a metodicky popsat soubor výtvarných a pracovních úkolů, které využívají textilní materiál. Vybrané úkoly ověřit v praxi, reflektovat a fotodokumentovat.

Požadavky: Orientace v odborné literatuře Výběr výtvarných umělců Soubor výtvarných a pracovních úkolů

Metody: Obsahová analýza kurikulárních dokumentů Metodický popis navržených úkolů Ověření úkolů v praxi Reflexe Fotodokumentace

Klíčová slova: výtvarný a pracovní úkol, metodický list, textilní materiál, textilní postupy ve výtvarné výchově, textil v umění

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

tištěná/elektronická

Jazyk práce:

čeština

Seznam odborné literatury:

- ČAPEK R. Moderní didaktika. Praha: Grada. 2015. ISBN 978 – 0 – 247-3450-7
- GIORDANO, M. Trame d´artista. Milano: Postmedia Srl. Milano. 2012. ISBN 978-88-7490-079-4
- Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell´infanzia et del primo ciclo d´istruzione. [online]. Roma: MIUR, 2012
- HONZÍKOVÁ J. Pracovní výchova s didaktikou. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského. 2015. ISBN 978-80-7452-111-9
- SKARLANTOVÁ, J., VECHOVÁ, M., Textilní výtvarné techniky. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1
- Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT, 2021

Vedoucí práce:

PhDr. Hana Valešová, Ph.D.

Katedra primárního vzdělávání

Datum zadání práce:

18. března 2023

Předpokládaný termín odevzdání: 1. května 2024

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

PhDr. Jana Johnová, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 1. května 2023

Prohlášení

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

Jsem si vědoma toho, že na mou diplomovou 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 diplomové práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li diplomovou 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 diplomová 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

Diplomová práce se zabývá textilními materiály a jejich možným využitím ve výuce výtvarné výchovy a pracovních činností na 1. stupni základních škol. Cílem práce je vytvořit a metodicky popsat soubor výtvarných a pracovních úkolů, které využívají textilní materiál či techniku k naplňování vzdělávacích cílů a očekávaných výstupů stanovených RVP ZV. Diplomová práce je rozdělena do dvou částí. Obsahuje část teoretickou a praktickou.

V teoretické části je popsán obsah vzdělávací oblasti Umění a kultura (ČR) a s ní korespondující oblast Arte e immagine (Italia). Dále jsou zde představeny základní textilní materiály, techniky jejich zpracování, role textilu, jeho podob a uplatnění v oblasti výtvarného umění. Součástí teoretické části je rovněž představení vybraných textilních výtvarníků druhé poloviny dvacátého století a současnosti.

Praktická část diplomové práce představuje soubor výtvarných a pracovních úkolů, v rámci kterých mohou žáci 1. stupně základních škol využít ojedinělých vlastností textilních materiálů ve svém vlastním tvořivém a výtvarném vyjadřování.

Klíčová slova

Kurikulární dokumenty, Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání – Česká republika, Indicazioni nazionali per il curriculo della scuola dell'infanzia et del primo ciclo d'istruzione – Italia, primární vzdělávání, výtvarná výchova, pracovní činnosti, textilní materiály, textilní techniky, textilní výtvarné umění a design

Annotation

The diploma thesis is devoted to textile materials and their possible use in the teaching of art education and work activities in the 1st grade of primary schools. The subject of the thesis is to create and methodically describe a set of creative and craft tasks that use textile material or textile technique to fulfill the educational objectives and expected outputs set by the RVP ZV. The diploma thesis is divided into two parts. It contains a theoretical and a practical part.

The theoretical part describes the content of the curriculum area Art and Culture (CZ) and the corresponding curriculum area Arte e immagine (I). In addition, it addresses the issue of basic textile materials, their processing techniques, the history of textiles in connection with fine arts and selected textile artists of the second half of the twentieth century and the present ones.

The practical part of the diploma thesis represents a set of creative and craft tasks which enables elementary school students to use the specific properties of textile materials in their own creative expressions.

Keywords

Curricular documents, Framework educational program for basic education – Czech Republic, Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia et del primo ciclo d'istruzione – Italia, primary education, art education, craft tasks, textile materials, textile techniques, textile media, textile art and design.

Poděkování

Chtěla bych velmi poděkovat paní doktorce Haně Valešové za ochotu vést mou diplomovou práci, za cenné odborné rady a veškerý čas, který mi v rámci odborných konzultací věnovala. V neposlední řadě si velmi vážím maximálně vstřícného přístupu.

OBSAH

1	Úvod.....	12
TEORETICKÁ ČÁST.....		15
2	Kurikulární dokumenty	15
2.1	Kurikulární dokumenty České republiky	15
2.1.1	Rámcový vzdělávací program ZV	16
2.1.2	Školní vzdělávací program	17
2.2	Kurikulární dokumenty Itálie	18
2.2.1	Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola d'infanzia e del primo ciclo d'istruzione.....	19
2.2.2	Piano Triennale dell'Offerta Formativa a Curricolo verticale	20
3	Vzdělávací oblasti Umění a kultura (ČR), Arte e Immagine (It).....	22
3.1	Umění a kultura (RVP ZV) – 1. stupeň ZŠ.....	22
3.2	Arte e Immagine (Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione).....	25
4	Textilní materiály	28
4.1.1	Vlákna přírodní.....	29
4.1.2	Přírodní materiály ve výtvarných a pracovních úkolech.....	29
4.1.3	Vlákna syntetická	33
4.1.4	Syntetické materiály ve výtvarných a pracovních úkolech	34
4.1.5	Vlákna hutnická.....	35
4.2	Vybrané metody zpracování textilních materiálů	35
4.2.1	Vybrané dekorativní techniky	43
4.3	Textil a umělecká tvorba.....	48
5	Textil ve výtvarné a pracovní výchově	57
6	Současní umělci a jejich práce s textilními materiály	62
6.1.1	Plošná tvorba	63
6.1.2	Prostorová tvorba.....	67
PRAKTICKÁ ČÁST.....		78
7	Soubor tvořivých aktivit.....	78
7.1	Úkol č. 1: Čarovná obloha.....	79
7.2	Úkol č. 2: Divadelní kostým – pohádková postava	82
7.3	Úkol č. 3: Nitěné vitráže.....	84
7.4	Úkol č. 4: Pavučina v ročních obdobích.....	87

7.5	Úkol č. 5: Tiskařská dílna	90
7.6	Úkol č. 6: Babiččin jehelníček.....	92
7.7	Úkol č. 7: Ručně tkaná tapiserie.....	96
7.8	Úkol č. 8: Kolotoč mého života.....	100
7.9	Úkol č. 9: Tkaný portrét	103
7.10	Úkol č. 10: Levitující...?	105
7.11	Úkol č. 11: Kouzelný les	108
8	Doplňkové anketní šetření	111
8.1.1	Metoda anketního šetření.....	111
8.1.2	Cíl anketního šetření	112
8.1.3	Anketní otázky.....	112
8.1.4	Popis anketního šetření	112
8.1.5	Analýza získaných dat.....	113
8.1.6	Vyhodnocení anketního šetření.....	116
8.1.7	Závěr anketního šetření	117
9	Závěr	118
	Seznam literárních zdrojů.....	119
	Seznam internetových zdrojů	121
	Seznam zdrojů obrázků	126

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1. Schéma českého vzdělávacího systému	18
Obrázek 2. Schéma italského vzdělávacího systému	21
Obrázek 3. Tělesné zóny ovce s odlišnou kvalitou vlny	31
Obrázek 4. Model automatického tepacího stroje dle návrhu Leonarda da Vinci.....	37
Obrázek 5. Model čtyřvřetenového spřádacího stroje dle návrhu Leonarda da Vinci	38
Obrázek 6. Detail ručního tkalcovského stavu	39
Obrázek 7. Model egyptského horizontálního stavu	40
Obrázek 8. Technika tkaní na destičce (postup 1–3)	41
Obrázek 9. Schémata tkalcovských vazeb – a) vazba plátnová, b) vazba keprová, c) vazba atlasová	41
Obrázek 10. Modrotiskové dezény z dílny J. Jankeho ze Dvora Králové (19. st.)	46
Obrázek 11. Tkaný gobelín, Sv. Pavel a Barnabáš, vlámská manufaktura (16. st.)	48
Obrázek 12. Linda Kaplanová, Iněná tapiserie, kompozice 8 (2019).....	63
Obrázek 13. Diane Savona, Strata markings	64
Obrázek 14. Tamy Kanat, autorka v procesu tvorby tapisérie.....	65
Obrázek 15. Agusta Agustsson, Plastic sea (Blue and white)	67
Obrázek 16. Maria Lai, Il Libro cucito, (1996).....	68
Obrázek 17. Kaarina Kaikkonen, Cesty života (2011)	70
Obrázek 18. Pohled na instalaci M. Abakanovicz v Tate muzeu v Londýně	71
Obrázek 19. Thomas de Falco, nepojmenováno.....	72
Obrázek 20. Marisa Mertz, nepojmenováno (1976).....	73
Obrázek 21. Sheila Hicks, Safe passage (2014–2015)	74
Obrázek 22. Lotta Pia Kallio, textilní reliéf	75
Obrázek 23. Claudia Losi, Terre non emerse (2021).....	76
Obrázek 24. Nei Alberti, nepojmenováno	77
Obrázek 25. Čarovná obloha, žáci 4. ročníku.....	81
Obrázek 26. Kněžna a čarodějnice, žáci 4. ročníku.....	84
Obrázek 27. Práce s kartonem a vyšívací přízí, žák 3. ročníku.....	86
Obrázek 28. Léto, žák 3. ročníku.....	90
Obrázek 29. Potisk bavlněné tkaniny, žáci 4. ročníku.....	92
Obrázek 30. Jehelníček, žáci 4. ročníku	96
Obrázek 31. Tvorba a výsledná tkanina, žáci 4. ročníku.....	99
Obrázek 32. Kolotoč mého života	102

Obrázek 33. Tkaný portrét, žák 4. ročníku	105
Obrázek 34. Levitující netopýr, žák 5. ročníku	108
Obrázek 35. Kouzelný les, práce žáků 2. ročníku	110

SEZNAM GRAFŮ

Graf 1. Četnost využití textilních materiálů nebo textilních technik ve výuce výtvarné výchovy a pracovních činností na 1. stupni ZŠ	113
Graf 2. Příčiny a překážky při zařazování textilních materiálů do výtvarné výchovy	114
Graf 3. Textilní techniky, které se pedagogům v praxi osvědčily jako nevhodnější k dosažení očekávaných výstupů stanovených v RVP ZV	115

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK A SYMBOLŮ

aj.	a jiné
atd.	a tak dále
DP	diplomová práce
FP	Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická
MIUR	Ministero dell' Istruzione e del Merito (Itálie)
MŠMT	Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky
MPSV	Ministerstvo práce a sociálních věcí
např.	například
resp.	respektive
RVP ZV	Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání
ŠVP	Školní vzdělávací program
tj.	to je
tzv.	takzvaný
ZŠ	základní škola
TUL	Technická univerzita v Liberci

1 ÚVOD

„Zpracování textilu má prastaré kořeny, ale až v průběhu dvacátého století se jím začali hojně zabývat současní umělci. Začali experimentovat nebo oživovat alternativní techniky a materiály, použili ve své uměleckém vyjádření textil a vyzdvihli jeho antropologický aspekt, současně mu přisoudili společenskou a politickou hodnotu, povýšili metaforickou sílu jeho textilních a pletářských vazeb, zauzení, pavučiny... Jedná se o prvky, které spojují, posilují, ale zároveň dokážou silně vizualizovat klam, pouto či palčivý problém...“ (Giordano 2012, s. 262, vlastní překlad).

Textilní materiály obklopují člověka s ohromující samozřejmostí již od pradávna. Vnímá je jako přirozenou součást svého každodenního života, jako nedílnou část vlastního světa a využívá jejich jedinečných specifických vlastností a forem především ke zvýšení osobního komfortu. Jakožto běžný konzument jejich prostřednictvím projevuje vlastní pojetí estetiky, vnitřní filozofii i postoje, osobní vkus, momentální náladu, často se jejich prostřednictvím snaží zdůraznit i své postavení ve společnosti. Je s nimi v těsném i tělesném kontaktu již od prvního okamžiku, kdy přichází na svět, v podobě lůžkovin, technických textilií a následně prostřednictvím oděvů, které se nezdědká přímo dotýkají jeho pokožky. V neposlední řadě je obklopen množstvím bytového a dekoračního textilu. Člověk textilní materiál začal v prvopočátcích využívat především z důvodů ochrany před povětrnostními a klimatickými vlivy, ochrany před zraněním, ale mj. také z důvodů hierarchického vymezení. Z výše uvedeného je patrné, že jako primární benefit byl vnímán zprvu zejména praktický přínos využití textilních materiálů pro běžný život a role estetická zůstávala poněkud v pozadí. Dlouhodobě zde však dominoval také aspekt hierarchický. V průběhu staletí docházelo zcela přirozeně k vývoji jak na poli samotného zpracování a vývoji materiálů, technologií výroby konkrétních textilních produktů, tak v oblasti řemeslných dekorativních technik. Prizmatem dneška je patrné, že se jednalo primárně o to, čemu říkáme tzv. „užité umění“ či „spojení předmětů denní spotřeby s brilantní řemeslnou zručností své doby“ (artigianale – z ital. řemeslný nebo ručně vyrobený), kdy bylo konkrétní řemeslné či výtvarné techniky využito právě z dekorativních důvodů, přičemž textilní výrobek plnil převážně svůj praktický účel, např. konkrétního oděvu. Design v oblasti textilu a oděvu je mj. velmi významným oborem dodnes a je významnou součástí světového obchodu. Výtvarné obory zaměřující se na užité umění-design oděvu, design textilních materiálů atd. patří dlouhodobě k atraktivním studijním programům na prestižních univerzitách – v rámci Evropy jsou to např. UMPRUM (Česká

republika), Central Saint Martins (Spojené království), Royal Academy of Fine Arts Antwerp (Belgie), Polimoda (Itálie), École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (Francie) aj.

V pojetí umění, jakožto tvorby konkrétního artefaktu, se textilní materiál začal prosazovat až výrazně později. A sice počátkem 20. století, kdy začínají textilní médium využívat kromě řemeslníků také umělci, coby přímo stěžejního či doplňkového materiálu pro vytvářená díla v rámci své umělecké tvorby.

Člověk v průběhu staletí využíval dostupných zdrojů a z pohledu existence člověka na Zemi je doba, kdy používal výhradně materiály přírodního původu, nepoměrně delší proti období, kdy byl již schopen vyrábět např. viskózu z celulózy či materiály syntetické. K výraznému rozvoji nových technologií a syntetických materiálů došlo opět až v průběhu 20. století, kdy zažívaly doslova tzv. „boom“. Propagovány byly především s ohledem na jejich příznivou cenu a nové vlastnosti typu stálobarevnost, nemačkavost a tvarová stálost. V současnosti je pohled na syntetické materiály méně euforický zejména z důvodu dopadů na životní prostředí. Snahy vědců směřují nyní především k výrobě a využívání materiálů, jejichž produkce bude podstatně ekologičtější, méně zatěžující životní prostředí a samotné materiály snadněji recyklovatelné či rozložitelné. Obecně je problematika nadměrné výroby textilních a oděvních výrobků a plýtvání jimi chápána jako téma v současnosti velmi aktuální a diskutované, a to dokonce bez ohledu na to, zda se jedná o materiály syntetické či přírodní. Velmi ožehavým tématem je nadměrná spotřeba vody při výrobě textilních a oděvních výrobků, zejména v souvislosti s jejím nedostatkem v určitých oblastech světa a se změnami klimatu obecně.

Člověk prokázal během staletí zpracovávání textilních materiálů nesmírnou invenci, zručnost, schopnost neustálého rozvoje a inovací od primitivních způsobů práce až po sofistikované moderní technologie, které dnes umožňují průmyslové zpracování textilních výrobků pro běžného spotřebitele tak, aby uspokojily jeho aktuální potřeby. V současnosti dokážeme maximálně využít širokého spektra materiálů s ohledem na jejich specifické vlastnosti ve vztahu k účelu, k němuž daný materiál bude sloužit.

Mezi nejvýznamnější evropské textilní producenty a exportéry patřily během 20. století v Evropě např. Itálie a Francie. V rámci zemí tzv. východního bloku zaujímalo významné místo mezi výrobci textilu do roku 1989 rovněž Československo – zejména jako zpracovatel bavlny, vlny, lnu a polyesteru. Následkem společensko-politických změn však své významné postavení na poli designového textilu ztratilo. Určitý pokles zaznamenaly počátkem 21. století v této oblasti i Francie a Itálie, nicméně právě díky velmi progresivnímu a sofistikovanému spojení inovací, umění a designu se těmito zemím stále daří odolávat levnější konkurenci, která dosud

i přes fascinující schopnost rychlé a rentabilní produkce nedokáže efektivně skloubit řemeslně-technologickou dokonalost a estetickou nadhodnotu, které jsou pro následnou poptávku podstatné.

K přirozeně pozitivnímu vývoji v této oblasti je zapotřebí zejména symbiózy celé řady oblastí lidské činnosti. K vývoji nových textilních materiálů, výrobků i technologií, v souladu s budoucími potřebami a výzvami, bude ale zcela jistě stále zásadní především propojení tvořivosti, vědecké práce, lidské zručnosti, originality a inovativního uměleckého vkladu.

Vzhledem k tomu, že se nacházíme uprostřed tohoto fascinujícího otevřeného procesu, na kterém se budou podílet i budoucí generace, považuji za důležité žáky seznamovat s obsáhlou oblastí lidského úsilí, motivovat je k jejich vlastnímu aktivnímu přístupu v souladu s aktuálními poznatky – např. environmentální výchovy, a současně podporovat získávání pracovních kompetencí, rozvíjet estetický a výtvarný potenciál, vnímat jej jako významnou hodnotu, která je běžnou součástí kvalitně prožitého života.

Hlavním cílem mé diplomové práce je vytvoření souboru ukázkových tvůrčích aktivit s využitím různorodých textilních materiálů a technik vhodných pro výuku v předmětech výtvarná výchova a pracovní činnosti a ověření jejich využitelnosti v praxi. Jednotlivé tvořivé aktivity využívají textilní materiály rozličných forem. Rozmanitými způsoby reflektují aktuální vývoj současného výtvarného umění nejen v České republice a Itálii, jakožto historicky významných exportérů textilních výrobků, ale rovněž se volně inspiroují tvorbou významných světových výtvarníků, pro něž práce s textilním médiem představuje významnou oblast jejich umělecké tvorby.

Itálie byla, a stále je, silným producentem i vývozcem širokého spektra textilních a oděvních materiálů. Její produkce představuje trvalou evropskou hodnotu na poli textilního designu a tvorby, zatímco Česká republika svého postavení významného producenta, v této oblasti, po roce 1989 pozbyla. Jedním z dílčích cílů této diplomové práce je proto popis vzdělávací oblasti Umění a kultura *Rámcového vzdělávacího programu* uplatňovaného v českém školském systému a oblasti Arte e immagine v dokumentu *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione*, který je uplatňován v Itálii.

TEORETICKÁ ČÁST

2 KURIKULÁRNÍ DOKUMENTY

Kurikulární dokumenty jsou směrodatné komplexní spisy týkající se vzdělávacího procesu v dané zemi. Komplexní kurikulum by mělo poskytnout odpovědi na otázky formulované Walterovou (1994), která řeší kurikulum jako komplex problémů a komplex otázek. Kurikulární dokumenty by měly dokázat odpovědět na otázky týkající se celé edukační reality: Proč? Co? Koho? Jak? Kdy? Za jakých podmínek? S jakými očekávanými efekty?

2.1 Kurikulární dokumenty České republiky

Kurikulární dokumenty sloužící jako základní směrnice pro vzdělávací procesy v České republice mají klíčový význam pro utváření vzdělávací politiky a praxi. Fundamentálním dokumentem je Listina základních práv a svobod. Stanovuje elementární principy vzdělávání jako jednoho z pilířů demokratické společnosti. Vymezuje právní rámec pro kurikulární dokumenty nižší úrovně.

Tyto kurikulární dokumenty vytvářejí strukturu pro vzdělávání v České republice. Jejich správná implementace do praxe, průběžné revize a aktualizace jsou klíčové pro zajištění kvality vzdělávacího procesu a pro naplňování potřeb a očekávání společnosti v oblasti vzdělávání. Vzhledem k dynamickému vývoji společnosti a technologií je nezbytné, aby tyto dokumenty reflektovaly současné výzvy a potřeby v oblasti vzdělávání. Jedině tak mohou vzdělávací instituce vychovávat kompetentní občany schopné efektivně přispívat k rozvoji České republiky (NPI 2023d).

Závaznými kurikulárními dokumenty uplatňovanými na 1. stupni základních škol v České republice jsou:

- Listina základních lidských práv a svobod – fundamentálním otázkám vzdělávání se věnuje v článcích 25 a 33 (PSP ČR 1992);
- Úmluva o právech dítěte – přijata dne 20. listopadu 1989 v New Yorku, Českou a Slovenskou Federativní Republikou byla ratifikována dne 30. září 1990 tamtéž (MPSV 2016);
- Zákon 561/2004 a 562/2004 Sbírky zákonů – Zákon o předškolním, základním, středním vyšším odborném a jiném vzdělávání – upravuje organizaci a obsah vzdělávacího systému;
- Zákon 563/2004 Sbírky zákonů – zákon o pedagogických pracovních;

- Dlouhodobé záměry vzdělávací politiky ČR – dokument určuje rámec dlouhodobých záměrů a cílů vzdělávací politiky ČR;
- Strategie 2030+ představuje dlouhodobou vizi rozvoje českého školství. Klade důraz na inkluzivní vzdělávání, digitalizaci vzdělávání a další modernizační kroky, které mají zajistit kvalitu vzdělávacího systému a konkurenceschopnost absolventů na trhu práce;
- Rámcový vzdělávací program ZV je konkrétním dokumentem, který určuje obsah a strukturu vzdělávání pro stupeň základního vzdělávání. Specifikuje učební obsah, cíle vzdělávání v konkrétních vzdělávacích oblastech;
- Školní vzdělávací program (NPI 2023d).

2.1.1 Rámcový vzdělávací program ZV

Rámcové vzdělávací programy uplatňované v České republice (dále jen RVP ZV) jsou závaznými kurikulárními dokumenty vydané Ministerstvem školství mládeže a tělovýchovy (dále jen MŠMT). Do českého vzdělávacího systému byly zavedeny prostřednictvím zákona 561/2004 Sb., o předškolním, základním, středním, vyšším odborném a jiném vzdělávání. Jedná se o dokumenty státní úrovně, které představují závazný rámec v jednotlivých etapách vzdělávání (MŠMT 2004).

Rámcový vzdělávací program (RVP ZV) specifikuje závazné požadavky v jednotlivých vzdělávacích oblastech na základních školách (NPI 2023b). „RVP ZV vznikl od roku 2000 ve Výzkumném ústavu pedagogickém (VÚP). V letech 2001, 2002, 2003 a 2004 vnikly postupně 4 verze RVP ZV. Poslední verze byla schválena jako kurikulární dokument na státní úrovni pro základní vzdělávání. RVP ZV je dosud nejčastěji upravovaným kurikulárním dokumentem na státní úrovni.“ (Tupý 2021, s. 3). Účelem dílčích revizí a aktualizací RVP ZV je nezbytnost reflektovat nejnovější poznatky z jednotlivých vědních oborů, mj. z oblasti pedagogiky a psychologie. Zásadní je především využití účinných metod a forem výuky za účelem efektivního rozvoje klíčových kompetencí žáků (NPI 2023b).

RVP ZV (2023, s. 10) definuje klíčové kompetence jako „*souhrn vědomostí, dovedností, schopností, postojů a hodnot důležitých pro osobní rozvoj a uplatnění každého člena společnosti.*“ Každý žák by měl být vybaven celým souborem klíčových kompetencí, které jej připraví na další vzdělávání a následné uplatnění ve společnosti. Proces osvojování jednotlivých kompetencí je dlouhodobý, kontinuální a po absolvování základní školy není zdaleka ukončen. Klíčové kompetence získané v průběhu základního vzdělávání představují podstatný základ k jejich rozvíjení během vyšších stupňů vzdělávání. Vzhledem ke skutečnosti,

že se jednotlivé klíčové kompetence vzájemně prolínají, je nezbytné, aby k jejich rozvoji přispíval celý vzdělávací obsah i veškeré aktivity žáků realizované ve škole (RVP ZV 2023).

V průběhu základního vzdělání jsou za klíčové považovány:

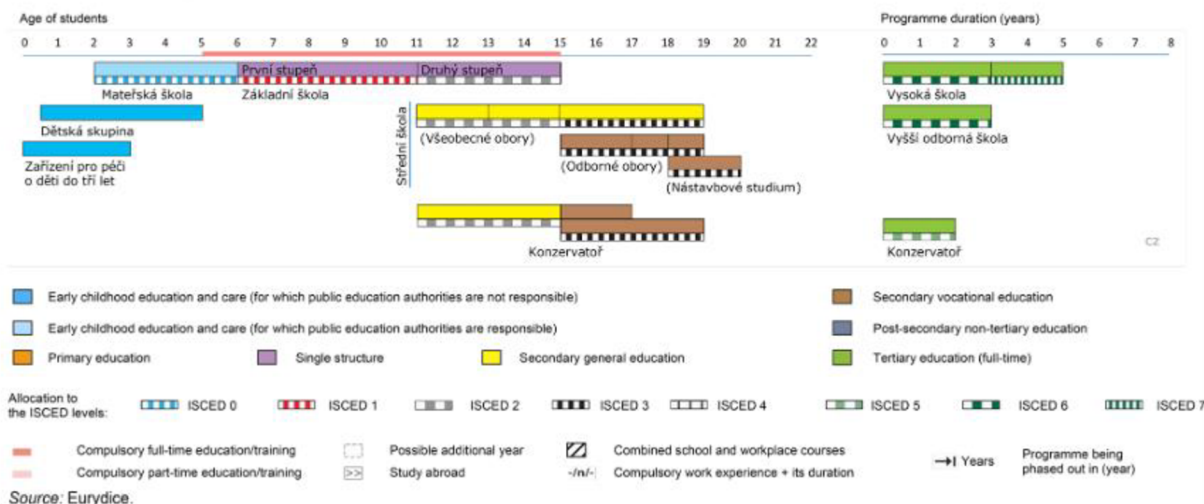
- kompetence k učení;
- kompetence k řešení problémů;
- kompetence komunikativní;
- kompetence sociální a personální;
- kompetence občanské;
- kompetence pracovní;
- kompetence digitální (RVP ZV 2023).

Poslední dílčí úprava RVP ZV byla provedena v červnu 2023, především kvůli potřebě reagovat na rostoucí počet žáků s odlišným mateřským jazykem v českých základních školách a jejich speciální vzdělávací potřeby. V současnosti probíhá proces velké revize rámcových vzdělávacích programů, která vychází z vládní Strategie 2030+. Hlavní myšlenkou je vybavit žáky schopnostmi, dovednostmi a kompetencemi, které povedou k jejich lepší přípravě na život a práci ve velmi rychle se měnícím světě. *„Vzdělávání bude lépe připravovat na život a práci v 21. století. Mezi dovednostmi žáků na konci základního vzdělávání nebudou tak velké rozdíly jako nyní, zejména se sníží podíl těch, kdo nedosahují ani základní potřebné úrovně kompetencí. Kurikulum by mělo umožnit více individualizovat učení.“* (NPI 2023d).

2.1.2 Školní vzdělávací program

Na základě příslušných rámcových vzdělávacích programů vznikají kurikulární dokumenty školní úrovně – školní vzdělávací programy (dále ŠVP). Tyto programy vydávají ředitelé jednotlivých školských zařízení a jsou v souladu se závazným rámcovým vzdělávacím plánem. Školní vzdělávací plán představuje konkrétní podobu vzdělávání v daném školském zařízení, reflektuje rovněž specifika jeho zaměření. Tyto dokumenty jsou veřejně dostupné a jsou povinnou součástí dokumentů školy (MŠMT 2023).

Czechia – 2022/2023



Obrázek 1. Schéma českého vzdělávacího systému

2.2 Kurikulární dokumenty Itálie

Stejně jako v České republice, je i v Itálii základním zákonem státu a nejvyšší právní normou ústava – La Costituzione italiana. V rámci tohoto fundamentálního dokumentu jsou z hlediska vzdělávací politiky nejdůležitější články č. 9, 33 a 34. Uvedme alespoň nejzásadnější ustanovení z jejich znění (Edizioni Simone 2023). „Republika podporuje rozvoj kultury, vědeckého a technického výzkumu“ (Senato della Repubblica 2023, vlastní překlad). Tento článek ustanovuje italský stát státem kulturním s přesnými úkoly postarat se o kulturní rozvoj svých občanů, nebo poskytnout předpoklady pro svobodný rozvoj kultury a vzdělání, které jsou chápány jako jedny z nejdůležitějších (Edizioni Simone 2023). „Umění a věda jsou svobodné a jejich vyučování je bezplatné. Republika diktuje obecná pravidla vzdělávání a zřizuje státní školy pro všechny stupně.“ (Senato della Repubblica 2023, vlastní překlad).

„Škola je otevřená všem. Nejnižší vzdělání, poskytované po dobu nejméně osmi let, je povinné a bezplatné. Schopní a zasloužilí, i když bez prostředků, mají právo dosáhnout nejvyšších stupňů studia. Republika zajišťuje toto právo stipendii, rodinnými přídatky a dalšími opatřeními, která musí být udělena na základě konkurzního řízení.“ (Edizioni Simone 2023, s. 9, vlastní překlad).

Mezi zásadní italské kurikulární dokumenty vytvářející rámec pro vzdělávání na úrovni *Il primo ciclo* patří mj. následující:

- La Costituzione italiana (Ústava italské republiky);
- Convenzione sui diritti dell'infanzia (Úmluva o právech dítěte – přijata dne 20. listopadu 1989 v New Yorku, Itálií ratifikována dne 27. května 1991 prostřednictvím zákona č. 176 (UNICEF 2008);

- Zákon č. 107/1975 – Základní školství (Legge 107/1975 – Legge Basaglia);
- Zákon č. 148/1990 – Reforma základního školství;
- Zákon č. 62/2000 – Školský zákon – Legge quadro sull'istruzione;
- Zákon č. 107/2015 – Nová školská reforma – Legge la Buona Scuola;
- D. P. R. 275/1999¹ – Autonomie školských institucí – aktualizace původní podoby Legge 59/1997;
- Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola d'infanzia e del primo ciclo d'istruzione (2012);
- Indicazioni nazionali e nuovi scenari (2018);
- Piano Triennale dell'Offerta Formativa – alternativa českého ŠVP;
- Curricolo verticale (Edizioni Simone 2023).

2.2.1 Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola d'infanzia e del primo ciclo d'istruzione

Kurikulární dokument státní úrovně, který v italském vzdělávacím systému představuje alternativu českého RVP ZV, se nazývá *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola d'infanzia e del primo ciclo d'istruzione*. Jeho současná podoba vešla v platnost roku 2012. Jedná se o souhrnný dokument, který obsahuje obecný vzdělávací rámec odpovídající období předškolního vzdělávání v ČR (*Scuola dell'infanzia*)² a současně období adekvátní 1. a 2. stupni českých základních škol (*Scuola primaria*³, *Scuola secondaria di primo grado*⁴). Scuola primaria a Scuola secondaria di primo grado společně tvoří tzv. *Primo ciclo*⁵ (MIUR 2012).

V roce 2018 vešel v platnost aktualizující dokument *Indicazioni nazionali e nuovi scenari*, který reagoval především na naléhavý světový vývoj v oblasti moderních informačních technologií, trvalé udržitelnosti a vzájemné soudržnosti. Rychlý rozvoj technologií zaručuje každému jedinci dostupnost velkého množství informací. To však také představuje značnou míru rizika, zejména u skupin obyvatel, kteří jsou vystaveni sociálnímu znevýhodnění a u osob s omezenými kulturními znalostmi. Jsou to často ale také lidé mladí s nedostatkem zkušeností a lidé s vyšším formálním vzděláním, ovšem

1 D. P. R. 275/1999 – Dekret prezidenta republiky obsahující úpravu autonomie vzdělávacích institucí (Edizioni Simone 2023).

2 Scuola dell'infanzia poskytuje předškolní vzdělávání jedincům od 3 do 6 let věku (Edizioni Simone 2023).

3 Scuola primaria poskytuje vzdělávání žákům od 6 do 11 let (Edizioni Simone 2023).

4 Scuola secondaria di primo grado poskytuje vzdělávání žákům od 11 do 14 let (Edizioni Simone 2023).

5 Primo ciclo představuje období vzdělávání od 6 do 14 let – zahrnuje tak Scuola primaria a Scuola secondaria di primo grado (MIUR 2012).

bez adekvátních nástrojů pro informovaný přístup k informacím a bez schopnosti uplatňovat kritické myšlení (MIUR 2018).

Na základě doporučení Evropského parlamentu a Evropské komise z téhož roku byly klíčové kompetence k celoživotnímu vzdělávání v Itálii aktualizovány následovně:

- funkční gramotnost;
- vícejazyčná komunikace;
- matematické kompetence, základní dovednosti vědy a technologie;
- digitální kompetence;
- osobní, sociální kompetence a schopnost učit se učit;
- kompetence občanské;
- smysl pro iniciativu a podnikání;
- kompetence kulturního povědomí a vyjadřování (Università di Macerata 2023).

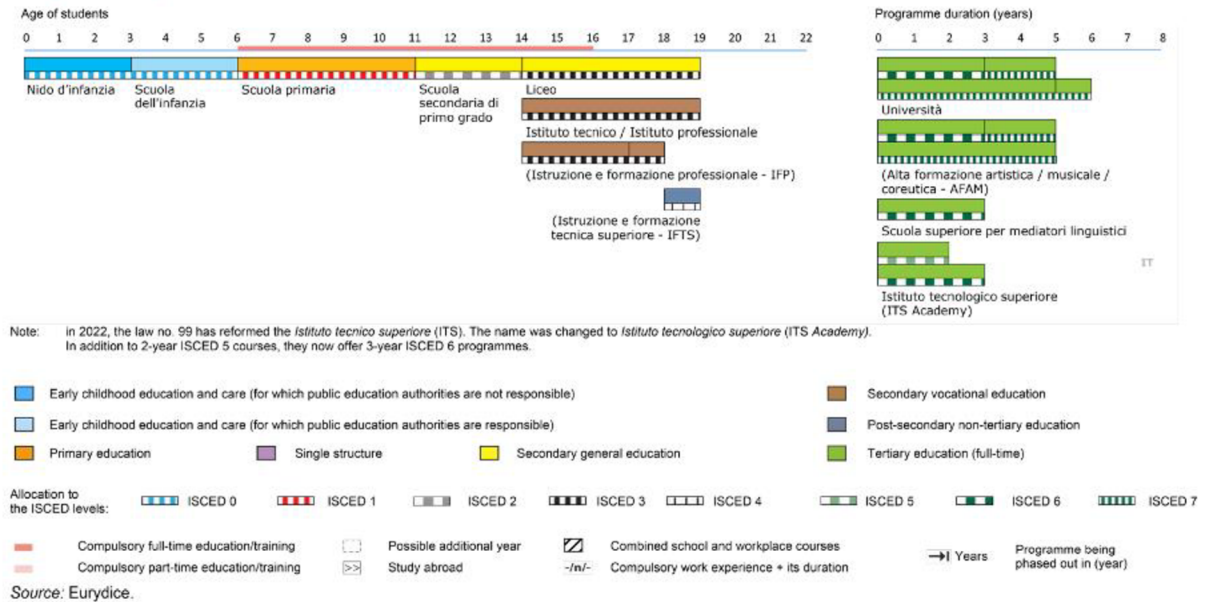
2.2.2 Piano Triennale dell'Offerta Formativa a Curricolo verticale

Il Piano Triennale dell'Offerta Formativa (dále PTOF) je kurikulárním dokumentem školní úrovně, který byl zaveden do praxe prostřednictvím zákona č. 107/2015 (*legge „Buona scuola“*). Jedná se o tříletý plán vzdělávací nabídky školy, při jehož tvorbě je uplatňována vysoká míra autonomie jednotlivých školských institucí. Obsahuje podrobnější informace o průběhu výuky, konkrétních projektech, aktivitách a očekávaných vzdělávacích výstupech. Zahrnuje rovněž plán rozvoje školy a uvádí konkrétní strategie k dosažení stanovených vzdělávacích cílů (Parlamento italiano 2015).

