

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

**Diplomová práce**

Bc. Michaela Loučková

Vyšívání je skvělé odreagování

Olomouc 2016

vedoucí práce: PaedDr. Tat'ána Šteiglová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem tuto závěrečnou diplomovou práci vypracovala sama s použitím literatury a zdrojů uvedených v tomto dokumentu.

V Olomouci dne .....

.....

Chtěla bych poděkovat vedoucí závěrečné práce paní doktorce Taťáně Šteiglové za trpělivost, ochotu a cenné rady. Dále děkuji rodině a všem svým přátelům za podporu.

# OBSAH

|  |    |
|--|----|
| Úvod .....                                     | 6  |
| Teoretická část .....                          | 7  |
| 1. Problematika kýče a umění .....             | 7  |
| 1.1. Úvod do problematiky kýče .....           | 7  |
| 1.2. Problematika definice kýče .....          | 9  |
| 1.3. Co dělá kýč kýčem .....                   | 11 |
| 1.4. Svět kýče.....                            | 14 |
| 1.5. Kýč v umění? .....                        | 15 |
| 1.5.1. Pop-art a kýč.....                      | 15 |
| 1.5.2. Postmoderní umění a kýč.....            | 20 |
| 2. Výšivka.....                                | 28 |
| 2.1. Náhled do historie a vývoje výšivky ..... | 28 |
| 2.2. Současná výšivka .....                    | 34 |
| 2.2.1. Výšivka jako lidová tradice .....       | 35 |
| 2.2.2. Výšivka jako koníček.....               | 37 |
| 2.2.3. Výšivka a oděvní design.....            | 40 |
| 2.2.4. Výšivka v umění.....                    | 43 |
| 2.2.5. Výšivka ve virtuálním světě .....       | 53 |
| Praktická část .....                           | 55 |
| 3. Myšlenka .....                              | 55 |
| 3.1. Svět vyšívání maminek .....               | 55 |
| 4. Realizace.....                              | 56 |
| 4.1. Jednotlivá díla.....                      | 62 |
| 5. Fotodokumentace práce .....                 | 67 |
| Didaktická část .....                          | 77 |
| 6. Vnímání světa kolem nás.....                | 77 |
| 6.1. Předmět a struktura jeho povrchu .....    | 78 |
| 6.2. Předmět a smysly .....                    | 80 |
| 6.3. Předmět a zvuk.....                       | 82 |
| 6.4. Předmět, prostor a příběh.....            | 84 |
| 6.5. Předmět a jeho tajemství.....             | 86 |
| 6.6. Sebereflexe projektu .....                | 88 |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| Závěr.....          | 89  |
| Seznam zdrojů.....  | 90  |
| Seznam obrázků..... | 94  |
| Anotace.....        | 100 |

# ÚVOD

Textilními technikami se zabývám od střední školy, kde jsem studovala návrhářství oděvů. Hlubší zájem o výšivku ve mně vzbudilo bakalářské studium, neboť mi dovolilo nahlížet na výšivku jako na výtvarný vyjadřovací prostředek. Po seznámení se s uměleckým prostředím výšivek mne zaujala rozmanitost přístupů k výšivce. Jednalo se o autentické přístupy různých umělců. Udivilo mě, že běžné ženy zabývající se vyšíváním jako koníčkem, nepřistoupily k výšivce podobně jako umělci. Naopak dávaly přednost předlohám, které z většiny tvořil kýč. Zejména matky na mateřské dovolené vyšivaly naivní a infantilní předlohy. Ve spojitosti s jejich projevy na online diskusi tvořily svět kýče, který ve mne vyvolal potřebu dále se jím zabývat, proto téma diplomové práce se věnuje fenoménu kýče ve výšivce. Dalším důvodem výběru tématu byla myšlenka, že v dnešním světě se kýč nachází skoro všude. Z tohoto důvodu by měl budoucí učitel výtvarné výchovy disponovat schopnostmi a citem k rozeznání kýče od umění. Napříč závěrečnou prací si kladu otázky: Co zahrnuje současná výšivka? Našli bychom kýč v textilním umění? Jaký vztah má kýč k domácímu vyšívání? Jak může učitel rozvíjet u žáků vizuální gramotnost? Na tyto otázky bude během práce odpovězeno v následující struktuře.

Závěrečná práce je doprovodným textem k vytvořené praktické práci. Začátek teoretické části nám má přiblížit problematiku kýče a jeho vztahu ke světu a k postmodernímu umění. Poté se zaměřím úžeji na vývoj výšivky od jejích kořenů až po současný stav. V současném stavu zohledním podoby dnešních výšivek od lidové tradice, přes domácí umění a design, k výšivce jako autonomní výpovědi. Cílem teoretické části je přiblížení problematiky definice kýče, vývoje výšivky a jejích současných podob.

Cílem praktické části je vytvořit dílo odkazující k problematice kýče ve výšivce s vložením osobního pohledu. Popisuji zde vlastní tvorbu od počátečních nápadů až po samotnou realizaci.

Při tvorbě projektu v didaktické části se věnuji rozvoji vizuální gramotnosti. Zaměřím se na rozvoj vnímání umění přes ukázky možností pohledů na dílo. Důvodem, proč se téma kýče a výšivky v projektu přímo neobjevuje je náročnost tématu a techniky vzhledem k času a věku skupiny při realizaci.

# TEORETICKÁ ČÁST

## 1. Problematika kýče a umění

### 1.1. Úvod do problematiky kýče

V celé kapitole vycházíme z knihy *Umění a kýč* od Tomáše Kulky. Nastíním problematiku fenoménu kýče. Kulka se v této knize snaží definovat a objasnit estetickou defektnost kýče a vysvětlit rozdíl mezi kýčem a kvalitním uměním, průměrným či podprůměrným uměním. V následujících kapitolách po přiblížení kýče se zaměřím na nacházení jeho prvků v umění.

Na konci 19. století a počátkem 20. století by člověk narazil na různé označení kýče, šlo zejména o pojmy: šmejd, tretka, paumění, nevkus apod. Až Karel Čapek správně vymezil slovo kýč. V Německu 70. let se názvu Kitschmask, který hojně používali němečtí obchodníci s obrazy, používalo převážně pro označení levných a nevkusných pohlednic. Od pojetí odvození slova „kitsch“ od anglického „sketch“, přeloženo jako skica, se postupně upustilo. Během 20. let tak již slovo kýč bylo hojně rozšířeno a používáno pro výtvarná díla s pochybnou uměleckou hodnotou. Dnes však má tento termín širší pojetí.<sup>1</sup>

Odkud se kýč vzal? Lze vymezit jeho počátek? Mnoho autorů se domnívá, že kýč vznikl nedávno. Třebaže většina má jiný názor na příčiny vzniku, v zásadě vyplývají dvě roviny argumentací. Jedni se přiklání ke vzniku v době moderní, protože v této době vznikly střední společenské vrstvy, došlo k celkovému přílivu venkovanů do měst, rozpadu lidové kultury a rozvoji techniky spojené se sériovou výrobou. Tuto myšlenku sdílí Clement Greenberg, který s ní přišel mezi prvními a stojí za myšlenkou kýče jako produktu průmyslové revoluce, dále i John Morreall a Jessica Loy jsou podobného názoru. Jiní autoři zabývající se umělecko-historicky stylistickými a estetickými pohledy na kýč se domnívali, že jde o odnož romantismu. Oba názory se navzájem doplňovaly a shodly v tvrzení o nevědomosti odborníků použití termínu kýč před druhou polovinou devatenáctého století.<sup>2</sup>

Kulka se pozastavuje nad oběma tezemi vzniku. Poukazuje, že dnes pojem kýč nelze oddělit od společensko-ekonomických podmínek průmyslové revoluce. Romantismus nastolil

---

<sup>1</sup>POSPÍŠIL, Zdeněk. *O kráse a umění II*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého, Katedra sociologie a andragogiky, 1995, s. 63–66

<sup>2</sup>KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. 292 s. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 27–29

asi nejpříznivější podmínky pro rozvoj tohoto fenoménu.<sup>3</sup> Broch, jako zastánce myšlenky vzniku kýče z romantismu, se domnívá, že romantismus usiluje o to, aby krása byla bezprostředním a dosažitelným cílem umění. Tím ruší systémový charakter umění, uzavírá jej.<sup>4</sup>

Popření kýče před romantismem je tvrzením silným. Pokusy dokázat přítomnost pojmu kýče před romantismem vykazují problém s prokázáním použití pojmu v tom smyslu, jak jej chápeme dnes a zda bylo dílo tak označováno.<sup>5</sup>

V minulosti umění sloužilo mimouměleckým účelům. Estetika se podřizovala funkci náboženské či politické. Podle Kulky to nemuselo znamenat, že jeho estetické aspekty byly přehlíženy, ani že umělci sami nepřemýšleli o vkusu. Již starořeční filozofové jako byli Platón a Aristoteles, přemýšleli o podstatě krásy a probírali i otázky vkusu ve vztahu k umění.<sup>6</sup> Postupem času se otázkou vkusu a definicí umění v minulosti zabývalo mnoho filozofů a estetiků jako byl T. Akvinský, J. Addison, F. Hutcheson, A. Smith, C. A. Helvetius, zakladatel estetiky A. G. Baumgarten, I. Kant, Kantův odpůrce a humanista J. G. Herder nebo G. W. F. Hegel.<sup>7</sup> Existuje spousta literatury zabývající se historií formování pojmu vkus, avšak v rámci této práce se zaměříme spíše na současný stav.

Vnímání kýče jako něčeho pokleslého se dostalo do všeobecného podvědomí až v druhé polovině devatenáctého století se stoupajícím vlivem masové kultury. Kýč je dnes všude – ve výtvarném umění, hudbě, literatuře, filmu, ale také v masmédiích, reklamě atd. Milan Kundera srovnává estetiku masmédií s kýčem. Media nás obklopují a stávají se součástí našeho života, tak i kýč ovlivňuje naše estetické a morální citění.<sup>8</sup>

Jevem se zabývali prvně historikové, sociologové či umělečtí kritici. Proč byl kýč estetiky zanedbán? Důvodem může být, že současná estetika jej vnímá jako periferní jev, a proto je pro ni nezajímavý. Kulka je přesvědčen, že bychom se měli zabývat tímto jevem, abychom lépe porozuměli umění samotnému.<sup>9</sup>

---

<sup>3</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. 292 s. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 27-29.

<sup>4</sup> BROCH, Hermann a Petr ŠIMÁK. *Román - mýtus - kýč: eseje*. V Praze: Dauphin, 2009. ISBN 978-80-7272-215-0, s. 55-78.

<sup>5</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. 292 s. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 29-30.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 29–30

<sup>7</sup> POSPÍŠIL, Zdeněk. *O vkusu*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1992. Studijní texty (Univerzita Palackého). ISBN 80-900604-7-1, s. 9-50.

<sup>8</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. s. 30 – 38 ISBN 978-80-7215-477-7, s. 30-31.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 30-31.



## 1.2. Problematika definice kýče

Na jednu stranu je kýč pro masu líbivý a přitažlivý, avšak vzdělaný člověk v oboru umění jej považuje za defektní. Kulka pokládá otázku, v čem spočívá líbivost a v čem spočívá estetická defektnost kýče. Není zcela prokazatelné, že prožitek konzumenta kýče není estetický, co však víme je, že pro většinu milovníků kýče záleží více na obrazu samotném než na tom, kdo jej namaloval, či jestli mu jde o dosažení společenského postavení. Masová líbivost je jednoduše vysvětlena jako fakt. Špatný vkus lidí stojí za jejich oblibou kýče. Avšak stále to nevysvětluje, v čem spočívá líbivost. Problém spočívá v nejistotě odolnosti umělecké elity vůči kýči. Milan Kundera tvrdí, že člověk může opovrhovat kýčem, ale kýč patří k lidskému údělu.<sup>10</sup>

Definování kýče není lehké, jedná se o komplexní koncept.<sup>11</sup> Kulka v knize zmiňuje filozofy zabývající se definicí kýče - Hermanna Brocha, Morrise Weitze, Franka Sibleyho a Mateia Calinesca. Podle Mateia Calinesca nemůžeme kýč definovat z jednoho úhlu pohledu. Dokonce i filosofické argumenty stojí za nemožností logicky definovat estetické kategorie a pojmy jako takové. „*Antiesencialistická revoluce analyticky orientovaných filosofů a estetiků vyústila v přesvědčení, že snahy o určení podstaty umění, dramatu, básně či kýče jsou založeny na logickém omylu.*“<sup>12</sup> Broch tvrdí, že umělec při své tvorbě krásna se prvně zabývá novou realitou.<sup>13</sup> Umělec zkoumá zákonitosti a nemá zájem usilovat o krásu, ta přijde sama po tomto úsilí. Weitz říká, že estetické pojmy jsou v podstatě otevřené pojmy, z čehož vyplývá nemožnost stanovení nutných a postačujících podmínek pro ně. Sibley poukazuje na nedefinovatelnost mimoestetických vlastností, jež by mohly tvořit postačující podmínky pro aplikace pojmů. V dalším tvrzení vylučuje existenci obecných pravidel pro určení vlastností estetických z oblasti neestetické.<sup>14</sup> I Jan Mukařovský si všímá nevkusu. Většinou se nevkus podle něj vztahuje k hodnocení věcí vyrobených lidmi, kde pozoruje sklony k vlastnění estetických norem, které však předmět nevykazuje. Umění dle něj estetické normy záměrně porušuje.<sup>15</sup> Kulka se snaží zpochybnit argumenty pokusem definicí kýče.

---

<sup>10</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 33-35.

<sup>11</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 35.

<sup>12</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 38.

<sup>13</sup> BROCH, Hermann a Petr ŠIMÁK. *Román - mýtus - kýč: eseje*. V Praze: Dauphin, 2009. ISBN 978-80-7272-215-0, s. 55-78.

<sup>14</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 39-40.

<sup>15</sup> POSPÍŠIL, Zdeněk. *O vkusu*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1992. Studijní texty (Univerzita Palackého). ISBN 80-900604-7-1, s. 60-69.

Pokouší se jej definovat pomocí tří nutných podmínek – téma se silným emocionálním nábojem, snadné rozpoznání a transparentnost asociací. Každou podmínku musí kýčovitě dílo obsahovat a společně stačí k identifikaci díla jako kýče.<sup>16</sup>

Vzhledem ke druhu a způsobu provedení má větší předpoklady ke kýči malba figurativní. Kulka je zdrženlivý u definování kýče v abstraktním umění například u abstraktního expresionismu a jiných -ismů – kubismus, surrealismus apod. Takové počiny má za napodobování a plagiátorství bez pochopení jejich podstaty, za určitou formu parazitování na vlastnostech těchto směrů. V rámci vhodnosti témat je zjevné, že se nehodí vždy všechna témata. Společným znakem jim bude silný emociální náboj, který vyvolává citovou odezvu. Jsou považovány za krásná, pěkná či citově zabarvená. Kýč chce svého konzumenta ujistit o předpokládaných pocitech a nesnaží se vzbuzovat nové otázky. Snaží se zalíbit masám, proto reaguje na obecné potřeby.<sup>17</sup>

Kulka naráží na univerzální kýč, který je v podstatě bez rozdílu náboženského vyznání, rasy, politické orientace atd. Jsou v nich univerzální motivy, jako je dítě, láska, sex, rodina, příroda, věrnost, nostalgie a další. Existují i druhy vyhraněné, proto se mohou různit dle ideologie či tradice. Kulkova první podmínka kýče zní: „*Kýč zobrazuje témata, která jsou všeobecně považována za krásná nebo která mají silný emocionální náboj.*“<sup>18</sup>

Kromě závislosti na tématu se Kulka dále zmiňuje o další podmínce – rozpoznatelnosti. Obraz by měl být dobře namalován, aby téma a jeho emocionální náboj bylo snadno rozpoznatelné. Kvalita provedení hraje svou roli. K vytvoření kvalitního kýče potřebujeme ovládat výtvarné techniky. Přesto dovednost sama o sobě nestačí, záleží i na stylu. Kulka by potencionálnímu malíři kýče doporučil takový styl, kde bude téma lehce rozpoznatelné, tudíž se přiklání spíše k romantizujícímu stylu než ke kubistickému či futuristickému. Kýč není avantgardní, dovolí si použít těchto směrů v umění, až jsou přijaty společností za standard. Může se tedy zdát, že kýč je realistický, ale zde je potřeba se zamyslet, co představuje pojem realismus. Všeobecně realismus souvisí se zobrazováním blížícím se skutečnosti či vizuálním reprodukováním reality. Nicméně některé stylistické vlastnosti kýče odporují skutečnosti. Mezi rozdíly od skutečnosti řadí Kulka nadsázku a opomíjení detailů. Ovšem záleží na systému reprezentace, jež závisí na standartu dané společnosti v určitém období a přijatých ustálených

---

<sup>16</sup>KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 57.

<sup>17</sup>KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 44-46.

<sup>18</sup>KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 45.

zobrazovacích konvencí doby. Kýč tedy má promlouvat jasně a srozumitelně. Malíř kýče nemusí vysvětlovat divákovi, jak se má na dílo dívat.<sup>19</sup>

Mezi další otázky, které si Kulka klade je, čím se kýč liší od uměleckých prací zobrazující téma s emocionálním nábojem a s provedením v konvencích dané doby a společnosti. „*Když na plátnech malířů rozeznáváme témata, spontánně se nám vybavují prožitky a asociace, které jsou s těmito tématy spojeny.*“<sup>20</sup> Transformace pomáhá nahlížet jinak na svět kolem nás například nahlížení na určitou věc z jiného úhlu pohledu, která odhalí opomíjené aspekty věci. Všimáme si rozdílů a vidíme věci v nových vztazích. Existuje různé způsoby, jak obohatit či transformovat asociace v obrazech, avšak kýč toho nevyužívá. Umění probouzí naše smyslové vnímání světa na rozdíl od kýče. Jmenovka připojena k obrazu s kýčem odpovídá pocitům vyvolaných obrazem. Tudíž třetí podmínkou bude, aby kýč neobohacoval asociace se zobrazeným tématem.<sup>21</sup>

K námitkám ohledně definice nutnými a postačujícími podmínkami Kulka poukazuje, že chce jen ozřejmit problematiku. Podle něj podmínky jsou až příliš jednoznačné, ustálené a dichotomické, což je důvodem nevyhovujícím pro definici. Kýč sám o sobě je nejednoznačný, má mnoho případů na pomezí či přímo sporných. I v rámci kýče se najdou různé kvality kýčovitosti. A tato definice to nebere v úvahu. Kulka nechce úplně zpochybnit svoje myšlenky, jen naznačuje určité nedostatky. Definici lze využít k identifikaci kýčovitých prvků v díle, což znamená, že čím více dílo splňuje jeho tři podmínky, tím více směřuje ke kýči.<sup>22</sup>

Navrhovaná definice by měla být dostatečně flexibilní k podchycení kulturních a historických faktorů, neboť jsou v ní již obsaženy. Kulkovi šlo spíše o definici, která vymezí objekty, jež spadají do kategorie kýč, a naznačují možné odpovědi na další otázky.

### 1.3. Co dělá kýč kýčem

Vrátíme se ke vztahu kýče k umění a zodpovězení defektnosti kýče. Pokud kýč budeme považovat za defektní, musíme také zjistit, o jakou defektnost jde. Je kýč špatným uměním nebo tvoří samostatnou kategorii? Lidé, kteří nemají vzdělání v oboru umění a ani cit pro umění, mnohdy vlastní kýč a jsou přesvědčeni, že jde o umělecké dílo. Gillo Dorfles i Matei Calinescu se domnívají, že kýč je spojen s falzifikací či imitací umění

<sup>19</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 45-46.

<sup>20</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 55.

<sup>21</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 56-57.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 57-58.

a se sebeklamem.<sup>23</sup> Jde o určitou formu lživosti a Kulka cituje vysvětlení Calinesciho, že jde o iluzi krásy na prodej. Krása začala podléhat tržnímu zákonu a ztrácí tak jedinečnost. Přichází regulace finančními či politickými diktáty. Krásu můžeme tedy lehce vyrobit. Leč i díla umělecká se řídí obchodem. Na otázku, jak se iluze krásy vytváří, však zatím ani Kulka nedal odpověď a raději se zaměřuje na porozumění defektnosti kýče.

Zručnost malíře by mohla oddělit kýč od umění, ale Kulka se již v podmínkách kýče zmiňuje o zvládnutí techniky k docílení působivosti kýče. Nicméně připouští výjimky. Tudíž se snaží diskvalifikovat jednotlivé složky pozitivních estetických kvalit u kýče. Mezi ně patří jednota, komplexnost a intenzita.<sup>24</sup>

Prvně autor rozebírá možnost defektnosti v jednotě. Defínuje ji jako míru harmonie mezi prvky díla. Přesto kýč nelze z jednoty prvků v díle jednoduše odlišit od umění. V rámci komplexnosti také nelze tak jednoduše kýč diskvalifikovat, neboť některá díla v umění mohou být méně komplexní než kýč, jak tvrdí Kulka. To samé nelze říci ani o intenzitě působení kýče. Intenzitou se zde míní určité kvality mající dopad na diváka. Sice intenzita není u těchto děl tak silná, aby se rovnala se silou intenzity u uměleckých děl, ale dle Kulky kýč má svou životní sílu a působivost, což dokládá jeho hojně používání v reklamě. V závěru dochází k dilematu. Buď má kýč dostatek pozitivních estetických kvalit anebo bychom museli přijmout tvrzení, že jednotlivé složky, jednota, komplexnost a intenzita, nejsou legitimními pozitivními estetickými kvalitami. Dilema vede k volbě hlubší analýzy estetických kvalit a zamýšlení se nad podstatou umělecké kritiky. Nelze ztotožňovat hodnotu uměleckého díla jenom s jeho estetickou stránkou. Toto tvrzení umožní pochopit širší kontext problematiky kýče.<sup>25</sup>

Umělecká hodnota zde má přinášet inovaci do umění a možnosti dalšího využití. Kulka vysvětluje, že k posouzení umělecké hodnoty díla je zapotřebí znát dějiny umění. Inovaci pak chápe jako možnosti dalších cest, které obraz přináší. Podle něj ideálním stavem je, když dílo maximalizuje obě hodnoty, estetickou a uměleckou. Dnes převažuje v dílech spíše umělecká stránka nad estetickou. Kulka netvrdí, že obě hodnoty by měly být na sobě nezávislé, spíše se naopak ovlivňují.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014 ISBN 978-80-7215-477-7, s. 62.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 76-80.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 76-80.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 76-80.

Kýč postrádá dostatečnou uměleckou hodnotu, avšak nemůžeme jej díky tomu úplně zavrhnout. Příkladem tomu mohou být některá díla akademismu, která by z dnešního pohledu mohla vypadat kýčovitě, přesto ve své době pomáhaly sjednotit a upevnit směr.<sup>27</sup>

K tomu abychom mohli kýč diskvalifikovat z umění, musíme prokázat odlišnost z hlediska estetického a uměleckého od prací průměrných a podprůměrných. Kulka se vrací k estetickým kvalitám, které je zapotřebí definovat podrobněji a naznačit strukturu vazeb těchto pojmů, abychom tím dosáhli lepší identifikace kýče. Zdůrazňuje, že pojmy bere spíše jako funkce, které při určité skutečnosti buď stoupají či klesají. Pojem jednoty u díla v jeho nejvyšší dosažitelné úrovni vysvětluje jako správné rozmístění všech jeho konstitučních prvků. Tudíž sjednocené dílo můžeme už jen poškodit. V opačném případě dílo můžeme jen zlepšovat. Na otázku, jak můžeme vědět, že rozmístění prvků v díle je správné, nachází autor odpověď v porovnání různých verzí toho samého díla. Jedná se o celkový počet úprav, které zásadně nenarušují původní pojetí díla. Velká komplexnost díla spočívá ve velkém rozmanitosti konstitutivních prvků. U intenzity si všímáme expresivity díla. Umělecká díla jsou komponována úsporně a neobsahují nadbytečné prvky. Míru intenzity odvodíme od účelnosti konstruktivních elementů. Proto specifická vlastnost stavebních prvků intenzivního díla je závazná. Dále intenzitu můžeme vnímat přes specifickou a nezaměnitelnost konstitučních prvků. Tyto kvality se ve výsledném vztahu mezi sebou násobí. Model nám ozřejmuje, že přitažlivost kýče není přitažlivostí estetickou.<sup>28</sup>

U defektnosti kýče zaměřené na intenzitu si všímáme neměnnosti účinku přitažlivosti množstvím úprav. Množství úprav tedy nemá vliv na zkvalitnění ani poškození díla. V postoji kritiků k hodnocení uměleckého díla a kýče, kýč většinou po posouzení v rámci intenzity rovnou diskvalifikují a dále se již hodnocením dalších estetických kvalit nezabývají. Z hlediska sjednocení jde kýč těžko vylepšit, podobně i v rámci komplexnosti. Odolnost vůči poškození či zkvalitnění u kýče ukazuje na odlišnost od kvalitního, průměrného a podprůměrného umění.<sup>29</sup>

Jak tvrdí i Broch, v rámci kýče existuje škála kýčovitosti děl.<sup>30</sup> Kulka to podkládá tvrzením, že čím více je dílo odolnější estetickým úpravám, tím více je kýčovité. Proč je kýč odolný vůči změnám? Je to zřejmě jeho převahou celku nad elementárními prvky díla. Kulka

---

<sup>27</sup>KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 87-89.

<sup>28</sup>Tamtéž, s. 89-97.

<sup>29</sup>Tamtéž, s. 97-109.

<sup>30</sup>BROCH, Hermann a Petr ŠIMÁK. *Román - mýtus - kýč: eseje*. V Praze: Dauphin, 2009. ISBN 978-80-7272-215-0, s. 55-78

také vyvrací dříve zformulovaný závěr, že silný dopad na diváka je známkou intenzity. Mylný úsudek vycházel z intenzity v rovině emocionální nikoliv estetické.<sup>31</sup>

Kýč je v podstatě náhražkou toho, co zobrazuje. Jde zde o vnímání obsahu obrazu před formou. Toto transparentní vnímání lze použít u jakéhokoliv díla, proto je důležité, aby divák se uměl správně dívat.

## 1.4. Svět kýče

V rámci kýče můžeme rozlišit dvě pojetí. Pojetí užší vztahující ke kýči jako „antiumění“ a pojetí širší zahrnující všechny oblasti lidské činnosti. V širším pojetí se kýč vztahuje na život. Tímto širším pojetím se zabýval Otakar Mrkvička a Jindřich Chaloupecký.<sup>32</sup>

Otakar Mrkvička tvrdí, že kýčovitý život dává vzniknout kýči v umění. Kdyby všichni lidé brali život doopravdy a do všech možných důsledků, tak by kýč zmizel. Jestliže existuje kýčovitý život, bude kýč nadále tento život podporovat. Dále upozorňuje na souvislost s masmédií, které kýč ovládá.<sup>33</sup>

Kromě výtvorů se může promítat i v prožitcích, názorech, projevech a postojích. To nás vede k milovníkovi kýče, který vlastní život prožívá jako kýč. Nerozlišuje estetické a umělecké hodnoty, na tož skutečné hodnoty od pahodnot. Dále se kýčovitost může projevit ve způsobu chování a sebezprožívání. Důvodem může být obyčejná vlastnost člověka navazovat vztahy s věcmi.<sup>34</sup>

Život ve světě kýče nestaví žádné překážky do cesty, je charakteristický neoriginalitou, z fetišizováním a infantilností a taktéž důrazem na vzhled okolí a estetiku vlastního života. Dost často se pojí se snobismem a módností. Jeho vnitřní prožívání je prosté. Mimo jiné Broch vyslovuje myšlenku, že kýč je neurotickým dílem, neboť vnucuje nereálné konvence, mezi nimiž nejčastěji konkrétně jde o sebevražedné jednání, a proto může kýč působit zlovolně.<sup>35</sup> Banach charakterizoval milovníka kýče jako přecitlivělého člověka, avšak přímo nespojuje s hysterikem. Milovník kýče rád shromažďuje kýčovité věci a vyžívá se v pocitech

---

31 KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 109-112.

32 POSPÍŠIL, Zdeněk. *Kaleidoskop estetiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. ISBN 80-244-1488-0, s. 147-150.