Il Curricolo verticale (učební plán) představuje další dokument na školní úrovni. Definiuje vertikální propojení vzdělávacího obsahu napříč různými stupni školního vzdělávání. Je uspořádán postupně v rámci jednotlivých vzdělávacích období, aby vždy korespondoval s aktuálními potřebami a psycho-kognitivní charakteristikou žáků. V praxi představuje záruku, že konkrétní vzdělávací témata nebo dovednosti budou systematicky zahrnuty do kurikula v různých fázích vzdělávání vhodným způsobem, aby bylo garantováno kontinuální prohlubování a rozšiřování znalostí studentů na základě jejich věku i již dosažených vědomostí a dovedností. *Il Curricolo verticale* pomáhá zajistit návaznost vzdělávacího obsahu a posiluje vzájemné propojení vzdělávacího rámce mezi jednotlivými stupni italských škol. Definiuje požadovanou úroveň vědomostí a dovedností v jednotlivých fázích vzdělávání, přičemž jedním z kritérií pro jeho vytvoření jsou obecné standardy ministerstva školství. Výrazně jej však ovlivňuje také místní situace, kterou školy, s ohledem na vysokou míru autonomie,

ve svých programech zohledňují (např. region a jeho socio-ekonomicko-kulturní podmínky, historický kontext, vzdělávací potřeby žáků atp.). Školám je do určité míry umožněno upustit od obecných prvků celostátní úrovně v souvislosti s místní situací, v níž je vzdělávání realizováno (MIUR 2023a).

Italy – 2022/2023



Obrázek 2. Schéma italského vzdělávacího systému

3 VZDĚLÁVACÍ OBLASTI UMĚNÍ A KULTURA (ČR), ARTE E IMMAGINE (IT)

„Vzdělávání v oblasti umění – hudba, drama, tanec, design, vizuální umění, literatura, poezie atd. – může navýšit schopnosti studentů, aby si osvojili komplexní dovednosti, a může podpořit sociální a emocionální učení napříč kurikulem. Může také zlepšit bytostně lidské schopnosti, která nám umožňují přístup ke zkušenostem ostatních lidí, a to prostřednictvím empatie nebo čtením neverbálních stop.“ (UNESCO 2021, s. 73).

3.1 Umění a kultura (RVP ZV) – 1. stupeň ZŠ

V teoretické části diplomové práce se budeme hlouběji zabývat pouze vzdělávací oblastí *Umění a kultura*, jejíž součástí je vzdělávací obor *Výtvarná výchova* RVP ZV. Ačkoli není v praxi možné výtvarné a pracovní úkoly od sebe zcela oddělit, vyučovací předmět *Pracovní činnosti* náleží samostatné vzdělávací oblasti *Člověk a svět práce*, která není předmětem této diplomové práce.

Vzdělávací oblast *Umění a kultura* je součástí závazného kurikulárního dokumentu RVP ZV. Je zásadní a jedinečná především tím, že poskytuje žákům možnost vnímat a poznávat svět a spolupodílet se na něm i jinak než jen zcela pragmaticky. Představuje umění a kulturu, jakožto neoddělitelnou součást lidské společnosti ve všech historických epochách její existence, ale také jako běžnou součást každodenního života jednotlivce. Dává žákům možnost poznávat umění jako specifický proces poznávání i vzájemné komunikace, kde zamýšlený obsah nelze vyjádřit jinými než uměleckými výrazovými prostředky. Podstatou vzdělávacího procesu prostřednictvím této oblasti je především rozvoj vnímání, citění, „osvojování si“ světa umění a uměleckých děl, rovněž rozvíjení citlivosti vůči estetickému účinku umění i vlastní tvořivosti. Významná je schopnost empatie vůči kulturním potřebám ostatních a vnímání hodnot jimi vytvořených. Tvořivé činnosti představují především rozvoj nonverbální komunikace na základě výtvarných či hudebních vyjadřovacích prostředků (RVP ZV 2023).

Vzdělávací oblast *Umění a kultura* zahrnuje vzdělávací obory *Hudební výchova*, *Výtvarná výchova* a doplňující obor *Dramatická výchova*. Tuto skutečnost uvádíme zejména z toho důvodu, že v italském dokumentu *Indicazioni nazionali del curriculumo dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione* tvoří *Hudba* samostatnou vzdělávací oblast, resp. vyučovací předmět. Cílem vzdělávací oblasti *Umění a kultura* je rozvoj klíčových kompetencí žáka tak, aby jej vedly k chápání a vnímání umění a kultury, jakožto unikátního způsobu lidského poznání a jedinečného způsobu komunikace. V procesu učení, skrze vlastní tvůrčí činnosti, využívá

vlastní zkušenost, vnímavost, citlivost a fantazii. Rozvíjí osobní tvůrčí potenciál, kultivuje svou osobnost i projev a na základě zkušeností si vytváří vlastní hodnotový žebříček. Vnímá uměleckého hodnoty v souvislostech sociálních i kulturních. Uvědomuje si vlastní ojedinělost a tvůrčí svobodu i možnost aktivně se podílet na kulturních hodnotách současnosti. Aktivní účastí na procesu tvořivých činností posiluje a rozšiřuje způsoby k nalézání a vyjadřování vlastního cítění, názorů a postojů v současném světě (RVP ZV 2023).

Chovancová (2020, s. 8) zdůrazňuje, že „*mezi klíčové cíle vzdělávací oblasti Umění a kultura patří rozvíjení kreativity a kulturně-umělecké citlivosti žáků a rovněž také jejich chápání umění jako způsobu komunikace a možnosti vyjádření se jinou než verbální či psanou formou. To si žádá prostor pro svobodnou tvorbu žáků a relativně volné vyjádření pocitů, které v nich umělecká tvorba vyvolává. V tomto kontextu je zároveň zjevné, že striktní zadání a stanovení jediného správného výsledku by významně omezilo naplňování uvedeného cíle, a proto ve vzdělávací oblasti Umění a kultura nejde jen o výuku, ale také o výchovu a o tvůrčí a emoční rozvoj žáků, kteří se učí vnímat, prožívat a formulovat vjemy, lépe si uvědomovat sebe sama a poznávat bohatství okolního světa.*“

Cíle, učivo i výstupy pracovních činností a výtvarné výchovy na 1. stupni základních škol jsou formulovány *Rámcovým vzdělávacím plánem pro základní vzdělávání (RVP ZV)*. Současně jsou formulovány tak, že umožňují školám jejich svobodnou realizaci a zakotvení ve *Školním vzdělávacím programu (ŠVP)*. Učitelům je tak dána značná míra prostoru k uplatnění vlastní tvořivosti. Podstatná je ovšem také aktivní účast žáků na obsahu vyučovacích hodin. Pouze v takovém případě jsou žáci dostatečně vedeni a motivováni k tvořivé práci (Stadlerová, Taylor 2019).

Výtvarná výchova na 1. stupni ZŠ zprostředkovává seznámení žáků s výtvarnými výrazovými prostředky i výtvarným uměleckým jazykem. Ve vlastních tvořivých činnostech následně žák využívá osvojených znalostí a dovedností k vlastnímu vyjadřování, i na bázi verbální. Seznamuje se uměleckou tvorbou, jejími zákonitostmi, souvislostmi a rozvíjí osobní schopnost porozumět (adekvátně svým zkušenostem) uměleckému záměru díla i vlastní interpretaci (RVP ZV, 2023). Páteří výtvarné výchovy na úrovni základního vzdělávání jsou tvůrčí činnosti – tvorba, vnímání a vlastní interpretace. Prostřednictvím těchto činností žák rozvíjí své osobní myšlení, cítění, vnímání, fantazii, intuici a nápaditost. Výtvarná výchova využívá nejen tradičních vizuálně-obrazných prostředků, ale také aktuálně nově vznikajících, uplatňovaných v současném moderním umění. Prostřednictvím tvůrčích činností na experimentální bázi současně s podpůrným vedením žák získává potřebnou sebejistotu,

odvahu i silnější motivaci k vlastnímu sebevyjádření, v němž uplatňuje vlastní jedinečné pocity a prožitky (RVP ZV 2023).

Cílem výtvarné výchovy je systematický rozvoj celoživotního vztahu jedince k umění v jeho rozličných podobách. Z tohoto důvodu výuka výtvarné výchovy využívá spojení budování vztahu k umění a vlastních tvořivých aktivit žáků. Aktivní tvorba žáků a umění mohou nalézat společné atributy. Může se jednat o námět, prvky výtvarného jazyka, umělecký rukopis, výtvarnou techniku atp. Interakce mezi dětskou tvorbou a výtvarnou kulturou je zdrojem silných zážitků, neboť přináší žákům i pedagogům nové úhly pohledu. Současně výtvarné dílo ovlivňuje výtvarné vyjadřování žáka (Šobáňová 2015).

Dle Stadlerové a Taylor (2019, s. 111) „*je tedy patrné, že by výchovy měly nabídnout dítěti nejen nové poznání, ale měly by též umožnit pracovat s jeho emocemi, osobními zážitky a zkušenostmi. Žáci by měli mít příležitost tvořit, poznávat umění a kulturu, měli by být vedeni k tolerantnímu přístupu k umění (především současnému), ale i tvorbě dalších žáků.*“

V rámci RVP ZV jsou vymezeny tři oblasti tvůrčích činností:

- uplatňování subjektivity;
- rozvíjení smyslové citlivosti;
- ověřování komunikačních účinků.

Tvůrčí činnosti spjaté s oblastí *Uplatňování subjektivity* rozvíjejí žákovy kompetence uvědomění a využití osobní zkušenosti ve vlastních tvořivých aktivitách. Dále pak prohlubují schopnosti vnímat a následně interpretovat vizuálně obrazná vyjádření. Obsah *Rozvíjení smyslové citlivosti* posiluje schopnosti rozpoznávat zapojení konkrétních smyslů při vnímání reality. Záměrem je, aby žák dokázal této zkušenosti využít při výběru vhodných prostředků pro vlastní tvůrčí interpretaci. Oblast *Ověřování komunikačních účinků* tvoří činnosti, jejichž prostřednictvím žák vytváří vizuálně obrazná vyjádření v rámci kontinuálního procesu komunikace. Hledá a objevuje nové neotřelé způsoby a možnosti k uplatnění svého vlastního výtvarného projevu, ale také děl z oblasti výtvarného umění či dalších obrazových médií (RVP ZV 2023).

Očekávané výstupy pro první stupeň ZŠ definované RVP ZV jsou rozděleny do dvou etap: 1. období (1.–3. ročník), 2. období (4.–5. ročník).

V závěru 1. období žák:

- Rozpoznává základní prvky vizuálně-obrazných vyjádření (tvary, linie, barvy, objekty, objem), porovnává a třídí je dle osobní zkušenosti.

- Prokazuje v tvořivých činnostech osobní zkušenost a využívá jemu známé prvky vizuálně-obrazných vyjádření v rámci plošné i prostorové tvorby včetně jejich kombinací.
- K vnímání jevů využívá různých smyslů a následně je transformuje do vizuální podoby.
- Adekvátně stupni svého rozvoje interpretuje vizuálně-obrazná vyjádření a odlišný výklad konfrontuje s osobní zkušeností.
- Využívá vlastní zkušenosti s obsahem jím individuálně vytvořených, vybraných či upravených vizuálně-obrazných vyjádření ke komunikaci.

V závěru 2. období žák:

- Ve vlastním tvořivém procesu uplatňuje prvky vizuálně-obrazných vyjádření.
- V rámci vlastní tvorby využívá vlastních zkušeností, prožitků, emocí.
- Volí adekvátní prostředky k vlastnímu výtvarnému vyjádření a využívá je v plošném i prostorovém výtvarném projevu.
- Využívá svého jedinečného vnímání reality a svobodné volby k využití výrazových prostředků, uplatňuje je v tvůrčích činnostech.
- Porovnává odlišné zpodobňování výtvarného záměru a vnímá je jako inspirační zdroj.
- Využívá obsah jím individuálně vytvořených, vybraných či upravených vizuálně-obrazných vyjádření ke komunikaci (RVP ZV 2023).

3.2 Arte e Immagine (Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione)

Jak již bylo zmíněno, vzdělávací oblast *Arte e Immagine* představuje samostatnou vzdělávací disciplínu definovanou dokumentem *Indicazioni nazionali per il curricolo*. *Musica* tvoří svébytnou vzdělávací oblast a současně vyučovací předmět. Stanovený rozsah vyučovacím předmětu *Arte e immagine* je proti definovanému obsahu české vzdělávací oblasti *Umění a kultura* dokumentu RVP ZV obecnější. Obsah učiva detailněji nekonkretizuje ani nedoporučuje (MIUR 2012).

Vzhledem k vysoké míře autonomie italských škol umožňuje členům školské rady (ital. *Consiglio dell'istituto*) výrazně uplatnit vlastní představy, jak státem stanovený rámec naplňovat a samotnou školní instituci profilovat prostřednictvím dokumentů školské úrovně *Piano Triennale dell'Offerta Formativa a Curricolo verticale* (Edizioni Simone 2023). Cílem vzdělávací oblasti *Arte e immagine* je rozvoj a posílení schopností žáka k jedinečnému vlastnímu tvůrčímu vyjadřování i komunikaci, rozvoj schopností pozorovat, číst a porozumět

dílům výtvarného umění. Žák je veden k získání osobního estetického citění a vědomému postoji k uměleckému dědictví (MIUR 2012).

Dle MIUR (2012, s. 60, vlastní překlad) „*by měl vzdělávací proces brát v potaz důležitost subjektivity jednotlivce, musí také rozpoznat a ocenit zkušenosti získané žákem v expresivní a multimediální oblasti i mimo školu jako prvky užitečné k rozvoji žákova kritického myšlení.*“ Stanovené cíle této vzdělávací oblasti by měly výrazně přispět k tomu, aby se školní instituce otevřela světu a byla kriticky konfrontována s kulturou současné mládeže, která s sebou přináší zejména nové komunikační technologie. Umělecké disciplíny jsou chápány jako základ pro harmonický rozvoj osobnosti. Jsou zcela zásadní ve vývoji jedince schopného vyjadřovat s vědomím uměleckého, environmentálního a kulturního dědictví, se sociálním a kulturním respektem a pochopením nezbytnosti je chránit (MIUR 2018).

Výtvarná výchova je realizována na experimentální bázi. Jejím prostřednictvím žák rozvíjí schopnosti pozorovat a verbálně popisovat, číst a kriticky se zamýšlet nad uměleckými díly. Rozvoj těchto dovedností je chápán jako zcela nezbytný pro vytvoření vlastního zvědavého postoje a pozitivní interakce s uměleckými disciplínami. Podstatné je, aby se žák již od prvních ročníků studia učil základním prvkům obrazných vyjádření a současně experimentoval s různými metodami přístupu k uměleckým dílům, a to i prostřednictvím osobní zkušenosti v rámci galerií, muzeí v místě bydliště (MIUR 2012).

„*Je nezbytné, aby žák znal místní a historické souvislosti, styly a funkce, které charakterizují uměleckou produkci.*“ (MIUR 2012, s. 60, vlastní překlad). Seznámení s kvalitními uměleckými díly zvyšuje u žáka kulturní povědomí a posiluje jeho tvůrčí a estetické vyjadřovací schopnosti. Současně jej vychovává k aktivnímu a odpovědnému občanství. Žák je veden k ochraně a zachování kulturního, ale také environmentálního dědictví, počínaje jeho nejbližším okolím. Znalost uměleckého jazyka ze všech oblastí umění, umožňuje rozvoj mezikulturních vztahů založených na komunikaci, znalostech a chápání odlišností jednotlivých kultur (MIUR 2012).

MIUR (2012, s. 60, vlastní překlad) uvádí, že v rámci vzdělávací oblasti Arte e immagine je k rozvoji všech stránek osobnosti žáka nutné „*aby jeho učení probíhalo prostřednictvím integrace všech nezbytných složek: smyslové (hmatu, čichu, sluchu, zraku), jazykově-komunikativní (vizuální sdělení, funkce atd.), historicko-kulturní (chápání historických souvislostí prostřednictvím oblasti umění), expresivně-komunikativní (tvorba a experimentování s širokou paletou technik, vč. moderních technologií), dědictví (galerie, muzea, kulturní a environmentální dědictví v místě bydliště).*“

Velmi podobně jako vzdělávací oblast *Umění a kultura* (RVP ZV) stanovuje dokument *Indicazioni nazionali del curricolo dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione* tři tvůrčí oblasti:

- vyjadřovat se a komunikovat;
- pozorovat a číst vizuálně-obrazná vyjádření;
- chápat a oceňovat umělecká díla.

Očekávané výstupy nejsou v průběhu 1.–5. ročníku členěny do dvou období jako v České republice. Jsou formulovány souhrnně pro celé období *Scuola primaria*, tzn. až po absolvování pátého ročníku (MIUR 2012).

Indicazioni nazionali del curricolo dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione v jednotlivých tvůrčích oblastech stanovují očekávané výstupy následovně:

- **Vyjadřovat se a komunikovat** – žák využívá vlastních pocitů, emocí a prožitků k tvůrčímu zpracování autentického díla; přetvoří vizuálně-obrazná vyjádření prostřednictvím vlastních originálních, či metaforických řešení; experimentuje s různými nástroji i technikami při vytváření grafických, plastických, obrazových a multimediálních děl; začleňuje do svých tvůrčích aktivit lingvistické a stylistické prvky objevené pozorováním uměleckých děl (MIUR 2012).
- **Pozorovat a číst vizuálně-obrazná vyjádření** – žák vědomě pozoruje vizuálně-obrazná vyjádření, která jej obklopují; popíše jejich dominantní znaky s využitím pravidel vizuálního vnímání a orientace v prostoru; rozpoznává linie, barvy, tvary, objem, prostor a identifikuje jejich expresivní význam; identifikuje v jazyce komiksů, filmů a audiovizuální tvorby typy kódů a elementárním způsobem vysvětlí jejich základní význam (MIUR 2012).
- **Chápat a oceňovat umělecká díla** – žák identifikuje v uměleckém díle (historickém i moderním) základní prvky umělcovy techniky, stylu k porozumění jeho sdělení a myšlenky; seznamuje se s některými formami umělecké a řemeslné výroby patřící vlastní i ostatním kulturám; pozná a oceňuje charakteristické prvky historicko-kulturního dědictví (vč. urbanismu) a hlavních historicko-uměleckých památek na vlastním území (MIUR 2012).

4 TEXTILNÍ MATERIÁLY

„Práce s textilem je jednou z nejoblíbenějších činností člověka. Po celá staletí se v našich zemích používaly ručně tkané látky z místních a později i dovážených ručně spřádaných materiálů. Materiály pro tkaní se získávaly a získávají různým způsobem z různých zdrojů.“ (Honzíková 2015, s. 149).

Paleta textilních materiálů se v průběhu staletí velmi dlouho výrazně neměnila. Člověk od pradávna využíval přírodních zdrojů a materiálová nabídka byla tak definována zejména zeměpisnou polohou a s ní související dostupností původních rostlin a živočichů. Mezi nejstarší materiály, které člověk využíval k výrobě primitivních textilií, patřily již v období neolitu liány, lýka, trávy apod. Jejich délka byla určující pro velikost vyráběné textilie. Ta vznikala prostřednictvím elementárních technik, zejména splétáním a svazováním. První zemědělci začali později využívat kromě materiálů rostlinného původu také materiály živočišné. Řada materiálů se později rozšířila i do jiných oblastí (zejména díky obchodním cestám), některé se však dlouhodobě vyskytovaly pouze v konkrétní lokalitě s ohledem na jedinečné klimatické podmínky (Šteiglová 2014).

Ke skutečné revoluci v materiálové nabídce došlo z historického hlediska poměrně nedávno. Až díky rozvoji nových technologií a chemického průmyslu na přelomu 19. a 20. století se začala nabídka materiálů postupně rozšiřovat. V tomto období byl vynalezen proces výroby viskózy na bázi celulózy (využívané dosud jako surovina k výrobě papíru). Viskózní vlákno v textilním průmyslu představovalo výrazně levnější alternativu přírodního hedvábí (Museo dei tessuti Prato 2013).

Potřeba materiálů trvanlivějších a méně náročných na údržbu vedla vědce roku 1938 k vynalezení nylonu a záhy také polyesteru. Již v padesátých letech 20. století pak byla vyvinuta první příze z elastických vláken (Lycra) v laboratořích DuPont v USA. K expanzi jejich průmyslové produkce a využití zejména v oděvním průmyslu došlo ale až v 80. letech minulého století (Braddock in Seeling 2000). Základními surovinami syntetických vláken z polymerů je ropa, dehet a uhlí. První vlákna vyráběná vstříkáním přes zvlákňující trysky měla proti vláknům přírodním řadu nevýhod, např. malou pružnost, nedostatečnou savost i hřejivost. Výhodou byla jejich nemačkavost, nízká hmotnost, rezistence vůči vlhkosti a s ní související vyšší trvanlivost. V důsledku následujícího vývoje byla většina negativních vlastností syntetických vláken eliminována (Šteiglová 2014).

Rozsáhlý vývoj nových materiálů s nejrůznějšími specifickými vlastnostmi a finálními úpravami (nemačkavost, voděodpudivost, prodyšnost, tvarová stálost aj.) je kontinuální živý

proces, na němž se podílejí vědci, textilní technologové, ale také designéři celého světa. Jedná se např. o materiály do náročných klimatických podmínek (např. GoreTex – membrána umožňující prodyšnost a současně ochranu před vlhkostí a povětrnostními vlivy) nebo k nejrůznějším technickým, zdravotnickým, ochranným účelům atd. S ohledem na aktuální nezbytnost trvalé udržitelnosti se vědci při vývoji a výrobě textilních produktů snaží zohledňovat aspekty ekologie a životního prostředí s podstatně větším důrazem, než tomu bylo v druhé polovině 20. století (Braddock in Seeling 2000).

Uved' me si základní přehled textilních materiálů dle jejich původu tak, jak je představuje ve své stálé expozici Museo dei tessuti v italském Pratu.

4.1.1 Vlákna přírodní

a) Vlákna živočišného původu

- sekreční (hedvábí, lasturové hedvábí);
- z vlasové cibulky (ovčí vlna, koží srst, králičí chlupy, velbloudí srst, angorská vlna, srst lamy, vlna kašmírová, jačí vlna).

b) Vlákna rostlinného původu

- ze semen (bavlna, kapok);
- ze stonků (len, konopí, juta, ramie, bambus, kopřiva);
- z listů (aloe, agave);
- z plodů (kokos).

c) Vlákna minerální (azbest)

4.1.2 Přírodní materiály ve výtvarných a pracovních úkolech

Z hlediska vlastností jsou nepochybně nejvhodnějšími i cenově nejdostupnějšími materiály přírodního původu, které mohou žáci mladšího školního věku využívat ve vlastním tvořivém procesu, bavlna, len a ovčí vlna. Kromě výše uvedených benefitů jsou poslední dva zmíněné materiály také velmi silně historicky spjaty s územím dnešní České republiky a práci s nimi lze pojmut komplexněji v rámci mezipředmětových vztahů i průřezových témat stanovených RVP ZV. Současně může tento širokospektrální přístup poskytnout silnou motivaci k práci a podnítit hlubší zájem žáků o tuto oblast lidské činnosti.

Bavlna

Bavlna (lat.: *Gossypium*) se řadí mezi nejpodstatnější, nejstarší a nejvíce využívané textilní suroviny rostlinného původu. Jedná se o jednoletou nebo dvouletou rostlinu, keř či mnohaletý strom. Pro její pěstování je nezbytné dostatečně teplé klima. Prvotní zmínky o bavlně pocházejí z Číny již z období 2500 let př. n. l. Díky svým vlastnostem a jednoduchému zpracování postupně pronikla v kontextu historických událostí, zejména obchodních cest, do celého světa. V Evropě započalo pěstování bavlny v 16. století na jihu Pyrenejského poloostrova a na Sicílii. Prostřednictvím Španělů se v 17. století dostala do severní Ameriky (Šteiglová 2014).

Průmysl zaměřený na zpracování bavlny se výrazně rozvinul společně s rozvojem plantáží ve Spojených státech na pomezí 17. a 18. století (Museo dei tessuti Prato 2023). Dnes existuje bavlna semeroamerická (např. Orleans, Memphis), středoamerická (Mexiko), jihoamerická (např. Argentina, Peru), asijská (Indie, Čína), australská či evropská (např. Itálie, Řecko, Španělsko, Rumunsko, Bulharsko). Za jednu z nejkvalitnějších je považována bavlna egyptská – tzv. bavlna mako (Šteiglová 2014). Vlákná bavlny mají rozdílnou barevnost (pohybuje se od sněhobílé, přes žlutou až po hnědou), jsou odolná a velmi dobře absorbují vlhkost (Museo dei tessuti Prato 2023). Nacházejí v podobě chomáčků uvnitř tobolek bavlníku. Po odstranění semen se následně zpracovávají v přádelnách (Honzíková 2015).

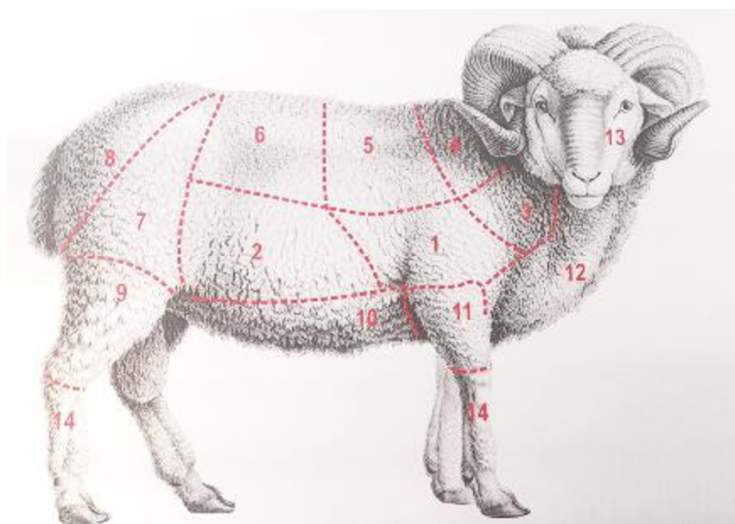
Šteiglová (2014, s. 14) popisuje vlákno bavlny jako: „*jedinou dutou buňku kruhovitého průřezu, naplněnou protoplazmou, která po dozrání vysychá a stává se z ní zkroucený proužek. Délka vlákna se pohybuje mezi 1,5–6,5 cm.*“ Mezi vhodné bavlněné materiály, s nimiž se žáci mladšího školního věku mohou v rámci výtvarných a pracovních úkolů setkat patří např. bavlněné plátno, popelín, kanava, panama a řada dalších. Výhodnou vlastností je především snadná zpracovatelnost (Honzíková 2015). Bavlněné textilie mají vysokou tepelnou odolnost, ale malou tepelnou izolaci. Nemění se v teplé ani studené vodě a za mokra zvyšují svou pevnost a tažnost. Výhodou je také snadné barvení a snadná kombinovatelnost s polyesterovými vlákny, čímž lze dosáhnout vyšší pevnosti i tvarové stálosti (Teršl 1989).

Vlna ovčí

Vlna ovčí je získávána ze srsti ovcí a je nejrozšířenějším živočišným vláknem. Řadí se také mezi nejstarší materiály živočišného původu. Historické prameny dokládají její využití již v 6. tisíciletí př. n. l. na území dnešního Turecka. V Evropě se ve starověku její zpracování rozšířilo zejména v Řecku (Šteiglová 2014).

Ovčí vlna se jako textilní surovina prokazatelně používala již kolem roku 4000 př. n. l. a dnes je hojně využívána především v oděvním průmyslu – zejména na šatové a oblekové tkaniny, příze k výrobě pletenin. Velmi často se vyskytuje ve směsových přízích, tkaninách i pleteninách (Honzíková 2015). Ne každá ovčí vlna je vhodná k výrobě textilních produktů. Důležitým aspektem je její jemnost. Ta se u jednotlivých druhů ovcí značně liší. Plemena ovcí s kvalitní vlnou, vhodnou k následujícímu zpracování textilními technologiemi, jsou označována jako vlnářská či plemena s kombinovanou užitkovostí, tzn. chovaná pro maso a vlnu současně (Rodinová 2019).

Nejkvalitnější a velmi jemná je vlna merinová. Jedná se o vlnu horských ovcí, která se díky svým výjimečným vlastnostem v 18. st. rozšířila ze Španělska na území Evropy a později také do celého světa (např. Kanada, Mexiko, Argentina, Austrálie, Nový Zéland, Egypt, Indie, Čína). Vlas merinové vlny neobsahuje dřev, což činí vlnu jemnou a měkkou (Šteiglová 2014). Dalšími typicky vlnářskými plemeny jsou např. ovce Suffolk, Romney, Leicester nebo ovce Shetlandské s jemnou zkadeřenou vlnou. Jejich vlna je používána k výrobě tradičních anglických tvídů. Naše původní plemena ovcí (šumavská, vlašská) se vyznačují naopak srstí hrubou (Rodinová 2019).



Obrázek 3. Tělesné zóny ovce s odlišnou kvalitou vlny

Honzíková (2015, s. 152–153) k vlastnostem vlny uvádí: „Nejcennější vlna má barvu bílou, jsou však i černé. Vlna má malou pevnost, značnou tažnost, velkou navlhavost, přijme až 40 % vlhkosti. Má ze všech textilních materiálů nejlepší tvárnost. Mezi nejvýznamnější vlastnosti patří plstivost, což je schopnost vláken vzájemně se do sebe zaklesnout“. Souvislá vrstva rostoucí vlny se nazývá rouno. Plemeno ovce je jedním z mnoha kritérií, která mají vliv na jemnost vlněných vláken. Rozdílná je rovněž jemnost a kvalita rouna na různých částech

těla jedné konkrétní ovce. Nejjemnější rouno lze získat z lopatek předních noh, méně kvalitní vlnu z oblasti nohou ovce (Honzíková 2015). Vlněné rouno se sestává z vrstvy kratších jemných chlupů podsady a vnější vrstvy, kterou tvoří pesíky, delší a hrubší chlupy. Základní látkou vlasu je živočišná bílkovina keratin. Vlas se skládá z pokožky, kůry a dřene. Typickým znakem ovčí vlny je šupinatý povrch vlasu. Postavení šupin má zásadní vliv na jemnost či hrubost vlny i při jejím následném zpracování, zejména při plstění (Šteiglová 2014).

Len

Len je přírodním materiálem získávaným ze stonků lnu setého (*lat.: Linum usitatissimum L.*). Jedná se o rostlinu jednoletou s modrofialovými květy, dorůstající výšky 70–100 cm. Společně s bavlnou patří k nejdůležitějším textilním vláknům v historii. Celkem je známo přibližně 200 druhů lnu, ale k následnému textilnímu zpracování byl pěstován především len setý (Šteiglová 2014). Textilie vyrobené ze lnu patří k prokazatelně nejstarším archeologickým objevům. Byly nalezeny mj. na území současného Peru a Egypta a pocházejí z období 8500 let př. n. l. Nejstarší dochované evropské tkaniny, pocházející z období před více než deseti tisíci lety, byly nalezeny v oblasti dnešního Švýcarska. K tomu, aby byly textilní materiály dlouhodobě zachovány, je třeba prostředí velmi suché, nebo naopak velmi vlhké. Druhé podmínce by tak odpovídalo právě klima v okolí švýcarských jezer (Giordano 2012).

Dle Šteiglové (2014, s. 52) je „nejstarší pěstování lnu doloženo přibližně ze 7. tisíciletí př. n. l. ze syrského Ramadu, z 6. tisíciletí př. n. l. z Turecka či ze 3.–4. tisíciletí př. n. l. z území Egypta. Ve střední Evropě se doklady lněných tkanin nacházejí od mladší doby kamenné.“ Dle historických expertiz nalezených tkanin předpokládáme, že v českých zemích byl len zpracováván již v 6. století n. l., ačkoli k významnějšímu rozmachu textilních činností došlo až v rozmezí 10. a 13. století (Janotka, Linhart 1984).

Pěstování lnu setého k textilním účelům se během staletí napříč Evropou hojně rozšířilo. Mezi oblastmi s vysoce kvalitním lnem patřily především přímořské lokality v Belgii, Holandsku, severní Francii a Dánsku. Jakožto běžná textilní rostlina se vyskytoval i v podhorských regionech evropského vnitrozemí (Šteiglová 2014). Ke konci 18. století se v Evropě jednalo o nejdůležitější rostlinné vlákno s podílem 18 % na celkové textilní produkci. První místo s podílem 78 % zaujímal výše uvedená ovčí vlna (Carus 2018). V 19. století došlo, v souvislosti s větším rozšířením bavlny, k poklesu produkce lněných textilií. Za nejkvalitnější je dnes považován především len belgický (Museo dei tessuti di Prato 2023).

Činností a řemesly spojenými s textilním zpracováním lnu se v minulosti věnovaly celé generace obyvatel českého venkova. Zejména se jednalo o oblast Podkrkonoší, kde měla tato

tradice hluboké kořeny. Len zde byl průmyslově zpracováván ještě na přelomu 20. a 21. století v průmyslových závodech – např. Texlen Trutnov. Sklizeň rostliny se provádí vytrháváním stonků z půdy při zachování celé jejich délky. Extrakce vláken je dosaženo následným biologickým procesem ve vodě a chemickou (aplikace enzymů) macerací (Museo dei tessuti di Prato 2023). Proces zpracování lnu spočívá v opakovaném sušení a máčení. Nejprve je nezbytné odlámat tobolky. Následuje sušení a rosení, čímž dojde k uvolnění vláken. Poté se surovina opět suší, aby bylo zabráněno vývoji mikrobů. Proces pokračuje máčením v chemické lázni, ždímáním a dalším sušením. Na válcových strojích (dříve lámačkách) se stonky lámou za účelem odloučení dřevnatého jádra od lýka a potěrají se, čímž dojde k oddělení rozdrčené dřevité hmoty. Závěrem se oddělují krátká, pocuchaná vlákna lnu. Tato fáze se nazývá vochlování (Honzíková 2015).