33 POSPÍŠIL, Zdeněk. *Kaleidoskop estetiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. ISBN 80-244-1488-0, s. 147-150.

34 Tamtéž, s. 147-150.

35 BROCH, Hermann a Petr ŠIMÁK. *Román - mýtus - kýč: eseje*. V Praze: Dauphin, 2009. ISBN 978-80-7272-215-0, s. 55-78.

a vzpomínkách z minulosti. Uspokojení nachází v univerzálních pocitech kýče, které jsou mířeny na většinu lidí. Cítí tím sounáležitost.<sup>36</sup>

Díky politice se kýč ustálil. Během 30. let 20. století a i po nich docházelo k estetizaci politiky a posléze politizování umění. Díky masmediím se uplatňuje princip „zdát se a nebýt“ jako cenzura kultury. Estetické, psychosociální a sociální důsledky cenzur a následného pronikání kýče do života může cítit ještě dnes. Příkladem dnešní provázanosti kýče a politiky mohou být reklamní volební kampaně. Využívají emocionálního náboje, jsou srozumitelné a potvrzují všeobecné mínění.<sup>37</sup>

Svět kýč je svět polopravd, předstírání, mystifikace, fetišů, sentimentalismu, falše, snění, ale i zmatení či převrácených hodnot a mnoha dalšího.<sup>38</sup>

## 1.5. Kýč v umění?

Kulka, i když se zabývá obecnějším kýčem, je si vědom, že i mezi historicky uznávanými umělci se najdou díla, která se z našeho současného pohledu přibližují kýči. Zmiňuje Augusta Renoira a jeho obraz *Velké koupání* z roku 1887. Tento obraz nese dříve vytyčené podmínky pro kýč. Kýčem je však jen za podmínek vytržení z kontextu dějin umění.<sup>39</sup>

### 1.5.1. Pop-art a kýč

Pojem Pop-art je odvozen z anglického slova popular-art, přeloženo jako lidové umění, případně pop-třesk. Označuje směr, který vznikl počátkem 50. let ve Velké Británii a USA. Vyvrcholil v 60. letech. Kritik L. Alloway tímto pojmem původně označil kulturu velkoměstské konzumní společnosti. Pojem nebyl moc pro kritiky výstižný, a proto se můžeme setkat s označením neodada či vulgarismus.<sup>40</sup> Může mít tento pojem a celkově směr něco společného s kýčem?

Pop-art změnil výrazně chápání umění v průběhu 60. let. Tomáš Kulka poukazuje, že pop-art s kýčem pracuje na rozdíl od předcházejícího modernismu, který jej chtěl zapudit. Popartové umění se snažilo pojmout širší pojetí kultury. Lidé pak přijímali pojetí života v reklamě, jako například pití coca-coly, za druh kultury. Bylo to pro ně legitimní. Umělci

---

<sup>36</sup> POSPÍŠIL, Zdeněk. *Kaleidoskop estetiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. ISBN 80-244-1488-0, s. 147-150.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 147-150.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 147-150.

<sup>39</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 143-150.

<sup>40</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5, s. 281-282.

pop-artu chtěli povznést populární americkou kulturu, avšak právě ona byla nasycena kýčem. Myšlenku o kýčovitosti v obrazech dokládá používání výjevů z masové kultury, většinou z reklam, pořadů či komiksů.<sup>41</sup>

Kulka však poukazuje, že i když pop-art využívá kýče nelze jej za něj vyměnit. Nesplňují podmínku jednoduché interpretace. Pop-art usiloval o zpochybnění základů umění a chtělo poukázat na jeho roli v tehdejší konzumní společnosti. Je komentářem důsledků masové kultury. I když umělci využívají kýče ve svých obrazech, neznámá to, že by kýč chtěli tvořit. Na rozdíl od kýče jejich díla vyžadují interpretaci, protože kladou otázky. Mimo jiné kýč není svázán s historicko-uměleckým prostorem, nereaguje na změny ve světě umění. Pop-art reagoval na abstraktní realismus. Dokladem tohoto tvrzení nám mohou být obrazy Mela Ramose s obnaženými ženami, které musíme chápat jako komentář o kýči.<sup>42</sup>

Díla Mela Ramose i Toma Wesselmana jsou zaměřené na erotiku a ženské postavy. V tvorbě Ramos spojoval nahé ženy s reklamou na spotřební zboží, i když s dotyčným produktem jejich nahota či náznak erotiky neměl nic společného. Produktu propůjčovaly krásu a přitažlivost. V dalších dílech propojuje díla starých mistrů s konzumní společností, namaloval upravené slavné obrazy, například Manetovu Olympii, Ingresovu Odalisku a Velázquezovu Venuši, povětšinou měly podobou mladé dívky tehdejší doby s opáleným spodním prádlem.<sup>43</sup>

Mezi další rysy pop-artu patří humor a ironie, jež u kýče nenajdeme. I název leckdy podporuje svou formou humorný nádech díla. Název Warholových sítotisků *Tricet je lepší než jedna*, či jeho šest Marilyn nazvaný *Šesti balení Marilyn* dokládají vloženou ironii a humor tohoto směru.<sup>44</sup>

Andy Warhol je pro mne nejvíce spojovaným umělcem s pop-art. Warhol pracuje s obrazy tak, že si vybíral dobře známý námět, který následně odcizil.<sup>45</sup> Warhol nezasahuje do vzhledu předmětů umělecky, ponechává je v původním stavu, jenom obraz komponuje. Jeho dílo charakterizují prvky masovosti a opakování. Časem dospěl ke grafickým technikám, zejména sítotisku. Kromě známých osobností zobrazoval i obyčejné předměty typické pro americkou konzumní společnost.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup>KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 143-150.

<sup>42</sup>Tamtéž, s. 143-150.

<sup>43</sup>PRIMUS, Zdeněk. *Much POP and more ART: umění 60. let v grafikách, multiplech a publikacích*. [Olomouc: Muzeum umění Olomouc], 1994. ISBN 80-85227-14-2, s. 17-21.

<sup>44</sup>KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 143-150.

<sup>45</sup>LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday: současné světové umění*. 1. vyd. Praha: Slovart, 1996. ISBN 8085871971, s. 7-45.

<sup>46</sup>RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století*. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-521-8, s. 309-322.





obr. 1 Andy Warhol. Thirty Are Better Than One. 1963. Typografie.

Roy Lichtenstein si do svých prací propůjčil komiksový vizuální jazyk. Práce jsou rozměrné. Při zvětšování detailů využívá u barevných ploch tečkového rastru. Později se pustil do kritiky abstraktního expresionismu. Reaguje na tvrzení umělců abstraktního expresionismu o spontánnosti jejich projevů tím, že se inspiroje tahy štětcem, jež převádí na trojrozměrné objekty.<sup>47</sup> Chtěl udělat z umění triviálnost a obrazy podřizoval rastrovému systému. V podstatě jeho díla pak nesou mnohoznačnost a stávají se uměním pro znalce.<sup>48</sup>



obr. 2 Roy Lichtenstein. Drowning Girl. 1963. Kombinovaná technika. 171.6 × 169.5 cm

<sup>47</sup>LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday: současné světové umění*. 1. vyd. Praha : Slovart, 1996. ISBN 8085871971, s. 7-45.

<sup>48</sup>RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století*. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-521-8, s. 321-320.

V Británii byl tento směr charakteristický pro prostředí *Nezávislé skupiny (Independent group)*, která vytavovala od 1953. Výstav se účastnili i američtí umělci. Mezi významné umělce z Anglie můžeme zařadit A. Jonese, R. Hamiltona, J. Dine, E. Paolozzi, R. B. Kitaj. Jejich tvorba se od americké liší v citové výrazovosti.<sup>49</sup>

Mezi americkými umělci vynikali kromě již zmíněného Andy Warhola, Roye Lichtensteina a Mela Ramose také J. Roesenquist, C. Oldenburg, J. Johns či M. Rotella. Mezi dalšími umělci M. Pistoletto, Y. Klein, G. Segal či R. Rauschenburg.<sup>50</sup> V USA právě mohli navázat na Duchampa, díky svým ready-mades, které vystavil v galerii jako svébytné dílo, stíral hranice umění, a proto byl považován za předchůdce pop-artu. Jinde spíše začínali od nuly. Také Schwittersovy koláže a merz-stavby byly inspirací pro umělce pop-artu. Koláže byly pokračováním kubismu, dadaismu a surrealismu. Britové nemají tak silný inspirační zdroj jako Američané, proto jejich díla vykazují přemýšlivou reflexi.<sup>51</sup>

Někteří ze jmenovaných umělců netvořili prvotně ve stylu pop-art. Díky popartovým prvkům v jejich dílech byli k tomuto směru přiřazováni. Jedním z takových byl Claes Oldenburg. Oldenburg se do Ameriky přistěhoval a zde se setkal s pop-artem a kulturou, kterou komentuje. Prvně se zabýval přetvářením pomníku s ironickým komentářem doby. Návrhy zůstaly jen na papíře. Mezi nimi navrhl místo Nelsonova pomníku na Trafalgarském náměstí sochu řadicí páky či skupinou rtěnek by nahradil sochu Erota na náměstí Piccadilly. Mezi prvními monumentálními sochami pak byla rtěnka zhotovena 1969. Až v sedmdesátých letech se mu dostalo možnosti své monumentální sochy realizovat. Častým námětem jeho objektů bylo jídlo rychlého občerstvení, jako hamburger, nebo jiné užité předměty denních potřeb. Tyto sochy vytvářel z materiálů netradičních, často z textilií.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5, s. 281-282.

<sup>50</sup> BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5, s. 281-282.

<sup>51</sup> RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století*. Praha: Slovart, c2004. ISBN 80-7209-521-8, s. 309-322.

<sup>52</sup> LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday: současné světové umění*. 1. vyd. Praha: Slovart, 1996. ISBN 8085871971, s. 7-45.



obr. 3 Claes Oldenburg. Floor Burger. 1962. Textilní objekt.

Situace v tehdejší Československu byla jiná. Pokud chtěl umělec tvořit ve stylu pop-artu musel se vědomě přihlásit k produktům socialistické společnosti. Nicméně myšlenky pop-artu nešlo v tomto prostředí tak jednoduše aplikovat, neboť zde byla spíše touha po zboží ze západu a také kvůli malé rozmanitosti produktů a menším finančním možnostem zde nemohl vzniknout konzumní člověk takové kvality, jako v jiných západních zemích. V podstatě pop-art jak byl chápán v Americe či Británii u nás v Československu nemohl vzniknout. Nicméně může nalézat určité jeho prvky u některých umělců.<sup>53</sup>

V padesátých a šedesátých letech v bývalém Československu většina umělců se ubírala směrem nové figurace, ze které vycházely díla zaměřující se na etický existencialismus a poválečný surrealismus. Nicméně prvky pop-artu můžeme sledovat u raných děl Milana Knížáka, před začátkem jeho děl akčního umění. Reaguje na americkou spotřební reklamu. Jiří Balcar po návratu z pobytu v USA,<sup>54</sup> maluje figurativní obrazy s ironií mířenou vůči západním časopisům. Díly Naděždy Plíškové prostupuje ironie díky spojení pop-artu a dada. V tvorbě se objevuje přeměrování reality, převádí ji do náčrtů. Podobné prvky s kótováním najdeme v šedesátých letech i u Jiřího Balcara.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> PRIMUS, Zdenek. *Much POP and more ART: umění 60. let v grafikách, multiplech a publikacích*. [Olomouc: Muzeum umění Olomouc], 1994. ISBN 80-85227-14-2, s. 17-21.

<sup>54</sup> V roce 1964.

<sup>55</sup> BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. (VI-1), 1958-2000. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8, s. 143-177.



obr. 4 Naděžda Plíšková. Deal Sauce. 1968. Lept. 64,5 × 49,5 cm. obr. 5 Jiří Balcar. Dáma. 1968. Suchá jehla. 25 × 16 cm.

Pop-art byl nejednotný jako umělecký směr. Autoři se řídili různými programy, proto můžeme pozorovat v jejich tvorbě odlišný vývoj. Konec 60. let zaznamenal úpadek pop-artu jako uměleckého směru, přesto i nadále vznikala díla podobného stylu. Pop-art můžeme zařadit mezi první postmoderní umělecké směry. Přinesl postoj k problematice místa výtvarného umělce a jeho díla ve světě.<sup>56</sup>

### 1.5.2. Postmoderní umění a kýč

V umění označuje předpona post- nástup nových tendencí. Takové směry mají dvojitou povahu k platným pravidlům. Jednak je kritizují a jednak se definují jejich názvem. Tato předpona se váže nejčastěji s postmodernou. Označení post- nacházíme již koncem 19. století, které se objevuje nezávisle na dalším vývoji postmoderny.<sup>57</sup>

<sup>56</sup>FARTHING, Stephen (ed.). *Umění: od počátku do současnosti*. V Praze: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-622-0, s. 489-487.

<sup>57</sup>*Slovník svetového a slovenského výtvarného umeniadruhej polovice 20. storočia: idey - pojmy - hnutia : od abstraktného umenia k virtuálnej realite*. Bratislava: Kruh súčasného umenia, c1999. ISBN 80-968283-0-4, s. 231 – 236.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5, s. 281-282.