I přes obrovskou expanzi syntetických materiálů ve 20. století je len stále velmi populárním a používaným materiálem. Příčinou jsou především jeho specifické vlastnosti. Vlákna lnu jsou pevná (za mokra se jejich pevnost ještě zvyšuje). Odolávají vysokým teplotám (až k 200 °C). Oceňovanou vlastností je také nízká hřejivost a schopnost absorbovat vlhkost, zejména v horkém počasí (Skarlantová, Vechová 2005).

4.1.3 Vlákna syntetická

a) Vlákna z přírodních polymerů

- celulósová (viskóza, cupro, acetát, lyocell);
- z bílkovin (kaseinová, arašídová, kukuřičná, sójová);
- z mořských řas (alginátové hedvábí);
- z přírodní pryže (vlákna kaučuková).

b) Vlákna ze syntetických polymerů

- akrylová (modakryl, acryl);
- polyolefinická (polypropylen);
- polyvinyllová (polyvinylchlorid, fluorová);
- polyamidová (nylon, aramid);
- polyesterová;
- polyuretanová (elastomer).

4.1.4 Syntetické materiály ve výtvarných a pracovních úkolech

Z výše uvedené kategorie chemických vláken se žáci ve svém každodenním životě setkávají nejčastěji s tkaninami a pleteninami z viskózy, polyesteru, polyakrylu, ev. jejich směsmi s ostatními materiály. Tyto textilie bývají převážně cenově dostupné a mohou tudíž nalézt vhodné využití ve výtvarné výchově i pracovních činnostech.

Viskóza

Historie viskózy je oproti výše zmiňovaným přírodním materiálům nepoměrně kratší. Proces výroby viskózového hedvábí byl objeven až v druhé polovině 19. století. Od té doby procházejí materiály na bázi celulózy neustálým inovačním vývojem (Braddock in Seeling 2000). Podobně jako při produkci papíru, je pro výrobu viskózového hedvábí základní surovinou buničina. Ta je získávána ze dřeva listnatých stromů – např. buk, i jehličnanů – především borovice, smrk (Honzíková 2014).

Viskózová vlákna, ale také cuprová či acetátová, vznikají rozpouštěním dřevité buničiny v chemickém roztoku. Vzniká viskózní kapalina, kterou lze následně zvláknovat. Materiál s velkým významem pro trvalou udržitelnost a životní prostředí je Lyocell. Jedná se o zcela biologicky odbouratelný materiál, rovněž extrahovaný z buničiny, ovšem za zcela ekologicky kompatibilního procesu, při němž je využíváno recyklovatelné rozpouštědlo (Museo dei tessuti di Prato 2023). Výhodnou vlastností viskózy je také její nekonečná délka a vysoký lesk, nevýhodou pak malá pevnost, zejména za mokra (Honzíková 2015). V oblasti oděvního designu je využíváno především vysoké splývavosti (např. k vytváření draperií). Příznivá je také cenová dostupnost viskózových materiálů, nevýhodou zejména vysoká mačkavost.

Polyester

Jedním z dnes nejběžněji používaných syntetických materiálů v textilním a oděvním průmyslu je polyester. Počátek vývoje syntetických vláken spadá do období mezi světovými válkami. „*Syntetická vlákna se začala vyrábět počátkem 30. let. Tato vlákna měla postupně plně nahradit vlákna přírodní, neboť výrobky z těchto vláken byly trvanlivější a měly lepší užitkové vlastnosti.*“ (Honzíková 2015, s. 156).

Výhodnou vlastností polyesteru je snadná údržba, tvarová stálost, odolnost proti oděru a cenová dostupnost. V oblasti oděvního designu a umělecké tvorby lze u přízí, tkanin a pletenin ze 100 % polyesteru využívat tepla při řezání či stříhání, což má za důsledek netřepivost střížných linií, ev. lze využít tepelného tvarování. Nevýhody polyesteru tkví zejména v hledisku ekologickém a omezených možnostech jeho recyklace. Polyesterová vlákna se velmi často

vyskytují ve směsových tkaninách a pleteninách společně s vlnou, bavlnou a viskózou (Honzíková 2015).

4.1.5 Vlákna hutnická

a) Vlákna kovová (měď, mosaz, ocel, zlato, stříbro, platina)

Kovová vlákna jsou využívána zejména při výrobě tkanin a pletenin se specifickými estetickými účinky (např. brokát) nebo technickými vlastnostmi (např. ocel dodává textilií pomačkaný vzhled, měď zajišťuje antistatické vlastnosti) (Museo dei tessuti Prato 2023). Příkladem může být lurex, který je tvořen jádrem z hliníkové fólie potažené vrstvou acetoburyrátu celulózy. Ke zvýšení pevnosti lurexového vlákna bývá opředen nylonovou přízí (Honzíková 2015).

b) Vlákna nekovová (grafit, láva, sklo)

Skleněná vlákna vznikají tavením skleněných tyčinek nebo kuliček při teplotě dosahující až 1600 °C. Roztavené sklo je protlačováno tryskami požadovaného průměru. Poté jsou vlákna ihned lubrikována, aby nedošlo k narušení jejich povrchu. Textilie se skleněnými vlákny nacházejí své uplatnění např. jako záclony, závěsy, dekorační textilie, či jako izolační materiály ve stavebnictví (Honzíková 2015).

Lávová vlákna jsou rovněž vyráběna procesem tavení (při teplotách až 1900 °C). Výsledná lávová vlákna mají svou jemností adekvátní lidskému vlasu. Vynikají neobyčejnou pružností a tepelně-izolačními vlastnostmi, pročež jsou využívána zejména jako izolační materiály ve stavebnictví. Významné využití mají ale také v oblasti ochranných oděvů – zejména odolných vůči vysokým teplotám (Honzíková 2015).

4.2 Vybrané metody zpracování textilních materiálů

Zpracování textilu patřilo odedávna ke každodenním činnostem člověka a konkrétní pracovní techniky se velmi dlouho výrazně neměnily. Historicky náležela tato činnost ženám bez ohledu na jejich společenské postavení. I ženy z vysoce postavených společenských kruhů předly přízi, přičemž tato každodenní činnost byla považována za jejich ctnost (Skarlantová, Vechová 2005). Termínem textilie rozumíme nejširší označení pro textilní výrobek, tvořený vlákny. Navzdory skutečnosti, že český překlad latinského slova *textilis* znamená *tkaný*, mohou být textilie vytvořeny mnoha způsoby, vč. vláken v nezměněném stavu. V tomto případě bývají vlákna nejčastěji zpracovávána prostřednictvím techniky plstění, lepení, prošívání atp. Pokud

jsou textilní vlákna spřádána do příze, následuje často jejich zpracování technikou tkaní, pletení aj. (Šteiglová 2014).

Zpracováním textilních vláken vznikají dvě základní skupiny textilií, a to textilie délkové a plošné. Textilie délkové představují nitě, pletací a háčkovací příze, vyšívací příze a provázky. Jejich široké uplatnění nalézáme např. v následujících činnostech: vyšívání, háčkování, pletení, drhání, tkaní, paličkování, frivolitky⁶, kumihimo⁷ aj. Do kategorie plošné textilie řadíme pletené, tkané či netkané⁸ kusové části textilie. Nejčastěji bývají zpracovávány procesem šití, lepením a barvením (Honzíková 2015).

Předení

Výsledným produktem procesu předení je příze. Vlákna přírodního původu jsou velmi malé délky a mikroskopické tloušťky. Aby mohla být náležitě zpracovávána, např. procesem tkaní či pletení, je nezbytné nejprve vytvořit kompaktní přízi dostatečně dlouhou a silnou (Honzíková 2015). Proces předení představuje nejstarší činnost spojenou se zpracováním textilních surovin. Jeho principem je kroucení živočišných, rostlinných i syntetických vláken za účelem vytvoření kompaktní příze požadované délky a pevnosti. Doklady o tomto způsobu přípravy příze nacházíme již v období mladšího paleolitu. Po velmi dlouhou dobu byly tradičními nástroji k předení vřeteno⁹ a přeslice¹⁰. Teprve ve středověku se objevují první kolovraty (Šteiglová 2014).

Při spřádání dochází k narovnání vláken v podélném směru. Jejich následným seskupováním a kroucením vzniká stejnoměrná, pevná příze (Janotka, Linhart 1984). „*Příze je délková textilie složená ze spřadatelných vláken, zpevněná zákrutem nebo pojením tak, že se při přetrhu příze přetrhnou jednotlivá vlákna.*“ (Honzíková 2015, s. 158). Šteiglová definuje přízi jako „*pramének vláken libovolné délky a jemnosti, který vznikne jejich spřádáním. Obvykle se vytahují vlákna z přástu (lněná, vlněná), urovnávají se a kroucením se zpevňují pomocí zákrutu.*“ (Šteiglová 2014, s. 82).

6 Frivolitková krajka – způsob práce vychází z techniky makramé. Využívá uzlíků a smyček k vytvoření bohatě zdobených dezénů. Její původ je připisován oblastem dnešní Itálie, odkud se rozšířila po evropském kontinentu (Šteiglová 2014).

7 Kumihimo – výroba pletených dutinek (knic) na kulaté destičce (Honzíková 2015).

8 Netkané textilie jsou vyráběny postupy mechanickými (např. vpichováním, proplétáním), chemickými nebo termickými (lisováním za studena/za tepla). V současnosti se při výrobě netkaných textilií nejvíce uplatňují syntetická vlákna (Šteiglová 2014).

9 Ruční vřeteno bylo tvořeno protáhlým dřevěným dříkem, na který byl cca v jedné třetině pevně nasazen přeslen. Přeslen měl funkci setrvačnicku (Janotka, Linhart 1984).

10 Přeslice, ve formě dřevěné tyče s vhodně upravenými konci, sloužila jako pomocný nástroj k zavěšení chomáče textilní suroviny (Janotka, Linhart 1984).

Dnes proces předení zajišťují přádelny vybavené moderními stroji. V průběhu historie byly navrhovány a konstruovány stroje k zjednodušení veškerých fází textilních procesů, tedy i předení. Zlatý věk rozvoje mechanických vynálezů v oblasti průmyslové výroby se započal zejména v druhé polovině 19. století. Ovšem bádání v oblasti konstruování nových textilních strojů se věnoval již v období renesance např. Leonardo da Vinci.



Obrázek 4. Model automatického tepacího stroje dle návrhu Leonarda da Vinci

Leonardo da Vinci považoval vynálezy v oblasti textilních mechanických strojů za druhé nejdůležitější po vynálezu knihtisku a neméně užitečné. Vynálezy a studie strojů k předení i tkaní tvoří významnou část jeho díla. Stejně jako v případě ostatních vynálezů bylo záměrem především ulehčit práci člověku a současně zrychlit produkci. Mezi Leonardovými studii zaujímá významné místo přístroj pro automatizaci procesu tepání drahých kovů k výrobě mincí, medailí ale právě také metalických přízí a tkanin. Období renesance se vyznačovalo mj. silící poptávkou po luxusním zboží, s čímž korespondoval zvýšený zájem o materiály zdobené stříbrem a zlatem (Museo Leonardiano Vinci 2023).

Rovněž Leonardem da Vinci navržené řešení spřádacího procesu na mechanickém stroji s více vřeteny schopného spřádat vlákna a současně navíjet přízi na cívku bylo ve své době revolučním vynálezem. Tento princip však našel své široké uplatnění až během průmyslové revoluce v 19. století v Anglii (Museo Leonardiano Vinci 2023). „*Křídlové vřeteno vykonává vratný pohyb, který zajišťuje automatické a rovnoměrné rozložení příze na cívce a rotační pohyb, který zaručuje kroucení příze. Inovace je dána pohybem vřeten tam a zpět, který, aniž by došlo k přerušení práce v důsledku dříve nezbytného ručního zásahu, umožnil přádlákům mít obě ruce volné pro další pracovní činnost.*“ (Museo Leonardiano Vinci 2023, vlastní překlad).



Obrázek 5. Model čtyřvřetenového spřádacího stroje dle návrhu Leonarda da Vinci

Plstění

Technika plstění je jedním z nejstarších postupů při výrobě netkaných textilií ze srsti zvířat. Tento výrobní proces je jednodušší než tkaní a nevyžaduje znalosti z oblasti předení a přípravy příze. Jeho princip spočívá v současném použití tlaku, vlhkosti a tepla. Nejčastěji je k plstění využívána ovčí vlna, ale mnohdy také srst jiných zvířat. Vlněné vlákno je tomuto způsobu zpracování vhodné zejména pro svůj šupinatý povrch, který způsobuje vzájemné „zaklesnutí“ vláken a jejich pevné spojení (Šteiglová 2014).

Produktem průmyslového výrobního procesu je plst'. Jedná se o plošnou textilií, která se skládá z jednoho nebo více roun, jejichž vlákna jsou spojena mechanicky nebo chemicky prostřednictvím procesu plstění či valchování. Plsti nacházejí své nejčastější uplatnění jako technické textilie, při výrobě doplňků nebo obuvi (Teršl 1989). Dle Šteiglové (2014, s. 75–76) „klasický postup vytváření plsti spočíval v tom, že se vlna rozcupovala, načechrala, pak se v několika vrstvách, obvykle zkřížených, nakladla na rohož. Vlna se poté namočila a zpevňovala buď tlučením nebo se válcovala dřevěnými válci tak dlouho, až vlákna držela pohromadě.“

Tkaní

Výsledným produktem procesu tkaní je tkanina. Tento proces má velmi dlouhou tradici a dnes probíhá ve tkalcovnách na výkonných moderních tkalcovských stavech. Princip tkaní od svých prvopočátků v období pravěku v podstatě nezaznamenal výraznějších změn. Pokrok ve vývoji moderních tkalcovských stavů zvýšil především rychlost tkaní a rozšířil paletu tkaných vzorů (Prošková 2022). Dle Skarlantové, Vechové (2005, s. 22) „vznikaly první tkaniny na svislém stavu. Na dřevěném rámu (původně patrně větvi) byly zavěšeny osnovní nitě a zatíženy kameny. Později byly kameny nahrazeny hliněnými závažími. Těch našli archeologové ve zbytcích pravěkých osad i v ženských hrobech značné množství.“



Obrázek 6. Detail ručního tkalcovského stavu

Vývoj v oblasti tkaní lze pozorovat velmi dobře na tkaninách z období starověkého Egypta, jelikož v místním suchém podnebí se zachovalo značné množství tkanin. I na území starověkého Egypta se jednalo o činnost, jíž se věnovaly pouze ženy. Doklady o podobě tkalcovského i přadláckého náčiní, ale také textilních postupech nám dodnes poskytuje řada nástěnných maleb v egyptských hrobkách (Skarlantová, Vechová 2005). Kresby primitivních tkalcovských stavů můžeme nalézt např. v egyptském Badari a pocházejí přibližně z roku 4400 př. n. l. Z nákresů je patrné, že Egypťané pracovali na tkaninách často ve dvojici, vsedě naproti sobě (Prošková 2022). Později byl egyptský horizontální stav nahrazen stavem svislým. Sestával se ze dvou zavěšených tyčí spojených vodorovnými trámy nahoře a dole, tudíž tvořil rám čtvercového tvaru. Tento stav umožňoval pohodlné tkaní vsedě, neboť tkanina byla tvořena odspodu nahoru. Egyptský stav se tak lišil od tradičních stavů řeckých, na nichž byly osnovní nitě napínány pomocí hliněných závaží a tkadlena tvořila tkaninu směrem shora dolů (Skarlantová, Vechová 2005).

Z nejelementárnějšího vertikálního stavu přes stav horizontální se později vyvinul vyspělý mechanický tkalcovský stav. Ten umožňoval vytvořit prošlup k snadnému prohození útkové nitě a značně zrychlil proces tkaní. Prošlup je mezera mezi osnovními nitěmi vytvořená zvednutím některých osnovních nití. Touto mezerou je přenášena útková nit. Prošlup lze vytvořit mechanicky postupně, nit po nitě, nebo lze využít prošlupního systému, kdy jsou zvednuty všechny požadované osnovní nitě najednou (Prošková 2022). Během následujících staletí se objevila celá řada konstrukčních variant mechanických tkalcovských stavů (Šteiglová 2014).



Obrázek 7. Model egyptského horizontálního stavu

Tkalcovské stavy mají dnes mnoho podob: člunkové mechanické či automatické, jehlové, hydraulické (přenos útku zajišťuje proud vody), pneumatické (využívají proud vzduchu). Výše uvedené tkací stroje však stále pracují na totožném principu jako ruční tkalcovský stav (Hončíková 2015). „Vynález tkalcovského stavu patřil vedle objevu zpracování kovů k největším vymožením lidské civilizace.“ (Šteiglová 2014, s. 97).

V průběhu historie se uplatnilo mnoho technik blízkých principu techniky tkaní, využívají však jiné a elementárnější nástroje. Tyto techniky bývají často nazývány termínem předkalcovské techniky. Mezi ně řadíme mj. techniku tkaní na destičce, často nazývanou také jako tkaní na hřebenovém stávků. Tato technika, sloužící zejména ke tkaní ozdobných stuh, byla v historii velmi využívána, o čemž svědčí mj. kresby na keramických nádobách nalezených na území dnešního Polska a Maďarska i středověké dřevořezy. Princip spočívá v mechanickém vytvoření prošlupu. Technika tkaní na destičce se v Evropě těšila velké oblibě také ve Francii a Itálii v období renesance a v 19. století zejména mezi Slovany, Španěly, Portugalci, Němci

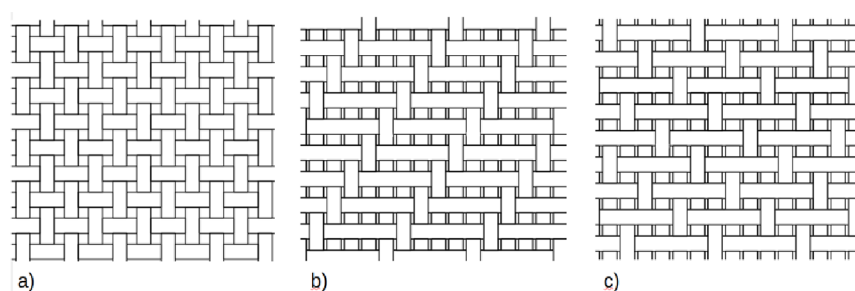
a v Pobaltí. Historické doklady o její existenci lze však nalézt také např. u indiánů v Severní a Jižní Americe, afrických kmenů, obyvatel Indonésie a Mikronésie (Šteiglová 2014).



Obrázek 8. Technika tkání na destičce (postup 1–3)

Tkanina vzniká vzájemným proplétáním a křížením dvou soustav přízí – osnovy a útku, přičemž osnova je soustavou podélnou a útek soustavou příčnou (Honzíková 2015). Prošková (2022, s. 8) tkaninu definuje jako „výrobek z přízí vzniklý křížením dvou soustav nití, osnovy a útku, většinou v úhlu 90°.“ Šteiglová (2014, s. 101) proces tkání považuje za „základní a nejrozšířenější způsob vytváření textilie, jehož podstatou je vzájemné pravoúhlé křížení osnovy a útku, při němž vznikají vazebné body, které vytvářejí tkaninu.“

Tkalcovské vazby vznikají dle způsobu křížení osnovních a útkových nití. Nejjednodušší a nejhustěji provazující vazbou je vazba plátnová. Jejími odvozenými vazbami jsou např. ryps a kanava. Keprová vazba se vyznačuje diagonálními řádky pod úhlem 45° zleva doprava nebo zprava doleva. Odvozenými vazbami jsou např. lomený nebo klikatý kepr (Honzíková 2015). Atlasová vazba je typická hladkým povrchem lícové strany tkaniny. Toho je dosaženo tím, že vazební body jsou pravidelně rozptýleny na tkanině a vzájemně se nedotýkají. Odvozenými vazbami jsou např. atlas nepravidelný a atlas vzorový (Museo dei tessuti di Prato 2023).



Obrázek 9. Schémata tkalcovských vazeb – a) vazba plátnová, b) vazba keprová, c) vazba atlasová

Pletení

Procesem pletení lze zhotovovat oba výše uvedené typy textilií (tzn. textilie délkové – šňůrky, dutinky¹¹ i textilie plošné – pleteniny). Ručně zpracovaná pletenina je oproti tkanině tvořena pouze jednou nití. Rovněž moderní technologie strojového pletení využívá jedné soustavy nití. Nit postupně vytváří vzájemně propletená očka, obloučky a smyčky. Technika pletení vyžaduje větší množství příze než tkaní. Specifickými vlastnostmi pletenin je měkkost, vzdušnost a značná pružnost textilie (Šteiglová 2014). K ručnímu pletení jsou využívány ruční jehlice, v průmyslu se uplatňují moderní pletací stroje s rozdílnými konstrukcemi zohledňující požadovanou jemnost pleteniny, ale často i požadovaný tvar výrobku – punčochové zboží, metráž ve tvaru tuby atp.

Základními typy pletenin jsou pleteniny *zátažné* a pleteniny *osnovní*. U *zátažných* pletenin je celý řádek tvořen jednou nití, která poté vytváří další řádek nových oček. *Zátažné* pleteniny lze párat opačným směrem ke směru pletení po jednotlivých řádcích. Oproti tomu u pletenin *osnovních* jsou jednotlivé nitě osnovy kladeny na všechny jehly a každá nit ze soustavy na řádku tvoří pouze jedno nebo dvě očka a následně přechází na řádek nový. Osnovní pleteninu tudíž není prakticky možné efektivně párat (Teršl 1989).

K pletařským technikám řadíme také lidovou techniku k výrobě prýmků, tzv. *pletení na kobyle*, nebo tzv. *zapiastek*. První z uvedených způsobů se u nás dochoval až do poloviny 20. století, zejména ve zlínském regionu a sloužil k dekoraci krojů v oblasti jižní Moravy, ale rovněž k výrobě doplňků církevních oděvů a vojenských uniforem. Nejběžněji byla k tomuto účelu používána ručně zpracovaná jehněčí vlna. Technika *zapiastku* (v českém prostředí známá jako pletení na formě) pochází ze Slovenska, kde byly tímto způsobem pleteny nátepníčky (chrániče prstů stahující široké rukávy košil). V oblasti Valašska takto vznikaly vlněné čepice, bačkory a rukavice. Můžeme se setkat s názorem, že se spíše jedná o vyspělou předtkalcovskou techniku, neboť využívá dvou soustav nití. Oproti tkaní však tyto soustavy nevytvářejí prošlup. Princip techniky *zapiastku* připomíná způsob pletení proutěných košíků, známý na území dnešní Evropy již v období neolitu, kdy člověk tímto způsobem zpracovával zejména rákos a nejrůznější druhy trav. Osnovní nitě (vlněné či lněné) byly oplétány současně dvěma útky (výhradně vlněnými) křížícími se za každou osnovní nití. Tímto způsobem vznikala tkanina s vyšší pevností než při klasickém tkaní. Princip techniky *zapiastku* připomíná způsob pletení proutěných košíků, známý na území dnešní Evropy již v období neolitu, kdy člověk

11 Dutinka – úzká proplétaná textilie s příčně provázanou soustavou nití v obvyklé šíři 0,5–12 mm. Nejčastěji je používána v oděvní výrobě, případně k technickým účelům (Teršl 1989).

tímto způsobem zpracovával zejména rákos a nejrůznější druhy trav. Tento postup byl využíván také v plošné tvorbě na horizontálním rámu (Šteiglová 2014).

Barvení textilu

Barvení textilních materiálů patřilo odedávna k velmi oceňovaným řemeslným dovednostem. Z historických pramenů se dozvídáme o prvních pokusech barvit látky přibližně již 4000 let př. n. l. (Šteiglová 2014). Jedinými dostupnými surovinami k barvení textilu byla pro člověka od pravěku až do poloviny 19. století barviva přírodní – tzn. původu rostlinného, živočišného nebo nerostného. Postupy a receptury se z generaci na generaci předávaly ústně a později byly chráněny jakožto tajemství barvířských cechů. Díky záznamům v botanických atlasech můžeme dnes obdivovat vynalézavost našich předků (Skarlantová, Vechová 2005).

Složitě získávaná barviva z přírodních zdrojů byla velmi vzácná a určena výhradně pro představitele těch nejvyšších společenských vrstev. Barviva snadno dostupná naopak patřila mezi běžně používaná. Až po množství barvířských pokusů, a náležitém osvojení dovedností nezbytných pro fixaci barev pomocí mořidel, bylo dosaženo jejich stálosti (Šteiglová 2014). K barvení byla využívána velmi široká škála rostlin, např.: rmen barvířský, blatouch bahenní, šafrán, bříza bělokorá, habr obecný, třezalka tečkovaná, jírovec maďal, heřmánek pravý, černý bez, chrpa polní, růže šípková, olše lepkavá, šalvěj luční a mnoho dalších. Mezi hojně používaná mořidla patřil např. kamenec, skalice modrá, ocet, sírany železa, soli kovů aj. Mořidla zajišťovala lepší absorpci barviva a umožňovala mistrům barvířům postupně rozšiřovat barevné palety konkrétních odstínů (Skarlantová, Vechová 2005). Proces barvení přírodními barvivy byl komplexní a velmi složitý. Jeho vývoj byl kontinuálně zdokonalován již od starověku až po období průmyslové revoluce. První umělá barviva vyrobená z kamenouhelného dehtu v druhé polovině 19. století předznamenala výrazné změny dosavadního procesu barvení (Šteiglová 2014).

4.2.1 Vybrané dekorativní techniky

Vyšívání

Vyšívka představuje tradiční a historicky velmi oblíbený způsob zdobení textilní metráže či oděvu. Její dosah v zeměpisném, historickém a kulturním měřítku je monumentální (Skarlantová, Vechová 2005). Uplatňuje ve všech kulturách po celém světě. Její prapůvod nacházíme již v období pravěku, kdy stehy pomocí šlach ulovených zvířat spojovaly jednotlivé části oděvu. Viditelný steh – původně neúmyslný detail, se stal později podstatným

dekorativním prvkem a technikou (Šteiglová 2014). Skarlantová, Vechová (2005, s. 186) objasňují „nejstarší výšivky pocházejí bezesporu ze staré Číny. Výšivka je ale známá též z amerického kontinentu, v antice se zdobily lemy vyšívanými geometrickými motivy. V 11. století dosahovaly nejvyššího ocenění jemné a velice propracované anglické výšivky, *Opus Anglicanum*, určené především pro církevní účely.

S technikou výšivky se setkáváme také na textiliích starověkého Babylonu, Persie i Egypta. Později zdobila oděvy byzantských velmožů (Šteiglová 2014). Ve střední Evropě si získala výšivka značnou oblibu a její tradice je velmi bohatá. Zprvu se jednalo výlučně o motivy církevní. Již v 10. století si prostřednictvím této techniky nechávala šlechta zdobit oděv i látky dekorační. Přibližně ve 14. století se začínají objevovat i motivy světské. V 17. století již byla výšivka velmi oblíbena u měšťanů, na venkově se široce rozšířila v průběhu osmnáctého století. Zdobila oděvy denní potřeby (šátky, ubrusy, závěsy...), ale také lidové kroje – tedy oděvy pro zvláštní příležitosti (Skarlantová, Vechová 2005). „*Výšivka se stala nejen technikou výzdoby textilie, nezbytnou součástí oděvů a oděvních doplňků, ložního a bytového textilu, ale i prostředkem ke sdělení příběhu, o čemž prokazatelně vypovídá proslulá tapiserie z Baye.*“ (Šteiglová 2014, s. 119).

Vyšívání bylo od středověku přirozenou činností řádových sester, urozených žen a dívek. Během následujících staletí se rozšířila mezi všechny ostatní společenské skupiny. Vyšívání se stalo specializovaným řemeslem, jemuž se věnovali tzv. krumpléři (Šteiglová 2014). Mezi nejznámější druhy výšivek patří: stahovaná, ažura, vrapování, plochá výšivka, podkládaná výšivka, richellieu, goblénová výšivka, florentinská výšivka (Skarlantová, Vechová 2005). Dnes zahrnuje oblast vyšívání celou řadu postupů a stehů. Způsob řazení stehů může být mechanický (vyšívání na počítané nitě) nebo volný (tzv. malba jehlou). Základními vyšívacími stehy jsou: přední, zadní, řetízkové, křížkové, čárkové. Směr vedení stehu může být rovný nebo šikmý (Šteiglová 2014).

Tisk na textil

Tisk dnes reprezentuje velmi častý postup, jímž vzniká vzorovaný textilní materiál (zejména plošné textilie, ale také efektní příze). Během historického vývoje docházelo ke kontinuálnímu rozvoji technik tisku, což vyústilo ve 20. století v aktuálně využívanou paletu tiskařských technologií. V současnosti lze volit ze široké škály možností v závislosti na účelu produktu i jeho materiálovém složení.

Mezi základní a nejjednodušší způsob řadíme tisk ruční, prováděný tzv. tiskem z výšky (tzv. štočky – forma s reliéfním povrchem, která se po nanesení barva otiskla na tkaninu). Tento

způsob dekorování vznikl pravděpodobně v Indii. V oblasti Orientu byl široce rozšířený a dosáhl velmi vysoké úrovně. V Evropě se tisk textilu začal prosazovat až v období středověku (v 10. století). Důvodem byla snaha napodobit drahé, bohatě zdobené (nejčastěji vyšíváné nebo vytkávané) materiály. Technologie tisku umožňovala zdobení textilu nepoměrně levněji, čímž se vzorované materiály staly dostupnějšími. Tisk pomocí tiskařských strojů se začal uplatňovat až mnohem později. Tento způsob využívá techniky tisku z hloubky. Vzory jsou vyryty nebo vyleptány na hlubotiskových tiskařských válcích (každá barva tisku má svůj tiskařský válec). Tato technologie umožňuje za vysokého tlaku tisknout na metráž tzv. „nekonečný“ dezén s velmi jemnými detaily (Skarlantová, Vechová 2005).

20. století přineslo mj. vynález unikátní technologie filmového tisku. Podstatou je fotochemický přenos vzoru na textilní podklad přes jemné hedvábné či syntetické síto s využitím želatiny. Tento způsob vytváření dekoru patří mezi umělecké techniky. Jeho zdokonalením, při využití tiskařských válců, jej lze však uplatnit i v průmyslové výrobě (Šteiglová 2014).

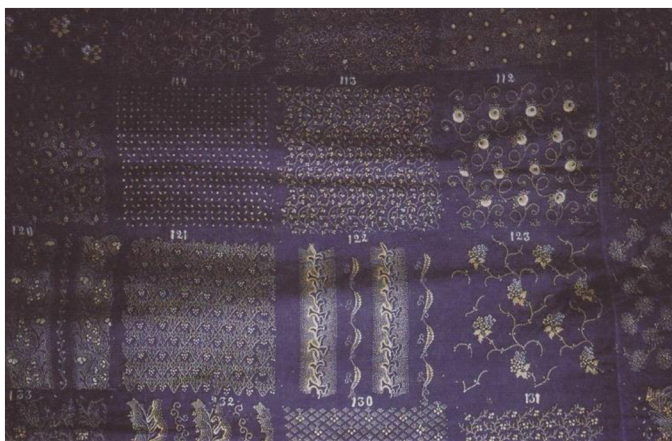
Sítotisk

Dnes hojně vyžívaná technologie sítotisku vychází z rámového tisku, využívaného již v manufakturách. Tiskové šablony tvořilo síto negativně vykryté lakem a napnuté na dřevěný rám. Ten byl dle záměru přemístěován po tkanině. Barva byla roztírána stěrkou a barva pronikla skrz šablonu a obarvila lakem nevykrytá místa. Pro požadovaný výsledek tisku je důležitá správná hustota použitých barev. Řídí se nejen samotným textilním podkladem, ale také hustotou síta. Dnes je sítotisk hojně využíván nejen k potisku textilního podkladu. Patří k významným technologiím zejména v oblasti reklamním průmyslu (Skarlantová, Vechová 2005).

Modrotisk

Jedná se o poměrně náročnou techniku, jejíž realizace je ve školách v podstatě neproveditelná. Modrotisk však představuje významnou součást naší národní tradice a má své neoddiskutovatelné místo v naší výtvarné kultuře. Jeho principem je možné se ve výtvarných úkolech volně inspirovat a využít jednodušších prostředků k dosažení originálních dezénů (Skarlantová, Vechová 2005).

Dekoratívni technika modrotisku se řadí mezi techniky tzv. negativního tisku. Její princip tkví ve vykryvání vzoru jemnou směsí¹², která následně zabraňuje kontaktu barvy s textilií. Krycí směs je prostřednictvím dřevěné šablony s požadovaným vzorem nanášena na látku a poté je textilní materiál ponořen do indigového barviva¹³. Název této techniky byl odvozen od původní barevnosti, která se omezovala pouze na kombinaci modré a bílé (Šteiglová 2014).



Obrázek 10. Modrotiskové dezény z dílny J. Jankeho ze Dvora Králové (19. st.)

Ačkoli je modrotisk vnímán jako náš tradiční způsob dekorování tkanin, jeho kořeny sahají do oblasti Orientu. Díky historickým pramenům lze poměrně přesně zjistit, že roku 1680 byly na francouzský královský dvůr Ludvíka XIV. přivezeny ze Siamu modrotiskem zdobené látky. Velmi brzy poté si vydobily místo na poli evropské módy. První modrotiskové dílny vznikaly v Nizozemsku a Německu, zejména díky obchodním vazbám na země Orientu. Rozvoj manufakturní výroby v 18. století znamenal rozšíření modrotiskových dílen v Evropě. Oděvy zdobené tímto způsobem se staly brzy součástí šatníku měšťanů i obyvatel venkova (Skarlantová, Vechová 2005). Vlastnímu barvení předcházelo praní, škrobení a mandlování lněné (a později bavlněné) tkaniny. Poté byla pomocí dřevěné formy (nejčastěji z hruškového nebo ořechového dřeva) nanášena rezerva, která se následně nechala uschnout. Takto připravená tkanina byla vložena do indigové lázně. Po vyjmutí z barviva a po zoxidování indiga na vzduchu získala tkanina typicky modré zbarvení. K dosažení intenzivního tmavého odstínu byla tkanina do barviva vkládána opakovaně (Šteiglová 2014).

12 Krycí směs nazývaná *pap* se skládá z: 60 dílů bílé malířské hlíny, 18 dílů arabské gummy, 9 dílů octanu olovnatého, 9 dílů siřičitanu olovnatého, 12 dílů modré skalice, 1 díl tuku, 1 díl kamence (Skarlantová, Vechová 2005).

13 Indigové barvivo bylo získáváno původně z rostliny indigovníku, dnes je vyráběno synteticky (Skarlantová, Vechová 2005).

„*Modrotisk a jeho obliba nezůstaly však spjaty pouze se životem našich předků. Tato technika je natolik atraktivní, že se stala zajímavou i pro současné umělce, kteří se věnují uměleckému zpracování textilu.*“ (Skarlantová, Vechová 2012, s. 76). O významu modrotisku v naší i světové kultuře svědčí mj. jeho zařazení do Reprezentativního seznamu nemateriálního kulturního dědictví lidstva UNESCO dne 28. 11. 2018 (Národní ústav lidové kultury 2023).

Kresba a malba na textil

Kresba i malba na textilní podklad nabízí širokou škálu možností a postupů. Je však zapotřebí použít technik, které zajistí dokonalé spojení nanášené barvy a textilie. Mezi nejčastěji používané techniky patří:

- kresba dřívkem;
- kresba permanentními značkovači na textil;
- kresba textilními barvami;
- malba štětcem s použitím šablony;
- malba rozprašovacími fixy;
- malba na hedvábí;
- vyvazovaná batika (Skarlantová, Vechová 2005).

Textilní aplikace

Techniky textilní aplikace patří k nejstarším dekorativním technikám, které nevyužívají barviv. Latinské slovo *applicare* lze do českého jazyka přeložit jako přidat, připojit, přiložit. Na podklad (z textilního materiálu) jsou našívány jiné textilie (stužky, přize, plošné textilie), ale také např. kůže, kožešiny, mušle, korály, skleněné korálky aj. Aplikované prvky vytváření požadovaný vzor (Šteiglová 2014). Volba materiálů je závislá na výtvarném záměru tvůrce. Samotný záměr se řídí předmětem, který bude zdobit. Techniku aplikace lze využít při zdobení nejrůznějších typů bytových a oděvních textilií či doplňků (Skarlantová, Vechová 2005).

Technika textilní aplikace má své kořeny ve starověkém Egyptě a Babylóně. Tímto způsobem byly zdobeny zejména slavnostní oděvy. Tohoto způsobu zdobení však využívaly v průběhu staletí lidé všech kultur, neboť představuje velmi snadný postup k vytvoření barevného či plastického vzoru z dostupných zdrojů (Šteiglová 2014). Je nezbytné, aby tvůrce aplikace měl adekvátní znalosti textilních materiálů a jejich specifických vlastností (např. pevnost, mačkavost, splývavost, gramáž atd.). Musí být dostatečně zkušený i vnímavý v procesu samotného zpracování textilií technikou aplikace. Znalosti a dovednosti tvůrce jsou podstatné pro dosažení požadovaného vzhledu výsledného díla.

Mezi nejhojněji používané patří následující typy aplikací:

- lemovaná aplikace;
- povrchová aplikace;
- zdobená aplikace;
- vystříhovaná aplikace;
- prostorová aplikace;
- palestinská aplikace;
- kontrastní zrcadlová aplikace;
- gobelínová aplikace (Skarlantová, Vechová 2005).

Obsáhlý soubor řemeslných a dekorativních textilních technik představuje širokou, nevyčerpatelnou studnici inspirace. Cílem této diplomové práce není obsáhnout všechny. Tradiční textilní techniky, cizelované během staletí, představují těžiště tvorby textilních amatérů, ale promítají se i do děl významných textilních a oděvních výtvarníků. Nejrozličnější řemeslné postupy generací našich předků (tradiční evropské i mimoevropské) a současně nutková potřeba zasadit je do současného kontextu, dát jim aktuální podobu i nový neočekávaný rozměr, přinést palčivou výpověď, to vše se promítá do jejich výtvarné práce.

4.3 Textil a umělecká tvorba

„Textilní kronika naší civilizace je velmi rozsáhlá, a to ve smyslu geografickém i časovém. Však ji také naši předkové tvořili svými díly po celá tisíciletí. Proces sebeuvědomování člověka jako myslící a tvůrčí bytosti byl od počátku provázen právě vznikem tkanin.“ (Skarlantová, Vechová 2005, s. 21).



Obrázek 11. Tkaný gobelín, Sv. Pavel a Barnabáš, vlámská manufaktura (16. st.)

Giordano k textilu, jakožto uměleckému artefaktu své doby uvádí, že práce s textilním materiálem byla dlouhodobě považována za „méněcennou“ a v lepším případě řazena do kategorie tzv. „užitého umění“. Stála ve stínu vysoce ceněných uměleckých disciplín: malby, kresby a sochařství, ačkoli byla v průběhu staletí zušlechťována a prostřednictvím gobelínů, koberců, oděvů, krajek a výšivek rovněž krásnila noblesní interiéry. Na druhé straně měla stejně vysokou kvalitu i na úrovni lidové mezi folklorem a tradicí (Giordano 2012). Textilní tvorba je nepochybně součástí výtvarné kultury, jelikož jsou to právě tvůrci textilu a módní návrháři, kteří vtiskují textilnímu materiálu výtvarnou podobu. Současně mistrovsky ovládají textilní řemeslo s jeho prastarými tradicemi (Cikánová 1996). Přes svou neoddiskutovatelnou nezbytnost a důležitost byl však textil po staletí považován za materiál, jehož primární hodnota netkvěla v oblasti umělecké. Již samotná prapodstata potřeby textilu souvisela zejména s jeho každodenním užíváním v podobě oděvu. Ten byl prapůvodně ceněn především pro svoji funkčnost.

Za stěžejní funkce oděvu jsou považovány:

- **Funkce klimatická** – textil chránil nositele před nepřízní počasí (chlad, vítr, vlhkost, dešť, horko...).
- **Funkce reprezentační** – ušlechtilé, bohatě zdobené a barvené materiály poukazovaly na společenské postavení nositele (nejen materiály oděvní, ale také např. textilní tapety, čalounění nábytku a koberce).
- **Funkce sociální** – charakteristická forma, materiál, způsob zpracování byly indiciemi k zařazení nositele ke konkrétnímu zeměpisnému regionu.
- **Funkce estetická** – souvisí s osobním vkusem jednotlivce, do něhož se promítá vlastní vnímání krásy a odborné znalosti (Skarlantová, Vechová 2005).

Soubor výše uvedených funkcí se neomezuje pouze na oděv, týká se všech plošných textilií, které člověk využíval ke zvýšení komfortu svého života a uspokojení svých potřeb. Ze stejných důvodů jako oděv, jehož funkce byla mj. tepelná a ozdobná, se začaly vyrábět také první textilie určené pro lidská obydlí. Jednalo se o ručně tkané koberce, vyráběné ze zbytků textilních materiálů, ale také o tkané závěsy a závěsné tkané obrazy – tzv. tapiserie. Tapiserie tvořila historicky velmi širokou a zajímavou oblast textilní tvorby a dnes tkví její význam především v oblasti dekorační a reprezentační (Skarlantová, Vechová 2005).

Historie tapiserie velmi dobře demonstruje těsné spojení oblasti textilního řemesla a umělecké tvorby. Byla to právě jejich vzájemná interakce, která přispívala ke kontinuálnímu vývoji tapiserie a jejího dokonalého řemeslného zpracování. Výtvarné inspirace vycházející

z tvorby mistrů malby však tapiserii na dlouhá léta zařadily především do polohy „reprodukce mistrovského díla“ (Giordano 2012). Středověká evropská tapiserie byla jednoznačně spjata s církevní architekturou. Tapiserie s náboženskými motivy zdobily především církevní chrámy, ale také sídla bohaté šlechty. V období renesance již vznikaly (např. v Bruselu, Florencii) velkoformátové tapiserie dle Raffaelových předloh. Během éry okázalého baroka, jenž se stalo tzv. „zlatým věkem tapiserie“ můžeme hovořit rovněž spíše o reprodukcích obrazů, neboť jako předlohy sloužily velmi často díla barokních mistrů malby. Byl to teprve počátek 20. století, kdy se tapiserie stala svébytným výrazovým prostředkem a kdy umělci upustili od reprodukcí malby a vrátili se k její prapodstatě, omezené barevnosti a přírodním barvivům (Skarlantová, Vechová 2005).

V českém prostředí se tapiserie začala výrazněji uplatňovat v období po roce 1918. Řada gobelínů vznikala přímo pro potřeby nově ustanoveného československého státu v období hledání národní autenticity. Do tvorby tapisérií se promítala snaha po znovuobjevení tohoto umělecko-řemeslného oboru i aktuální směry výtvarného umění. Kvalita výtvarného návrhu byla ovlivněna respektem k řemeslnému zpracování, použitému materiálu a spoluprací s významnými osobnostmi výtvarného umění. V druhé polovině 20. století se československé tapiserie staly důležitou součástí nejen regionálního, ale také světového kulturního dědictví. Významného postavení dosáhla československá tapiserie zejména v 60. a 70. letech (Šteiglová 2015).

Skarlantová a Vechová (2005, s. 172) se pozitivně vyjadřují k aktuálnímu potenciálu tapiserie jejíž „*současné pojetí podstatně rozšířilo rejstřík výrazových možností nástěnných textilií.*“ Z dlouhodobého hlediska bylo však zpracování textilních materiálů primárně považováno za řemeslo, ačkoli je s oblastí umění pevně spjata. Textilní materiál je ve výtvarném umění všudypřítomný. Je součástí uměleckých vyjádření po staletí. Již „pouhá“ draperie, svědčící o mistrovství malířů a sochařů, zachycená na mistrovských plátnech, skulpturách, je podstatným prvkem, kterým se studenti výtvarných škol zabývají od počátku svého studia (Semeraro 2001).

„*Na počátku byla draperie – pokrývající tělo a měnící se v objem, projevující se v kontaktu s přírodními živly. Tkanina byla prostředkem, kterým bylo znázorňováno samotné pojetí lidské bytosti – tělo čas od času hříšné, nebo naopak obdařené prvořadou důstojností a měřitelnou krásou proporcí.*“ (Semeraro 2001, s. 7, vlastní překlad). Svým realistickým zpracováním udivují již mramorové draperie na torzech antických soch. Ohromující je dokonalé ztvárnění draperií v tvorbě sochaře Gian Lorenza Berniniho (1598–1680) o řadu

století později. Jeho mistrovská díla *Smrt blahoslavené Ludoviky Albertoni* (1674), či *Vidění svaté Terezie* (1652) představují vrchol barokního sochařského umění (Pijoan 1990).

Z řady sochařů předminulého století, v jejichž díle hraje realistické ztvárnění části oděvu podstatnou úlohu, můžeme uvést např. jména Pietro Rossi, Raffael Monti či Giovanni Strazzi. Přibližně v polovině 19. století prokázali své sochařské mistrovství prostřednictvím řady figurálních děl z mramoru. Strazzi vytvořil např. dílo nazvané *La Vergine velata*. Raffael Monti zhotovil celou sérii ženských figur a bust, přičemž jednou z nich je dílo nazvané *Veiled vestal*. Tito umělci precizně ztvárnili ve svých dílech nejen figuru a tvář ženy, ale především dokonalou iluzi transparentního závoje. Svou tvorbou inspirovali mnoho dalších generací sochařů (Richman-Abdou 2019). Z tohoto období pocházejí také mistrovská plátna Franze Xavera Winterhaltera (1805–1873), na nichž jsou zachyceny císařovny Alžběta Rakouská či Eugénie (manželka Napoleona III.) v šatech z hedvábného tylu. Prostřednictvím zobrazených oděvů si jednoznačně uvědomujeme především společenské postavení zobrazených dam. Umělecká a historická hodnota děl však nespočívá pouze v portrétním mistrovství, dokonale zachycené draperii, její transparentci či bezchybném zachycení lesku a matu textilií. Odborníci erudovaní v oblasti textilu a designu oděvu mají povědomí také o skutečnosti, že za podobou oděvů portrétovaných žen stojí předchůdce současných generací oděvních designérů – Charles Worth (1825–1895) (Seeling 2000).

Ke změně vnímání textilních řemesel a k řadě inovací v samotné produkci textilu došlo v Evropě právě v průběhu 19. století. Toto období je synonymem pro nebyvalý průmyslový rozmach, který přinesl řadu technických inovací. Dle Giordano (2012, s. 27, vlastní překlad) „pozorujeme od druhé poloviny 19. století oživení zájmu o tento druh díla: od založení výzkumného centra a sbírek artefaktů aplikovaného umění, *Museum of Manufactures* (Londýn, 1852, základní jádro budoucího *Victoria and Albert Museum*), až po vydávání textů, které analyzují formální a estetické kvality dekoračních motivů na tkaninách.“

Současně v tomto období výrazně vzrostl spotřebitelský zájem o textil přímo úměrně s novými technickými vynálezy a průmyslovou revolucí. Ta změnila vztah lidí nejen k textilním výrobkům, ze kterých se stalo zboží. Sklo, porcelán, textil aj. se začaly vyrábět ve velkém množství a byly tudíž cenově mnohem dostupnější pro širší skupiny obyvatel. Současně s sebou však tento vývoj přinesl určitou anonymitu tvůrce a ztrátu originality (Skarlantová, Vechová 2005). Giordano (2012, s. 27, vlastní překlad) dále uvádí, že „ke změně vnímání produkce a dekorace textilu došlo mj. díky systematizaci ve výzkumu a dílu *Williama Morrise, zakladatele hnutí Arts and Crafts* (1886). Po předchozím prostudování, obnovil staré techniky tkaní, tisku a barvení látek, vytvořil nový formální lexikon, založený na využití historických ornamentálních

motivů, ale také nebyvalých stylizací rostlinných prvků.“ V tomto období se, mj. v důsledku výrazné tvořivosti spojené s vůlí umělců skloubit precizní řemeslnou zručnost a respekt vůči pokročilým průmyslovým postupům pomalu, rodí kosmopolitní secesní umění (Art nouveau – Francie, Jugendstil – Německo) (Giordano 2012).

Během tzv. Belle époque (období přelomu 19./20. století) začínají v Paříži vznikat první módní salony (Doucet, Poiret, Fortuny, Lanvin, Paquin). Předznamenávají revoluční změny v oblasti oděvního a textilního designu nastávajícího 20. století. Výtvarníci budou nadále uplatňovat své výtvarné a estetické cítění nejen barevných kompozicích a dezénech oděvních materiálů. Budou ovlivňovat tvary, formy oděvů, ale ve spolupráci s výrobcí plošných textilií také samotný vývoj nových materiálů, tkanin, pletenin atd. (Seeling 2000).

V Rakousku-Uhersku se např. Gustav Klimt s ostatními umělci z Wiener Werkstätte (vídeňské řemeslné dílny z období 1903–1932) podíleli na zdobení oděvních materiálů propracovanými, pro jeho tvorbu typickými, dekorativními motivy. Ostatně již v postimpresionistickém období se na francouzských tkaninách objevovaly motivy inspirované chromatickým pozadím Gauginových obrazů. Dalším z řady umělců, který se kolem roku 1904 zapojuje do navrhování oděvů, je Vasilij Vasiljevič Kandinskij. Textilní materiál, jako médium v pojetí autorů počátku 20. století, využívají však stále ve svém uměleckém vyjádření téměř výlučně ženy. Otázkou je, zda se jednalo o přirozenou volbu či historickou tradici, které umělkyně přirozeně směřovaly k experimentování s textilními technikami a materiály. Autorům – mužům náležela v první polovině 20. století převážně oblast designu oděvního (Giordano 2012).

Textilie začaly výrazněji dobývat své místo na poli moderního umění v období Bauhausu. Stalo se tak díky textilním mistrům jako Anni Albers (1899–1994), která zdůrazňovala potenciál textilu mimo omezené pole tradičního „ženského řemesla“ a měla velmi silný vliv na své následovníky (např. Sheila Hicks). Dalšími umělci, kteří usilovali o povýšení textilu do oblasti umění patřili např. Sonia Delaunay, Judith Scott a Louise Bourgeois (Lloyd-Smith 2022). „*Významnou úlohu v designu textilu dvacátých a třicátých let 20. století představují laboratoře Bauhaus, a i v tomto případě mají rozhodující roli ženy. Jejich přítomnost, od zrodu školy ve Výmaru (1919), je v tomto období něčím novým. Studentkám je však zapovězena např. sekce architektury, či truhlářství.*“ (Giordano 2012, s. 42, vlastní překlad).

Ženám nebyly určeny obory fyzicky náročné, a právě z tohoto důvodu se zde formovala sekce zabývající se tkaním textilu, vyhrazeného pouze ženám. Po přesunutí školy do Dessau v roce 1925 přibyla k tkalcovně také barvírna (Giordano 2012). V české textilní tvorbě se vliv Bauhausu, ale také nástup kubismu či funkcionalismu, promítal zejména do gobelínové tvorby Marie Teinitzerové (1879–1960). Zakladatelka gobelínové manufaktury v Jindřichově

Hradci experimentovala nejen s aktuálními tendencemi výtvarného umění, ale rovněž s inovativními technologickými postupy. Teinitzerová začala ve své tvorbě uplatňovat inovativní způsob tkaní na vertikálně napnuté osnově. Ta byla dále zatížena vlastním vytvářeným dílem, což ovlivňovalo výslednou podobu tkané tapisérie (Šteiglová 2015).

I v meziválečném období stále převládalo v textilní tvorbě funkční hledisko nad dekorativním. Stejně tak byla práce s textilním materiálem stále výlučně v rukách tvůrkyň-žen. Teprve druhá polovina dvacátého století bude obdobím, kdy oblast textilní umělecké tvorby nebudou reprezentovat pouze ženské autorky (Giordano 2012). Jak uvádí Martina Corgnati (Corgnati in Giordano 2012, s. 50, vlastní překlad) ve své eseji *Umělkyně: „...práce prováděná v oblasti užitého umění a zejména v textilním sektoru je charakteristickým rysem ženské umělecké produkce od éry avantgardy až po druhou světovou válku.“* Meziválečná léta se vyznačovala aktivním hledáním autentického uměleckého výrazu, což se projevilo rovněž v oblasti užitého umění. Tato snaha ovlivnila řadu uměleckých řemesel a uměleckých směrů a promítla se především v uměleckých směrech art-deco, rondokubismus, kubismus a funkcionalismus. Mezi lety 1918–1939 bylo české a světové umění ve velmi úzkém kontaktu. Bylo realizováno velké množství výstav zahraničních umělců u nás, a naopak řada českých výtvarníků vystavovalo svá díla v zahraničí (Šteiglová 2015).

Období druhé světové války (1939–1945) znamená pro umělce nucenou přestávku a nejen evropská umělecká tvorba je významně utlumena ve všech oblastech, včetně textilní tvorby. Pozornost je koncentrována na vývoj dostupných materiálů se specifickými vlastnostmi – např. produkce firmy Dupont, USA. Důraz je opět kladen zejména na jejich funkčnost a praktické využití. Až období po ukončení mezinárodního konfliktu představovalo opět příležitost pro rozvoj umělecké tvořivosti v oblasti oděvního a textilního designu. „*Od druhé poloviny 20. století jsme svědky návratu k textilním technikám s odlišnými, ale stejně silnými požadavky ve srovnání s předchozími desetiletími, a především s definitivním překonáním asociace s termínem užité umění.*“ (Giordano 2012 s. 57, vlastní překlad).

V Československu byl již od třicátých let 20. století jedním z nejvýznamnějších výtvarníků dlouhodobě ovlivňujících textilní tvorbu Antonín Kybal (1901–1971). Tento představitel předválečné umělecké avantgardy v poválečném období výrazně ovlivnil mj. moderní podobu tapisérií a zasloužil se zejména o její autorské pojetí. Podstatná byla nejen jeho vlastní autorská tvorba, ale také pedagogické působení v ateliéru textilního výtvarnictví na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze. Roku 1958 A. Kybal vystavoval se svými studenty společně vytvořenou tapisérii na Světové výstavě EXPO 1958 v Bruselu (Šteiglová 2015).

Toto období předznamenává přechod od „masové společnosti“ k průmyslové společnosti „masmédií“. Věci se mění velmi rychlým tempem, zejména v technologické oblasti. Z průmyslové výroby, díky technologickému vývoji, přicházejí nové materiály i podněty, které s sebou přinášejí zcela nové možnosti v inovativních přístupech k současném umění (Semeraro 2001). Šteiglová (2015, s. 15–16) popisuje Kybalův autorský přístup založený na řemeslné tradici jako „*dokonalou znalost textilních postupů, osobitý přístup k technice a řemeslu, jeho respekt k možnostem materiálu, využití struktury a zvýraznění vazeb, budoucí pohled na gobelínovou tvorbu. To vše pomáhalo vytvářet klima pro autorskou tapisérii vznikající v 60. letech minulého století. Kybalovo krédo vycházelo z toho, že pro skutečné pochopení tvorby tapisérie je nezbytná zkušenost z vlastního tkaní.*“

Soudobé tendence vedoucí k přehodnocení textilního média byly velmi rozmanité a mnohvrstevnaté. Vycházely zejména z nových výrazových a formálních požadavků umělců, ale také ze sociokulturního dění. Výrazným představitelem této epochy je Joseph Beuys (1921–1986), jehož umělecký přístup zdůrazňoval koncept „prapůvodní energie“. Výrazným proudem byl tzv. „Process Art (neboli Antiforma), který využíval měkkých materiálů pro prostorové instalace jako kontrastu k minimalistické rigiditě (Giordano 2012).

Šedesátá léta 20. století představovala období tendencí, které změnily úhel pohledu a vnímání podstaty a povahy umění. Volná tvorba i užité umění zaznamenávají výrazné změny. Typické je nové pojetí užívání materiálů a proměny jejich funkcí (estetické, mytologické, psychologické, společenské i symbolické) a hledání nových asociací. Výrazová síla textilních materiálů inspiruje i výtvarníky, kteří s tímto médiem dosud nepracovali. Touha ovlivňovat dílo aktivně vedla čím dál častěji umělce k samotnému procesu tkaní. Tento přístup umožňoval zcela zásadně ovlivňovat výsledek vytvářeného díla a představoval podhoubí vzniku autorských tapisérií (Šteiglová 2015).

Na participaci umělců z tzv. východního bloku navzdory rozdělení Evropy železnou oponou upozorňuje Giordano (2012, s. 65, vlastní překlad) „*již na milánském trienále v roce 1957 dostali mezi autory devatenácti vystavujících zemí velký prostor také někteří východoevropští umělci, polští (krakowská škola) a jugoslávští (J. Buić). Někteří z těchto autorů se krátce nato stali protagonisty jedné z nejvýznamnějších událostí v historii současného textilu – Bienale Internationale de la tapisserie v Lausanne, založeného roku 1962 z iniciativy CITAM.*¹⁴“

14 CITAM (Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne) – Mezinárodní centrum pro studium historické a současné tapisérie, jehož zakladatelé Jean Lurçat a Pierre Pauli usilovali o renesanci tapisérie a zejména hledání její aktuální podoby (Šteiglová 2015).

Období sedmdesátých let s sebou přineslo kromě vzestupu feministického umění také výrazný rozvoj textilní výtvarné tvorby. Jedná se období, kdy se zrodil umělecký směr fiber art a textilní médium našlo své široké uplatnění v umělecké tvorbě. Vnímání textilu se již neomezovalo na oblast pouhého funkčního řemesla (Lloyd-Smith 2022). „*Spojené státy, navzdory nepřátelství ze strany některých kruhů umělecké kritiky, představovaly v těchto letech tepající srdce revoluce v používání nových materiálů, včetně textilních, převážně tkanin, bez použití tradičního tkalcovského stavu.*“ (Giordano 2012, s. 61, vlastní překlad).

Umělecká tvorba této dekády odrážela a současně zesilovala tendence let šedesátých zejména v oblasti uměleckého experimentu, vztahu k prostoru, integračních tendencí i volné tvorby. Řada výtvarníků začala ve svých dílech uplatňovat dosud opomíjené materiály jako plast, dřevo, papír aj. Mezi uměleckými směry dominoval pop art, op-art, hyperrealismus, ale také minimalismus či konceptuální pojetí. Textilní výtvarníci uplatňovali nové přístupy, dali vláknům symbolické významy a zdůrazňovali nové závažné kontexty (Šteiglová 2015). Zrození „fiber artu“¹⁵, a zejména důraz na znovuobjevení „měkkosti“, se jeví jako logická reakce na jednoznačné a strnulé minimalistické tendence této dekády. Nastupující trend potvrzují také pořádané výstavní akce. Mezi zásadní výstavy patřily mj. „*Soft art*“ (1969), „*Soft and Apparently Soft Sculpture*“ (1968–69), „*String and rope*“ (1970), „*Softness as art*“ (1973), „*Sculpture in fiber*“ (1972) pořádané na území Spojených států. Poslední z uvedených výstav představila prostorová díla vytvořená prostřednictvím experimentů a hry s potenciálem vláken, jakožto média v oblasti sochařství (Giordano 2012).

Osmdesátá léta nepřinesla na poli umělecké tvorby revoluční změny, spíše přirozeně navázala na tendence předchozího období. Výrazná byla ovšem snaha o autonomii a hledání pozice textilní tvorby v kontextu aktuálního umění. Na jedné straně textilní výtvarníci kontinuálně rozvíjeli práci s nejrůznějšími netextilními materiály (plast, dřevo, usně, odpadní materiál), na straně druhé se objevují nové tendence, využívající multimediální prostředky (fotografie, film, televizi, video), ale také fenomén času, dosud typický pouze pro tvorbu akční. V kontrastu k progresivnímu přístupu a využívání netextilních materiálů dochází v samotném jádru textilní tvorby k určitému zklidnění, návratu k tradici a kořenům. Textilní materiál se opět vrací do popředí zájmu zejména jako nositel významné historické a symbolické hodnoty.

15 Významným představitelem směru FiberArt byla ve Spojených státech sedmdesátých let Ferne Jacobs. Původním zaměřením malířka experimentovala s výšivkou a tkaním, později se věnovala dílům vytvořeným převážně z délkových přízí. Roku se roku 1972 se zúčastnila v New Yorku výstavy „*Sculpture in Fiber*“ (Giordano 2012).

Ačkoli řada autorů vytváří svá díla složitými postupy a technikami, vychází jejich podstata z tradičních textilních zkušeností (Šteiglová 2015).

V roce 1975 byla v South London Art Gallery v Londýně realizována výstava nazvaná *Feminist: Women and Work*. Roku 1983 pak vzbudila zájem a pozornost výstava *Women and textile: Their Lives and Their Work*, která se konala rovněž v Londýně. Mezi nejvýraznější umělkyně této dekády patřily mj. Miriam Shapiro¹⁶, Judy Chicago¹⁷, Harmony Hammond a Faith Ringgold. Roku 1972 se zrodil směr Femmage – kombinace slov *femme* a *collage* (žena a koláž). Umělkyně vytvářely silně expresivní třípytivé kompozice sestávající se z geometrických motivů, měkkých tvarů v kombinaci s akrylovými barvami a kusů látek (Giordano 2012).

Přelom 20. a 21. století se na bienále v Lausanne projevil nastolením nových směrů a trendů. Přehlídka byla pojímána jako příležitost k setkávání a vzájemné interakci volné a textilní umělecké tvorby. I přes patrnou koncepční krizi a zřejmou nejistotu ve směřování textilní umělecké tvorby však 15. ročník stále ještě respektoval dlouholetou tradici a představil nejlepší umělecká díla z oblasti textilního umění. Výrazně se zde uplatňovala potřeba umělců hledat hlubší smysl a podstatu věcí i lidské existence, touha po hledání jistot ve světě překotných změn, kde textilní materiál představuje hodnotu trvalou a jeho poselství je stále a silné. K výrazné změně pojetí přehlídky došlo během 16. ročníku, kdy kurátoři významných světových galerií zdůrazňovali textil zejména jako médium pro volnou tvorbu a zpochybnili jeho svébytné místo v umění. V atmosféře teoretických sporů o pozici textilu v umění došlo rovněž k výrazné tvůrčí stagnaci a následnému rozhodnutí v mezinárodních přehlídkách v Lausanne nepokračovat (Šteiglová 2015).

Současní textilní výtvarníci prostřednictvím svého média zarputile sdělují své příběhy, upozorňují na palčivé otázky současného světa a vytrvale boří nejasnou hranici mezi uměním a řemeslem. Svě umění promítají do zpracování přízí (fiber art), tapisérií, tkanin, výšivek, pletenin a velmi často pronikají za hranice umění do oblasti oděvního designu i vědy (Harriette Lloyd-Smith, 2022). I přes ukončení bienále v Lausanne mají současní textilní umělci možnost konfrontovat svá díla na pravidelných přehlídkách, workshopech a sympoziích po celém světě, mj. v Paříži, New Yorku, Kjótu, Bruselu, Sao Paulu atd. (Šteiglová 2015).

16 Miriam Shapiro (1923–2015) byla umělkyně a pedagožka kanadského původu. Počátky své umělecké kariéry věnovala abstraktní expresionistické malbě. Ve své textilní tvorbě pracovala velmi často s výšivkou. Společně s Judy Chicago založily tzv. „Feminist Art Programm“ (Giordano 2012).

17 Judy Chicago (1939) je americká výtvarnice silně ovlivněná feministickým hnutím sedmdesátých let. V roce 1972 iniciovala vznik tzv. *Womanhouse* – prostoru vyhrazenému svobodné tvorbě žen – umělkyně. Místnosti opuštěného domu nedaleko Los Angeles se staly místem kreativity a realizace řady instalací (Giordano 2012).

5 TEXTIL VE VÝTVARNÉ A PRACOVNÍ VÝCHOVĚ

Textil představuje ojedinělé svébytné médium s obrovským potenciálem v oblasti výtvarného umění. Jeho místo a využití v rámci nejrůznějších uměleckých disciplín potvrdila zejména celosvětová umělecká tvorba minulého století prostřednictvím neustálého hledání nových směrů a způsobů vizuálního vyjadřování. Řada výtvarných umělců využívá textilních technik nebo právě již zhotovených přízí, tkanin, pletenin, netkaných textilií ke svému ojedinělému uměleckému vyjádření. Textil je pro ně specifickým materiálem jako je tuš pro kreslíře, barva a štětec pro malíře (Cikánová 1996).

Využití textilních materiálů a technik v rámci výtvarné výchovy a pracovních činností představuje jeden z mnoha způsobů, jak poskytnout žákům rozmanité podněty a silnou motivaci k vlastnímu tvůrčímu vyjadřování. Současně umožňuje pojímat výuku komplexněji, uplatňovat mezipředmětové vztahy i průřezová témata a dosáhnout efektivně naplnění referenčního rámce vzdělávacích oblastí *Umění a kultura* a *Člověk a svět práce* stanoveného RVP ZV. V neposlední řadě, s ohledem na významné historické kořeny textilní tradice na území současné České republiky, může významně posilovat pozitivní vztahy žáků k bydlišti i hlubší pochopení historicko-spoločenských kontextů.

Cíle výtvarné výchovy a pracovních činností nerepresentují pouze „výchovný“ charakter, ale zprostředkovávají stejně podstatné vzdělávání jako obory ostatní (Pastorová 2022). Z tematické zprávy ČŠI z roku 2020 ovšem vyplynulo, že každý pátý ředitel základní školy považuje oblast *Umění a kultura* za méně významnou než ostatní vzdělávací oblasti. Naopak přibližně 40 % ředitelů škol zásadně nesouhlasí s tvrzením o nižší důležitosti této oblasti. Podobné postoje lze pozorovat také u učitelů hudební a výtvarné výchovy. Za klíčové předměty nepovažuje hudební a výtvarnou výchovu přibližně téměř 60 % žáků základních škol (Chovancová 2020). Rovněž analýza zpracovaná k Návrhu koncepce revize vzdělávací oblasti *Umění a kultura* z února 2023 uvádí, že jako značně problematické se jeví podhodnocování významu této oblasti v rámci kurikula a z toho vyplývající nízká časová dotace v učebních plánech (NPI 2023a).

Již J. A. Komenský upozorňoval na význam výtvarných činností v rámci komplexní výchovy dítěte. Dle jeho názoru by výchova měla vést k rozvoji jedince ve třech zásadních oblastech: poznání sebe sama a jedince obklopujícího světa (vzdělávání ve vědeckých disciplínách, v oblasti umění a řemesel), k autoregulaci (zejména v kontextu mravní výchovy) a k duchovnímu poznání (prostřednictvím výchovy náboženské). Komenský chápal výtvarný

projev dětí jako zcela přirozenou, ale současně velmi užitečnou hru, která má významný vliv na rozvoj jejich smyslového vnímání (Šobánková 2015).

Dle aktuálně platných úprav kurikula představuje umění specifický způsob poznání a jako jeden z jeho cílů chápe osvojení schopnosti užívat uměleckého jazyka jakožto svébytného prostředku komunikace (RVP ZV 2023). Hierarchie vzdělávacích cílů vytváří poměrně složitou strukturu. Jako problematická se může jevit zejména jejich formulace. Ta může oscilovat mezi cíli v obecné rovině (cíle v praxi těžko využitelné) až po cíle velmi úzce vymezené, tzn. v rovině operační bez přesahu do celospolečenského kontextu (Šobánková 2015). V souvislosti se stále rychleji se proměňujícím světem, zejména vlivem rychlého vývoje moderních technologií, zdůrazňují aktuální evropské kurikulární dokumenty potřebu vzdělávat žáky tak, aby obstáli v podmínkách, které budou tyto změny reprezentovat. Aby mohl jedinec v takovém světě uspět, musí získat náležitě znalosti a dovednosti. Jednou z podmínek flexibilní a úspěšné adaptace je vzdělávání prostřednictvím široké škály heterogenních obsahů (Stadlerová, Taylor 2019). Nemáme však dostatek relevantních dat z praxe, která by nám přiblížila, jakým způsobem je s uměním v rámci výuky výtvarné výchovy ve školách skutečně pracováno. Klasické pojetí výuky omezené pouze na tradiční tvůrčí aktivity může způsobit, že výuka ztratí svou podstatu a zejména poznávací potenciál. Mimo to by musí výtvarná výchova směřovat mj. k rozvoji schopností žáků komunikovat s uměním. Dále by měla žáky vést k rozvoji chápání výtvarných vyjádření na aktuální úrovni, jejich specifickým, hodnotám a významu pro společnost (Šobánková 2015).

Rozmanitost výtvarných a pracovních úkolů patří ke klíčovým faktorům vedoucím k naplnění výukových cílů vzdělávacích oblastí *Umění a kultura* a *Člověk a svět práce*. Různorodost tvořivých aktivit, i motivaci žáků mohou textilní materiály a techniky ve výše zmíněných činnostech výrazně podpořit. Čapek (2015, s. 25) zdůrazňuje významnost variability úkolů obecně ve všech vyučovacích předmětech s ohledem na skutečnost, že pokud „*nabízíme žákům pestré a zábavné aktivity, zlepšujeme jejich vztah k předmětu i své osobě, takže mnohem lépe přijímají i nezábavné činnosti, kterým se nelze vždy vyhnout.*“

Je otázkou, zda majorita současných učitelů výtvarné výchovy nabízí žákům rozmanité výtvarné úkoly, či zda preferuje mnohokrát ověřené činnosti (nejčastěji kresba, malba) dle určeného námětu. Vytvářejí žáci portfolia, sbírky předmětů, aranžují sami zátiší, pracují v galeriích, komentují výtvarná díla, využívají moderních technologií ve svém tvůrčím projevu? Tyto příklady odpovídají aktuálnímu pojetí výtvarného vzdělávání a mohou vhodně doplňovat tradiční výtvarné úkoly. Jejich zařazení do výuky je ovšem zcela nutné, má-li být naplněn obsah očekávaných výstupů RVP ZV. Navzdory široké škále možností výtvarného vzdělávání

i požadavkům stanovených v rámci kurikula, není spektrum skutečně realizovaných metod a forem příliš rozmanité (Šobáňová 2015). Stále často přítomný tzv. „hmatatelný výstup“, který je učiteli ve výtvarné výchově či pracovních činnostech označován jako „výrobek“, není cílem pedagogického snažení v rámci zmíněných vyučovacích předmětů (Stadlerová, Taylor 2019).

Výtvarná výchova přispívá zejména k rozvoji sebedůvěry žáka a k dosažení pocitu spokojenosti z vlastní výtvarné činnosti, ale rovněž k respektu k ostatním a jejich individuálním hodnotám. Vede jedince k respektování pravidel, ale také k vzájemné toleranci a empatii. Vlastní výtvarné znalosti a dovednosti žáka směřují k jeho autentické výtvarné výpovědi. Svým pojetím může výtvarná výchova zdůrazňovat environmentální, ekologická témata, problematiku udržitelného rozvoje, využít jejich potenciálu a reagovat na ně ojedinělým tvůrčím způsobem. Široká perspektiva výtvarné výchovy, v rámci povinného vzdělávání, je v současnosti uplatňována v praxi jen omezeně (Stadlerová, Taylor 2019).