Označení děl jako postmoderní má určitou problematiku, neboť je zde nejasnost v označení. Buďto jsou to díla s určitými vyhraněnými principy a současní umělci je vědomě používají, nebo jde o umělecko-historický pojem označující vše dnes uskutečněné v umění.<sup>58</sup>

Postmodernismu byl připisován vliv na stírání hranic mezi kýčem a uměním, protože se zabývá hierarchii struktury hodnot, ale rozdíly mezi kýčem a uměním nesmazává.<sup>59</sup>

Mezi hlavní znaky postmoderny patří pluralismus, synkretismus, který stojí naproti slohové čistotě moderny, citace, přivlastňování a dekonstrukce.<sup>60</sup> U děl postmoderny se setkáváme pak s více interpretacemi, než tomu bylo u pop-artu. Díla nemívají vyhraněnou ideologii a použité symboly, nemívají stálý význam a využívají komplexní a bohaté symboliky. Dílo často reflektuje samo sebe. Objevují se určité odkazy k jiným uměleckým dílům. Umění odkazuje jak na vnitřní kulturu, tak na mezikulturní rozměr. Pro intrakulturnost ke vzniku diskursu přispěla kritika modernismu a pro interkulturnost kulturní výměna významů a hodnot. Dále používají ironii, parodii a metaforu.<sup>61</sup>

V rozkladu hierarchické struktury najdeme jenom posuzování norem a hodnot podle současné doby. Potřebu nových norem ve slučitelnosti dokládá slučování prvků dříve považovaných za neslučitelné.<sup>62</sup> Pocit ztráty celku vyúsťuje v nostalgii, která dělá z postmodernismu životní pocit prostupující vším od vědění po náboženství. Pocit nostalgie souvisí i s časem a jeho vnímání. Přítomnost je estetickou normou a s minulostí se zachází zvláštním způsobem, jednou z forem zacházení se stává ironie.<sup>63</sup>

Cílem postmoderny není kritika modernismu, ale spíše dokončení moderny v jiném socio-kulturním kontextu. V rámci postmoderny byla modernistickými inovacemi vyvolána potřeba přemostit propast vytvořenou mezi moderní a tradiční kulturou. Umění postmoderny koriguje trh kulturních statků. Vkus nabyl zájmu v kulturním marketingu.<sup>64</sup>

Postmodernismus hledá svobodu v rozbité realitě. Háček je však v univerzálním působení masmédií. Aura jedinečnosti neobklopuje postmoderní kulturu kvůli masmédiím

---

<sup>58</sup>KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 143-150.

<sup>59</sup>Tamtéž, s. 143-150.

<sup>60</sup>*Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia: idey - pojmy - hnutia : od abstraktného umenia k virtuálnej realite*. Bratislava: Kruh súčasného umenia, c1999. ISBN 80-968283-0-4, s. 231-236.

<sup>61</sup>Tamtéž, s. 231-236.

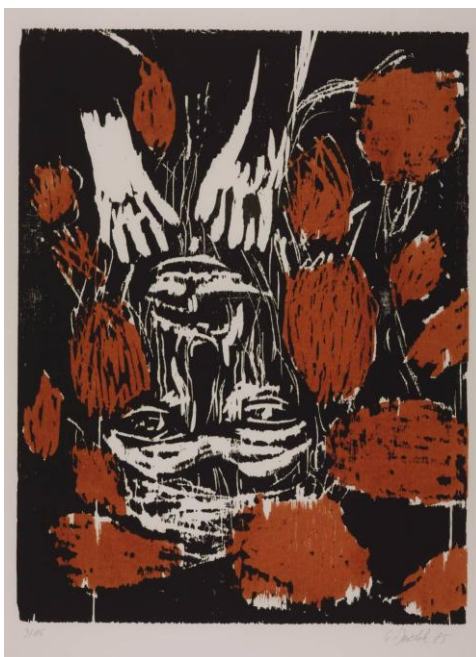
<sup>62</sup>KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 143-150.

<sup>63</sup>HUBÍK, Stanislav. *Postmoderní kultura: úvod do problematiky*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1991. ISBN 80-900604-9-8, s. 44-51.

<sup>64</sup>*Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia: idey - pojmy - hnutia: od abstraktného umenia k virtuálnej realite*. Bratislava: Kruh súčasné houmenia, 1999. ISBN 80-968283-0-4, s. 231-236.

a trhu, kdy přestalo být oddělováno umění od sociální sféry a mizí rozdíly vysoké a populární kultury a tím postupně i mezi autorem a příjemcem.<sup>65</sup>

Problém postmoderny ve výtvarném umění se ustanovil v 70. letech. První vlna je spojena s neoexpresionismem a transavantgardou, umělci G. Baselitzem, A. Kieferem, M. Lüpertzem, A. R. Penckem. Tvorba těchto umělců se vyznačuje návratem k figurální malbě, nadužíváním expresivních výrazových prostředků či restituce archetypů a jejich symboliky. J. Schnabel, D. Salle užívají v dílech postmoderní citace a aropriace. Kritika transavantgardy si všímá používaných strategií eklecticismu a žánrového synkretizmu, které umožňovaly volnost používání historických stylů. Mezi tyto umělce řadíme F. Clementa, S. Chia, E. Cucchiho a M. Paladina.<sup>66</sup>



obr. 6 Georg Baselitz. From the Front. 1985. Grafika. 65 x 49 cm

Postmodernismus dal vzniknout mnoha směrům druhé poloviny 20. století. Kromě nové figurace a neoexpresionismu to byly směry - konceptuální umění, minimalismus, land-art, akční umění a další. Někteří umělci odmítají přiřazování svých děl k určitým směrům. Mezi takové umělce můžeme zařadit například Jeffa Koonse, který se proslavil svými díly s prvky pop-artu, ačkoliv tyto díla tvořil až v 80. letech a sám se k tomuto proudu padesátých

---

<sup>65</sup> *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia: idey - pojmy - hnutia: od abstraktného umenia k virtuálnej realite*. Bratislava: Kruh súčasného umenia, 1999. ISBN 80-968283-0-4, s. 231-236.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 231-236.

a šedesátých let nikterak nehlásí. U ranějších děl přiznává inspiraci konceptuálním uměním a minimalismem.<sup>67</sup>



obr. 7 Jeff Koons, Ilona on Top. 1990. 243.8 × 365.8 cm.

Během 80. let se dostávají do popředí nová témata, zejména krize identity. Díky tomu se od 80. let setkáváme s tématy minorit například homosexuálů v dílech umělců N. Friedové, R. Mapplethorpeho, R. Gobera, M. Barneya či D. Jarmana.<sup>68</sup>

Kulka se zabývá i jevem, který nám nabízí srovnání konceptuálního umění s kýčem. Konceptuální umění má hodně společného s kýčem. Naproti kýči rezignuje na estetickou hodnotu. Nápodobně zrcadlově vůči kýči si konceptuální dílo činí nárok na hodnotu uměleckou. Nicméně tento nárok není dle Kulky oprávněný neb postrádá oboje hodnoty. Dále jak kýč, tak konceptuální umění se obrací k vyhraněnému publiku. Rovněž vytváří oba jevy iluzi o těch hodnotách, které jim schází. Konceptuální umělci jsou si však vědomi tohoto nedostatku, a proto formulují tvrzení vysvětlující smysl a cíle jejich děl. Joseph Kosuth tvrdí, že umění má časem splynout s filosofií. Konceptuálně parazituje na svém konzumentovi. Vztahuje se k tzv. „intelektuální módě“<sup>69</sup> Také jako u kýče zde funguje transparentní znak jako odkaz. Kulka tedy pokládá otázku, čím konceptuální umění je, když se vymyká jeho navrženou strukturou k identifikaci kýče. Sám přiznává, že není zatím schopen to posoudit a přiklání se k Nicku McAdooovi, že jde o umění svého druhu a podobně jako kýč umění doprovází, případně nějakým způsobem s ním souvisí.<sup>70</sup>

<sup>67</sup> GLENN, Martina. Jeff Koons. In: *Artmuseum.cz* [online]. Martina Glenn, 1999 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=526](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=526)

<sup>68</sup> *Slovník světového a slovenského výtvarného umění druhé polovice 20. století: idey - pojmy - hnutia: od abstraktného umění k virtuálnej realite*. Bratislava: Kruh súčasného umenia, c1999. ISBN 80-968283-0-4, s. 231-236.

<sup>69</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 143-150.

<sup>70</sup> BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. (VI-2), 1958-2000. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8, s. 715-727.

V bývalém Československu se o postmoderním umění začíná hovořit u architektury. Pojem se sem dostává už v roce 1970 v periodiku *Výtvarná práce*, kdy Věra Jirousová reagovala na článek o případu postmoderny od Leslieho A. Fiedlera, již dříve publikovaném v časopise *Orientace*, a popsala československé postmodernistické aktivity umělců. Podle ní díla vztahující se k postmoderně nemají usilovat o vážné umění a zdůrazňuje akční rys. Rysy postmoderny spatřuje u děl autorů Karla Nepraše, Jana Steklíka, Milana Knížíka, Zorky Ságlové a Karla Saudka. Ideály postmoderny se však výrazněji prosazují až po roce 1984 a musíme je chápat jako postupný vývoj v souvislosti s kulturními, politickými a sociálními podmínkami.<sup>71</sup>

První vývojovou fází v Československu se stal neoexpresionismus. Šlo o osobní pohled, který byl fragmentární. Umělec se zajímal jen o určitý fragment problematiky, který si dobře uvědomoval. Mezi umělce zajímaví se o formální vztahy výtvarného jazyka v osmdesátých letech patřili Václav Malina, Miloš Šejn, Kurt Gebauer a další. Také můžeme zařadit práce starší generace – Adrieny Šimotové, Zorky Ságlové, Karla Malicha či Milana Knížíka.<sup>72</sup>



obr. 8 Milan Knížík. Trpaslíci jsou ti nejlepší. 1989. Plastika. 50 × 40 × 25 cm

Z užšího pohledu na postmodernu mezi prvními díly najdeme sochu od Františka Skály. Z postmoderního pohledu na sochu vyčteme její vymezování prostoru s odkazem na příběh tohoto místa. Skála chtěl sdělit spíše myšlenku o univerzálnosti kulturních výtvorů. Společně

<sup>71</sup>BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. (VI-2), 1958-2000. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8, s. 715-727.

<sup>72</sup>Tamtéž, s. 715 – 727.



se členy BKS se vyznačovali hravostí jejich děl, ironickou mytologií a zájmem o vztahy kulturní a sociální.<sup>73</sup>

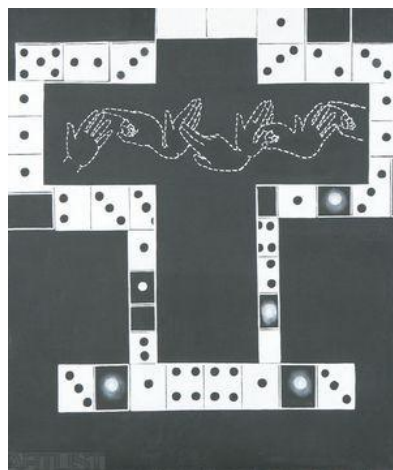


obr. 9 František Skála. bez názvu (socha v zámeckém parku Veltrusy). 1980. Objekt.



obr. 10 František Skála. Bez názvu (detail). 1980. Objekt.

Po roce 1986 se objevuje další fáze postmoderny v Československu zabývající se otázkou jazyka a sociální komunikace s míšením prožitků oproti prvotní fázi spontaneity. Díla Jiřího Davida v pozdější fázi byla prostoupena tajemnými příběhy s výrazovými prostředky, které tvořily novou cestu k pochybnostem o identitě prožitku. V dílech využívá citací různých symbolů. Takovéto počiny naznačují únik k širší sociální realitě.<sup>74</sup>



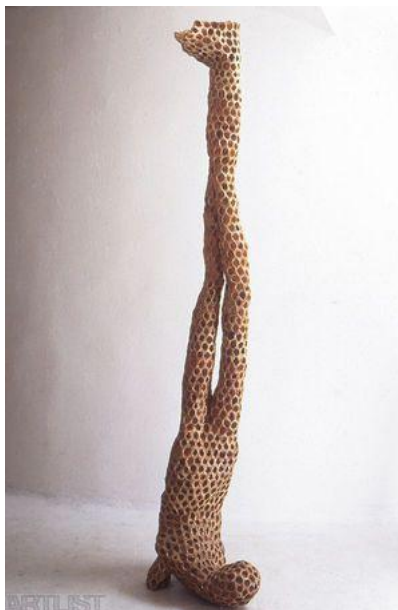
obr. 11 Jiří David. INRI. 1987. Olej na plátně, 160 × 135 cm

Sochař Michal Gabriel se také distancuje od spontánnosti tím, že pracuje s materiály, u kterých si musí dopředu promyslet postup práce a výsledek. Prvotní díla fantazijní sochy z drátů a papíru postupně vyměňuje za sochy ze dřeva, bronzu a laminátu, které nabývají na vážnosti. Gabriel se snaží využít zkušeností ke komunikaci v umění. Napětí mezi

<sup>73</sup>BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. (VI-2), 1958-2000. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8, s. 715-727.

<sup>74</sup>Tamtéž, s. 715-727.

umělcovým rozhodnutím a neosobními prvky lze vycítit z kompozic vytvářených z obyčejných předmětů jako sušenky, hraček apod.<sup>75</sup>



obr. 12 Michal Gabriel. Kmen. 1993. Laminát, vosk, skořápky vlašských ořechů. 216cm

Petr Nikl vkládá do svých děl spontánní výpověď jeho požitků světa, které zachycuje v obrazech s pohádkovými zvířaty. Nikl nás chce přivést k myšlence, že jsme byli všichni dětmi. Myšlenku zaujatosti a odstupu dokazují Niklův cyklus obrazů s renesančními motivy italských malířů a tématem hraček. Osobní zaujetí se posouvá do hry a nezaujatého sebezpozorování. Příčinu můžeme najít v inspiraci divadlem.<sup>76</sup>



obr. 13 Petr Nikl. Koníčky. 1991

<sup>75</sup>BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. (VI-2), 1958-2000. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8, s. 715-727.

<sup>76</sup>Tamtéž, s. 715-727.

Jan Merta, Václav Stratil i Vladimír Kokolia se zabývali tématem napětí subjektivita s objektivitou. Jan Merta přestoupil od figury k předmětům, které realisticky zobrazené skrývají tajemství.<sup>77</sup>

Od 20. století se umělci zabývají stránkou uměleckou a estetiku se snaží popírat, Kulka namítá, že spíše tyto snahy potvrzují propojenost estetické a umělecké hodnoty, z čehož vyplývá dbalost umělců na výsledný vzhled díla. Čili nedá se říci, že postmodernismus stírá hranice umění ve svých základech, které Kulka nastínil.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup>BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. (VI-2), 1958-2000. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8, s. 715-727.