Šobáňová (2006, s. 8) k nezbytnosti aktivně reagovat na kontinuální vývoj a dění kolem nás uvádí, že „*i v oblasti výtvarného umění, které je s výtvarnou výchovou již z podstaty pojmu logicky spojeno, dochází k proměnám, které je třeba v teorii i praxi výtvarné výchovy vnímat a zpracovávat.*“

Zásadní proměny výtvarného umění posledních desetiletí jsou dle Šobáňové:

- změna polohy umění od dokonalé formy ke koncepčnímu umění (podstata tkví v myšlence);
- tělo je chápáno jako tvůrčí médium akčního umění;
- inovativní definice přírody v rámci land-art;
- přínos moderní techniky, nových médií a virtuálního prostředí;
- chápání interaktivity jako principu v oblasti umění;
- vliv nových technologií (informačních a komunikačních) v oblasti vizuálního umění;
- chápání síly umění v oblasti kritiky sociální či politické kritiky;
- změny v pojmání rolí (posilování role diváka, transformace role umělce v uměleckém procesu);
- změny ve vnímání role a hodnot umění komplexně;
- medializace jednotlivých forem umění (Šobáňová 2006).

K dosažení výukových cílů výtvarné výchovy je nezbytné žákovi zprostředkovat možnost:

- seznámit se s různými druhy umění a objevit, jaké umělecké vyjádření je mu blízké;

- vybrat si způsob uměleckého vyjadřování na základě svých osobních dovedností, schopností a preferencí;
- pravidelně navštěvovat kulturní instituce a získat celoživotní vztah k umění a kultuře;
- zdokonalovat své tvůrčí činnosti s důrazem na jejich originalitu;
- sdílet a prezentovat svá umělecká vyjádření (Pastorová 2022).

Škola by měla dále zajistit:

- vzdělávací nabídku zohledňující zájmy a preference žáků, personální i materiální podmínky školy;
- zohlednění rozvíjených preferencí žáka;
- maximální nabídku uměleckých oborů k rozvoji schopností žáka vnímat oblast umění jako komplexní a syntetickou;
- podněty a motivace k tvůrčímu vyjadřování žáka;
- prostor k argumentaci a interpretaci vizuálně-obrazných vyjádření;
- podněty k vnímání umění jako součásti každodenního života, ev. profesní činnosti jedince;
- podmínky k návštěvám místních kulturních institucí, konfrontace s uměleckými díly v autentickém prostředí (Pastorová 2022).

Tematika textilu (materiálů i textilnictví – oblasti lidské činnosti) nabízí velmi širokou škálu možností k uplatnění v rámci vzdělávacího procesu již na 1. stupni základních škol. Velmi žádoucí je zejména využití šíře toho tématu v rámci mezipředmětových vztahů a průřezových témat stanovených RVP ZV. V tomto kurikulárním dokumentu jsou průřezová témata definována jako okruhy postihující současné globální výzvy a problémy, které je třeba chápat jako nedílnou součást základního vzdělávání žáků. Působí jako zásadní formativní prvek a poskytují příležitosti ke společné spolupráci žáků, ale rovněž k jejich individuálnímu uplatnění. Současně pomáhají rozvíjet hodnoty a postoje žáka (RVP ZV 2023).

Tematiku textilu lze využít v rámci průřezových témat např. v oblastech:

- **Environmentální výchova:** problematika trvalé udržitelnosti, přebytku textilního a oděvního odpadu, využívání vodních zdrojů, znečišťování životního prostředí v oblastech s masivní textilní výrobou; oblast individuální odpovědnosti a uvědomělosti; uvažování o problémech v širším kontextu (problematika etiky výroby v rozvojových zemích, dětská práce aj.)

- **Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech:** vnímání výrobního řetězce od suroviny až po výsledný produkt (integrace velkého množství lidské činnosti); chápání historického kontextu a významu pro předchozí generace; oceňování řemeslných dovedností i umělecké hodnoty vytvořených děl; posilování pozitivních postojů k místu, kde žijeme; chápání umění a kultury jako jedinečného a svébytného jazyka, který nezná hranice.
- **Multikulturní výchova:** rozvoj pozitivního vnímání jiných národů a etnik, jejich historického přínosu v oblasti řemesel, kultury i umění.
- **Mediální výchova:** současná problematika reklamy, etické a odpovědné chování jedince.

Rovněž mezipředmětové vztahy zahrnující pěstování textilních plodin a výrobu textilií nabízejí širokou škálu možností ve výuce. Jejich skutečné využití je ovšem, stejně jako u celé řady jiných témat, závislé na mnoha faktorech. Jedním z nich jsou výukové cíle. Zásadní roli zde hraje ale také osobnost učitele, jeho pedagogický záměr, osobní tvořivost, znalost dané problematiky a jeho individuální vztah k této sféře lidského konání. Jako vhodné tematiky se silným motivačním impulzem může být využito textilu v rámci mezipředmětových vztahů např. v regionech s jeho dlouholetou tradicí (Podkrkonoší, Vamberecko, Liberecko, Královéhradecko, Brněnsko atd).

6 SOUČASNÍ UMĚLCI A JEJICH PRÁCE S TEXTILNÍMI MATERIÁLY

Jedním z dílčích cílů této diplomové práce je představení současných textilních výtvarníků. Seznam autorů, pro jejichž umělecká vyjádření je typické využívání specifických vlastností textilních materiálů, je však velmi široký a není reálné představit blíže všechny. S tvorbou řady významných textilních autorů se lze seznámit např. prostřednictvím internetového časopisu *Arte morbida*.

Textilními výtvarníky druhé poloviny dvacátého století, kteří zanechali prostřednictvím svých děl silnou uměleckou stopu, jsou dle Giordano např. Maria Lai, Kaarina Kaikkonen, Magdalena Abakanowicz, Ferne Jacobs, Marisa Merz, Claudia Losi, Judy Chicago, Louise Bougeois, Annette Messager, Maja Bajevic, Pippa Bacca, Mike Kelley, Judith Scott, Christy Matson, Mary Zygouri, Pascal Tassini, Sheila Hicks, Lotta Pia Kallio, Tomás Saraceno a řada dalších (Giordano 2012). Nejen v českém prostředí se se svými pracemi významně prosadili zejména autoři spjatí s tvorbou tapisérií: Antonín Kybal, Jindřich Vohánka, Jenny Hladíková, Bohdan Mrázek, Zorka Ságlová, Renata Rozsivalová, Petr Říha, Věra Boudníková-Špánová, Jiří Tichý, Eva Brodská a mnozí další (Šteiglová 2015). Výtvarného potenciálu textilu dokázala mistrně využít ve své tvorbě také malířka Adriena Šimotová, či výtvarnice Michala Terčová. Ze současné generace textilních výtvarníků lze uvést např. absolventky atelieru textilního designu UMPRUM v Praze Lindu Kaplanovou, Kláru Spiškovou, Lindu Havrlikovou. Originálním textilním ilustracím pro děti se aktuálně věnuje Eva Volfová, rovněž absolventka UMPRUM v Praze.

Následující dvě podkapitoly nabízejí bližší pohled na osobnosti vybraných textilních výtvarníků. Přibližují jejich profesní směřování a uměleckou tvorbu. Výběr autorů nepostihuje celé pole textilní umělecké činnosti. Záměrem je představit různorodá umělecká pojetí, která by mohla poskytnout východiska pro výtvarné náměty ve výuce výtvarné výchovy a pracovních činností na 1. stupni základních škol.

6.1.1 Plošná tvorba

Linda Kaplanová (*1982, Česká republika)

Textilní výtvarnice Linda Kaplanová je absolventkou Univerzity v Hradci Králové a Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze. Již během studií v ateliéru textilního designu se zúčastňovala řady evropských studijních programů a později také dvouleté studijní stáže na Art Institute ISI v Jogjakartě – Jáva (Material Times 2015).

Zde si osvojila způsoby práce s přírodními pigmenty a tradiční indonéskou technikou voskové batiky¹⁸. Práce s přírodními materiály (zejména bavlnou, hedvábím, lnem a vlnou) souzní s myšlenkou udržitelného rozvoje a společně s filozofií tzv. *Slow fashion* je pro Lindu Kaplanovou inspirací a východiskem v její umělecké tvorbě (DesignVid 2020).



Obrázek 12. Linda Kaplanová, *Iněná tapiserie, kompozice 8* (2019)

Po návratu do České republiky a ukončení studia založila společně s Klárou Spiškovou v Praze textilní designové studio Geometr, které se zabývá originální textilní tvorbou se zaměřením na její módní i interiérové využití. Při tvorbě ručně tkaných tapiserií navazuje na tradici ručního tkaní a propojuje ji s osnovní malbou. Ta je protkávána sdruženými lněnými

18 Vosková batik – jedná se o rezervážní techniku kresby voskem, který pokrývá tkaninu v místech, která mají zůstat nebarvena (Skarlantová, Vechová 2005).

útky, často s využitím pokovených vláken. Sdružováním přize je dosaženo rozmanité palety odstínů (Studio geometr 2023).

Již během studií získala řadu prestižních cen, mj. 1. místo v soutěži Artes Plástica e Design (2009, Portugalsko). Jednalo se o projekt experimentální serigrafie, který se stal součástí stálé sbírky Centro Cultural v portugalském Ilhavo. V roce 2017 získala ocenění v rámci soutěže Czech Grand Design ocenění Akademie designu ČR v kategorii Objev roku, což jí otevřelo další možnosti na její tvůrčí cestě (Designcabinet 2022).

Diane Savona (USA)

Pedagožka, sběratelka a umělkyně Diane Savona vystudovala Montclair State University ve Spojených státech. Řadu let se věnovala převážně pedagogické činnosti v oblasti umění. V současnosti se soustředí výhradně na vlastní výtvarnou práci (Morrisart 2023).

V díle Diane Savona hraje zcela zásadní roli historický odkaz, kořeny lidské existence, pouto s vlastní minulostí a řemeslná činnost. Je fascinována kdysi běžně používanými předměty, které paralelně s technologickým pokrokem v průběhu desetiletí nenávratně mizí z našeho každodenního života. Její tvorba využívá hojně detaily, klade důraz na trpělivost a vnímavost. Savona upozorňuje na sílu a výpověď jednotlivých předmětů, kterých se často sami dobrovolně zbavujeme jako nepotřebných. Zdůrazňuje příběh, zamýšlí se nad osudy majitelů, nad způsobem jejich života. Práce Diany Savona je výrazně ovlivněna také předchozí pedagogickou činností. Uvažuje nad skutečností, že studenti jsou sice schopni naučit se historická fakta, ale nezajímají se hlouběji o to, jak žili naši předkové (Diane Savona 2023).



Obrázek 13. Diane Savona, Strata markings

„Moje textilní díla jsou umění a archeologie. Jsou to příběhy minulých generací. Doufám, že dekonstruováním minulých artefaktů a jejich uchováním v archeologické prezentaci změním divácké vnímání našeho textilního dědictví“ (Diane Savona 2023). Se svými díly se zúčastnila celé řady skupinových výstav ve Spojených státech – např. *Art Quilt Elements a NJ Arts Annuals*. Svou tvorbu prezentovala mj. ve Fuller Craft Museum v Brocktonu, MACHurch v NYC; a na ETS v Princetonu, NJ. Její tvorba je pravidelně prezentována v časopisech – *Fiber Arts Magazine, Quilting Arts Magazine, Fiber Art Now* a mnoha dalších. V roli členky výboru Fibre Philadelphia 2012 se podílela na organizaci městských výstav. Vede workshopy a intenzivně se snaží probouzet v lidech schopnost vidět skryté příběhy za objekty běžného života (Morrisart 2023).

Tammy Kanat (*1970, Austrálie)

Jednou ze současných představitelk australské umělecké scény je Tammy Kanat. Místem jejího uměleckého působení je Melbourne. Zde tvoří svá velkoformátová textilní díla, ačkoli její původní tvorba byla zaměřena výhradně na design šperků. Později se však začala zabývat zpracováním vlněných a hedvábných přízí. Absolvovala několik kurzů na *Australian Tapestry Workshop*, které v ní podnítily odhodlání neustále posouvat hranice a zpochybňovat limity tradičního způsobu tkaní založeného na křížení dvou soustav nití (osnovy a útku).



Obrázek 14. Tamy Kanat, autorka v procesu tvorby tapisérie

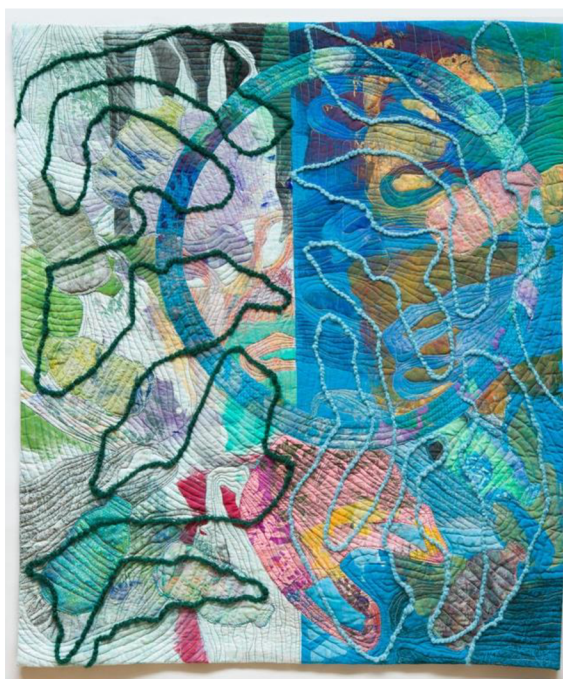
V průběhu let dokázala vycizelovat svůj osobitý styl, pro nějž je typický impresionistický přístup ke struktuře a barvě. Její způsob výtvarné práce je především intuitivní, výsledná podoba díla není předem promyšlená. Podstatnými atributy jsou pro autorku především rytmus, harmonie, zvědavost a intuice (Gallery Sally Dancuthbert 2023a). Její inovativní přístup k tvorbě dokládají zaoblené ručně vyráběné stavy z mědi. Díky nim dokázala překonat pravoúhlý tvar klasické tapiserie a dát jí plynulou, zaoblenou formu. Pro umělkyni je podstatným námětem ztvárnění přírodniny v tapiserii. Autorčina díla nejlépe vystihují pojmy: jednota, celistvost a nekonečno. Patrný je v díle Kanat nejen zájem o strukturu materiálu a teorii barev, ale také inspirace tvorbou textilní umělkyně Gunty Stolzl (škola Bauhaus) či Sonii Delaunay (National gallery of Victoria 2023).

Dle Kanat je její svůj tvůrčí přístup k práci: „*meditativní povahy, je to práce lásky, myšlení a tvořivého procesu. Nehledám ani netrpím. Spíše nechávám barvy a textury přicházet ke mně, ruce se mi hýbají podle mé mysli.*“ (Gallery Sally Dancuthbert 2023b). Již od počátků své umělecké kariéry Kanat aktivně vystavuje svá díla nejen v Austrálii. Svou tvorbu představila např. prostřednictvím výstav *Circles of life* v National Gallery of Victoria Australia v Melbourne (2020), *Milan design week* v italském Miláně (2017) a *Sydney Contemporary* v Sydney (2022). Kromě účasti na výstavách je její tvorba zastoupena ve významných galerijních sbírkách, např. Gallery of Victoria (Gallery Sally Dancuthbert 2023a).

Agusta Agustsson (*1983, USA)

Agusta Agustsson absolvovala *Massachusetts College of Art*. Již zde objevila silný potenciál textilního materiálu pro výtvarné umění – zejména techniky patchworku. Právě tento způsob práce používá ve svém výtvarném vyjadřování tak, jako se jiní výtvarníci vyjadřují prostřednictvím malby. V průběhu univerzitního studia se však věnovala také sítotiskům – zejména tvorbě plakátů, kterým se dostalo národního i mezinárodního uznání v rámci *Graphic workshops*. Množství jejích pastelových krajin je zastoupena ve firemních sbírkách napříč Spojenými státy. Autorčiny textilní práce jsou rovněž součástí sbírek kulturních institucí, jako např. Museum of Fine Arts v Bostonu. Více než dvacet let se věnovala pedagogické činnosti a působila jako učitelka výtvarné výchovy (Galatea fine art 2023).

V posledních letech uplatňuje ve své práci spontánnější a méně předvídatelný přístup k výslednému dílu. Experimentuje s tiskem na látku, technikou koláže či finální „kresbou“ linií pomocí šicího stroje (Pink goose textiles 2022).



Obrázek 15. Agusta Agustsson, *Plastic sea (Blue and white)*

Svůj tvůrčí přístup vnímá Agustsson jako „*oscilující mezi náhodou a záměrem. Tisknu na své látky rostliny, které najdu na procházkách, nebo obaly od potravin. Jednotlivé tisky podle potřeby vrstvím. Když je potisk hotový, rozložím své látky na podlahu a nápady začnou přicházet*“ (Galatea fine art 2023, vlastní překlad). Prostřednictvím své tvorby reaguje na aktuální témata, např. na období pandemie v letech 2019–2021. V současnosti zdůrazňuje zejména ekologická témata – globální oteplování a klimatické změny, tání ledovců, znečištění moří a oceánů plasty. Nesoustředí se však na pouhé vizuální vyprávění či ilustraci samotnou. Záměrem umělkyně je zprostředkování a probuzení emocionality prostřednictvím tvarů, barvy a textury (Pink goose textiles 2022). Se svými díly participuje také na projektu *Art in embassies*, který je spojen s činností Museum of Modern Art (MoMA) New York, a jehož historie sahá až do roku 1953. Prostřednictvím tohoto výjimečného projektu se díla významných amerických umělců stávají součástí stálých sbírek *Embassies Complexes* (U. S. Department of State 2023).

6.1.2 Prostorová tvorba

Maria Lai (1919–2013, Itálie – Sardinie)

Maria Lai patřila k nejvýraznějším italským výtvarníkům 20. století, kteří využívali textilní médium pro svá kreativní sdělení. Její umělecký záběr se však neomezoval pouze na práci s textilními materiály, ačkoli textilní tvorba tvořila těžiště umělecké tvorby (Frongia 2015).

V pozdních šedesátých letech obnovila hodnotu elementární energie obsažené v jednoduchých objektech a materiálech, které jsou v pevném spojení s textilními technikami (Giordano 2012). Její umělecký přístup zahrnoval využití textilních materiálů odkazujících především na historii Sardynie a její starobylé tradice – tkaní a využívání textilních zbytků. Maria Lai zapojovala své zkušenosti do širšího vztahu s realitou a textilními předměty, jakožto symboly své vlasti evokující vlastní kořeny a kořeny generací vlastních předků. Motiv lidské existence, místní tradice a historie, tradiční řemesla pro ni představovaly velmi silná témata. Ráda využívala tkalcovské stavy, často nepoužitelné, poškozené, malované pro jejich silnou vizuální formu a výpověď (Giordano 2012).



Obrázek 16. Maria Lai, *Il Libro cucito*, (1996)

Marii Lai čerpala inspiraci nejen v historii prostředí rodného ostrova, ale také v síle slova a literatury. Přátelství se spisovatelem a básníkem (Giuseppe Dessi, Salvatore Cambosu) v ní podnítilo vytvoření jejího nejznámějšího konceptuálního počínu „Legarsi alla montagna“ (přivázat se k hoře), které realizovala roku 1981 v Ulassai na Sardinii (Frongia 2015). Inspirovala se starodávnou legendou o dívce, která unikla před sesuvem půdy díky honbě za pomyslnou nebeskou stuhou, jež se objevila na obloze, a svázala všechny dveře domů v městečku s obyvateli téměř třicetkilometrovou modrou látkovou stuhou. Do tvorby instalace se zapojili obyvatelé města. V samotném závěru přivázali horolezci stuhu k blízké hoře Gedili. Město tak bylo spjato s horou v jeho bezprostřední blízkosti (Giordano 2012).

Spojení s horami bylo inovativním počinem na poli umění, v rámci kterého Maria Lai prokázala jedinečnou schopnost integrace jednotlivých prvků své práce a reálné krajiny s impozantními horskými štíty v pozadí (Frongia 2015). Dle Giordano (2012, s. 91, vlastní překlad) Lai *„prostřednictvím různých materiálů a technik utváří koherentní poetiku, složenou z opakujících se znaků a témat, v nichž se objevují známé příběhy, dávné vzpomínky, osobní emoce, příroda, kultura, technika, loga, psaní, myšlení, imaginární zeměpis.“* Mezi pracemi Marie Lai tak nacházíme šitá plátna zobrazující astrální mapy či fiktivní světy založené na síle vlákna nastiňující nové cesty k jiným světům. Autorka ve své práci velmi často zdůrazňovala nepřetržité směřování k nekonečnu (Giordano 2012). Frongia (2015, s. 112) se také domnívá, že *„neustálé hledání nových obrazů, nevyčerpatelná potřeba dát život neznámým experimentům, podpořených nezměrnou fan-tazií a mimořádnou kreativitou, udělaly z Lai předchůdkyni fenoménu komunitního umění praktikovaného zejména prostřednictvím projektů spojených s rezidenčními pobyty umělců.“*

Kaarina Kaikkonen (*1952, Finsko)

Výtvarnice Kaarina Kaikkonen vystudovala Finskou akademii výtvarných umění a dnes patří mezi mezinárodně nejznámější finské sochařky a umělkyně. Její tvorba se často vyznačuje zásahem do městského prostředí, a především důrazem na komunitu, který uplatňuje prostřednictvím svých instalací (Giordano 2012). V její tvorbě nalézáme odkazy na aktuální témata lidské existence v současné společnosti, ale i na základní lidské potřeby, které jsou přítomny stále, bez ohledu na kulturu či konkrétní prostředí. Využívá starého oblečení, které evokuje existenci původního nositele a využívá jej k vytvoření něčeho nového, zajímavého a současně každému důvěrně a intimně známého (Galerie Forsblom 2023).

První instalace Kaariny Kaikkonen byla realizována roku 1988 v Helsinkách. Mezi její nejznámější výtvarné počiny patří instalace nazvaná „Cesta“ vytvořená na schodech helsinské katedrály v roce 2000 (Sara Zanin Gallery 2023). Díla Kaariny Kaikkonen lze najít ve sbírkách Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki City Art Museum a Espoo Museum of Modern Art of EMMA. Tvorba Kaariny Kaikkonen byla mnohokrát oceněna významnými oceněními z oblasti výtvarného umění, mezi něž patří např. Finland Prize of Art z roku 2001, Řád finského lva (2023), Public Prize v Den Haag Sculptuur v Nizozemsku (2004) a Čestné uznání na 11. bienále v Káhiře v Egyptě roku 2009ga (Galerie Forsblom 2023).



Obrázek 17. Kaarina Kaikkonen, *Cesty života* (2011)

V roce 2023 prezentovala své práce prostřednictvím vlastních výstav *Reaching Light* v italském městě Brescia, *Waves of Life* v Bergamu a *Flying Waters* v The Kennedy Center ve Washingtonu, D.C., ve Spojených státech (Sara Zanin Gallery 2023).

Magdalena Abakanowicz (1930 – 2017, Polsko)

Polská výtvarnice Magdalena Abakanowicz se narodila ve Falenty v Polsku v roce 1930. V letech 1950–1954 absolvovala studia na Akademii výtvarných umění ve Varšavě. Ve svém raném tvůrčím období se věnovala především technice malby (Giordano 2012). Po ukončení studií začala výrazně uplatňovat ve svém výtvarném projevu textilní vlákna. Jednalo se o společensky velmi složité období, poznamenané socialistickým směřováním Polska. Ve výtvarném umění byl výrazně propagován socialistický realismus. Autorka byla ve své tvorbě silně ovlivněna osobními zkušenostmi z období nacistické, následně sovětské okupace a důsledky válečného konfliktu. Současně odmítala opustit Polsko, byť sužované komunistickou diktaturou. V osmdesátých letech udržovala blízké vztahy s hnutím Solidarity (Giordano 2012).

Prvotní velkoformátová díla Magdaleny Abakanowicz (nazvaná Abakanen) v podobě zavěšených textilních artefaktů fungovala současně jako objekty i prostory samy o sobě (National museum of women in the arts, 2023). Tyto objekty vystavovala autorka na čtvrtém Mezinárodním bienále tapisérií v Lausanne roku 1969, čímž iniciovala zcela nový přístup v gobelínové tvorbě. Prostřednictvím tvorby M. Abakanowicz vstoupila tapisérie do prostoru (Šteiglová 2015).



Obrázek 18. Pohled na instalaci M. Abakanowicz v Tate muzeu v Londýně

Giordano (2012, s. 69, vlastní překlad) deklaruje, že „*tvůrčí příběh a kritický úspěch Magdaleny Abakanowicz jsou zcela symbolické pro vztah mezi mainstreamem a sférou textilu a také pro roli, kterou toto médium hraje v současné kultuře.*“

V 70. letech upřela své směřování k figurativním dílům a tvořila z textilních materiálů zejména bezhlavé fragmenty lidského těla. Díla z tohoto autorčina období patří k nejnámějším. Tyto sochy oplývají nejednoznačností, která umožňuje různorodé interpretace pozorovatele. Později, především díky veřejným zakázkám, začala využívat ve svém výtvarném projevu i jiné materiály – především bronz, dřevo, kámen a hlinu (National museum of women in the arts 2023). V období sedmdesátých let Abakanowicz výrazně ovlivnila uměleckou textilní tvorbu a inovativní přístupy k textilním skulpturám, objektům i prostorové kompozice. Se svým zásadním cyklem prací, akcentujícím humanitu, nazvaným *Alterace* se zúčastnila 7. bienále v Lausanne roku 1975 (Šteiglová 2015).

Její fragmentované sochy jsou typické pomačkanými a potrhanými povrchy, které evokují účinky násilí na lidské tělo a pokožku prostřednictvím válek a bombardování (Greenberger 2017). Tvorba Magdaleny Abakanowicz byla prezentována na mnoha výstavách po celém světě a získala rovněž mnohá ocenění, včetně Ceny za celoživotní dílo od International Sculpture Center v Hamiltonu, New Jersey, v roce 2005 (National museum of women in the arts 2023).

Thomas de Falco (*1982, Francie)

Thomas De Falco patří k současné mladé generaci výtvarníků, která se ve své tvorbě zaměřuje na textilní instalace a performační umění. Pochází z Itálie a v současnosti žije a tvoří v Paříži. V jeho díle je patrná symbióza historické znalosti textilních řemesel a osobitého uměleckého přístupu, což se projevuje například prostřednictvím rustikálních gobelinů

utkaných na svislém rámu (Richard Saltoun gallery 2023). De Falco využívá ruční techniky zvané "wrapping"¹⁹, tradičně se opakujících gobelínových uzlů²⁰ v tkaninách tapiserií. Nejcharakterističtějším prvkem autorovy textilní tvorby je práce s rozdílnou tloušťkou „příze“. De Falcovy objekty jsou převážně inspirovány přírodou a lidskými pocity a emocemi. Skrze své performance dává umělec život svému objektu, často jej spojuje s tělem performerera, který se tak stává interpretem jeho umělecké výpovědi (Richard Saltoun gallery 2023).



Obrázek 19. Thomas de Falco, nepojmenováno

Autorův přístup ke změně tvaru přízi a její přetváření v plastické objekty v sobě skrývá silnou magičnost a současně historické tradice textilního řemesla. Mezi materiály dominující vlna, bavlna, len, hedvábí, konopí zprostředkovávají na dotek a evokují na pohled dojem čistoty. Nekonečným hustým množením uzlů vznikají ojedinělé tapiváisérie (Arte morbida 2021). De Falco využ kromě široké textilní škály materiálů jako také plast nebo experimentuje s elektrickými kabely. Mohutnost prvků pokrytých ručně zhotovenými uzly a jejich hustota zdůrazňují složitost autorovy práce. Patrná je silná inspirace přírodními prvky, houbami, procesem metamorfózy, vzájemné interakce lidských těl apod. Autor zapracovává přírodní prvky (větve atd.) do svého díla skrytě, ale také je nechává vyznít. Přírodní materiály tvoří s technologickými prvky jeden celek. Ozubená kola i elektrické kabely jsou začleněny do konceptu díla a reprezentují různé symbolické nebo významové prvky, které mohou být interpretovány rozličnými způsoby (Valci Mazzara 2023).

19 Wrapping – volně přeloženo: zabalení.

20 Gobelínový uzel je tradičním uzlem ručně vázaných gobelínů. Dlouhá nit obtáčí svislou osnovu a vytváří řadu vzájemně přiléhajících svislých uzlů (Skarlantová, Vechová 2005).

Jednu z posledních samostatných výstav Thomase de Falca nazvanou *The Cement garden* uvedlo začátkem roku 2022 Palazzo Monti v italském městě Brescia. Jak název napovídá, autor se ve své tvorbě inspiroval stejnojmenným románem Iana McEwana z roku 1978. S využitím široké barevné palety materiálů prozkoumává období dětství a dospívání (Arte morbida 2022).

Marisa Mertz (1926–2019, Itálie – Turín)

První, veřejnosti známé, práce italské umělkyně Marisy Mertz pocházejí ze sedmdesátých let minulého století, kdy vytvářela sochy z hliníkových plechů, které nejprve stáčela do tvaru spirály. Skulptury poté zavěšovala na strop nebo instalovala v prostoru. V roce 1967 vystavovala svá díla pod titulem *Living Sculpture* v Galerii moderního umění v Turíně (Giordano 2012).



Obrázek 20. Marisa Mertz, nepojmenováno (1976)

„V hliníkových volutách Marisa Merz zhušťuje pocit věčného návratu, cyklickou povahu nekonečna ve formě, která se zahaluje, ale zároveň je otevřená, protože je otevřená jakékoli transformaci a interpretaci.“ (Giordano 2012, s. 81, vlastní překlad). V následujících letech především kombinovala předměty každodenního života se skulpturami, instalacemi a malbou. Je rovněž známa pro svůj přínos hnutí *Arte Povera*, jakožto jediná žena v této umělecké skupině. Její dílo se vyznačuje užitím širokého spektra materiálů – tradičních i netradičních. Tvorba Marisy Merz velmi často rozostřovala hranice mezi kategoriemi každodenních užitných předmětů a uměleckých objektů (Artnet 2023b).

V roce 1968 vytvořila umělkyně sérii pletených soch s použitím nylonu a měděného drátu. Instalace se vyznačovaly opět propojením s předměty každodenního užití (klubko příze, obuv). Efekt měděné pleteniny využívala ve své tvorbě i průběhu následujících let. Vytváří zahalující a hypnotické pavučiny, hry textur, průhlednost, přechody mezi světlem a stínem, vytváří

ochrannou bariéru a využívá přitom měď – materiál tažný a kujný, ovšem oproti měkké přízi značně nepoddajný, vyžadující umělce houževnatost, aby byl zkrocen (Giordano 2012). Dnes jsou její díla zařazena ve sbírkách Art Institute of Chicago, The Museum of Modern Art v New Yorku, Walker Art Center v Minneapolis a Castello di Rivoli Museum of Contemporary Art v Turíně a dalších institucích (Artnet 2023b).

Sheila Hicks (*1934, USA)

Americká umělkyně se narodila v městečku Hastings ve státě Nebraska. Během studií na Yale University studovala malbu u J. Alberse, který ovlivnil její budoucí výtvarnou práci převážně v oblasti barvy a barevné kompozice. V roce 1957 získala možnost studia starověkého andského řemesla tkaní v Chile a této příležitosti využila k cestování a zkoumání bohatých kulturních tradic jižní Ameriky (MoMA 2023). V letech 1959 až 1964 žila a tvořila v Mexiku, kde zdokonalovala své dovednosti v oblasti „Fiber art“ a inspiraci čerpala od tradičních textilních řemeslníků. Poté se vydala do Paříže, kde stále provozuje své výtvarné studio. Cestování bylo pro inspiraci tvorby Sheily Hicks velmi podstatné. Kromě výše zmíněných Chile a Mexika se podílela na vývoji komerčně tkaných látek v Indii, Maroku, realizovala významné zakázky ve Spojených státech, Japonsku i Saudské Arábii. Současně vždy těžila z místní kulturní a řemeslné tradice (MoMA 2023).

V roce 1972 představila v Lausanne svou textilní práci *Oblíbená žena vyplňuje jeho noci*. Dílo se sestávalo z velkoformátového červeného kruhu, který byl vytvořen technikou omotávání. Dílo nazvané *Oblouk z Barois*, vytvořené totožnou technikou, představila na následujícím bienále a v roce 1977 na sebe opět výrazně upozornila svou konceptuální prací nazvanou *Le Démeloir* (Šteiglová 2015).



Obrázek 21. Sheila Hicks, *Safe passage* (2014–2015)

Díky sobě vlastnímu rozmanitému a otevřenému přístupu k textilu patřila společně s Magdalenou Abakanowicz do centra rozvíjejícího se hnutí Fiber Art v 60. a 70. letech dvacátého století. V rámci tvorby hledali umělci tohoto hnutí nové způsoby a možnosti využití poddajných materiálů a vytvářeli inovativní sochařská a trojrozměrná díla z vláken (MoMA 2023). Mezi nejvýznamnější české textilní akce můžeme zařadit pražskou výstavu Sheily Hicks v počátku 90. let, kdy zde umělkyně vystavovala již podruhé. Realizace byla umožněna změnou politicko-společenské situace. V rámci výstavy nabídla Hicks široký pohled na svoji autonomní tvorbu v období 70.–90. let. Kromě přízemi omotávaných objektů prezentovala také své konceptuální práce (Šteiglová 2015).

Lotta Pia Kallio (*1969, Finsko)

Lotta Pia Kallio patří mezi významné finské výtvarníky současnosti. Roku 2001 ukončila studium učitelství umění na Univerzitě umění a designu v Helsinkách, ale její výstavní činnost započala již v roce 1996. Ve svém výtvarném vyjádření využívá textilních materiálů, starých předmětů, ale také moderních technologií (video). Ve svém díle se snaží postihnout minulost a neúprosně plynoucí čas, vnímání událostí kolem nás. Staré předměty skládá do nových neočekávaných spojení a vytváří tak nové příběhy (Saatchi Art 2023).

Její surrealistická díla nutí diváka k zamyšlení, k hledání myšlenky a záměru autorky. Současně mají diváka vést k uvědomění existence jiné perspektivy. Ve textilní tvorbě se věnuje především technice ruční výšivky a současně využívá její kombinace s malbou, kresbou tuší, metodou fototransferu a barvením textilu. Přístup autorky je zejména intuitivní, dílo vzniká postupně a pomalu, což jí poskytuje dostatek času na promýšlení dalších kroků. Pracovní proces je pro Kallio především určitým rituálem, v němž použité a rozbité nabývá nových tvarů a často získává neočekávanou podobu (Mari Areva 2018).