<sup>78</sup>KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 143-150.

## 2. Výšivka

### 2.1. Náhled do historie a vývoje výšivky

Vyšívání se objevuje prvně z funkčního důvodu spojovat díly k sobě, olemování okrajů oděvu, prošívání skladů či zpevňování dílů. Později přichází k funkci zdobnosti. Otázka ornamentiky je zejména v lidové výšivce spletitá neb se v ní hledá těžko řád. Některé prvky ornamentu přecházely z jednoho období do druhého. Samotný vznik některých z nich je složitý.<sup>79</sup>

Původně měla výšivka i další funkce, mezi něž patřila funkce magická či ochranná. Nejstarší dochované výšivky byly vyšívány červenou přízí, která byla symbolem života. Používaly se motivy se symbolickými významy ochrany, štěstí, plodnosti, lásky. Postupný vývoj upouští od symboliky a zaměřuje se spíše na estetickou stránku.<sup>80</sup>

Plátna s hrubou strukturou se využívají na výšivky počítaných nití, mezi něž se řadí křížkový steh, vrkůčkový, čárkový, plochý, ažury a prolamování. Výšivka na počítané nitě je geometrická. Samotná technika působí ornamentálně. Výšivka prolamovaná a předkreslená se provádí na jemnější materiál. U této techniky se setkáváme se stehy plným, stonkovým, řetízovým, uzlíkovým a dalšími specifickými stehy. Objevuje se i aplikace. Do technického provedení zasahuje nejen tradice, ale i dobový vkus. Nicméně vliv stylů se projevuje v některých případech opožděně a tak jej nemůžeme považovat za směrodatné.<sup>81</sup>

Obecně dějiny našeho státu začínají, jako stálejším územním útvarem, Velkomoravskou říší, jež vznikla během 9. století našeho letopočtu. Počátek Velkomoravské říše je považován také za zrod souvislého výtvarného vývoje. Větší pozornosti a tvůrčí řemeslné práce se dostalo výrobkům zlatníků, šperkařů, kovářů či pracím z keramiky. I výrobky textilní, dřevařské a kožené měly velký význam, avšak se nezachovaly díky proměnlivým podmínkám podnebí. Můžeme však předpokládat, že motivy na špercích a výrobcích z kovu se mohly objevovat i na textilních a dřevařských dílech.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup>VÁCLAVÍK, Antonín, VOŠTOVÁ, Irena (ed.). *Textil v lidové tvorbě: Textile folk art: lidové umělecké textilie v Čechách a na Moravě*. 2., dopl. vyd. Luhačovice: Irena Voštová ve spolupráci s nakl. Atelier IM, 2009. ISBN 978-80-85948-71-4, s. 12.

<sup>80</sup>VONDRUŠKA, Vlastimil - VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. Praha: Artia, 1988, s. 76-84.

<sup>81</sup>VÁCLAVÍK, Antonín, VOŠTOVÁ, Irena (ed.). *Textil v lidové tvorbě*. Pozn. 79, s. 12

<sup>82</sup>BENDA, Klement. *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*. Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 8072032453, s. 13-17.

Z doby románské se na našem území dochovaly spíše památky přivezené z jiných zemí. Vznikaly románské výšivky z perel a zlata. Zdobily se jimi lemy církevních i světských rouch. Příkladem může být biskupská rationale<sup>83</sup> věnované olomouckým Jindřichem Zdíkem. Ve výšivkách se převážně objevuje soudobá ornamentika a zřídka figurální výšivka. Výšivky vykazovaly tradičnost a konzervativnost, prováděly se různými variantami křížkového stehu. Motivy svastiky a dalších románských forem vydržely v geometrických ornamentech do konce středověku.<sup>84</sup>

Oproti románské výšivce se v období gotiky v uměleckém řemesle projevuje více tuzemských řemeslníků a umělců. Dovážely se luxusní hedvábné látky z Itálie. Výšivky byly ve službách církve. Zoomorfni, figurální a rostlinné motivy tíhly k fantasknosti a uplatňují se znaky gotiky. Menší podíl tvořily ornamentální výšivky zhotovované pro vlastní potřebu žen. Ruční práce zastávaly řeholnice, ale i urozené dámy. Mezi příklady těchto památek se dochovala perlová výšivka na červené sametové mitře ve Svatovítském pokladu v Praze. Náročnější figurální výšivky, jimiž se autoři chtěli přibližovat malířským dílům, vznikaly převážně u městských řemeslně školených vyšivačů. Měli kreslené předlohy od malířů. Výšivky krásného slohu se v Čechách zachovaly jen ve fragmentech. Vyšivačství po roce 1420 částečně pokračuje v dílnách na objednávkách, avšak bylo utlačováno husitskou ideologií. Na konci patnáctého století pak vznikaly i výšivky reliéfní.<sup>85</sup>

Největší expanze výšivky přichází za renesance, protože feudálové začali též zakládat textilní dílny, kde pracovaly ženy z poddaných.<sup>86</sup> Vznikalo mnoho tištěných předloh pro krajky a výšivky spojené s vynálezem knihtisku, díky němuž se vzorníky množily. Mezi nejstaršími najdeme vzorníky z Augsburgu, Lipska a Kolína nad Rýnem, avšak množství neukazuje na vysokou úroveň vyšivačství. Vzorníky obsahovaly vesměs starší vzory s geometrickými motivy.<sup>87</sup> Na textiliích se využívala kompozice do kytice vycházející ze symetrie. Renesance přináší do námětů kromě květin karafiátu a lilie také granátové jablko. S renesancí přišla vegetabilizace, určité prvky ve výšivce se přeměnily v rostlinné. Václavík se domnívá, že prvky nevychází natolik primárně z inspirace přírodou, jak by se mohlo zdát,

---

<sup>83</sup> Ozdobná součást liturgického oblečení biskupa navlékaná přes hlavu a kryjící z části prsa a záda.

<sup>84</sup> BENDA, Klement. *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*. Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 8072032453. s. 13-17.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 13-17.

<sup>86</sup> VONDRUŠKA, Vlastimil - VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. Praha: Artia, 1988, s. 76-84.

<sup>87</sup> ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 218 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-668-0, s. 43-54.

ale určité tvary motivů připomínaly určitý prvek z rostlinné říše a z něj pak vyšivačky udělaly jiný tvar.<sup>88</sup>

Baroko se stalo zlatým věkem pro výšivku i krajku. Benátky na přelomu 16. a 17. století měly vedoucí pozici ve výrobě nejen krajk, ale i mřížkovém vyšívání. Odtud se k nám dostávaly nejen krajky, ale i brokáty a prýmky. Jejich dovoz se musel omezovat, neboť ohrožovaly státní rozpočet. Výšivku najdeme na šatech, které se ozdobně prošivaly. Ve vrcholném baroku se objevovaly květinové výšivky exotických rostlin. Výšivka jako dekorace oděvu se později ujala i u měšťanstva a rozkvět u ní zaznamenáváme na přelomu 17. a 18. století. Zkušenosti předané v dílnách se začaly promítat v podobě ornamentů do lidové tvorby. V lidovém prostředí se s výšivkou setkáváme na součástech kroje mužském i ženském a na interiérových textiliích používaných při slavnostních okamžicích jako byly plachty, svatební praporce či povijany. Venkovské ženy vyšivaly i kostelní textilie. Většina žen z venkova ovládala jednoduchou techniku vyšívání pro vlastní potřebu. Teprve náročnější techniky vyžadovaly specializaci, proto koncem 18. století se objevují práce na zakázku. Specialistkami byly ženy vyučené v městských či klášterních dílnách. Na vzhledu výšivky se podílel materiál podkladu, které do 18. století tvořila plátina utkaná ze lnu či konopí popřípadě sukna. Příze lněná či z vlny v přírodních odstínech byla až později nahrazována bavlnou či hedvábím. Období baroka také přináší více barev do výšivek. Kompozice prvků na textiliích postupem zhoustly.<sup>89</sup> Ježíš byl jeden z dalších motivů ve výšivce. V lidové tvorbě lze konstatovat, že Čechy a západní Morava vycházejí z ornamentiky baroka, za to východní Morava využívá ornamentů renesančních.<sup>90</sup>

V období rokoka vyniká výšivka žinylkou, kterou se tvořily plastické části oděvních výšivek zejména květinových motivů. Výšivku najdeme i na tak zvaných pompadůrkách, což byly váčky na drobnosti opatřeny náročnou výšivkou. U pánských kabátů a vest se bohatě vyšivaly klopky kapes, manžety rukávů či okraje jednotlivých dílů. Ve vzornících byly

---

<sup>88</sup>VÁCLAVÍK, Antonín, VOŠTOVÁ, Irena (ed.). *Textil v lidové tvorbě: Textile folk art: lidové umělecké textilie v Čechách a na Moravě*. 2., dopl. vyd. Luhačovice: Irena Voštová ve spolupráci s nakl. Atelier IM, 2009. ISBN 978-80-85948-71-4, s. 9-60.

<sup>89</sup>VONDRUŠKA, Vlastimil - VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. Praha: Artia, 1988, s. 76-84.

<sup>90</sup>VÁCLAVÍK, Antonín, VOŠTOVÁ, Irena (ed.). pozn. 88, s. 9-60.

předlohy výšivek oděvních součástí.<sup>91</sup> Vyšíváno se hedvábím na jemnější manufakturní plátno.<sup>92</sup>

Za francouzské revoluce a klasicismu společně s empírem (1789 – 1815) bychom na zjednodušeném střihu bílých mušelínových šatů našli převážně bílou výšivku. Pro bílou výšivku se v 18. století užívalo lněné nebo konopné plátno, od konce 18. století jej postupně nahrazuje jemnější bavlněné plátno. První stehem bílé výšivky této doby bylo prolamování. Bílá výšivka inspirována empírem se stala do jisté míry městskou módou.<sup>93</sup>

Postupně se výšivka v mužské módě uplatňuje jen na slavnostních oděvech, domácích oblečení a oděvních doplňcích zejména kapesnicích a váčcích. U dámského oblečení se krajk výšivek, stužek a šňůrek užívá ve velkém množství. Díky poptávce průmyslová revoluce zasahuje v první řadě textilní výrobu.<sup>94</sup> V ornamentice empír a biedermeier vnášejí do výšivek kytice v košíku či svázané stužkou, věnec anebo vázy s drobnými květy. Lidová tvorba principy přejímá.<sup>95</sup>

Během 19. století výšivku najdeme už jen na dámských oděvech. Inspirací tohoto období jsou historické slohy, které se promítaly do odívání a od 70. let se rychle mění a prolínají. V 19. století bychom našli další prvky jako kovové penízky, stříbrné a zlaté nitě, korálky a další.<sup>96</sup>

Biedermeier byl poklidný styl měšťáckého obyvatelstva, zároveň s ním romantismus projevující se v umění i vědě, se navrácí k lidové tvorbě a přírodě. Romantismus čerpal z gotického tvarosloví.<sup>97</sup>

Druhé rokoko probíhající přibližně v letech 1850 až 1870 oděvu navrácí krinolínu. Výšivka se na oděvu denním, ale i večerním vyšívala klasicky, kdežto na prádle, dětském oblečení a zástěrách se uplatňovala strojová výšivka. V druhé polovině 19. století vývoj bílé

<sup>91</sup>ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 218 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-668-0, s. 56-74.

<sup>92</sup>VONDRUŠKA, Vlastimil - VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. Praha: Artia, 1988, s. 75-84.

<sup>93</sup>VONDRUŠKA, Vlastimil - VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. Praha: Artia, 1988, s. 75-84.

<sup>94</sup>ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 218 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-668-0, s. 89-97

<sup>95</sup>VÁCLAVÍK, Antonín, VOŠTOVÁ, Irena (ed.). *Textil v lidové tvorbě: Textile folk art: lidové umělecké textilie v Čechách a na Moravě*. 2., dopl. vyd. Luhačovice: Irena Voštová ve spolupráci s nakl. Atelier IM, 2009. ISBN 978-80-85948-71-4, s. 9-60.

<sup>96</sup>ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. pozn. 94, s. 91-126.

<sup>97</sup>ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. pozn. 94, s. 97-103.

výšivky vrcholil. Bílé dírkové vyšívání najdeme v této době na doplňcích z mušelínu či tylu. Nejčastějším kusem oděvu s bílou výšivkou je náprsenka.<sup>98</sup>

Historismus (1870 – 1900) se projevuje i v krajce a výšivce a v tehdejších časopisech pro dámy vycházely historizující předlohy pro vyšívání. V období 19. století se výrazněji začínala prosazovat emancipace zejména ve školství. Ženy nechtěly jen vysedávat u ručních prací v salónech.<sup>99</sup>

V poslední čtvrtině 19. století vzrostla industrializace, s tím přichází zájem mladé buržoazie, která se zajímá o venkov, protože se od něj vzdálila a proto vzrostl zájem o kroje. Před tímto zájmem předchází období, kdy se Moravané zúčastňovali v krojích národních akcí. Avšak až založením olomouckého muzea začal uvědomělý sběratelský zájem o lidovou textilii.<sup>100</sup> Některé dámské spolky, příkladem může být brněnský spolek Vesna, se věnoval kromě edukačních činností i sběratelství.

Výrazný zásah do podoby výšivky a její tradice byl díky školské reformě a zavedením povinného ručního vyšívání mezi předměty na školách. Ve školách však vyučovali z cizích vzorníků a málo se uplatňovala tradice. Teprve v 90. letech 19. století měly silný vliv školy na uchycení se výšivek jako zdobné techniky interiérových textilií.<sup>101</sup>

Konec 19. století a počátek 20. století přichází secese. Doba příznačná soubojem mezi rukodělnou a strojovou výšivkou, kdy na konci vítězí průmyslová výroba. Důraz kladen na ornamentiku a detail. Kromě přírody se inspirovali tvůrci i lidovou tvorbou krajek a výšivek.<sup>102</sup>

Nicméně úpadek díky industrializaci pokračoval a technika bílého vyšívání, i přes další snahy na začátku 20. století, se zachovala jenom jako záliba, kterou ženy vyšívaly textilie, kterými obdarovávaly své příbuzné. Techniku pak učily své děti a vnoučata.<sup>103</sup>

Dvacáté století přináší rozmach strojní výroby a jeho zdokonalování mělo za následek vytlačení krajek a vyšívání z běžného trhu. Důsledkem bylo i zakládání hnutí záchrany

---

<sup>98</sup>ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 218 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-668-0, s. 107-109

<sup>99</sup>Tamtéž. s. 109 – 119

<sup>100</sup>LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Moravská lidová výšivka*. 1. vyd. Brno, 1986, s. 2-3 .