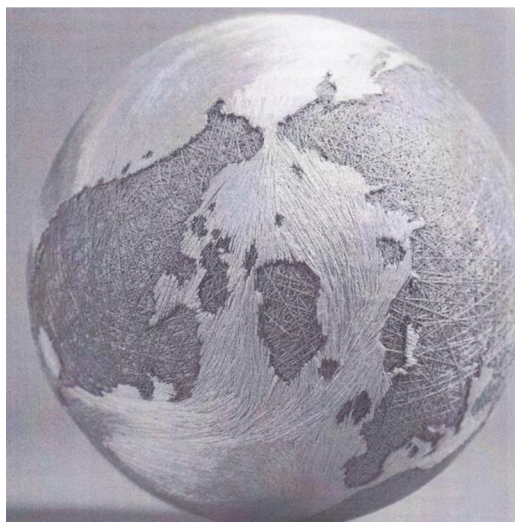


Obrázek 22. Lotta Pia Kallio, textilní reliéf

Velkou část tvorby Lotty Pia Kallio tvoří videoart. Na tvorbě veškerých jeho prvků se podílí sama a odmítá pracovat na velkých produkcích. Jednotlivé prvky zachycené ve videu představují samostatné umělecky zpracované artefakty. „*Obvykle natáčím sama s hercem/ herečkou a sama si také videa střihám. Jedině tak mohu pracovat se svým nápadem a nechat jej vyvinout v čase*“ (Curci 2018).

Claudia Losi (*1971, Itálie)

Italská umělkyně Claudia Losi se narodila v roce 1971 v italské Piacenze, kde také v současnosti tvoří. Svá studia úspěšně zakončila na Akademii výtvarných umění v Bologni. Inspiraci pro svou práci čerpala ale dále například prostřednictvím kurzů vizuálního umění v Como²¹ (Itálie) a později také v New Yorku (Spojené státy). Během své tvůrčí kariéry se zúčastnila např. kulturního programu RADAR, Creativ Human Lab in European Cities, Culture 2000 Framework Programme.²² (Artnet 2023a). Tento projekt byl rozdělen do dvou fází. V první fázi pracovali umělci po dobu tří měsíců v Benátkách. Získali možnost osobní interakce s obecně známou realitou historického město, s obyvateli města, ale také s kontroverzemi, které místní realita v současnosti představuje. Jejich práce byly následně vystaveny na samostatné výstavě v období konání benátského Bienále 2003. Ve druhé fázi pak tvořili v menších skupinách v jiných pěti evropských městech, která se zapojila do projektu (Venice International University 2002).



Obrázek 23. Claudia Losi, *Terre non emerse* (2021)

21 Como – jezero a stejnojmenné severoitalské město. Jedná se o významnou oblast s bohatou historií italské textilní výroby, bylo zde zpracováváno zejména pravé hedvábí.

22 Projekt RADAR vznikl na základě spolupráce veřejných a soukromých institucí významných evropských měst – např. Benátky, Krakow, Londýn, Atény (Venice International University 2002).

Claudia Losi ve svých výtvarných dílech často zdůrazňuje vztah člověka a jeho prostředí a poukazuje na vazby mezi jednotlivcem a komunitou. Klíčovou roli v jejím výtvarném projevu hraje osobní zájem o přírodu a vědu. Výtvarné vyjádření chápe zejména jako nepřetržitý proces. Její práce tak představují širokou paletu projektů s hotovými, ale často nepolapitelnými tvary. Poetická lehkost jejích prací reflektuje bohatství a složitost světa, ale současně hledání mimořádných významů skrytých v nejběžnějších předmětech (Artepollino 2009).

Nei Albertí (*1975, Španělsko)

Katalánský umělec Nei Alberti využívá ve své výtvarné tvorbě širokou paletu materiálů (železo, kámen, dřevo). Vystudoval Escuela de Arte y Superior de Diseño ve Vice a jeho zaujetí rozličnými materiály jej motivovalo k práci různými řemeslnými technikami – kování, pájení, odlévání, lisování atd. (Roseo 2020). Výrazné místo v jeho díle náleží však také prostorové tvorbě ze syntetických textilních materiálů, zejména z nylonu a lycry v široké škále barevných odstínů. Jeho uměleckou tvorbu lze definovat pojmy: nevědomí, intuice, moment překvapení. Současně ohromují jeho instalace diváka klidem, rovnováhou, lehkostí a harmonií (Ditaranto 2022).



Obrázek 24. Nei Alberti, nepojmenováno

Nei využívá plošných elastických textilií rozdílné průsvitnosti a s pomocí nylonových přízí vytváří textilní prostorové instalace, v nichž transparence a „vrstvení“ materiálu dynamicky rozšiřuje barevnou paletu o nové odstíny. Nei uvádí: „*Zachovávám si možnost změny směru mé práce až do posledního okamžiku, s cílem udržet tajemství, tvůrčí obavy a radost z díla namísto okamžitého řešení. Prostřednictvím prostoru, který má instalace obývá, a toho, který sama vytváří či transformuje, a díky pohybu vyvolanému obsazením prostoru, se tyto prvky stávají klíčovými složkami mého uměleckého zkoumání, jež jdou ruku v ruce s mým osobním poznáváním.*“ (Neialberti 2016).

PRAKTICKÁ ČÁST

7 SOUBOR TVOŘIVÝCH AKTIVIT

Praktická část práce nemá výzkumný charakter. **Hlavním cílem praktické části bylo vytvořit soubor tvořivých aktivit pro 1. stupeň základní školy.** Vytvořené portfolio tvůrčích aktivit je doplněno malým anketním šetřením vztahující se k problematice výtvarných/tvořivých činností, které již výzkumný charakter má.

Následující soubor tvořivých aktivit obsahuje celkem jedenáct námětů, které využívají textilní materiály či techniky. Jednotlivé aktivity byly realizovány žáky 2.–5. ročníku ZŠ Vybíralova v Praze. Díky úzké spolupráci s kolegyněmi, které vyučují výtvarnou výchovu a pracovní činnosti v ostatních třídách, jsem získala rovněž širší zpětnou vazbu k jednotlivým aktivitám. Ke konkrétním úkolům bylo nutné žákům zajistit potřebný textilní materiál a pomůcky, kterými běžně nedisponují. Jednalo se především o vyšivací příze, pletací příze, tkaniny, pleteniny, malířská plátna na rámu, ale také netextilní materiál, např. jehly, karton, fotografie apod.


Většina tvořivých úkolů je volně inspirována pracemi vybraných textilních výtvarníků uvedených v této diplomové práci. Pracovní úkoly zohledňují především konkrétní textilní techniky, ev. se jedná o úkoly komplexní, kdy dochází k mezipředmětovému propojení v rámci doporučeného učiva (zejména učiva vlastivědy, přírodovědy). Podstatným kritériem při volbě výtvarných úkolů či technik byla také adekvátní náročnost aktivit s ohledem na stupeň vývoje žáků daného ročníku, jejich předpokládané znalosti a dovednosti i výukové cíle stanovené RVP ZV.

Soubor aktivit poskytuje pouze možné náměty k využití textilu ve výuce výtvarné výchovy a pracovních činností na 1. stupni základních škol. Jednotlivé aktivity lze adekvátně upravit a přizpůsobit s ohledem na výchovné cíle, ročník, speciální vzdělávací potřeby žáků apod. Níže uvádíme **11 tvořivých úkolů**: Čarovná obloha, Divadelní kostým – pohádková postava, Nitěné vitráže, Pavučina v ročních obdobích, Tiskařská dílna, Babiččin jehelníček, Ručně tkaná tapiserie, Kolotoč mého života, Tkaný portrét, Levitující...?, Kouzelný les.

7.1 Úkol č. 1: Čarovná obloha

Téma/námět:	Čarovná obloha
Doporučený ročník:	3.– 4.
Časová dotace:	45 min (práce s vodovými barvami) + 45 min práce s přízí
Výchovně-vzdělávací cíl:	Žák tvoří pomocí vodových barev, využívá zapouštění barev, rozvíjí jemnou motoriku, nachází vhodnou metodu práce, ev. navrhuje vlastní způsob při provlékání a upevňování příze na podklad.
Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none"> • zapouštění barev; • zachycení požadované atmosféry; • připevnění přízí na papírový podklad; • adekvátní napínání příze; • dosažení požadovaného tvaru (sluneční paprsky).
Vztah k výtvarné kultuře:	Akvarel, zobrazení slunečního svitu barokních děl.
Technika:	Kombinovaná technika akvarel – práce s délkovou textilií.
Pomůcky:	Čtvrtka A4, bílý papír, vodové barvy, štětec s kulatou špičkou, nádobka na vodu, plastová jehla, barevné vyšivací příze, lepicí páska, igelitový ubrus na pracovišti.
Motivace:	<p>Báseň: Mraky, nebe a obloha – neznámý básník (2023).</p> <p style="text-align: center;"><i>Ležíš si v trávě vzhůru upíráš zraky Když nad tebou vlní se oblačné mraky Tajemná města lidé i souboje draků Vidíme ve světě bělavých mraků Jako když umění ustoupí laciným brakům Vzdává se obloha bezchybným mrakům A ty vydáváš se jim na pospas taky Jsi zde jen ty a sleduješ mraky A necítíš drtivé života tlaky Jak jste nadýchané mé krásné mraky Fouká tu vítr a rosa trochu zebe Ale nade mnou klene se průzračné nebe Vnímám své tělo a nikoho než sebe</i></p>

	<i>Když hledím tiše do modravého nebe.</i>
Postup:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci si připraví na pracovní plochu čtvrtku velikosti A3, vodové barvy, příslušné štětce, pomocný bílý papír k dosažení požadovaného odstínu. • Dle vlastního uvážení a fantazie volí podobu a barevnost vytvářené oblohy. • Ke ztvárnění formy a tvarů využívají velmi světlých odstínů (hojně ředěných vodou). • Postupně přidávají barvu a vytvářejí intenzivnější barevné odstíny, které se rozpíjejí do připravené formy mraku • Po dokončení práce s vodovými barvami je nezbytné nechat práci náležitě uschnout (ideálně máme-li možnost pokračovat další hodinu výtvarné výchovy). • Po zaschnutí podkladu si žáci připraví plastovou jehlu, lepicí pásku, nůžky a vyberou si barevnou přízi tak, aby dotvářela barevně jejich výslednou představu (zde využíváme dialogu se žákem – komunikace jeho výtvarného záměru). • Žák si na 2–3 vhodných místech (mezi mraky) vytvoří jehlou malé otvory, po stranách čtvrtky provede několik od sebe stejně vzdálených nástřihů (dle počtu budoucích paprsků) cca 5 mm dlouhých. • Následně si žáci nastříhají přízi na potřebnou délku a postupně ji provlékají vytvořeným otvorem a provedenými nástřihy tak, aby evokovaly paprsky slunce vycházející zpoza mraků. • Konce přízi fixují lepicí páskou ze zadní strany výkresu.
Reflexe žáků:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci rozloží své výkresy na zem před tabulí. Vzájemně si prohlédnou jednotlivé výkresy. Společně s učitelem diskutují a vyjadřují své názory na atmosféru zobrazenou na jednotlivých pracích. • Žáci zhodnotí, co se jim na práci podařilo nejlépe, co je překvapilo, co nového objevili, s čím měli největší potíže.
Reflexe učitele:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci se do výtvarné práce zapojili aktivně v očekávání výsledku

	<p>vlastního tvůrčího snažení.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Při práci s vodovými barvami se někteří žáci potýkali s nedostatkem fantazie, ev. se vyskytla potřeba kopírovat spolužáka, který přišel s neotřelým zpracováním. • Během manipulace s přízemi přicházeli někteří žáci s vlastní úpravou postupu (např. provlékání většího počtu přízí najednou. • Několika žákům se práce s přízemi příliš nedařila, příze se zauzlovala, ev. nedokázali konce příze fixovat tak, aby z lícové strany zůstávaly napnuté. • V několika případech došlo k neopatrné manipulaci a vytvoření větších otvorů či nástrihů, které narušovaly finální vzhled vytvořené práce.
<p>Metodické poznámky:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Žáky instruuje k maximálnímu využití formátu A3. • Podstatné je začínat světlými odstíny za použití dostatečného množství vody. • Je nezbytné počítat s dostatkem času na dokonalé zaschnutí barev před samotnou prací s přízemi. • Vhodné je práci např. rozložit na dvě časové etapy (dostatek času pro zaschnutí práce), aby nedošlo k neefektivnímu a nežádoucímu plýtvání časem.
<p>Fotodokumentace</p>	<div style="text-align: center;">  </div> <p style="text-align: center;"><i>Obrázek 25. Čarovná obloha, žáci 4. ročníku</i></p>

7.2 Úkol č. 2: Divadelní kostým – pohádková postava

Téma/námět:	Divadelní kostým – pohádková postava
Doporučený ročník:	3.– 4.
Časová dotace:	45 min (práce s vodovými barvami) + 45 min práce plošnou textilií
Výchovně-vzdělávací cíl:	Žák vytvoří textilní koláž kombinovanou s malbou vodovými barvami.
Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none"> • Ztvárnění figury; • stříhání textilního materiálu dle požadovaného tvaru; • využití prostorového potenciálu plošné textilie; • práce s plochou, která bude následně zakryta textilním materiálem (efektivní využití časové dotace); • výběr materiálu dle charakteru postavy.
Vztah k výtvarné kultuře:	Textilní koláže, scénická tvorba (Jan Skalický, Josef Lada, Jan Zrzavý aj. výtvarníci pro ND).
Technika:	Textilní koláž a malba.
Pomůcky:	Bílá čtvrtka velikosti A3, zbytky oděvních tkanin, pletenin, přízí, knoflíky, tyčinkové lepidlo, nůžky, vodové barvy, pastelky.
Motivace:	<p>Předchozí návštěva Národního divadla a programu <i>Národní hoří</i>.</p> <p>Otázky pedagoga v rámci řízeného rozhovoru:</p> <p><i>a) Děti, jaké znáte české národní pohádky?</i></p> <p><i>b) Nyní si vzpomeňte na naši návštěvu Národního divadla...</i></p> <p><i>c) Jaké profese jsou důležité pro vytvoření nového představení?</i></p> <p>Pokračujeme v rozhovoru, až docílíme zadání úkolu:</p> <p><i>Nyní si představte, že jste to vy, kdo má za úkol navrhnout kostým k pohádce. Vyberete si jednu postavu a vytvoříte pomocí vodových barev a ústřížků látek její kostým...</i></p>
Postup:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci si vodovými barvami namalují pohádkovou postavu (nutno uvážit, které tělesné části budou následně zakryty oděvem – nevybarvovat, pouze naznačit požadovaný tvar). • K vytvoření detailů (detaily očí, úst atp.) mohou využít pastelek. • Následně vybírají charakteru postavy odpovídající materiál

	<p>z nabídky (dle barevnosti, transparence, hrubosti...).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Stříhají textilní materiál dle požadovaného tvaru a lepí jej na podklad. Využívají prostorového potenciálu tkanin, pletenin – tvoří záhyby, třepí okraje atd. • K vytvoření detailů využívají jiných materiálů, reálných knoflíků... (lze využít stříhání detailů z barevných čtvrtek atd.).
Reflexe žáků:	<ul style="list-style-type: none"> • Po dokončení práce žáci své práce umístí do kruhu (oválu) před tabuli na zem a každý se postaví čelem k jednomu libovolnému výkresu. Vysvětlíme, že nyní se projdeme kostyměrnou divadla a prohlédneme si návrhy připravovaných kostýmů. Žáci si tímto způsobem postupně prohlédnou všechny vytvořené práce. • Následně vedeme společnou diskuzi nad jednotlivými pracemi. • <i>Jaké má tato pohádková postava vlastnosti? O jakou postavu se asi jedná? V jaké pohádce vystupuje? Co se autorovi na postavě nejvíce podařilo? Čím je zajímavá?</i> • Oceňujeme aktivní přístup k práci, originalitu řešení.
Reflexe učitele:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci se do práce zapojili velmi aktivně, předchozí návštěva Národního divadla a seznámení s jeho chodem byly silnou motivací k samotné výtvarné práci. • Složitější bylo pro některé žáky uplatnění osobní fantazie a vlastní ztvárnění pohádkové postavy. Někteří se snažili spíše o vytvoření reprodukce známé postavičky např. z aktuálních animovaných příběhů (tzn. nejednalo se lidskou postavu).
Metodické poznámky:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáky instruujeme k využití celé plochy podkladu. • Vysvětlíme žákům, že se jedná o lidské postavy (herce na jevišti – a tím předejít ev. ztvárnění populárních animovaných postav (Šmoulové, Spongebob apod.) a jejich pouhou reprodukcí. • Propojíme námět v rámci mezipředmětových vztahů (či tematické výuky) s četbou pohádek prostřednictvím jazykové výchovy, dramatické výchovy.

Fotodokumentace	 <p data-bbox="644 815 1189 846">Obrázek 26. Kněžna a čarodějnice, žáci 4. ročníku</p>
-----------------	--

7.3 Úkol č. 3: Nitěné vitráže

Téma/námět:	Nitěné vitráže
Doporučený ročník:	2.–3.
Časová dotace:	90 min.
Výchovně-vzdělávací cíl:	<ul style="list-style-type: none"> • Žák si vyzkouší práci s délkovou textilií způsobem omotávání (wrapping). • Žák rozvíjí jemnou motoriku. • Žák vytváří barevnou kompozici dle vlastní představy v souladu se zadaným tématem (Vánoce).
Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none"> • Vytvoření barevné kompozice v souladu s představou Vánoc; • volba pravidelnosti/nepravidelnosti vedení příze; • korekce adekvátního napětí příze při práci s kartonovým podkladem; • pravidelné umístění zástřihů nezbytných k upevnění příze.
Vztah k výtvarné kultuře:	Fiberart, Sheila Hicks, práce s délkovými textiliemi, barevná kompozice, vitráž.
Technika:	Alternativní nit'ák – omotávání příze.

Pomůcky:	Pevný lepenkový podklad k omotávání (dle ročníku připravený učitelem – z důvodu bezpečnosti). Vyšívací příze, metalické příze, nůžky, čalounický špendlík, kovový háček k zavěšení.
Motivace:	<p>Pětílístek:</p> <p style="text-align: center;"><i>Vánoce</i></p> <p><i>Jaké jsou?</i> ----- -----</p> <p><i>Co dělají?</i> ----- ----- -----</p> <p><i>Věta o tématu (4 slova):</i> ----- ----- -----</p> <p><i>Shrnutí/synonymum:</i> -----</p> <p>Následuje řízený rozhovor o tématu vánočních dekorací, ozdob, typických barev, vánoční atmosféře, návštěvách církevních stánků – ozdoby (vitrážová okna) atp.</p>
Postup:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci si připraví kartonový podklad (dle věku – sami, u žáků mladšího školního věku předpřipravený učitelem). • Pomocí nůžek vytvoří po jeho vnějším obvodu krátké zástřihy v pravidelné vzdálenosti (cca 8 mm). • Volí barevné příze dle vlastního výběru a záměru finální barevné kompozice ozdoby. • Příze omotávají na připravený podklad a upevňují ji do připravených nástřihů. • Žáci volí pravidelný či nahodilý vzor. • Konce jednotlivých přízí fixují vždy v posledním nástřihu z rubové strany ozdoby. • Po ukončení práce pomocí čalounického špendlíku vytvoří v horní části ozdoby otvor a ozdobu doplní kovovým háčkem k zavěšení.
Reflexe žáků:	<ul style="list-style-type: none"> • Všechny zhotovené ozdoby zavěsíme ve třídě na šňůru. • Žáci slovy hodnotí své tvůrčí snažení a skutečnost, zda jsou s výsledkem vlastní práce spokojeni. Komentují, co se jim dařilo, co je inspirovalo ke zvolené barevné kombinaci. Co se jim nedařilo – nejčastěji se jednalo o větší napětí příze, která způsobila stočení lepenkového podkladu.

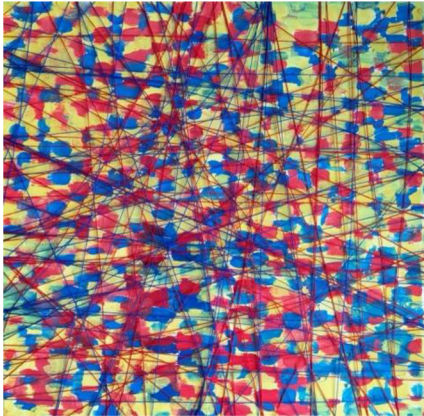
<p>Reflexe učitele:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pro žáky byla aktivita zdánlivě snadná a motivující. • Potíže se vyskytly v ojedinělých případech v pravidelnosti a délce zástříhů, ev. v ukončování při změně barvy příze – ukončení se vyskytlo z obou stran ozdoby. • V několika případech došlo k deformaci lepenkového podkladu v důsledku zvýšeného napětí omotávaných přízí.
<p>Metodické poznámky:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Pokud nechceme využívat připraveného podkladu, lze využít práce se čtvrtkou, na niž žáci nakreslí vlastní tvar vánoční ozdoby (zvonek, mašle, vánoční koule atd.). • Následně tvar obkreslí ještě dvakrát. Jednotlivé čtvrtky navrství a nalepí na sebe, aby byla zajištěna dostatečná pevnost podkladu pro omotávání (v opačném případě dojde k jeho deformaci). • Aktivitu lze rozvinout prostřednictvím změny barvy podkladu pomocí temperových barev – za účelem vytvoření jiné barevné kompozice. • Zvolené tvary lze přizpůsobit vzdělávacím cílům či mezipředmětovému propojení např. s jinými svátky (Velikonoce aj.), ev. s geometrií (geometrické tvary).
<p>Fotodokumentace</p>	<div data-bbox="730 1272 1155 1800" data-label="Image"> </div> <p data-bbox="719 1821 1161 1883"><i>Obrázek 27. Práce s kartonem a vyšivací přízí, žák 3. ročníku</i></p>

7.4 Úkol č. 4: Pavučina v ročních obdobích

Téma/námět:	Pavučina v ročních obdobích (práce čtyřčlenných skupin)
Doporučený ročník:	4.
Časová dotace:	45 min. (práce s temperovými barvami) + 45 min. (práce s přízí)
Výchovně-vzdělávací cíl:	<ul style="list-style-type: none"> • Žák využívá celou plochu podkladu. • Žák tvoří vlastní vizuálně obrazné vyjádření s využitím tradičního podkladu – malířského plátna. • Žák nachází originální řešení při uplatnění kombinované výtvarné techniky. • Žák navrhuje vlastní tvůrčí řešení, uplatňuje svoji fantazii. • Žák interpretuje svoji představu barevnosti konkrétního ročního období. • Žák kooperuje na díle se spolužáky ve skupině.
Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none"> • Abstraktní ztvárnění ročního období pomocí kompozice barevných bodů; • využití omezené barevné palety temperových barev; • vhodná volba barvy délkové textilie.
Vztah k výtvarné kultuře:	Impresionismus, textura, studené a teplé barevné odstíny, abstraktní umění, fiberart, Lotta Pia Kallio, Shiela Hicks.
Technika:	Kombinovaná technika, malba temperovými barvami, omotávání barevnými přízemi.
Pomůcky:	Malířské plátno dle počtu žáků (vždy 1ks pro čtyři žáky) na rámu, opatřené ze spodní strany nalepeným proužkem tkanice suchého zipu (strana s háčky), který bude sloužit k fixaci přízí. Kartičky s názvy ročních období (k losování), temperové barvy, ploché štětce, nádoba na vodu, barevné příze, igelit na lavici.
Motivace:	K motivaci využijeme myšlenkovou mapu na téma: „ <i>Kalendářní rok</i> “. S žáky rozvíjíme téma postupně (pravděpodobně dojde k rozvinutí tématu prostřednictvím názvů měsíců, či ročních dob. Následně podporujeme a využíváme fantazii a představivost žáků s ohledem na

	<p>barevnost a vnímání smysly (nejen barevnost, ale také např. teplo, chlad, sladká chuť ovoce atd.</p>
Postup:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci vytvoří skupiny po 4 žácích (složení skupiny ovlivňuje učitel dle svých pedagogických záměrů). • Vždy jeden ze skupiny si vylosuje příslušný název ročního období. • Učitel poskytuje žákům konkrétní instrukce k práci (max. počet zvolených barev (3–4), možnost použití bílé a černé temperové barvy, sestavení obrazu z jednotlivých krátkých tahů, zaplnění celé plochy obrazu aj. • Následuje krátký brainstorming skupin týkající se vylosovaného ročního období a jednotlivé představy členů, jak toto období nejlépe barevně ztvárnit. • Žáci ve skupině si připraví limitovaný počet temperových barev (3–4), které podle jejich domluvy ve skupině nejlépe vystihují roční období, které společně budou ztvárňovat. Rovněž využijí černé a bílé temperové barvy k dosažení bohatosti barevných odstínů. • Žáci se domlouvají na společné strategii a způsobu práce. • Po dokončení práce temperovými barvami je nezbytné nechat rozpracovaná díla řádně uschnout. • Následuje práce s přízemi, žáci vyberou vhodnou přízi a upevní její konec na tkanici suchého zipu. • Žáci volí vhodný způsob práce (dohodnutý směr otáčení plátna...) Při omotávání postupně fixují přízi k tkanici suchého zipu tak, aby příze byla adekvátně napjatá. • Jednotlivé části příze se začínají křížit a vytvářejí pavučinu.
Reflexe žáků:	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexe žáků probíhá formou rozvíjení představ nad jednotlivými díly. • Žáci sdělují, o jaké roční období se podle nich jedná, co v nich vizuálně obrazné vyjádření evokuje, jak vnímají trajektorie přízi – jaké v nich vyvolávají představy, co jim připomínají (např. trajektorie našich životních cest). • Současně provádějí sebehodnocení a shrnují, čím pro ně byla nová

	<p>výtvarná práce ve skupině.</p> <ul style="list-style-type: none"> • K rozvoji sociálních vztahů přispívá také učitelem řízené vzájemné hodnocení žáků v rámci skupiny.
Reflexe učitele:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci se do skupinové práce zapojili velmi aktivně a s nadšením. Vzájemná domluva na kooperativním způsobu práce byla překvapivě naprosto bezproblémová. • Abstraktní výtvarný způsob práce žáky zaujal. Ve skupinách se na společném postupu samostatně dohodli. Všichni se snažili průběžně zapojovat a přispět tak ke společnému výsledku. • Žáci hledali nejvhodnější (nejsnazší) způsob omotávání plátna přízí a jednotlivé skupiny volili rozličné postupy (otáčení plátna, předávání klubka s přízí...) • V jednom případě bylo nutné žáky motivovat k pečlivějšímu přístupu a vysvětlit, že pečlivost je rovněž podstatnou součástí tohoto výtvarného úkolu.
Metodické poznámky:	<ul style="list-style-type: none"> • Ve vyšších ročnících, ev. v rámci mezipředmětového propojení s předmětem pracovní činnosti, by bylo vhodné, aby si žáci ve skupince připevnili pomocí adekvátního lepidla pruhy suchého zipu na rám plátna sami a připravili si plátno k výtvarné práci. V nižších ročnících (z časových či bezpečnostních důvodů) takto připraví plátna učitel. • V případě většího počtu skupin mohou zpracovávat dvě skupiny stejné roční období, ev. můžeme využít také např. tématu „<i>den a noc</i>“. • Úkol vyžaduje pečlivou práci (kladení jednotlivých tahů štětce velmi těsně k sobě), je výhodné žáky upozornit, že na úkol mají dostatek času. • Rozpracované dílo musí do následující hodiny výtvarné výchovy náležitě uschnout, aby jej bylo možné dokončit s využitím přízí. S ohledem na výše uvedené, je důležité úkol náležitě časově rozvrhnout a naplánovat.

Fotodokumentace	 <p data-bbox="762 629 1118 656">Obrázek 28. Léto, žáci 3. ročníku</p>
-----------------	--

7.5 Úkol č. 5: Tiskařská dílna

Téma/námět:	Tiskařská dílna
Doporučený ročník:	4.
Časová dotace:	90 min.
Výchovně-vzdělávací cíl:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci si vytvoří vlastní razítko netradiční technologií (využití délkových textilií k vytvoření dezénu). • Žáci pracují s textilním podkladem a textilními barvami. • Žáci se seznámí se způsobem tisku z výšky. • Žáci udržují pořádek na pracovišti. • Žáci si zapamatují možnost praktického použití osové souměrnosti.
Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none"> • Ztvárnění vzoru pomocí jednoduchých linií tvořených přízí; • vytvoření osové symetrie (razítko vs. otisk na tkanině); • volba vlastní barevné kompozice; • pravidelné opakování motivu.
Vztah k výtvarné kultuře:	Tisk z výšky, modrotisk, Zika Ascher, Linda Kaplanová.
Technika:	Tisk z výšky
Pomůcky:	Dřevěné špalíky, silnější příze, barvy na textil. Světlá bavlněná/lněná tkanina vyšší plošné gramáže, ideálně charakteru bytové textilie (z důvodu rizika prosakování barev) – vypraná, zbavená apretury. Lze

	využít připravených polotovarů zakoupených, ev. připravených učitelem – ušité textilní sáčky, začištěné ubrousky, šátky atd.). Kartonová deska obalená potravinovou folií k nanášení a otiskování barev, ploché štětce.
Motivace:	<ul style="list-style-type: none"> • K motivaci ideálně využijeme mezipředmětových vztahů – v rámci vlastivědného učiva „<i>Kulturní dědictví – UNESCO</i>“ pohovoříme kromě historických kulturních památek (Praha, Telč, Český Krumlov, vila Tugendhat aj.) o nehmotném kulturním dědictví (sokolnictví, verbuňk, masopustní průvody atd.) také o tradici a dědictví dekorace textilu technikou modrotisku. • Lze také využít motivačních videí České televize <i>CTEdu</i>: <ul style="list-style-type: none"> ○ <i>Galerie tradic, modrotisk</i> ○ <i>Světové dědictví Unesco, modrotisk</i>
Postup:	<ul style="list-style-type: none"> • V prvotní fázi si žáci vyrobí razítko /ev. razítka s pomocí silnější (pletací) přize a dřevěného špalíku způsobem omotávání přize na špalík – vytvoří požadovaný vzor k otiskování. • Následně si připraví tkaninový podklad lícovou stranou nahoru. • Na plastovou paletu si připraví přibližné množství textilních barev dle vlastního výběru (3–4 odstíny). • Na předpřipravený karton (opatřený vrstvou potravinové folie) nanášejí pomocí plochého štětce tenkou vrstvou textilní barvy a zhotovené razítko namáčejí v barvě. • Poté vyvářejí na tkaninový podklad požadovaný vzor dle vlastní fantazie. • Po dokončení samotného tisku je třeba provést fixaci barev dle instrukcí uvedených výrobcem (často se jedná o přežehlení žehličkou zahřátou na vyšší teplotu).
Reflexe žáků:	V rámci řízeného rozhovoru žáci sdělují, jaký vzor vytvořili, diskutují nad tím, co jim jednotlivé otisky připomínají (např. vločka, hvězdička, šachovnice, síťka atd.). Sdělují, co se jim v rámci aktivity dařilo a s čím naopak měli menší či větší potíže. Sdělují, co nového se naučili, co během práce zjistili (otázkami učitel směřuje k osově souměrnosti).
Reflexe učitele:	Žákům se aktivita velmi líbila zejména s ohledem na netradiční a dosud

	<p>nerealizovaný způsob práce s jiným než papírovým podkladem i jiným typem barev. V řadě případů vytvořili promyšlený vzor na razítku, ev. následně volili kombinaci dvou různých razítek při tisku na tkaninu. V drtivé většině případů sami našli praktický a efektivní způsob, jak dosáhnout střídání barev, aniž by docházelo k jejich nežádoucímu mísení či znečištění (vynecháváním místa pro další barevné odstíny).</p>
Metodické poznámky:	<ul style="list-style-type: none"> • K nanášení barev na kartonovou desku by bylo vhodnější použít vhodných válečků (záleží na vybavení školy). • Aktivitu lze rozvíjet např. i využitím jiného typu razítka (např. místo pletací příze lze využít klasické pěnovky – tu je ovšem nutno fixovat na dřevěný podklad pomocí adekvátního lepidla. Při využití pěnovky lze lépe demonstrovat osovou souměrnost a rozvíjet představivost v rovině).
Fotodokumentace:	 <p style="text-align: center;"><i>Obrázek 29. Potisk bavlněné tkaniny, žáci 4. ročníku</i></p>

7.6 Úkol č. 6: Babiččin jehelníček

Téma/námět:	Babiččin jehelníček
Doporučený ročník:	4.
Časová dotace:	45 min + 45 min
Výchovně-vzdělávací cíl:	<ul style="list-style-type: none"> • Žák vytvoří tradiční předmět denní potřeby. • Žák recykluje jednorázový plastový obal a využije jej k vytvoření nového výrobku. • Žák aplikuje v praxi znalost předního stehu. • Žák udržuje pořádek na pracovišti.
Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none"> • Tvorba 3D objektu z plošné textilie;

	<ul style="list-style-type: none"> • tvarování textilního materiálu do požadovaného tvaru; • stříhání plošné textilie v požadovaném tvaru; • práce s plošnou textilií a její následné přetvoření do prostorové podoby; • šití předním stehem.
Vztah k výtvarné kultuře:	Tvorba Diane Savona, 3D objekty s využitím kombinace textilních materiálů (netkaná textilie, délková textilie, plošná textilie – tkanina) a komponentů netextilních (plastové obaly, knoflíky).
Vztah k řemeslné kultuře:	Tvorba předmětů denní potřeby, řemeslné potřeby našich předků.
Technika:	Stříhání, vrstvení, tvarování, šití.
Pomůcky:	Čisté plastové víčko od krému/kávy, tkanina s potiskem dle vlastního výběru, vyšivací příze, netkaná textilie (tzv. vatelín), menší knoflík, kratší kousek špejle (cca 3 cm), nůžky (stříhající textil), obyčejná tužka (s měkkou tuhou č. 1. nebo č. 2.) – lze zajistit krejčovskou křídu (existuje rovněž v tužce), šicí jehla s větším očkem, ev. navlékač jehel.
Motivace:	<ul style="list-style-type: none"> • K motivaci využijeme fotografii jehelníčku a necháme žáky tipovat, o jaký předmět se jedná a k čemu nejspíše slouží...Nejprve využijeme fotografii bez jehel a špendlíků! • Lze využít také pořad „<i>Ty Brdo</i>“ – <i>díl. Šití</i> z edice programu ČTEdu.
Postup:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci si nastříhají dle velikosti plastového víčka 2 vrstvy vatelínu (tvar kruhu dle plastového víčka). • Dále si nastříhají z vatelínu kruh o dvojnásobném průměru a stejně velký kruh vystříhnou z připravené tkaniny s dezénem. • Na pracovní plochu položí dezénovou tkaninu lícem k podložce. • Předním stehem prostehují celý obvod tkaniny, přičemž si ponechají delší konce příze (k následnému utahení a zavázání uzlíkem). • Na připravenou a prostehovanou tkaninu položí větší kruh

	<p>vatelínu a následně dva menší.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Stažením konců příze vytvoří „balíček“. konce příze pevně zavážou pevným uzlíkem. • Dále si vystříhnou z dezénové tkaniny malý kruh o cca dvojnásobném průměru připraveného knoflíku. • Kraje tkaniny opět prostehují drobným předním stehem. • Do středu tkaniny (na rub) položí knoflík a volné konce příze opět stáhnou a pevně zaváží (vzniká knoflík potažený tkaninou). • Následuje tvarování jehelníčku přízí po obvodu (rozdělení na osminy). Jehlou s přízí začínáme vždy ve středu jehelníčku tak, abychom vytvořili důlek a postupně omotáváme polštářek jehelníčku – nejprve vytvoříme poloviny, poté čtvrtiny a nakonec osminy. konce přízí opět pevně uvážeme ze spodní strany. • Závěrem přišijeme knoflík na vytvořený důlek do středu jehelníčku – pro žáky je jednodušší, pokud začneme ze středu spodní strany jehlou skrz polštářek. Po jejím proniknutí horním důlkem propíchneme jehlu tkaninovým „krčkem“ knoflíku a jehlou se vracíme zpět skrz jehelníček. Postup opakujeme dle potřeby a síly šicí nitě tak, aby byl knoflík dostatečně fixován k polštářku. • V dolní části konce přízí pevně zavážeme. • Vytvořený polštářek pomocí vhodného lepidla přilepíme do plastového víčka.
<p>Reflexe žáků:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Po dokončení prací všech žáků se posadíme do kruhu před tabulí (ev. jiné vhodné místo). • Žáci sedí a vzájemně si posílají ve směru hodinových ručiček své práce, až se jim vrátí jejich jehelníček – poté předávání ukončíme. • Žáci vyjadřují své poznatky – co nového se naučili, co je při práci překvapilo, co pro ně bylo zcela nové, jak by svoji práci

	<p>ohodnotili (slovně – ne známkou!). Zde je velmi významná role učitele, jeho podpory a pozitivní motivace.</p>
Reflexe učitele:	<ul style="list-style-type: none"> • Většinu žáků se práce dařila bez větších potíží. • V několika případech se vyskytla časová prodleva z důvodu neostrých nůžek a jejich následného zapůjčování. • Dále se několikrát vyskytly potíže s odhadem velikosti stříhané tkaniny a s tvarem kruhu. • Některým žákům činilo potíže vytvořit uzlík. • Samotné šití předním stehem bylo ve většině případů bezproblémové; u některých žáků se projevila snaha práci urychlit a tvořit příliš dlouhé stehy. • Nejnáročnější bylo pro žáky přišití knoflíku – vzhledem k jeho fixaci za tkaninový (krček).
Metodické poznámky:	<ul style="list-style-type: none"> • Průměr vystřiženého kruhu z tkaniny by měl být přibližně dvojnásobný než je průměr plastového víčka. Stejný poměr volíme také při stříhání tkaniny na potažení knoflíku. • Způsob přišití knoflíku je možné zjednodušit tak, že budeme potažený knoflík přišívat skrz jeho původní dírky (můžeme tak jehelníček ještě ozdobit). Je také možné našívat knoflík nepotažený (výhodou je využití nabídky starších knoflíků). • Pro samotné tělo polštářku lze také zvolit již připravený kruh vyříznutý z polystyrenové desky. Následně obalíme vrstvami vatelínu a potáhneme tkaninou.