<sup>101</sup>ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Pozn. 98, s. 109-126.

<sup>102</sup>ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Pozn. 98, s. 119-126.

<sup>103</sup>VONDRUŠKA, Vlastimil - VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. Praha: Artia, 1988, s. 74-89.



rukodělných prací a stanovení samostatného výtvarného oboru designu. Méně časově náročná ruční výšivka si našla uplatnění jako dekorativní technika některých exkluzivních modelů.<sup>104</sup>

V prvních desetiletí 20. století strojové, ale i ruční výšivky, našly uplatnění na oděvu. Za první světové války se více projevila snaha o národní módu. V roce 1915 vzniká Sdružení pro svéráz krojový a pro povzbuzení domácího průmyslu. Toto sdružení si dalo za cíl pokračovat v lidové tvorbě, inspirovat se jí, shromažďovat a uchovávat lidové techniky, předlohy a podobně. Mezi členy tohoto sdružení patřili Renata Tyršová, Marie Teinitzerová, Jan Koula, Josef Fanta a další. I umělec František Kysela se ve válečné době inspiroval lidovými motivy pro vyšívání.<sup>105</sup>

V meziválečné době z větší části výšivku nahradily prýmky. Zdobení spočívalo ve vyšívání bordur či rohů na obdélníkových šatech. Vycházely časopisy zaměřené na návody pro ruční práce s inspirací tehdejší francouzskou módou. Rozvoj odborného školství přinesl své ovoce v podobě ocenění na mezinárodní pařížské výstavě roku 1925 a od 30. let větší uplatnění ateliérové tvorby. Ruční výšivku nalézáme v dílech vzniklých ve spolupráci návrhářů a umělců.<sup>106</sup>

Za protektorátu se u nás aktualizuje svérázné hnutí a lidé hlásící se k české národnosti demonstrovali nošením oděvů s vyšitými či krajkovými tradičními motivy. Sdružení české módy, které organizovalo svérázné hnutí, usilovalo o aplikaci prvků z lidových krojů na současný oděv. Po roce 1945 se vyšívají i nové motivy symbolizující novou cestu českého národa.<sup>107</sup> Po roce 1948 přišla masová obnova kroje a lidových tradic. Kroje měly zvýšené zdobení výšivkami i továrními cetkami a nadměrné zkrácené sukne ubíraly decentnost. Výšivka tohoto období zaujímá místo spíše na večerních šatech.<sup>108</sup>

V socialistickém odívání hrál roli módní časopis *Žena a móda*, který usiloval o vytyčení zásad nového životního stylu, v němž by zahrnuje i odívání a užité umění. Roku 1949 byl založen oděvní ateliér na VŠUP, na které vyučovali Antonín Kybal, obor tkaní, Alois Fišánek, tisk, a Emilie Paličková, obor krajky a výšivky. V 60. letech se v odborném školství věnovala pozornost oboru textilních technik.<sup>109</sup>

---

<sup>104</sup> ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 218 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-668-0 s. 127-135.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 128-135.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 135-148.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 148-164.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 148-164.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 148-164.

Oficiální směr v textilní výrobě udávalo Ústředí bytové a oděvní kultury (ÚBOK). Úkol ústředí, zprostředkovat spolupráci výtvarníku s průmyslem, selhal a kvalitní návrhy zůstávaly nerealizovány. Přelom 60. a 70. let se nosila tzv. „retro móda,“ která čerpala inspiraci ze spodního prádla 19. století a to zejména vyšíváných spodniček, živůtků, nočních košilí, jež se přešívaly.<sup>110</sup>

Od 60. let oděvní výtvarnice například Helena Wahnerová či Milada Jochcová spolupracovaly s textilními výtvarnicemi, jakými byly Ludmila Kaprasová a Eva Vítová. V tvorbě uplatňovaly rukodělné techniky, tkaní či vyšívku, na detaily a doplňky. V rámci světového měřítka užívání doplňků, ozdob a vyšívání mělo v pracích návrhářů, jako byl Karl Lagerfeld, ironický podtext, jejíž vystupňování přišlo v devadesátých letech, například v tvorbě Johna Gallianiho a Alexandra McQueena. V Československu do roku 1989 neexistovaly butiky s tvorbou mladých návrhářů. Určitou náhražkou byly akce, na nichž vysokoškolsky vzdělaní umělci pořádali prodej a přehlídku doplňků. Při přátelských setkáních v Bertramce v 70. a 80. letech se konala výstava netradičních šperků a doplňků. Vystavovaná díla byla zpracována povětšinou rukodělnými technikami. Mezi vystavujícími umělci, které vybírali profesionálové, vystavovali většinou absolventi středních uměleckých škol a učilišť. Později si některé autorky zakládají své vlastní butiky například Liběna Rochová. V mezinárodním měřítku se prosadila Blanka Kyselová-Matragi. Po roce 1989 se dostává velké svobody v tvorbě.<sup>111</sup>

V průběhu staletí se na vyšívce odráží nejen hospodářské a sociální podmínky, ale i stylové období a tvůrčí zásah.<sup>112</sup>

## 2.2. Současná vyšívka

V současném světě můžeme pozorovat určité podoby vyšívky z pohledu jejího využití. Vyšívku stále najdeme na oděvech, ale není již dominantním ozdobným prvkem. Dále se z lidové vyšívky stal koníček, kterým se převážně zabývají ženy ve svém volném čase. Ministerstvo kultury České republiky se snaží udržet vyšívku jako řemeslnou tradici vydáváním ocenění nositele tradice. Ocenění dostávají profesionálové orientovaní na určité řemeslo, jež musí splňovat určité podmínky, aby jej mohli dostat. Tradice lidové vyšívky je

---

<sup>110</sup>ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, vyšívky, stuhy, prýmky*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 218 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-668-0, s. 148-164.

<sup>111</sup>Tamtéž, s. 148-164.

<sup>112</sup>VONDRUŠKA, Vlastimil - VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. Praha: Artia, 1988, s. 74-89.

spíše jen regionální záležitostí. Od 2. poloviny 20. století se pak stala novým fenoménem výšivka jako prostředek výpovědi obsahu ve výtvarném umění. Zcela specifickou podobou a překračující hranice v dnešním internetovém světě tvoří online hra napodobující techniku vyšívání.

### 2.2.1. Výšivka jako lidová tradice

Uvědomění si výšivky jako lidové tradice začalo zájmem o lidovou kulturu v době národního obrození. Posléze se k tomuto tématu navrácí v 80. a 90. letech 19. století, kdy se pořádaly národopisné výstavy prezentující různé druhy lidových řemesel. Výstavy vedly k většímu zájmu o jejich využití v tehdejší době. Byly zřizovány selské světnice či kouty, které lidé zařizovali v duchu lidových tradic. Vyskytovaly se v nich vyšívání koutnice či nové textilie s aplikovanými lidovými krajkami či výšivkami. Často však docházelo k vystavení velkého množství dekorativních předmětů čili k přezdobení, a tím k odcizení prostoru od každodenního života člověka. Avšak krajky a výšivky se uplatňovaly i v běžné měšťácké domácnosti a to na záclonách, ozdobných polštářcích, dečkách, ubrusech apod.<sup>113</sup>

V období tzv. „svěrázu“, zde míněno za první světové války až do vzniku Československa, nacházíme zájem o ornament a jeho využití na všem. Ornamenty se dostaly i do hodin kreslení, a zejména dívky se učily způsobu začleňování textilních výzdobných prvků do oděvu a interiéru. Zároveň se v ní uplatňují prvky tehdejšího uměleckého směru – secese.<sup>114</sup>

Podobné snahy začlenit lidový ornament do dobového interiéru během druhé světové války aplikovaný včetně výšivky i na nábytek a nádobí bylo prováděno ještě nevkusněji než v době předchozí. Nevkus spočíval v povrchní aplikaci ornamentu, proto mu chybí vnitřní provázanost s předmětem.<sup>115</sup>

Až po druhé světové válce se snahy ubíraly k poznání materiálu a použitých technologií v lidové tvorbě. V roce 1946 byla vytvořena instituce Ústředí lidové a umělecké výroby (ÚLUV), která vrhla své síly na zachraňování upadajících oborů lidové výroby. Zaměřila sv hledání na princip výroby prověřený generacemi, mající lidový charakter. Toto poznání

---

<sup>113</sup>STAŇKOVÁ, J. Lidový textil a jeho aplikace. *Umění a řemesla*, [online] 1959, č. 5, [cit. 7. 6. 2016] Dostupné z: [http://www.lidovaremesla.cz/files/studie/lidovy\\_textil\\_aplikace.pdf](http://www.lidovaremesla.cz/files/studie/lidovy_textil_aplikace.pdf), s. 201-206.

<sup>114</sup>Tamtéž, s. 201-206.

<sup>115</sup>Tamtéž, s. 201-206.

jim sloužilo jako inspirace pro další tvorbu. Snaha trvala až do roku 1993, kdy došlo ke zrušení ÚLUV<sup>116</sup>

Dnes nás k péči o pracovníky rukodělné výroby a následné předávání jejich dovedností další generacím, vyzívá organizace UNESCO. Péči o lidovou kulturu a tradici na našem území se v současné době zabývá Národní ústav lidové kultury se sídlem ve Strážnici. Ústav je příspěvková organizace řízena Ministerstvem kultury ČR. Funguje jako národní odborné pracoviště a podle zřizovací listiny z roku 2008 má na starost výzkum, zpracování získaných informací z výzkumu a jejich uchování a zveřejňování. Dále organizuje vzdělávací akce v oblasti folklóru a zároveň poskytuje pro takovéto akce informační a poradenské služby.<sup>117</sup>

Od roku 2001 ministr kultury České republiky uděluje cenu *Nositel tradice lidového řemesla*. Uděluje se profesionálním lidovým výrobcům. Ocenění má předcházet zániku tradičního řemesla, tím jej dokumentuje a snaží se jej předat dalším generacím. Ocenění je součástí projektu Ministerstva kultury nazvaný *Nositelé tradice lidových řemesel*. Kandidáti navržení na ocenění podstupují ověření jejich znalostí o oboru, který vykonávají. Kontrole podléhá kvalita jejich výrobků. Do hodnocení zasahuje prezentace dané výroby a snaha vzdělávání další zájemců.<sup>118</sup>

Mezi vyšivačky s cenou *Nositel tradice lidového řemesla* dnes najdeme například Marii Pырchalovou. Ocenění dostala v oboru zuberské vyšivky, o níž se začala nejvíc zajímat během mateřské dovolené po návštěvě kurzu ručních prací. Zájem vedl k rozšíření jejích znalostí a dovedností v tradiční technice zuberské vyšivky. Dokonce ji dovedl k pořádání podobných kurzů. Vlastní práce v duchu tradice zuberských vyšivek vystavovala nejen v České republice, ale i v zahraničí.<sup>119</sup>

Také Jana Juřicová dostala ocenění za techniku bílé vyšivky. Technice bílého vyšívání ji učila babička, která se vyšíváním zabývala profesionálně. Její babička brzo zesnula. Pokus dokončit rozdělanou práci po babičce pro ÚLUV se zdařila a tím odstartovala její dlouholetou spolupráci s organizací. Až v roce 1993 započala vyšívání jako samoživitelskou činnost. Během své vyšivačské kariéry se zabývala také studiem technik rožnovské a valašské bílé

---

<sup>116</sup>STAŇKOVÁ, J. Lidový textil a jeho aplikace. *Umění a řemesla*, [online] 1959, č. 5 [cit. 7. 6. 2016] Dostupné z: [http://www.lidovaremesla.cz/files/studie/lidovy\\_textil\\_aplikace.pdf](http://www.lidovaremesla.cz/files/studie/lidovy_textil_aplikace.pdf), s. 201-206.

<sup>117</sup>Národní ústav lidové kultury. [online]. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, ©2008. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.nulk.cz/Informace.aspx?sid=1&em=1>

<sup>118</sup> Tamtéž

<sup>119</sup>Nositelé tradice: Marie Pырchalová ... zuberská vyšivka. *Lidová řemesla*. [online]. Národní ústav lidové kultury, 2007. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.lidovaremesla.cz/files/nositel/2014/pyrchalova.pdf>

výšivky, což posléze uplatňuje ve své autorské tvorbě. Díla putují po tuzemských i zahraničních výstavách.<sup>120</sup>

Další oceněnou vyšíváčkou je Eva Minksová, která ocenění získala za tradiční výšivku Horňácka. Vyšívat jí učila maminka. Výšivku uplatňuje na krojových součástkách, ale i bytových doplňcích. Zásadním impulsem byla pro ni práce v Ústředí lidové a umělecké výroby, kde vyšívala návrhy výtvarnice Evy Vítkové.<sup>121</sup>

Tento výčet tří výtvarnic reprezentuje jenom malou část z ocenění, které se udílí i za jiné tradiční techniky. Existuje určitě spousta výtvarnic zabývajících se tradiční výšivkou, avšak mezi oceněné patří zatím jenom tyto zmíněné. Může to být dáno menší snahou prezentace či neprokázání dostatečného ovládnutí tradice techniky daného oboru, což nás přivádí k další podkapitole výšivky jako hobby.

### 2.2.2. Výšivka jako koníček

Čím se liší výšivka tradiční od výšivky jako koníčku? Rozdíl mimo jiné najdeme v definici. Podle dokumentu UNESCO nazvaný *Doporučení 25. generální konference UNESCO o ochraně tradiční a lidové kultury* vyplývá definice: „*Tradiční a lidová kultura je souhrn výtvorů založených na tradici kulturního společenství, vyjádřených skupinou nebo jednotlivci jako obraz tužeb společenství takovým způsobem, že odrážejí jeho kulturní a sociální totožnost a že jeho vzory a hodnoty jsou předávány ústně, napodobováním či jinými způsoby. Forma této kultury zahrnují zejména jazyk, literaturu, hudbu, tanec, hry, mytologii, rituály, obyčeje, řemeslnickou výrobu, architekturu a různé umělecké tvorby.*“<sup>122</sup> U definice koníčku či jinak řečeno hobby najdeme, že se jedná o soustavnou zájmovou činnost.<sup>123</sup> Pojem domácí umění, které se lišilo od lidového a naivního umění v motivaci tvůrců, bychom mohli spojit s termínem koníček.<sup>124</sup> Tudíž výšivku, kterou člověk vyrábí jenom čistě ze zájmu o dekoraci svého domova či chce obdarovat někoho blízkého, a nedělá tak z výdělečné činnosti, ale pro uspokojení svých tvůrčích potřeb, bychom mohli považovat za typ koníčku.

<sup>120</sup>Nositelé tradice: Jana Juřicová... bílé vyšívání. *Lidová řemesla*. [online]. Národní ústav lidové kultury, 2007. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.lidovaremesla.cz/files/nositele/2002/jana.juricova.pdf>

<sup>121</sup>Nositelé tradice: Eva Minksová... horňácká vyšívka. *Lidová řemesla*. [online]. Národní ústav lidové kultury, 2007. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.lidovaremesla.cz/files/nositele/2008/eva.minksova.pdf>

<sup>122</sup> UNESCO. Dokument, z roku 1989, *Doporučení 25. generální konference UNESCO o ochraně tradiční a lidové kultury*. Dostupný z: [http://www.nulk.cz/files/kestazeni/dop\\_unesco.pdf](http://www.nulk.cz/files/kestazeni/dop_unesco.pdf)

<sup>123</sup>Příspěvatelé Wikipedie, *Hobby* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, 2014, Datum poslední revize 29. 9. 2014. [citováno 7. 6. 2016] Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Hobby&oldid=11890400>

<sup>124</sup>DANIEL, Ondřej a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2013. 327 s. ISBN 978-80-246-2192-0, s. 201.

Kořeny domácího umění a zejména vyšívání bychom mohli spojit již s lidovou tradicí, nicméně vyšívání jako zájmová volnočasová činnost se objevila v Německu během 19. století a je spojována i s obdobím *biedermeierů*. Z Německa přišla až k nám na počátku 20. století. Podíl na utvoření měly změny ve společnosti a životě. Právě na koci 19. století se výšivka rozšířila do všech společenských vrstev, neboť bylo v oblibě sbírání lidových řemeslných výrobků. Zájemem o lidovou kulturu se projevil i ve školách, kde se dívky učily vyšívat. Avšak výuka vyšívání ve školách nezohledňovala regionální tradici místa školy a tím ji ubíjela. V době zájmu o tradici s možností osobního volného času mohli bychom konstatovat, že byly podmínky pro vznik výšivky jako zájmové činnosti příznivé. Mezi další změnu, která napomohla k utváření výšivky jako koníčku, patřila přeměna kuchyně. Zmodernizování spočívalo v záměně tzv. černé kuchyně s otevřeným ohněm za bílou kuchyni s přitápěním pod sporáky. Topení ve sporáku umožnilo pořizování světlého nábytku a výzdobu kuchyně. Jeden z nejčastějších vyšívaných výtvarů zdobící kuchyni byla vyšívaná nástěnná kuchařka. Na kuchařkách se vyšívala různá témata obrazů i textů. Nejčastěji převládaly motivy vyzdvihující péči o rodinu a domácnost, dále i milostné motivy a náboženské náměty. Do oblíbených patřily i rostlinné a zvířecí ornamenty. Texty čerpaly vyšívачky z bible či vyšívaly úryvky z lidových písniček a rčení.<sup>125</sup>

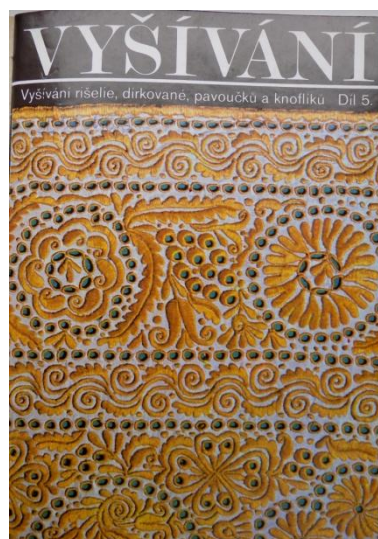
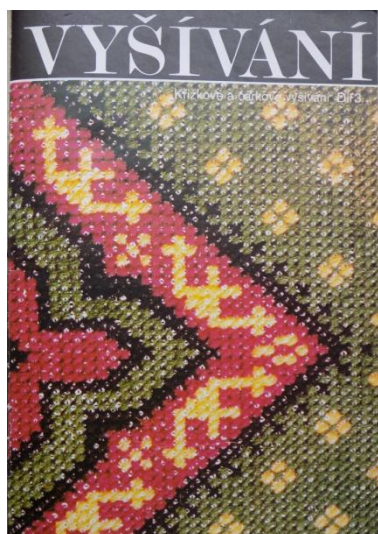


obr. 14 Vyšívaná kuchařka. Výšivka. foto: Pavel Veselý a Hana Maxerová

Do námětů výšivek, co by koníčku, pronikla populární kultura. Zatímco tradiční výšivky se víceméně řídily ustálenými motivy předávané po generace a vycházely ze sociálních a kulturní totožnosti společenství, výšivky jako záliba se již tímto striktně

<sup>125</sup>TVRZOVÁ, Iva. Vyšívání kuchařky. In: *Chatař - chalupář* [online]. Praha: Časopisy pro volný čas, 2012 [cit. 14. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.chatar-chalupar.cz/vysivane-kucharky/>

neřídily a jejich náměty byly uvolněné od tradice, voleny a kombinovány dle zájmu vyšivaček, i když z dříve vydávaného časopisu zaměřené na vyšívání některé vzory vychází z lidových motivů, či je opakují.<sup>126</sup>



obr. 15 Benešová Marie. Časopis Vyšívání, díl 3. 1982.    obr. 16 Benešová Marie. Časopis Vyšívání, díl 5. 1984

Domácí umění se nejvíce u nás projevilo v době socialismu v letech 1948 až 1989. Pod tímto odvětvím vznikaly díla z běžně dostupných materiálů s nízkou uměleckou hodnotou. Často vytvářeny amatéry a neprofesionály v jejich volném čase. Výtvořby byly povětšinou určeny pro dekoraci domova, z toho vyplývá, že nebyly určeny na prodej.<sup>127</sup>

Domácí umění bylo spojeno s trávením volného času. V době socialistické společnosti museli volný čas naplňovat rozvojem tvůrčích sil a vykonávané aktivity musely být dobře kontrolovatelné. I zde se kutilství stalo symbolem dobového společensko-politického smýšlení. Stát kutilství, a pod ním zařazené domácí umění, podporoval skrze hromadně sdělovací prostředky, jako byly časopisy *Dorka*, *Vlasta*, *Praktická žena*, *Vyšívání* a další. Od kutilství se domácí umění odlišuje svou estetickou hranicí mezi uměním a kýčem.<sup>128</sup>

Domácí umění nesledovalo žádnou tradici. Na rozdíl od kýče neusilovalo o pocit falešné líbivosti, naopak tvůrci do něj vkládali osobitou kreativitu, dávali mu nenásilnou dekorativní funkci a projevíli vlastní estetické cítění. Automaticky nekopírovali designové výrobky předkládané tehdejší společností. Díla sice byla typická sériovostí a napodobováním vzorů, avšak docházelo k drobným proměnám. V domácím umění bychom našli taktéž skrytý

<sup>126</sup> *Malování jehlou: křížková výšivka*. Český Těšín: Marie Kubanska - Branná, 2005. ISSN 1214-9535.

BENEŠOVÁ, Marie. *Vyšívání. Díl 1-12*. Praha, 1981-1990

<sup>127</sup> DANIEL, Ondřej a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2013. 327 s. ISBN 978-80-246-2192-0, s. 201-210.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 201-210.

sociální význam spjatý s kulturou dané společnosti. Díla obsahovaly estetický prožitek projevující se v uvědomění si tvůrce vlastní angažovanosti na procesu vytvoření díla, což bylo potvrzením pro tvůrce o jeho schopnostech.<sup>129</sup> Na rozdíl od kýče se domácí umění neprodávalo, nanejvýš darovalo. Dílo určené jako dar pak mohlo nést prvky mezilidských vztahů. Postavení tohoto umění v umělecké scéně se od svého vzniku proměnila. Přijetí se vyvíjelo od lhostejnosti, přes opovržení, k současné fascinaci.<sup>130</sup>

Částečně se v tomto umění odráží nedostupnost zboží v tehdejší době. V tvorbě domácího umění bychom našli prvky z tehdejší literatury a komiksů, televizních pořadů, které tvůrci kopírovali. I přes částečný úpadek domácího umění díky nástupu nového politicko-sociálního systému a s ním spjatého kvantifikování zboží na trhu určené pro domácnost, stále bychom mohli sledovat pořady a články v časopisech zabývající se radami typu, jak vytvořit z obyčejně dostupných materiálů dekorativní věci.<sup>131</sup> V současnosti nastoupila nostalgie projevující se fascinací motivy domácího umění. Na domácí umění odborníci začali nahlížet jako na subkulturu v Československu. Mladá generace vyrůstající v demokratické České republice by mohla mít odstup v nahlížení na vytvořené práce v komunistickém systému. Motivům dala novou interpretaci a vnímání.<sup>132</sup> Na posledních přehlídkách českého designu, v rámci přehlídek *Designbloku*, bychom mohli pozorovat inspiraci domácím umění 70. a 80. let v Československu.<sup>133</sup>

Přece však se najdou i kreativní výtvarnice a výtvarníci, kteří mají cit a vytvářejí si předlohy sami. Takové však již se mohou zabývat vlastní autorskou prací, kterou mohou využívat k vytváření exkluzivních modelů oděvu, či jako autorskou výtvarnou výpověď.

### 2.2.3. Výšivka a oděvní design

Výšivka má svou historii přímo spjatou s odíváním, proto je logické, že ještě dnes ji nacházíme na oděvu, i když ustupuje a nahrazuje ji tkaný či tištěný vzor látky. Přesto si

---

<sup>129</sup>BUBELOVÁ, Lila a Lipoti VIRÁG. *Domácí umění - kýč či lidová kultura?* In: Centrum pro studium populární kultury [online]. Praha: Centrum pro studium populární kultury, 2009 [cit. 14. 6. 2016]. Dostupné z: <http://cspk.webnode.cz/news/domaci-umeni-kyc-ci-lidova-kultura/>

<sup>130</sup>DANIEL, Ondřej a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2013. 327 s. ISBN 978-80-246-2192-0, s. 201-210.

<sup>131</sup>BUBELOVÁ, Lila a Lipoti VIRÁG. *Domácí umění - kýč či lidová kultura?* Viz pozn. 129

<sup>132</sup>DANIEL, Ondřej a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2013. 327 s. ISBN 978-80-246-2192-0, s. 201-210.

<sup>133</sup>BUBELOVÁ, Lila a Lipoti VIRÁG. *Domácí umění - kýč či lidová kultura?* In: Centrum pro studium populární kultury [online]. Praha: Centrum pro studium populární kultury, 2009 [cit. 14. 6. 2016]. Dostupné z: <http://cspk.webnode.cz/news/domaci-umeni-kyc-ci-lidova-kultura/>



udržuje určitou pozici v haute couture či autorských oděvních pracích. Mnoho slavných návrhářů využívá originálních výšivek či krajek pro své kolekce.

Jedna z nejvýznamnějších návrhářek, kterou charakterizuje používání rukodělné výšivky a krajky ve svých modelech, je Blanka (Kyselová) Matragi. Ve svém salóně šije oděvy na míru většinou pro vyšší společenské vrstvy. Některé z jejích modelů jsou hotovými klenoty. Blanka Matragi většinou kombinuje originální malbu na textilu s kvalitně vypracovanými výšivkovými a krajkovými technikami. Výšivka zde funguje spíše jako originálně zpracovaný ornament.<sup>134</sup>



obr. 17 Blanka Matragi. Kolekce 25. výročí, 2006. Oděv.

---

<sup>134</sup> Blanka Matragi/ Bibliografie. *Blanka Matragi*[online]. Blanka Matragi, 2013. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z:<http://www.blankamatragi.cz/blanka-matragi/blanka-matragi-1/biografie/>



obr. 18 Blanka Matragi. kolekce 25. výročí. 2006. Oděv.

Ovšem výšivku používají i začínající české návrhářky. Mezi nimi vynikla Zuzana Kubičková s kolekcí *Athanasia*, kde kombinuje jemnou reliéfně vystupující krajkou s pestrou výšivkou malých vzorů v kombinaci s průhlednými látkami.<sup>135</sup> Inspiraci tradičnějšími technikami výšivky nalezneme u modelů Zlatky Lamrové. V kolekci pro *Prague design week 2016* pracuje s oblíbeným motivem brouků, které vyšívá na oděvy vytvořené z darovaných látek její babičkou v kombinaci s látkami novými. Používáním nadsázky odkazují její výšivky k fantazijnímu světu.<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup>BALÍČKOVÁ, Anna. Zuzana Kubičková má kolekci plnou výšivek a krajek. In: *DesignMag* [online]. Praha: DesignMagazin.cz, 2007 [cit. 8. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/moda/47395-zuzana-kubicikova-ma-kolekci-plnou-vysivek-a-krajek.html>

<sup>136</sup>MATĚJOVIČOVÁ, Petra. Životopis: Zlatka Lamrová. In: *GoldieFrost: Zlatka Lamrová* [online]. Praha: Zlatka Lamrová, 2012 [cit. 8. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.goldiefrost.cz/zivotopis>  
KRYNEK, Ondřej. Zlatka Lamrová navrhla kolekci s výšivkami brouků. In: *DesignMag* [online]. Praha: DesignMagazin.cz, 2007 [cit. 8. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/moda/61626-zlatka-lamrova-navrhla-kolekci-s-vysivkami-brouku.html>



obr. 19 Kubičková Zuzana. Athanasia. 2015. Výšivka, oděv.



obr. 20 Lamrová. Z luk a hájů. 2016. Výšivka, oděv.