Fotodokumentace:



Obrázek 30. Jehelniček, žáci 4. ročníku

7.7 Úkol č. 7: Ručně tkaná tapiserie

Téma/námět:	Ručně tkaná tapiserie
Doporučený ročník:	4.–5.
Časová dotace:	45 min (příprava tkací destičky) + 90 min. (tkaní)
Výchovně-vzdělávací cíl:	<ul style="list-style-type: none">• Žák vytvoří tkalcovskou destičku nezbytnou k vlastnímu tkání.• Žák tvoří plošnou textilii tradiční technikou ručního tkání pomocí základní plátnové vazby.• Žák rozvíjí a zdokonaluje jemnou motoriku.
Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none">• Technika křížení osnovních a útkových nití – plátnová vazba – zachování pravidelnosti vazebních bodů;• změna barevnosti během práce na tapiserii;• kompozice struktur v tkanině;• zachování pravoúhlého tvaru (bez deformací).
Vztah k výtvarné kultuře:	Tapiserie, textilní výtvarná tvorba, Linda Kaplanová, Antonín Kybal.
Vztah k řemeslné kultuře	Tkaní na destičce, plátnová vazba.
Technika:	Ruční tkání na destičce, střídání barevnosti přízí.
Pomůcky:	Karton, lepidlo, nůžky, provázek, silnější pletací příze, vizualizér (na němž může učitel demonstrovat správné provedení plátnové vazby a upozornit na možná úskalí a předejít tak zbytečným chybám).

<p>Motivace:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • V rámci mezipředmětových vztahů (vlastivěda, přírodověda) hovoříme o hospodářských plodinách (např. len) a zvířatech (např. ovce) v podhorských oblastech dnešní České republiky. Současně zdůrazňujeme význam textilního odvětví pro generace našich předků a tradici zpracování těchto komodit (lze navštívit příslušné muzeum apod.) • K motivaci můžeme využít již v nižších ročnících video demonstrující dětem proces zpracování lnu prostřednictvím animovaného příběhu „<i>Jak krtek ke kalhotkám přišel</i>“.
<p>Postup:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci si nejprve vystříhnou z kartonu destičku o rozměrech cca 16 × 8 cm a dvakrát pruh o rozměrech 8 × 2 cm. • Tyto dva proužky nalepí na destičku vodorovně přibližně 1–1,5 cm od kratších stran destičky (usnadňují proces tkaní, neboť přidržují osnovní nitě ve vyšší poloze). • Následně na kratších stranách destičky provedou v pravidelné vzdálenosti 8 mm krátké nástřihy. • Na takto připravenou destičku namotají (do připravených nástřihů) provázek (tzn. vytvoří si soustavu osnovních nití). • Konce provázku svážou uzlem z rubové strany destičky. • Ze zbytky kartonu si vystříhnou obdélník o rozměrech cca 6 × 1 cm a z kratších stran provedou nástřihy (pozn. tento proužek kartonu bude sloužit jako člunek, na který bude namotávána útková nit). • Následně si na člunek navinou požadovanou délku příze dle vlastního výběru. • Samotný proces tkaní plátňovou vazbou spočívá v pravidelném střídání polohy osnovní a útkové nitě. Z toho vyplývá, že žák provléká člunek vždy jedenkrát pod a jedenkrát nad osnovní nití. Jakmile dosáhne krajní osnovní nitě vrací se člunkem na opačnou stranu, přičemž musí respektovat střídání vazebních bodů a kontrolovat vždy krajní vazební bod. • Při změně barevnosti příze žáci spojují útkovou nit uzlíkem

	<p>z rubové strany.</p> <ul style="list-style-type: none"> • V závěru úkolu pomocí plastové jehly zapošijí začátek a konec útkové nitě do tkaniny. • Z rubové strany tkalcovské destičky přestřihnou provázek a na užší straně tkaniny vždy svážou uzlíkem dva konce provázku tak, aby bylo zabráněno třepení vazby.
Reflexe žáků:	<ul style="list-style-type: none"> • Závěrem žáci hodnotí své vlastní úsilí a výsledky práce. Sdělují své dojmy a nově získané poznatky. Děti vyjadřují, s čím si poradily bez obtíží, v čem chybovali, co by příště udělali jiným způsobem a proč. • S ohledem na náročnost úkolu pedagog motivuje žáky během samotného procesu práce, ale také při jejich vlastním sebehodnocení, oceňuje snahu.
Reflexe učitele:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci se do zadaného úkolu pustili s velkým nadšením a nutno říci, že výsledky některých z nich byly v pozitivním slova smyslu milým překvapením. Bylo patrné, že žáci kvitují tvořivé aktivity, které neměly dosud příležitost si vyzkoušet. • Ve výjimečných případech, kdy žáci nezvládli pracovat s imitací člunku z kartonu, jim byla nabídnuta velká plastová jehla, která usnadňovala proces provlékání útkové nitě osnovou.
Metodické poznámky:	<ul style="list-style-type: none"> • Jednotlivé etapy úkolu učitel dostatečně vysvětluje, demonstruje a průběžně kontroluje zvládnutí jednotlivých kroků. • Žáky upozorníme na nezbytnost adekvátního napětí útkové nitě při tkaní (příliš velké napětí způsobí stažení a deformaci budoucí tkaniny). • Při tvorbě tapisérie lze také ev. využít přírodnin (větvíček, klasů obilí) nebo dalších typů délkových textilií (stužky, prýmky) k dosažení rozmanitějšího výsledného vzhledu (ideálně ve vyšším ročníku).

Fotodokumentace:



Obrázek 31. Tvorba a výsledná tkanina, žáci 4. ročníku

7.8 Úkol č. 8: Kolotoč mého života

Téma/námět:	Kolotoč mého života
Doporučený ročník:	3.–4.
Časová dotace:	90 min + 45 min
Výchovně-vzdělávací cíl:	<ul style="list-style-type: none"> • Žák vytvoří netradiční tkalcovský stav nezbytný k následnému tkaní. • Žák tvoří plošnou textilií netradiční technikou ručního tkaní pomocí nepravidelného křížení jednotlivých nití a pomocí uzlování. • Žák rozvíjí a zdokonaluje jemnou motoriku.
Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none"> • Vytvoření základní osnovní struktury; • změna barevnosti během práce na tapiserii; • ukončení přízí v tapiserii (uzlování, využití volných konců); • kompozice struktur přízí, barev, prvků v tkanině.
Vztah k výtvarné kultuře:	Tammy Kanat, netradiční kontinuální tapisérie.
Vztah k řemeslné kultuře	Netradiční technika tkaní (nebinární soustava přízí).
Technika:	Tkaní, uzlování.
Pomůcky:	Vyšívací rámeček (pouze jeden ks), provázek, zbytky oděvních tkanin, vlněné/akrylové příze (objemnější, strukturované).
Motivace:	<ul style="list-style-type: none"> • Poslech (čtení) pohádkového příběhu: např. M. Kubátové: Tkalcovská bída (CD, čte: L. Havelková; délka cca 10 min). • Následuje řízený rozhovor nad hlavními myšlenkami příběhu. • <i>Jaký byl život našich předků na venkově?</i> • <i>Jak byste jednali v takové situaci vy?</i> • <i>Rozhodli byste se jinak?</i> • Učitel navozuje tvůrčí atmosféru: „<i>A nyní se pokusíte vyjádřit svůj dosavadní život prostřednictvím tkaní, uzlování barevných přízí... Vyjádříte svoje pocity, důležité události ve vašem životě pomocí uzlíků a barev, které budete střídát...</i>“


<p>Postup:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci si nejprve připraví osnovní nitě – tzn. na vyšívacím rámečku vytvoří z připraveného provázku soustavu nití, které se budou křížit ve středu rámečku a jednotlivé příze se budou mírně rozbíhat směrem k rámečku (vytvoří hvězdičku provázku se 16 paprsky). • Pomocí velké plastové jehly začnou tkát od středu (křížení paprsků provázku), přičemž otáčejí rámečkem stále stejným směrem. Postupně tak přízi zaplňují prostor od středu a přibližují se k dřevěnému rámečku. Prostřednictvím zvoleného materiálu, barvy a prvků (např. uzlů). • Dle vlastního uvážení volí spojování jednotlivých přízí uzlíkem, ev. využívají volných konců jinak (omotání, vznik hrubší struktury, volně visící konce atd.).
<p>Reflexe žáků:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Dokončené práce zavěsíme společně se žáky na připravené závěsy (použijeme vhodný provázek) ve vymezeném prostoru třídy. Vytvoříme tak instalaci prací v prostoru. Žáci si všechna vytvořená díla tiše prohlédnou. • Zahájíme řízenou diskuzi – vedeme žáky, aby zkusili najít významy jednotlivých životních příběhů, etap v práci spolužáků – rozvíjíme fantazii. Zjišťujeme, zda se názor „diváka“ shoduje s tvůrčím záměrem a sdělením tvůrce. Tvůrce objasňuje své pojetí a řešení výtvarného úkolu. • Oceňujeme originální a jedinečná řešení žáků.
<p>Reflexe učitele:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Jako nejproblematictější se ukázala samotná příprava rámečku a „osnovních“ nití a jejich upevnění na rámeček. Tato činnost si vyžádala více času, než jsem očekávala. Pro žáky by bylo snadnější, pokud by vnější strana rámečku byla opatřena např. nalepenou tkanicí suchého zipu, aby napínané osnovní nitě neklouzaly po kruhovém obvodu (u mladších žáků lze využít rámečky již opatřené osnovními nitěmi). • U některých žáků se vyskytl problém s napojováním jednotlivých barev přízí, resp. svazováním. Tento způsob práce však umožňuje jednotlivé příze nesvazovat, podstatné je začít vždy z rubové

	<p>strany, ev. lze konců přízí využít úmyslně i na straně lícové.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Většina žáků zvolila očekávaný spirálový postup. Až na výjimky se žáci nepokusili tento způsob změnit, inovovat, využít uzlování či jiného směru proplétání. • Tkaní na kruhovém rámečku bylo pro žáky velmi motivující a naprostá většina se úkolu ujala s nadšením a chutí svůj úkol dokončit.
<p>Metodické poznámky:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Provázek osnovní soustavy volíme dostatečně pevný, ne příliš silný. • Osnovní nit v místě rámečku vždy pevně omotáme, aby nedocházelo k nadměrnému posunu nežádoucím směrem. • Příze „útkové soustavy“ volíme naopak silnější, objemné. V opačném případě by práce neměla dostatečně hustou dostavu, byla by zdlouhavá a pro žáky demotivující. • Pro mladší žáky by bylo vhodné rámeček předem opatřit připravenou „osnovou“. • Příliš vysoké napětí příze při tkaní způsobí překrývání barevných přízí a „zhtutnění“ středu tkaného obrazce.
<p>Fotodokumentace:</p>	<div data-bbox="555 1267 1382 1839" data-label="Image"> </div> <p style="text-align: center;"><i>Obrázek 32. Kolotoč mého života, žáci 3. ročníku</i></p>

7.9 Úkol č. 9: Tkaný portrét

Téma/námět:	Tkaný portrét
Doporučený ročník:	3.–4.
Časová dotace:	90 min
Výchovně-vzdělávací cíl:	<ul style="list-style-type: none"> • Žák tvoří vizuálně obrazné vyjádření metodou tkaní. • Žák nachází vlastní výtvarné řešení. • Žák volí barevnou a materiálovou kompozici dle vlastní představy o konečné podobě díla. • Žák aktivně uplatňuje své znalosti z oblasti geometrie (rovnoběžky).
Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none"> • Precizní nastříhání „osnovních a útkových“ komponentů (v případě svislých proužků nerozstřížení do konce fotografie); • proplétání proužků fotografie (papíru) – simulace osnovy a útku za použití délkových textilií; • fixace vodorovných dílů lepidlem na podklad ze čtvrtky.
Vztah k výtvarné kultuře:	Koláž, fotografie, kombinované techniky, mozaika.
Vztah k řemeslné kultuře	Tkaní, plátnová vazba, posun útkových komponentů ve směru osnovy a vytvoření kompaktní plochy.
Technika:	Kombinovaná technika koláže způsobem tkaní netextilního (papír/fotografie) a textilního (délkové textilie) materiálu.
Pomůcky:	Černobílá fotografie z tisku (v rámci motivace lze využít např. populární idoly konkrétních žáků, panovníky, významné portréty apod.), čtvrtka A4, jehla plastová (ev. špejle), barevné příze (vyšivací, pletařské), prýmky, stužky, zbytky tkanin (barevných, ev. s dezény), proužky barevného papíru, lepidlo, pravítko, nůžky.
Motivace:	<ul style="list-style-type: none"> • S žáky vedeme řízený rozhovor na téma „<i>portrét</i>“. Zjišťujeme, co již o tomto termínu vědí, zda znají nějaké významné výtvarné dílo (Mona Lisa, Dáma s hranostajem – L. da Vinci, portrétní umění viz návštěvy zámků, galerií ..., ale rozhovor směřujeme následně k modernímu pojetí portrétu např. sítotisky A. Warhola – Marilyn Monroe, královna Alžběta II.; Pablo Picasso aj.

	<p>K řízenému rozhovoru využíváme projekci konkrétních děl ke stručné demonstraci rozdílných uměleckých pojetí...</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vhodné může být např. také mezipředmětové propojení, např. vlastivěda – naši panovníci, prezidenti atd.
Postup:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci si z rubové strany fotografie naznačí svisle rovnoběžky ve vzdálenosti cca 1–1,2 mm. • Dle připravených svislých linií fotografii nastříhají (ovšem ne zcela až k hornímu okraji tak, aby stále zůstala jedním celkem. • Z připravených zbytků tkanin si nastříhají různobarevné proužky cca v šířce 1 cm. • Horní část fotografie nalepí na čtvertku. • Postupně způsobem tkaní plátnovou vazbou (pravidelně proplétají svislé a vodorovné proužky). • Jednotlivé části postupně fixují k podkladu pomocí lepidla. • Pokračují až k dokončení portrétu.
Reflexe žáků:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci v diskuzním kruhu hodnotí vlastní vytvořené portréty. • Zvažují, co by příště udělali lépe, jinak, jak by si práci usnadnili. Sdělují, jaká činnost se jim jevila jako komplikovaná. Probíhá také vzájemné ohodnocení prací spolužáků způsobem, kdy žáci sdělují, co se na práci spolužákovi nejvíce povedlo, co je nejvíce zaujalo, čím je práce spolužáka jedinečná a čím se liší od ostatních.
Reflexe učitele:	<ul style="list-style-type: none"> • Pro některé žáky bylo problematické rýsování svislých rovnoběžek a následné stříhání ve svislém směru, zejména s ohledem na neostré nůžky. • Nerovný stříh, ev. zástříhy byly nejzásadnější komplikací při následném proplétání proužků v útkovém směru a jejich odsouvání k již „utkané“ struktuře. • Velmi dobře se pracovalo žákům zejména s proužky z pleteniny. • Téma spojené s vlastivědou a našimi prezidenty žáky velmi zaujalo a bylo silnou motivací i zdrojem humoru a pobavení.

Metodické poznámky:	<ul style="list-style-type: none"> • Seznámení žáků s rozdílnými přístupy ve výtvarném umění (zejména abstraktním pojetím) může být velmi významné v posilování jejich tvůrčího sebevědomí. Hledání vlastní tvůrčí cesty a může podpořit jejich snažení – zejména pokud mají tendenci podceňovat své výtvarné schopnosti. • Velmi důležité je precizní stříhání ve svislém směru, případné nerovnosti, zástříhy atp. komplikují následné proplétání přízí a proužků papíru ve vodorovném směru.
Fotodokumentace:	<div style="text-align: center;">  </div> <p style="text-align: center;"><i>Obrázek 33. Tkaný portrét, žák 4. ročníku</i></p>

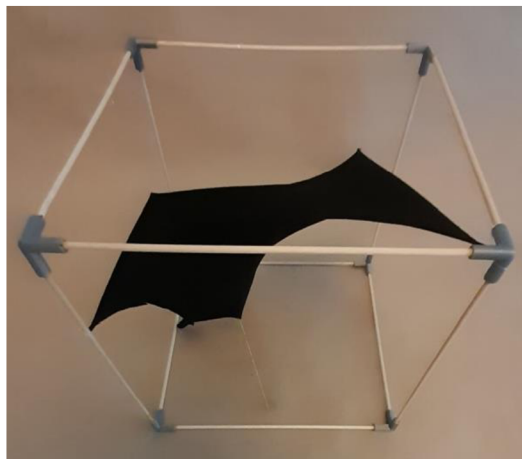
7.10 Úkol č. 10: Levitující...?

Téma/námět:	Levitující...? (doplnění ponecháme na žácích samotných)
Doporučený ročník:	5.
Časová dotace:	90 min
Výchovně-vzdělávací cíl:	<ul style="list-style-type: none"> • Žák aplikuje vědomosti z oblasti geometrie (krychle, kvádr). • Žák vymodeluje „maketu galerijní místnosti“. • Žák navrhuje vlastní řešení výtvarného problému. • Žák experimentuje s tvarem plošného textilního materiálu v rámci 3D prostoru. • Žák improvizuje při řešení výtvarného problému.

Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none"> • sestavení makety krychle, kvádrů • upevňování textilie na připravenou konstrukci • dosažení požadovaného tvaru levitujícího objektu
Vztah k výtvarné kultuře:	Prostorová tvorba Nei Alberti, scénografická tvorba, textil v architektuře – např. Johan Otto von Spreckelsen (L'Arche de la Défense, Paris)
Technika:	Modelace plošné textilie v prostoru a její „přetvoření“ ve 3D objekt, šití, uzlování, stříhání.
Pomůcky:	Špejle 12 ks, 8 ks plastových rohů (vytištěno na 3D tiskárně), pletenina s vysokou pružností (plavkovina, silnější punčochová pletenina), nylonová příze (bezbarvá), jehla, nůžky, tužka, pravítko.
Motivace:	<ul style="list-style-type: none"> • K motivaci můžeme opět využít zejména mezipředmětových vztahů v rámci vlastivědy (učivo o evropských metropolích, jejich kulturních institucích, galerie moderního umění – Centre George Pompidou, Paris apod.). Na budově L'Arche de la Défense v Paříži lze demonstrovat estetickou hodnotu moderní architektury a současně i její propojení s textilním materiálem (zde např. včetně dalších materiálových prvků). • Další z možností je návštěva dětského divadelního představení, v němž scénografie těží také z vlastností textilních materiálů (např. Naivní divadlo Liberec – Čechy leží u moře).
Postup:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci nejprve sestaví z připravených špejlí a plastových rohů model krychle. Úkolem je sestavit její maximální velikost s ohledem na délku špejlí. • Žáci tedy měří délky špejlí – vycházejí ze znalostí prostorových útvarů (počet hran, délky hran krychle). • Po sestavení krychle si vystříhnou z připravené pružné pleteniny čtverec, trojúhelník, čtyřúhelník aj. adekvátní velikosti tak, aby jej pomocí nylonové příze, jehly a následného uzlíku dokázali upevnit na konstrukci krychle. • Jakmile mají rohy pleteniny upevněny ke konstrukci začínají se

	<p>samotným tvarováním – opět používají jehlu, nylonovou nit a přivazování nitě k pletenině a konstrukci krychle. V tomto případě volí body v pletenině tak, aby následné tvarování odpovídalo jejich představě o levitujícím záhadném objektu.</p>
Reflexe žáků:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci provádějí sebehodnocení, sdělují, jaká z výše uvedených činností byla pro ně nejsložitější, co je překvapilo atp. • Žáci rozvíjejí svoji představivost a vyjadřují, co jim jednotlivé tvary vytvořených objektů připomínají (netopýr, stan, pyramidy...)
Reflexe učitele:	<ul style="list-style-type: none"> • Pro většinu žáků bylo poměrně snadné sestavení modelu krychle. Obtížnější se jevílo následné upevňování pleteniny ke konstrukci tak, aby zůstávala napnutá tak, jak žáci zamýšleli a nedocházelo k jejímu uvolňování (posunu upevňovacích bodů po konstrukci). Žáci řešili tento problém operativně a v drtivé většině případů úspěšně. Někteří žáci zvolili vlastní způsob upevňování vč. omotávání vlasce kolem konstrukce krychle. • Motivace moderní architekturou, ale také ukázkami prací Nei Albertiho byla pro žáky velmi atraktivní nabídkou možného výtvarného východiska. U mladších žáků by bylo možné volit jako upevňovací materiál modelářský drát.
Metodické poznámky:	<p>K vytvoření maket jiných geometrických konstrukcí je možno využít např. tzv. fimo hmotu namísto plastových rohů. V tomto případě je třeba úkol časově rozložit tak, aby hmota náležitě ztvrdla před samotnou prací s pleteninou.</p>

Fotodokumentace:



Obrázek 34. Levitující netopýr, žák 5. ročníku

7.11 Úkol č. 11: Kouzelný les

Téma/námět:	Kouzelný les – práce dvojic
Doporučený ročník:	1.–2.
Časová dotace:	90 min.
Výchovně-vzdělávací cíl:	<ul style="list-style-type: none">• Žák využívá ve svém vizuálně obrazném vyjádření spojení papír, délkové příze a přírodniny.• Žák rozvíjí jemnou motoriku.
Výtvarný problém:	<ul style="list-style-type: none">• vytvoření koláže ze čtvrtky (kartonu)• připevnění přírodniny prostřednictvím výšivky• spojení přírodniny a exaktních geometrických tvarů• ukončení a fixace konců přízí při omotávání
Vztah k výtvarné kultuře:	Sheila Hicks, FiberArt
Technika:	Tisk z výšky, výšivka.
Pomůcky:	Černá čtvrtka vel. A4, přírodniny – suché větvičky, oboustranně lepící páska (pěnová), barevné příze (různé jemnosti i barev).
Motivace:	<ul style="list-style-type: none">• K motivaci (navození tématu, probuzení představivosti, barevné představě) použijeme vhodně zvolený příběh (např. <i>Gorila Gaya žije v pestrobarevné džungli; touží se podívat do města; zklamaná z toho, jak žijí lidé ve městech se opět vrací do své džungle za</i>

	<p><i>svými přáteli, pestrými barvami rostlin, ovoce ...</i>). Délka četby cca 8 minut.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Následuje řízený rozhovor v diskuzním kruhu.
Postup:	<ul style="list-style-type: none"> • Žáci ve dvojicích si nalámou suché větvičky na přibližně stejnou délku (max. cca 18 cm dle velikosti podkladu). • Dle vlastní fantazie a vzájemné domluvy volí barevnost přízí, které následně omotávají na větvičky, barvy a příze kombinují. • Poté lepí připravené kousky samolepící oboustranné pásky na jednotlivé „zámotky“ (dle potřeby používají vždy 1 nebo 2 ks). Lepí ji vhodně na přírodninu tak, aby po fixaci na podklad nerušila výsledný vzhled práce. • Závěrem vytvářejí vlastní kompozici tvarů a barev fixací na černý podklad.
Reflexe žáků:	<ul style="list-style-type: none"> • K hodnocení využijeme diskuzi nad hotovým pracemi a rozvíjíme představivost žáků. • Nad jednotlivými pracemi diskutujeme např.: <i>„Jaká je toto džungle? Kde by se mohla nacházet? Co tam roste za ovoce? Působí vlně nebo spíš strašidelně? Co bychom o ní ještě mohli říci? Jaká zvířata by zde mohla žít? Mohly by tu žít i nějaké nadpřirozené bytosti? ...“</i> • Oceňujeme originální řešení úkolu a aktivní přístup. • Žáci provedou sebereflexi a sdělí, co nového se dnes naučili, co se jim dařilo, co bylo obtížné a co je na aktivitě nejvíce zaujalo...
Reflexe učitele:	<ul style="list-style-type: none"> • Od prvního okamžiku bylo patrné nadšení žáků z nového úkolu i práce s netradičními materiály (textilních i přírodnin). • Velmi atraktivně a motivačně působila nabízená barevnost přízí (adekvátně příběhu – výrazné, syté barvy). • Žáci byli pozitivně zaujati omakem jednotlivých přízí (silných měkkých akrylových a zejména žinylkové příze). • Samotné ovíjení žákům nečinilo žádné výraznější obtíže a pracovali s nadšením na dokončení výtvarného úkolu. • Jako obtížnější se ukázalo stříhání oboustranné lepící pásky.

Metodické poznámky:

- Je vhodnější využít příze s větším objemem, nebo volit jejich kombinaci s jemnými přízemi. Práce s velmi jemnými přízemi bude pro žáky zdlouhavá a jejich zápal pro výtvarný úkol ochabne ještě před dokončením práce.
- Místo lepící pásky lze využít také tenké kloboukové gumičky, která bude upevněna na kartonový podklad tak, aby na líci vytvářela mírné obloučky a žáci mohli své „zámotky“ pod gumičku zasunout a fixovat je na podklad. Výhodou je následná variabilita.
- Další možností je využití párové nebo skupinové práce (celého kolektivu) a netradičního formátu podkladu, čím lze vytvořit kolektivní výtvarnou práci (např. v rámci adaptačního období v 1. ročníku).

Fotodokumentace:



Obrázek 35. Kouzelný les, práce žáků 2. ročníku

8 DOPLŇKOVÉ ANKETNÍ ŠETŘENÍ

K realizaci výzkumného šetření mě přivedla přetrvávající myšlenka, že role textilních médií ve výtvarné výchově je, i přes své nepopiratelné místo v oblasti umění, stále často podceňována. Ev. není jejich potenciál využíván dostatečně. Na nástěnkách škol, které jsem mohla osobně spatřit, převažovaly téměř výlučně práce využívající tradiční výtvarné techniky a materiály. Bylo ale také mým osobním zájmem získat bližší informace o přístupu pedagogů a využívání textilu v jejich hodinách výtvarné výchovy a pracovních činnostech na 1. stupni základních škol u nás.

Tradiční pedagogické výzkumy, často označované jako „vědecké“ či „kvantitativně orientované“ vycházejí z pozitivistického paradigmatu – tedy přesvědčení o jedné objektivní realitě nezávislé na lidských citech či přesvědčení. V současnosti jsou však stále více využívány výzkumy orientované „kvalitativně (založené na paradigmatu postpozitivistickém). Každý z těchto výzkumných přístupů má svá pozitiva i negativa a není možné pouze jeden z nich považovat za univerzálně platný (Chráska 2016).

Podle Průchy (2015, s. 190) je „kvalitativní výzkum představován empirickými analýzami edukačních jevů a procesů, které používají exaktní metody a statistické nástroje pro měření a vyhodnocování zkoumaných objektů. Naproti tomu kvalitativní výzkum přistupuje ke zkoumaným jevům se snahou popsat je v jejich jedinečnosti, se zachycením specifických rysů, jež se vymykají kvantitativní analýze, s objasňováním kontextu souvislostí.“

8.1.1 Metoda anketního šetření

V rámci praktické části práce jsme zvolili v anketním šetření metodu anketního dotazníku. Tato metoda, jak uvádí Průcha (2015, s. 199) „*je dnes nejčastěji aplikovanou metodou v pedagogickém výzkumu, v české i zahraniční pedagogice. Lze ji charakterizovat jako způsob shromažďování informací od respondentů (dotazovaných subjektů), a to na základě písemně předkládaných otázek nebo výroků. V pedagogickém výzkumu se dotazování využívá nejčastěji ve formě dotazníku (možnost rozesílat poštou nebo jiným hromadným způsobem) pro zjišťování názorů a postojů žáků, učitelů...“*

Aktuálně jsou čím dál častějším způsobem dotazování v rámci anketního šetření dotazníky zpřístupněné respondentům online. K získání potřebných dat jsem využila emailovou komunikaci, interakci v profesní skupině pedagogů nejmenované sociální sítě a elektronický dotazník platformy Google forms.

8.1.2 Cíl anketního šetření

Cílem prováděné ankety bylo **odhalit, s jakou frekvencí pedagogové 1. stupně základních škol přistupují k textilnímu médiu a s ním spojeným textilním technikám v rámci tvůrčích úkolů ve výtvarné výchově a pracovních činnostech.** Dále byly analyzovány faktory, které pedagogové pokládají za komplikující při využívání textilu a jeho technik ve výuce. Rovněž bylo zjišťováno, jaká aplikace textilních materiálů a technik ve výše uvedených předmětech je podle pedagogů nejvhodnější pro rozvoj dovedností a klíčových kompetencí žáků mladšího školního věku.

8.1.3 Anketní otázky

- 1) Jak často využíváte textilní materiály nebo textilní techniky ve výuce výtvarné výchovy a pracovních činností?
- 2) Co je hlavní příčinou, že textilní materiál ve výtvarné výchově a pracovních činnostech nevyžíváte častěji?
- 3) Jaké textilní techniky se Vám osvědčily jako nevhodnější k dosažení očekávaných výstupů stanovených v RVP ZV?

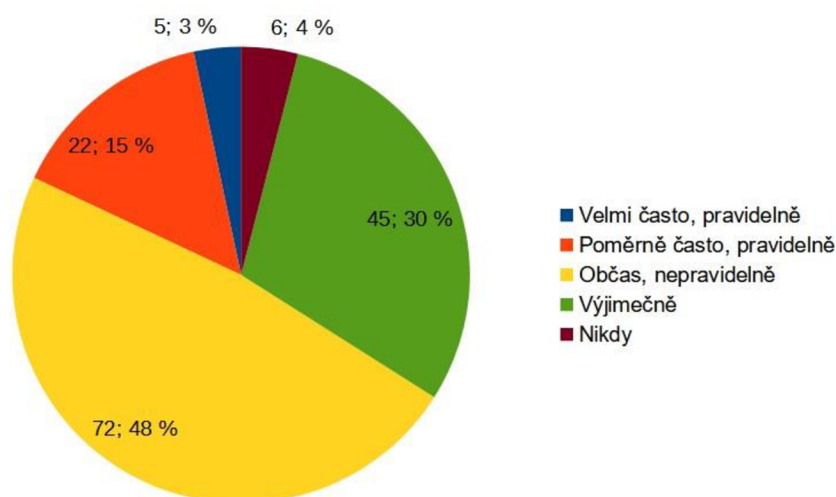
8.1.4 Popis anketního šetření

K získání potřebných dat anketního šetření jsem v průběhu měsíce listopadu a prosince roku 2023 oslovila přibližně 180 ředitelů náhodně vybraných základních škol v České republice. Požádala jsem vedení škol o zprostředkování výzkumných otázek pedagogům 1. stupně, kteří by byli ochotni odpovědět na otázky v zaslaném elektronickém dotazníku. Následně jsem dotazník zprostředkovala také pedagogům 1. stupně v rámci uzavřené profesní skupiny jedné nejmenované sociální sítě. Sběr dat byl ukončen po vyplnění dotazníku 150. respondentem.

8.1.5 Analýza získaných dat

Graf č. 1 zobrazuje odpovědi zúčastněných pedagogů výtvarné výchovy a pracovních činností na otázku: Jak často využíváte textilní materiály nebo textilní techniky ve výuce výtvarné výchovy a pracovních činností? Zjišťovali jsme četnost využití textilních materiálů nebo textilních technik ve výuce výtvarné výchovy a pracovních činností na 1. stupni ZŠ.

Graf číslo 1

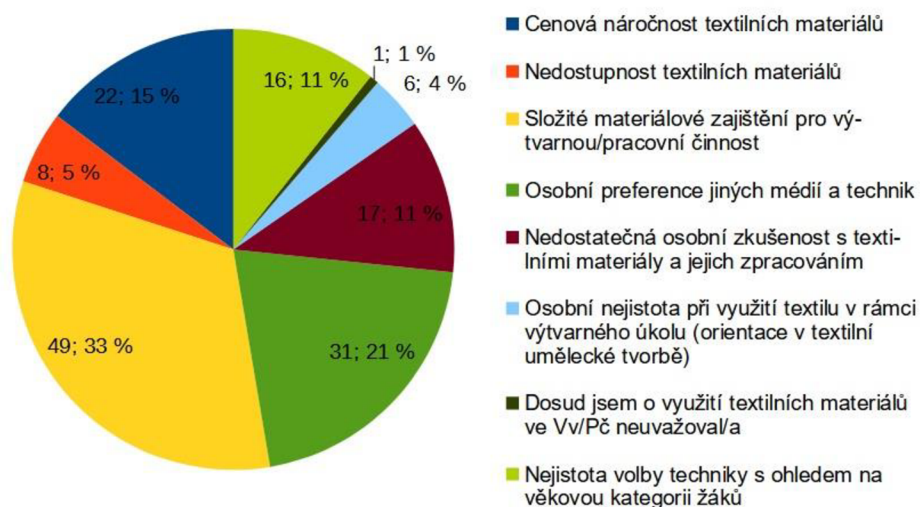


Graf 1. Četnost využití textilních materiálů nebo textilních technik ve výuce výtvarné výchovy a pracovních činností na 1. stupni ZŠ

Z uvedených odpovědí vyplývá, že textilní materiály zařazuje do výuky výtvarné výchovy a pracovních činností občas a nepravidelně 72 dotazovaných pedagogů, což představuje 48 % dotázaných. 22 respondentů, 15 %, uvedlo, že textil a s ním související tvůrčí postupy uplatňuje ve výuce poměrně často a pravidelně. Pouze výjimečně využívá těchto způsobů práce 45 pedagogů, zastupujících 30 %. 6 respondentů, 4 %, nezařazuje do výuky tvořivé úkoly s textílem vůbec. Pouze 5 pedagogů, tedy 3 % z celkového počtu oslovených respondentů, uvedlo, že tvořivých úkolů s textilními materiály a technikami využívají ve své výtvarné pedagogické práci velmi často a pravidelně.

Graf č. 2 reflektuje odpovědi dotazovaných respondentů na otázku: Co je hlavní příčinou, že textilní materiál ve výtvarné výchově a pracovních činnostech nevyužíváte častěji? Zjišťovali jsme příčiny a překážky při zařazování textilních materiálů do výtvarné výchovy a pracovních činností na 1. stupni ZŠ.

Graf číslo 2

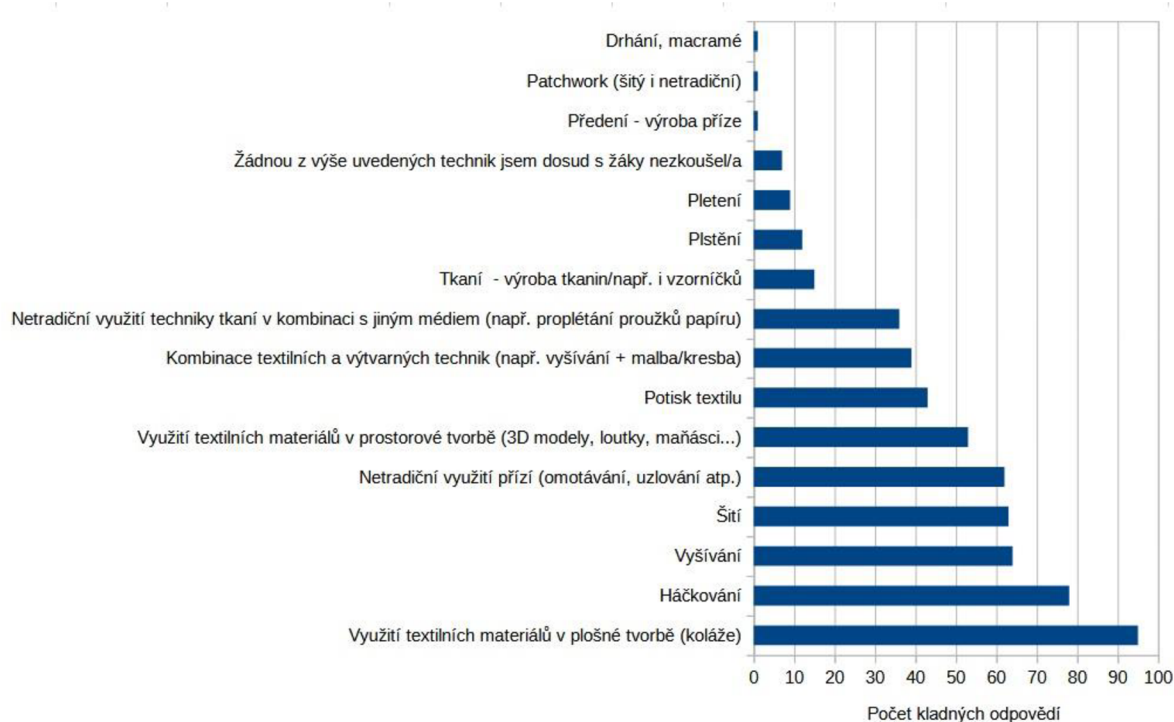


Graf 2. Příčiny a překážky při zařazování textilních materiálů do výtvarné výchovy

Dle 33 %, 49 pedagogů, je zásadní překážkou při častějším zařazování textilu ve výtvarných a pracovních úkolech složité materiálové zajištění výuky. 31 respondentů, 21 %, potvrdilo vlastní preference jiných výtvarných médií a technik. Pro 22 pedagogů tedy 15 % z celkového počtu respondentů, je podstatnou překážkou vysoká pořizovací cena materiálů a ev. cena souvisejících nezbytných pomůcek. Téměř rovnocenné jsou skupiny respondentů, kteří se necítí být dostatečně odborně vybaveni pro práci s textilem, a těch, kteří si nejsou jisti výběrem vhodné výtvarné či manuální techniky adekvátně věku a dovednostem žáků. Nedostatek odbornosti je překážkou pro 17 respondentů. Tato skupina tvoří 11 % dotázaných. Stejně procento reprezentuje skupina 16 pedagogů, pro něž je nejpodstatnější překážkou složitý výběr přiměřené techniky aktuálním dovednostem žáka. Nedostupnost textilních materiálů vnímá jako problematickou 8 respondentů, tedy 5 %. 6 respondentů, 4 %, uvedlo, že jejich nejistota pramení primárně z osobní neznalosti textilní umělecké tvorby. O uplatnění textilních médií ve výtvarných a pracovních úkolech žáků dosud neuvažovalo 1 % pedagogů, tedy 1 respondent.

Graf č. 3 prezentuje konkrétní textilní techniky, které se pedagogům v praxi osvědčily jako nevhodnější k dosažení očekávaných výstupů stanovených v RVP ZV. V rámci této otázky bylo respondentům umožněno vybírat z nabídky textilních/výtvarných technik více možných odpovědí.

Graf číslo 3



Graf 3. Textilní techniky, které se pedagogům v praxi osvědčily jako nevhodnější k dosažení očekávaných výstupů stanovených v RVP ZV

S ohledem na skutečnost, že poslední anketní otázka umožňovala respondentům širší volbu odpovědí, jsou získaná data zpracována prostřednictvím řádkového grafu. Z celkového počtu vybraných možností vyplynulo, že každý respondent zvolil přibližně 3–4 textilní techniky, které považuje za přínosné z hlediska rozvoje vědomostí, dovedností a klíčových kompetencí žáků stanovených aktuálním RVP ZV. **Nejčastěji pozitivně hodnocenou** aktivitou bylo využití textilních materiálů v plošné výtvarné tvorbě formou koláže. Jako vhodnou ji vnímá 95 respondentů. Následují ji tradiční řemeslné textilní techniky – háčkování, které zvolilo 78 respondentů a šití, zvolené 63 dotázanými pedagogy. Pro 62 respondentů představuje vhodný způsob rozvoje klíčových kompetencí žáků netradiční využití délkových textilií – omotávání apod. a následně využití textilních materiálů v prostorové tvorbě – 3D modely, výroba loutek, maňásků atd. Tento způsob zařazení textilu ve výtvarných a pracovních činnostech hodnotilo jako vhodný 53 dotázaných. Dle 43 oslovených pedagogů jsou velmi vhodné techniky tisku na textilní podklad. Poměrně vyváženě hodnotili respondenti kombinované výtvarné techniky – např. kresba, malba v kombinaci s textilem (39 respondentů) a techniky tkalcovských vazeb využívající naopak jiná média – např. proplétání proužků papíru aj. (36 respondentů). Tradiční způsob tkaní považuje za vhodný pouze 15 respondentů. Rovněž

tradiční řemeslné techniky – pletení a plstění nebyly pedagogy hodnoceny jako příliš vhodné. Pletení uvedlo pouze 9 respondentů, techniku plstění 12 respondentů. Jako nejméně vhodné se jeví osloveným pedagogům techniky předení příze, uzlování, macramé a patchwork. Tyto způsoby volil vždy pouze jeden respondent. Žádný z výše uvedených způsobů práce dosud nevyzkoušelo 7 respondentů.

8.1.6 Vyhodnocení anketního šetření

Ačkoli téměř 96 % zúčastněných vyučujících potvrdilo využívání textilních materiálů ve výuce výtvarné výchovy a pracovních činností, pouhých 15 % pedagogů využívá tohoto média často a pravidelně. Necelá polovina (48 %) respondentů využívá potenciálu textilu občas a nepravidelně. Téměř třetina (30 %) dotázaných jej zařazuje do výuky zcela výjimečně a 4 % pedagogů jej nevyužívá ve vlastní výuce nikdy. Data získaná anketním šetřením potvrdila původní domněnku, že textilní materiál je do značné míry ve výtvarné výchově opomíjen, ev. představuje pro řadu pedagogů výtvarných předmětů pouze okrajovou oblast zájmu. Tato skutečnost je dle provedeného anketního šetření zapříčiněna zejména několika elementárními faktory.

Jako nejčastějším důvod nevyužívání potenciálu textilních materiálů a technik ve výtvarné výchově a pracovních činnostech uvedli respondenti zejména složité materiálové zajištění, osobní preference jiných médií a cenovou náročnost potřebných materiálů. Nelze však opomenout ani skutečnost, že řada pedagogů 1. stupně se necítí dostatečně odborně způsobilá k práci textilem při jeho implementaci do tvořivých a pracovních úkolů. Jako nejčastější důvod uvedli respondenti především nedostatečnou osobní zkušenost se zpracováním textilních materiálů či nedostatečnou orientaci na poli textilní umělecké tvorby.

Pedagogy nejhojněji zařazovanými aktivitami jsou zejména kombinované výtvarné techniky plošné tvorby ve formě koláží, následované tradiční technikou háčkování či vyšívání. Žáci se v rámci tvořivých a pracovních úkolů seznamují s oblastí Fiberart zejména prostřednictvím technik omotávání, napínání a dalších způsobů práce s délkovými textiliemi.

Jako nejméně vhodné textilní techniky k naplňování očekávaných výstupů RVP ZV ve výtvarné výchově a pracovních činnostech na 1. stupni ZŠ zvolili pedagogové techniku drhání, uzlování – makramé a předení. Je tedy patrné, že technika přípravy příze, historicky velmi silně spjatá s českým prostředím a rozvojem průmyslu, stojí dnes prakticky mimo uvažování pedagogů. Jejího neoddiskutovatelného potenciálu při získávání klíčových kompetencí – zejména v rámci mezipředmětového uplatnění a zařazování průřezových témat tak není na základních školách prakticky využíváno.

8.1.7 Závěr anketního šetření

Dle výše uvedených zjištění je patrné, že jednou ze zásadních překážek při zařazování textilních materiálů a technik do výuky je pro většinu pedagogů složitě materiálové zajištění a samotná pořizovací cena textilních materiálů. Tato skutečnost je poměrně překvapivým zjištěním, neboť aktuální nabídka textilních materiálů (příze, netkané textilie, pleteniny, tkaniny a další) v obchodní síti je nepoměrně širší než např. v období před rokem 1989. V tehdejší ČSSR byla značná část tuzemské produkce určena mj. pro zahraniční trhy, a tudíž běžnému spotřebiteli často nedostupná. Spotřební trh byl rovněž poznamenán markantním nedostatkem materiálů zahraniční produkce. Navzdory zániku většiny českých textilních producentů je dnes běžně dostupný velmi široký sortiment materiálů i potřebných komponentů. Materiálová nabídka přízí, tkanin, pletenin, netkaných textilií a nezbytných galanterních doplňků, pracovních nástrojů atd. je zajištěna zejména díky značnému zastoupení importovaného zboží zahraničních výrobců. Snadnou dostupnost zajišťuje rovněž velmi široká síť internetových obchodů s textilem i galanterií.

Důležitým aspektem při plánování výtvarných úkolů je samotná pořizovací cena materiálů a pomůcek, s nimiž budou žáci pracovat. Pro 15 % oslovených pedagogů představuje cena potřebného materiálu důvod, proč práci s textilem zařazují méně často. V oblasti výtvarných a pracovních činností lze ovšem velmi účinně využívat i tzv. zbytkového materiálu, jehož nespornou výhodou bývá i jeho výhodnější pořizovací cena. Další možností je přímá spolupráce s producenty či importéry textilních výrobků a využití tzv. výrobních zbytků či odpadních materiálů. Řada pedagogů při plánování výuky preferuje materiály a postupy již ověřené, subjektivně vnímané jako méně náročné, v očekávání esteticky přijatelnějšího výsledku. Takový přístup ke tvořivým aktivitám žáků je však jednou z příčin, proč se v českých základních školách stále setkáváme s velkým zastoupením šablonovitých výtvarných prací. Tento způsob pojetí výtvarné výchovy je ovšem v rozporu s cíli stanovenými vzdělávací oblastí *Umění a kultura* aktuálně platného RVP ZV.

S ohledem k výše uvedeným skutečnostem jsem navrhla soubor jedenácti tvořivých aktivit, které využívají textilních materiálů a výtvarných potřeb běžně dostupných v našich obchodech. Při přípravě jednotlivých úkolů jsem kladla mj. důraz na cenovou nenáročnost potřebných pomůcek i použitých materiálů.

9 ZÁVĚR

Textilní materiály, s nimiž jsme v každodenním spojení, vnímáme většinou jako spotřební či užitkové zboží. Přistupujeme k nim zpravidla s velkou mírou samozřejmosti, aniž bychom se pozastavili nad nezměrným lidským úsilím a řemeslnou dovedností našich předků při jejich zpracovávání. Jen zřídka se zamýšlíme se nad dlouhou cestou vývoje a inovací, díky kterým dnes můžeme využívat veškerých benefitů přízí, tkanin, pletenin atd. Kromě technického, je zde rovněž velmi podstatné hledisko estetické a výtvarné. Textilní média si našla cestu do výtvarných ateliérů a pro celou řadu umělců se stala nezbytnými na cestě k jejich svébytnému výtvarnému vyjadřování.

Jak bylo zmíněno, až 20. století přineslo změnu v pohledu na textilní médium v umění. Do značné míry se mu podařilo překonat mnohé předsudky a vymanit se z kategorie „užitého“ umění. Síla výpovědi textilního materiálu je stále aktuální. Hranice jeho možností, mj. také s ohledem na překotný vývoj v současném světě, jsou stále otevřené a velmi široké. Textilní médium v umění nabízí unikátní pojetí výtvarného projevu a současně otevírá nekončící cestu hledání a objevování nových možností, souvislostí a významů.

Je nepochybné, že výjimečné výpovědi textilních materiálů a technik lze vhodně využít při dosahování výukových cílů již na 1. stupni základních škol. Podstatné využívání rozmanitých médií i metod práce lze snadno rozvinout prostřednictvím mezipředmětových vztahů a podpořit tak pozitivní motivaci žáků.

Vzhledem k zjištěným faktům prostřednictvím anketního šetření jsem se rozhodla vytvořit malý soubor metodických listů. Jednotlivé aktivity jsem osobně se žáky realizovala a v rámci tvořivého procesu jsem získala cennou zpětnou vazbu a odpovědi, zejména v otázce náročnosti jednotlivých úkolů. Obzvláště potěšující byla skutečnost, že žáci každý nový úkol přijali s neskrývaným nadšením v očekávání výsledku vlastní práce. Dosud nevyzkoušené techniky, neznámé postupy i samotný materiál pro ně byly velmi silnou motivací k tvořivé práci.

Jsem přesvědčena, že připravené metodické listy mohou poskytnout pedagogům výtvarné výchovy a pracovních činností na 1. stupni základních škol fakticky i ekonomicky nenáročné náměty. Současně jsem si jistá, že jednotlivé aktivity zkušení a tvořiví kolegové dokážou dále rozvíjet dle svých vlastních tvůrčích představ a stanovených vzdělávacích cílů.

SEZNAM LITERÁRNÍCH ZDROJŮ

- CIKÁNOVÁ, K., 1996. *Objevujte s námi textil*. Praha: Aventinum. ISBN 80-85277-85-9.
- ČAPEK, R., 2015. *Moderní didaktika*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3450-7.
- EDIZIONE SIMONE, 2023. *Legislazione scolastica*. 4. vyd. Napoli: Edizioni Simone s. r. l. ISBN 978-88-914-3374-9.
- FRONGIA, M., 2015. In: *Maria Lai – Ricucire il mondo*. Milano: Silvana Editoriale.
- GIORDANO, M., 2012. *Trame d'artista*. Milano: Postmedia Srl. Milano. ISBN 978-88-7490-079-4.
- HONZÍKOVÁ, J., 2015. *Pracovní výchova s didaktikou*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského Praha. ISBN 978-80-7452-111-9.
- CHRÁSKA, M., 2016. *Metody pedagogického výzkumu*. 2. vyd. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-5326-3.
- JANOTKA, M., LINHART, K., 1984. *Zapomenutá řemesla – vyprávění o lidech a věcech*. Praha: Svoboda. ISBN 25-126-84.
- LINGEA, 2017. *Italsko-český česko-italský praktický slovník*. Brno: Lingea. ISBN 978-80-7508-275-6.
- MINISTERSTVO PRÁCE A SOCIÁLNÍCH VĚCÍ ČR. 2016. *Úmluva o právech dítěte a související dokumenty*. Praha: MPSV ČR. ISBN 978-80-7421-120-1.
- PIJOAN, J., 1990. *Dějiny umění 7*. Praha: Odeon. ISBN 80-207-0888-X.
- PROŠKOVÁ, I., 2022. *Ruční tkaní*. Praha: Grada. ISBN 978-80-271-3355-0.
- PRŮCHA, J., 2015. *Přehled pedagogiky*. 4. vydání. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0872-3
- RODINOVÁ, K., 2019. *Předení vlny na kolovrátku a na vřetánku aneb cesta vlny od ovečky k přadénku*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-3323-4.
- SEELING, CH., 2000. *Století módy*. Praha: Slovart. ISBN 80-7209-247-2.
- SEMERARO, G., 2001. *Di stoffa in stoffa*. Ospedaletto: EDIFIR. ISBN 88-7970-089-8.
- SKARLANTOVÁ, J., VECHOVÁ, M., 2005. *Textilní výtvarné techniky*. 1. vyd. Plzeň: FRAUS. ISBN 80-7238-319-1.
- ŠOBÁŇOVÁ, P., 2015. *Metodický materiál k pedagogické praxi ve výtvarné výchově*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-4756-8.
- ŠTEIGLOVÁ, T., 2014. *Slovník textilních pojmů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-4003-3.
- ŠTEIGLOVÁ, T., 2015. *Česká textilní tvorba 2. poloviny 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-4636-3.

TERŠL, S., 1989. *Malá encyklopedie textilií a odívání*. Praha: SNTL. ISBN 80-03-00066-1.

UNESCO, 2021. *Remaining our futures together*, Paris: United Nations Educational. ISBN978-92-3-100478-0.

WALTEROVÁ, E., 1994. *Kurikulum – Proměny a trendy v mezinárodní perspektivě*. Brno: MU. ISBN 80-210-0846-6.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

- AREVA, M., 2018. Salon taiteilijaseura. In: *Lottapiakallio* [online]. [vid. 24. 8. 2023]. Dostupné z: <https://lottapiakallio.fi/about/>
- ARTE MORBIDA, 2021. Thomas De Falco: Technology (World – Nature). In: *Artemorbida* [online]. [vid. 31. 12. 2023]. Dostupné z: <https://www.artemorbida.com/thomas-de-falco-technology-world-nature/>
- ARTE MORBIDA, 2022. Thomas de Falco – THE CEMENT GARDEN. In: *Artemorbida* [online]. [vid. 31. 12. 2023]. Dostupné z: <https://www.artemorbida.com/thomas-de-falco-the-cement-garden/>
- ARTEPOLLINO, 2009. Claudia Lossi. In: *Artepollino* [online]. [vid. 22. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.artepollino.it/en/claudia-losi-9/>
- ARTNET, 2023a. Claudia Losi. In: *Artnet* [online]. 2023a [vid. 22. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.artnet.com/artists/claudia-losi/biography>
- ARTNET, 2023b. Marisa Merz. In: *Artnet* [online]. 2023b [vid. 21. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.artnet.com/artists/marisa-merz/>
- CARUS, M. a kol., 2008. Studie zur markt und konkurrenz situation, bei naturfasern un naturfaserwerkstoffen. In: *FNR* [online]. [vid. 11. 8. 2023]. Dostupné z: https://www.fnr.de/ftp/pdf/literatur/pdf_315gf_band_26_komplet_100.pdf
- CURCI, L., 2018. Interview: Lotta Pia-Kallio. In: *Itsliquid* [online]. [vid. 22. 12. 2023]. Dostupné z: <https://www.itsliquid.com/interview-lotta-pia-kallio.html>
- DESIGN CABINET, 2022. [online]. [vid. 2. 9. 2023]. Dostupné z: <https://www.designcabinet.cz/doporucujeme/kaplanova-linda>
- DITARANTO, S., 2022. 5 artisti che creano arte (anche) con i tessuti. In: *Artuu* [online]. [vid. 29. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.artuu.it/5-artisti-che-creano-arte-anche-con-i-tessuti/>
- GALATEA FINE ART, 2023. Agusta Agustsson. In: *Galatea fine art* [online]. [vid. 25. 12. 2023]. Dostupné z: <https://www.galateafineart.com/agusta-agustsson.html>
- GALERIE FORSBLOM, 2023. Kaarina Kaikkonen. In: *Galerieforsblom* [online]. [vid. 21. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerieforsblom.com/artists/kaarina-kaikkonen>
- GREENBERGER, A., 2017. Magdalena Abakanowicz, Whose Poetic Sculptures Wrestle with the Trauma of World War II, Dies at 86. In: *Artnews* [online]. [vid. 21. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.artnews.com/art-news/news/magdalena-abakanowicz-whose-poetic-sculptures-wrestle-with-the-trauma-of-world-war-ii-dies-at-86-8163/>

CHOVANCOVÁ, K. a kol., 2020. *Podpora rozvoje žáků základních škol ve vzdělávací oblasti umění a kultura* [online]. [vid. 20. 8. 2023]. Dostupné z: https://www.csicr.cz/Csicr/media/Prilohy/PDF_el._publikace/Tematick%C3%A9%20zpr%C3%A1vy/TZ_Umeni-a-kultura.pdf

DIANE SAVONA ART, 2023. [online]. [vid. 29. 8. 2023]. Dostupné z: <http://www.dianesavonaart.com/about>

GALLERY SALLY DANCUTHBERT, 2023a. Tammy Kanat. In: *Galleriesallydancuthbert* [online]. [vid. 25. 8. 2023]. Dostupné z: <https://galleriesallydancuthbert.com/artists/125-tammy-kanat/overview/>

GALLERY SALLY DANCUTHBERT, 2023b. Tammy Kanat CV. In: *Galleriesallydancuthbert* [online]. [vid. 30. 8. 2023]. Dostupné z: https://galleriesallydancuthbert.com/usr/library/documents/main/artists/125/tammy-kanat_cv.pdf

KRYNEK, O., 2020. Pod rukama Lindy Kaplanové. In: *Designvid* [online]. [vid. 26. 9. 2023]. Dostupné z: <https://www.designvid.cz/umeni/textilni-navrharka-linda-kaplanova-zdobi-latky-geometrickymi-vzory.html>

LIŠKOVÁ, T., 2015. Linda Kaplanová: Vidět, jak se nápad realizuje v materiálu, je inspirující. In: *Materialtimes* [online]. [vid. 24. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/tema/pod-rukama-1/linda-kaplanova-videt-jak-se-napad-realizuje-v-materialu-je-inspirujici.html>

LLOYD-SMITH, H., 2022. Textile artists: the pioneers of a new material world. In: *Wallpaper* [online]. [vid. 24. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.wallpaper.com/art/contemporary-textile-artists>

MIUR, 2012. *Indicazioni nazionali del curricolo dell'infanzia e del primo ciclo* [online]. [vid. 11. 8. 2023]. Dostupné z: https://www.miur.gov.it/documents/20182/51310/DM+254_2012.pdf

MIUR, 2018. *Indicazioni nazionali e nuovi scenari* [online]. 2018 [vid. 4. 9. 2023]. Dostupné z: <https://www.miur.gov.it/documents/20182/0/Indicazioni+nazionali+e+nuovi+scenari/>

MIUR, 2023a. Il Curriculum Verticale. In: *Icbisuschio* [online]. [vid. 14. 12. 2023]. Dostupné z: <https://icbisuschio.edu.it/la-scuola/le-carte/69-curriculum-verticale>

MIUR, 2023b. Organi collegiali. In: *MIUR* [online]. [vid. 29. 12. 2023]. Dostupné z: <https://www.miur.gov.it/organi-collegiali>

MoMA, 2023. Sheila Hicks. In: *MoMA* [online]. [vid. 24. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/2631>

MORRISARTS, 2023. Diane Savona. In: *Morrisarts* [online]. [vid. 30.12. 2023]. Dostupné z: <https://www.morrisarts.org/programs/art-galleries/14-maple/diane-savona/>

MŠMT, 2023. *Školský zákon 561/2004*. [online]. [vid. 21. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/dokumenty/skolsky-zakon-ve-zneni-ucinnem-ode-dne-1-7-2023>

NÁRODNÍ ÚSTAV LIDOVÉ KULTURY, 2023. Reprezentativní seznam UNESCO. In: *NULK* [online]. [vid. 24. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.nulk.cz/reprezentativni-seznam-unesco/>

NATIONAL MUSEUM OF WOMEN IN THE ARTS, 2023. Magdalena Abakanowicz. In: *NMWA* [online]. [vid. 21. 8. 2023]. Dostupné z: <https://nmwa.org/art/artists/magdalena-abakanowicz/>

NATIONAL GALLERY OF VICTORIA, 2023. Tammy Kanat: Circles of life [online]. In: *NGV* [vid. 22. 12. 2023]. Dostupné z: (<https://www.ngv.vic.gov.au/exhibition/tammy-kanat/>)

NEI ALBERTI, 2016. [online]. [vid. 25. 8. 2023]. Dostupné z: <https://neialberti.com/>

NEZNÁMÝ BÁSNÍK, 2016. Mraky, nebe a obloha. In: Web neznámého básníka [online]. [vid. 22. 12. 2023]. Dostupné z: <https://neznamy-basnik.webnode.cz/mraky-nebe-a-obloha/>

NPI, 2023a. *Návrh koncepce revize vzdělávací oblasti Umění a kultura* [online]. [vid. 28. 9. 2023]. Dostupné z: <https://velke-revize-zv.rvp.cz/files/koncepce-uak.pdf>

NPI, 2023b. *Rámcové vzdělávací programy* [online]. [vid. 30. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.npi.cz/ramcove-vzdelavaci-programy>

NPI, 2023c. *Velké revize RVP základního vzdělávání* [online]. [vid. 30. 8. 2023]. Dostupné z: <https://velke-revize-zv.rvp.cz/>

NPI, 2023d. *Vymezení Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání v systému kurikulárních dokumentů* [online]. 2023. [vid. 28. 8. 2023]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/artefact.php?artefact=70545&view=10429&block=57827>

PARLAMENTO ITALIANO, 2015. *Riforma del sistema nazionale di istruzione e formazione e delega per il riordino delle disposizioni legislative vigenti* [online]. [vid. 23. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2015/07/15/15G00122/sg>

PASTOROVÁ, M., 2022. *Úvahy o vzdělávací oblasti umění a kultura* [online]. [vid. 28. 8. 2023]. Dostupné z: https://konference.nipos.cz/2022-skola-deti-umeni/data/BLOK_I/pastorova.pdf

PINK GOOSE TEXTILES, 2022. [online]. [vid. 25. 12. 2023]. Dostupné z: <https://www.pinkgoosetextiles.com/bio>

PSP ČR, 1992. *Listina základních práv a svobod* [online]. [vid. 28. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.psp.cz/docs/laws/constitution.html>

Rámcově vzdělávací program pro základní vzdělávání (platný od 1. 9. 2023) [online]. Praha: MŠMT, 2023. [vid. 15. 9. 2023]. Dostupné z: <https://www.edu.cz/rvp-ramcove-vzdelavaci-programy/ramcove-vzdelavaci-program-pro-zakladni-vzdelavani-rvp-zv/>

RICHARD SALTOUN GALLERY, 2023. Thomas de Falco. In: *Richardsaltoungallery* [online]. [vid. 22. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.richardsaltoun.com/artists/264-thomas-de-falco/overview/>

RICHMAN-ABDOU, K., 2019. Exquisite 19th-Century Sculpture Cloaked in a “Translucent” Marble Veil. In: *My modern met* [online]. [vid. 17. 12. 2023]. Dostupné z: <https://mymodernmet.com/the-veiled-virgin-sculpture/>

ROSEO, M. R., 2020. Directed Tensions: Nei Alberti. In: *Artemorbida* [online]. [vid. 22. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.artemorbida.com/directed-tensions-nei-alberti/>

SAATCHI ART, 2023. [online]. [vid. 31. 12. 2023]. Dostupné z: <https://www.saatchiart.com/lpkallio>

SARA ZANIN GALLERY, 2023. Kaarina Kaikkonen. In: *Sarazaningallery* [online]. [vid. 30. 12. 2023]. Dostupné z: (<https://www.z2ogalleria.it/artists/30-kaarina-kaikkonen/biography/>)

SENATO DELLA REPUBBLICA, 2023. *La Costituzione* [online]. [vid. 28. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.senato.it/istituzione/la-costituzione>

STADLEROVÁ, H., TAYLOR, D., 2019. *Přínos vzdělávací oblasti umění a kultura pro rozvoj dítěte* [online]. [vid. 28. 8. 2023]. Dostupné z: https://pages.pedf.cuni.cz/gramotnost/files/2019/07/07_Stadlerova_Taylor2.pdf

STUDIO GEOMETR, 2023. Ručně tkané tapisérie. In: *Studiogeometr* [online]. [vid. 28. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.studio-geometr.cz/produkty/69>

TUPÝ, J., 2021. *Analýza RVP pro ZV* [online]. [vid. 27. 8. 2023]. Dostupné z: https://www.npi.cz/images/revize/NPI_Analyza_RVP_ZV_2021.pdf

UNICEF, 2008. *Convenzione sui Diritti dell’Infanzia* [online]. [vid. 30. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.unicef.it/convenzione-diritti-infanzia/articoli/>

UNIVERSITA DI MACERATA, 2023. *Le 8 competenze chiave di cittadinanza* [online]. [vid. 19. 9. 2023]. Dostupné z: <https://docenti.unimc.it/simona.flammini/teaching/2018/20952/files/competenze-chiave-europee>

U. S. DEPARTMENT OF STATE, 2023. *Art in embassies* [online]. [vid. 22. 12. 2023]. Dostupné z: <https://art.state.gov/aie-history/>

VALCI MAZZARA, C. A., 2023. Thomas de Falco – loom weaving and trees. In: *Onegmagazine* [online]. [vid. 22. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.onegmagazine.com/uncategorized/thomas-de-falco/>

VENICE INTERNATIONAL UNIVERSITY, 2002. RADAR - Creative Human Lab in European Cities. In: *Univiu* [online]. [vid. 22. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.univiu.org/focus-areas/projects-archive/1473-tedis-pastprojects-radar>

SEZNAM ZDROJŮ OBRÁZKŮ

Obrázek 1: *EURYDICE*, 2023a. [online]. [vid. 22. 8. 2023]. Dostupné

z: <https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/sites/default/files/inline-images/CZ.jpg>

Obrázek 2: *EURYDICE*, 2023b. [online]. [vid. 22. 8. 2023]. Dostupné

z: <https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/sites/default/files/inline-images/IT.jpg>

Obrázek 3: MUSEO DEI TESSUTI DI PRATO, 2023. Archiv autorky [fot. 18. 7. 2023]

Obrázek 4: MUSEO LEONARDIANO VINCI, 2023. Archiv autorky [fot. 17. 7. 2023]

Obrázek 5: MUSEO LEONARDIANO VINCI, 2023. Archiv autorky [fot. 17. 7. 2023]

Obrázek 6: PROŠKOVÁ, I., 2022. *Ruční tkaní*. Praha: Grada. ISBN 978-80-271-3355-0.

Obrázek 7: PROŠKOVÁ, I., 2022. *Ruční tkaní*. Praha: Grada. ISBN 978-80-271-3355-0.

Obrázek 8: ŠTEIGLOVÁ, T., 2014. *Slovník textilních pojmů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-244-4003-3.

Obrázek 9: Archiv autorky (překresleno autorkou dle Šteiglová 2014)

Obrázek 10: SKARLANTOVÁ, J., VECHOVÁ, M., 2005. *Textilní výtvarné techniky*. 1. vyd. Plzeň: FRAUS. ISBN 80-7238-319-1.

Obrázek 11: PINACOTECA CIVICA BRUNO MOLAJOLI FABBRIANO, 2023. Archiv autorky [fot. 14. 7. 2023]

Obrázek 12: *STUDIO GEOMETR*, 2023. *Ručně tkané tapisérie* [online]. [vid. 28. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.studio-geometr.cz/produkty/69>

Obrázek 13: *DIANE SAVONA ART*, 2023. *Diane Savona* [online]. [vid. 29. 8. 2023]. Dostupné z: <http://www.dianesavonaart.com/about>

Obrázek 14: *HONESTLYWTF*, 2023. *Tamy Kanat* [online]. [vid. 29. 8. 2023]. Dostupné z: <https://honestlywtf.com/art/tammy-kanat/>

Obrázek 15: *GALATEA FINE ART*, 2023. *Agusta Agustsson* [online]. [vid. 25. 12. 2023]. Dostupné z: <https://www.galateafineart.com/agusta-agustsson.html>

Obrázek 16: GIORDANO, M., 2012. *Trame d'artista*. Milano: Postmedia Srl. Milano. ISBN 978-88-7490-079-4.

Obrázek 17: *GALERIE FORSBLOM*, 2023. *Kaarina Kaikkonen* [online]. [vid. 21. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.galerieforsblom.com/artists/kaarina-kaikkonen>

Obrázek 18: *TATE*, 2023. *Magdalena Abakanowicz* [online]. [vid. 18. 10. 2023]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/magdalena-abakanowicz>

Obrázek 19: VALCI MAZZARA, C. A., 2023. *Thomas de Falco – loom weaving and trees*. In: *Onegmagazine* [online]. [vid. 21. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.onegmagazine.com/uncategorized/thomas-de-falco/>

Obrázek 20: *ARTS SUMMARY*, 2017. *Marisa Mertz* [online]. [vid. 29. 8. 2023]. Dostupné z: <https://artssummary.com/2017/01/29/marisa-merz-the-sky-is-a-great-space-at-the-met-breuer-january-24-may-7-2017/>

Obrázek 21: *ART BASEL*, 2023. *Sheila Hicks* [online]. [vid. 30. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/27103/Sheila-Hicks-Safe-Passage>

Obrázek 22: *LOTTA PIA KALLIO*, 2023. *Lotta Pia Kallio* [online]. [vid. 3. 9. 2023]. Dostupné z: <https://lottapiakallio.fi/textileart/>

Obrázek 23: GIORDANO, M., 2012. *Trame d'artista*. Milano: Postmedia Srl. Milano. ISBN 978-88-7490-079-4.94

Obrázek 24: *ARTE MORBIDA*, 2020. *Directed Tensions: Nei Alberti* [online]. [vid. 22. 8. 2023]. Dostupné z: <https://www.artemorbid.com/directed-tensions-nei-alberti/>

Obrázek 25–35: Archiv autorky

DALŠÍ ZDROJE:

MUSEO DEL TESSUTO DI PRATO, Prato, Itálie

MUSEO LEONARDIANO VINCI, Vinci, Itálie

Vlastní archiv