Většina návrhářů oděvů, doplňků či bytových textilií využívají výšivek spíše jako zdobné techniky, popřípadě si někteří uvědomují a využívají provázanost ornamentu s určitou symbolikou. Z hlediska užitému odvětví, ve kterém působí, nebude výšivka představovat takový autentický umělecký projev jako v následujícím pojetí.

#### **2.2.4. Výšivka v umění**

S příchodem postmoderny začaly změny v pojetí textilního umění, zejména tapisérie. Změny vedly k uvolnění v samotném přístupu umělce k procesu díla a vznikala tak autorská tapisérie. Do inspirací umělců vstupují zamyšlení nad materiály a technikami společně v kombinaci s jejich výrazovými prostředky. Také důležitý se jevil prožitek z procesu tvorby.

Díky tomu se změnil vztah vlákna k ploše a prostoru. Začaly vznikat reliéfy, prostorové textilní objekty či environmenty. Během několika let nastala doba experimentování, kde se umělci snažili překračovat hranice nejčastěji používaných materiálů a technologie. Snahy provázely změny typu návratu k symbolice a rituálům spojených s uměním přírodních národů či lidovým uměním. Všechny tyto proměny vedly k charakteru volného umění v textilní tvorbě, tudíž textilní umění začalo být chápáno jako plnohodnotný umělecký obor.<sup>137</sup>

S proměnou textilního umění souvisela instituce CITAM založena 1961. Nově vzniklá instituce *Mezinárodní středisko pro historickou a moderní tapisérii* provozována v Lausanne soustředila své síly na sběratelství, dokumentaci a badatelství v textilní tvorbě, proto pořádala mezinárodní přehlídky textilního umění známé jako bienále v Lausanne. Bienále odráželo aktuální tendence v textilním umění a ovlivňovalo další nastupující umělce.<sup>138</sup>

Stojí však před námi otázka o postavení textilního umění ve světě umění. Je opravdu plnohodnotným oborem umění? Zdá se, že některá díla vystavená na přehlídkách v Lausanne byly posuzovány a brány stále z hlediska řemesla. Bohužel pořadatelé nedostatečně zodpověděli tuto otázku. V odborné sféře se na toto téma vedla diskuse. Pořadatelé obhajovali svou koncepci argumenty, že textilní umění patří mezi plnohodnotné výrazové prostředky. Opačného názoru byl teoretik Dietmar Laue, který tvrdil, že tendence vymanění se textilu z oblasti užitého umění do volného vede k jeho zániku. Svůj názor podkládá myšlenkou o úzkém vztahu textilu jako řemesla a života. Podobného názoru je i BeatrijsSterk, která upozorňuje na necitlivost k oblasti textilní tvorby. Kvůli dalším obdobným kritikám se pořadatelé rozhodli bienále přerušit a od jeho přerušení roku 1995 zatím nebylo obnoveno. Pokračovatelem přehlídek světového textilního umění je triennale v Lodži v Polsku. Obdobné snahy existují na Slovensku v podobě triennale nazvané *Textil Art of today*.<sup>139</sup> Kromě toho jsou pořádána po světě různá sympózia a výstavy zaměřeny do oblasti textilu. Sympózia a různá setkání umělců se konají v Londýně, Paříži, ale také v Helsinkách, Budapešti, Haslachuan der Mühlu, a dalších městech.<sup>140</sup>

V současnosti převažuje tendence, že umělci nezůstávají povětšinou věrni jednomu oboru či jedné technice a často pro vyjádření svých myšlenek používají různé výrazové

---

<sup>137</sup> ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Významné osobnosti světové tvorby a bienále v Lausanne*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 5-6.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 5-6.

<sup>139</sup> Popis projektu. In: *Textile Art of Today* [online]. Bratislava: Textile Art of Today, 2014 [cit. 8. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.textileartoftoday.com/index.php/sk/popis-projektu>

<sup>140</sup> ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Významné osobnosti světové tvorby a bienále v Lausanne*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 127-128.

prostředky. Různorodost uchopení výšivky či jiné textilní techniky jako svérázného výrazového prostředku dokládá výběr následujících umělců, zabývajících se převážně textilní technikou, zejména výšivkou. Zároveň výběr tvoří inspirační zdroj pro praktickou část této diplomové práce. Umělci naráží v dílech na různé problémy společnosti či řeší osobní témata nebo odkazují k samotné technice výšivky a jejímu vztahu k tradici a umění.

**Inge Jacobsen** se narodila v irském Galway. Studovala fotografii na Kingston University v Londýně. Od roku 2011 po promoci začala profesionální uměleckou dráhu. Pracuje s módními a reklamními fotografiemi, do kterých dále zasahuje vyšivací přízí. Sama uvádí, že si napřed podklad propíchá jehlou, aby se papír při vyšívání tolik neponičil. Sérií *Pornillustration* chce autorka povznést masově vyráběný časopis o módě na umělecké dílo. Unikátnost chce docílit použitím ručního vyšívání. Do tvorby začleňuje erotické motivy odkazující na ženskost. Sama pak říká, že strávila spoustu času listováním v módních časopisech, stejně jako její babička strávila čas vyšíváním.<sup>141</sup>

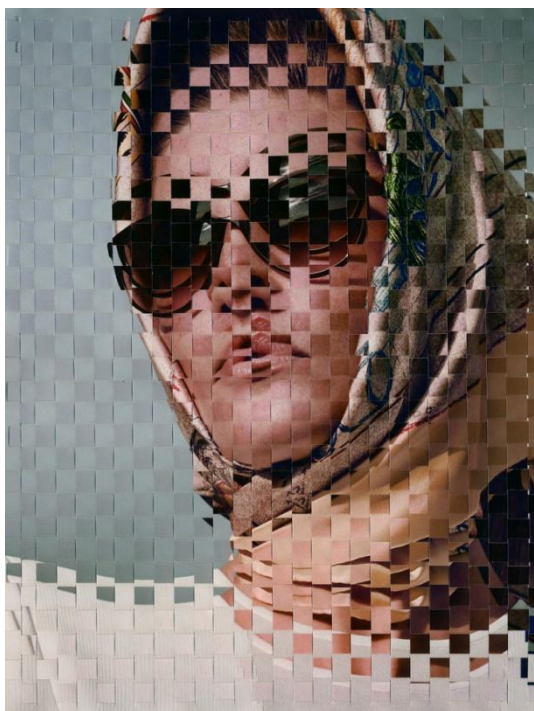
Její přístup spočívá v experimentálním kombinování médií. Tradiční techniku vyšívání se snaží oživit netradičním podkladem, který již nese určité informace. Prvotní povrchní informativní charakter módních fotografií propojuje s novým individuálním pohledem a myšlenkami. Hravé propojení podkladu s další technikou bylo pro mne inspirací.



obr. 21 Inge Jacobsen. PORN ILLUSTRATIONS. 2012. Kombinovaná technika.

---

<sup>141</sup>Inge Jacobson. [online] Inge Jacobsen,2014. [cit. 11.3.2016] dostupné z: <http://www.ingejacobsen.com/>



obr. 22 Inge Jacobsen. WEAVED PAGES. 2014. Fotografická koláž.

Americká umělkyně **Lauren DiCioccio**, věnující se od roku 2005 textilním technikám, se prostřednictvím detailní ruční práce snaží prodloužit život novinám a časopisům, jejichž život je jinak jepičí. Její díla vyznačuje prvek zastavení v čase. Textilní vlákno má představovat myšlenku nebo dojem, který vytane v naší mysli při pohledu na novinový článek, obálku časopisu, etiketu, ještě dávno potom, co vybledne vzpomínka na to, kdy a kde se tato myšlenka vzala. Dokonalost podle ní spočívá i v chybách při vyšívání, které odrážejí práci rukou. Kromě plošných děl vytvořila sérii soch s ekologickým charakterem. Snaží se v nich o vtipné animace materiálu a tvaru, a současně o vážné a formální působení plastiky, zejména zdůrazňuje aspekt lehkosti versus hmotnost. Podobně jako u Inge Jacobsen je zde začleněna narážka na konzumní společnost, což bylo další aspekt, který mne zaujal pro mou další práci.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup>Lauren DiCioccio[online] Lauren DiCioccio, 2015. [cit. 11. 3. 2016] Dostupné z: <http://www.laurendicioccio.com/>



obr. 23 Lauren Dicioccio. 20MAY08. 2008. Výšivka.



obr. 24 Lauren Dicioccio. Arrowhead. 2009. Textilní objekt.

Umělkyně **Evelin Kasikov** narozena v Estonsku pracující v Londýně, vystudovala grafický design na škole Central Saint Martins College of Art and Design v Londýně, kterou ukončila v roce 2008 v oboru komunikačního designu. Během jejího studia vyvinula CMYK výšivky. Vytvářela šité ilustrace na zakázku. Mezi její klienty patřili společnosti NIKE, The Guardian, The New York Times a další.<sup>143</sup>

Ve své práci uplatňovala analytický přístup vycházející ze zkušenosti studia grafického designu. Používala principy z typografie. Výšivku vyšivala podle mřížkového systému, chtěla zpochybnit techniku výšivky. Výšivku vyšívá ručně, ale i tak uplatňovala v ní matematickou

<sup>143</sup>Evelin Kasikov[online] Cargo. 2011. [cit. 12. 3. 2016] Dostupné z: <http://evelinkasikov.com/About-contact>

přesnost. Ve svém díle také experimentovala s digitálními a analogovými procesy. Na její práci jsem obdivovala přístup k technice výšivky a její propojení s analytickým přístupem.<sup>144</sup>



obr. 25 Evelin Kasikov. Pohybující se obrazy. 2011. Výšivka.

Další umělkyně **Jenny Hart**, narozena roku 1972, se v začátku textilní tvorby zaměřila na portréty svých rodinných příslušníků, které stylizovala jako pop-kulturní ikony. I když z formy práce vyznívala feministická myšlenka, prvotní záměr to nebyl. Již od začátku chtěla použít netradiční materiály či techniku, a i po určitých prvotních experimentech měla stále pocit, že měla toho dost na objevování z vizuálních možností. Později vybrala pro své práce známé osobnosti, jako byla Edith Piaf či Dolly Parton. Při práci ji nejvíce těšila práce na vlasech. Pojala je jako dekor.<sup>145</sup>

Práce Jenny Hart obsahovala pop-kulturní prvky a díky stylizaci reaguje na populární kulturu. Založením firmy Sublime Stitching se snaží o rozšíření vlastních návrhů široké

<sup>144</sup>Evelin Kasikov [online] Cargo. 2011. [cit. 12. 3. 2016] Dostupné z: <http://evelinkasikov.com/About-contact>

<sup>145</sup>Interview: Jenny Hart. In: *CrownDozen* [online]. Crown Dozen, 2003 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z: <http://crowndozen.com/main/archives/001386.shtml>



veřejnosti. Předlohy a výšivky vytvářela na základě reakcí jejich zákazníků. Vybrané předlohy pak zákazník mohl zakoupit a vyšít si sám.<sup>146</sup>

Na práci Jenny Hart mě zaujala myšlenka odkazu na domácí vyšívání v dnešním světě, kterým se inspirovala a snažila na něj odkázat svými pracemi.



obr. 26 Jenny Hart. Dolly Parton (Blue Dolly). 2003. 15x17cm.

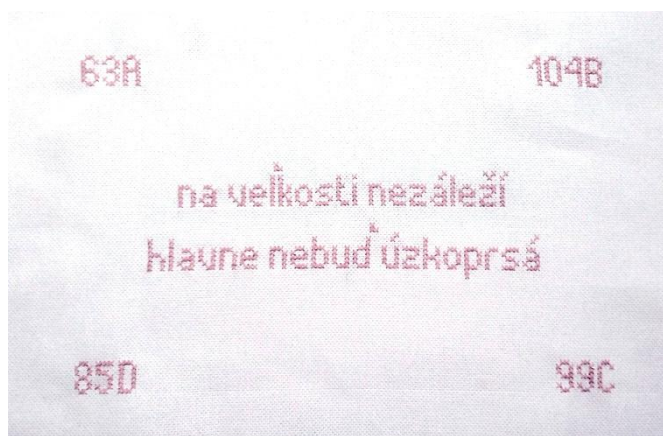
Nám v minulosti blízkém Slovensku se dnes setkáme s mladou aktivisticko-uměleckou skupinou **Kundy Crew**. Členky skupiny nejčastěji vyšívají slogany křížkovým stehem. Prácní vyjadřují svůj postoj k aktuálním společenským otázkám nejčastěji v oblasti feminismu, homofobie, xenofobie a nacionalismu. Křížkový steh vybraly, protože na ně působí konzervativně a společně s radikálními názory tvoří kontrast. Dále také odkazují na tradiční spojení výšivky s ženskou prací. V těchto otázkách naráží na feminismus, jehož se zastávají. Výšivku vytrhávají z tradičního izolovaného domácího prostředí a přenášejí ji do veřejného prostoru. Pořádané workshopy vyšívání při výstavách tvoří nedílnou součást celého jejich uměleckého projevu. Ve vedení workshopu jako nerozdělitelné součásti umělcova projevu můžeme vidět nadhodnotu v aktivní komunikaci s veřejným prostorem. Členky Kundy Crew inspirovány scházením se žen na venkově v minulosti, aby společně draly peří, přenášejí společnou aktivitu na potřebu kolektivního setkání s veřejností při tvorbě

<sup>146</sup>Interview: Jenny Hart. In: *CrownDozen* [online]. CrownDozen, 2003 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z: <http://crowndozen.com/main/archives/001386.shtml>

umění do veřejného prostoru. Můžeme konstatovat, že takový počín slouží k dotvoření jejich děl. Na jejich práci oceňují zejména ironii a humor.<sup>147</sup>



obr. 27 Kundy Crew. Kultura smrti. 2014. Výšivka.



obr. 28 Kundy Crew. Na velikosti nezáleží. 2016. Výšivka.

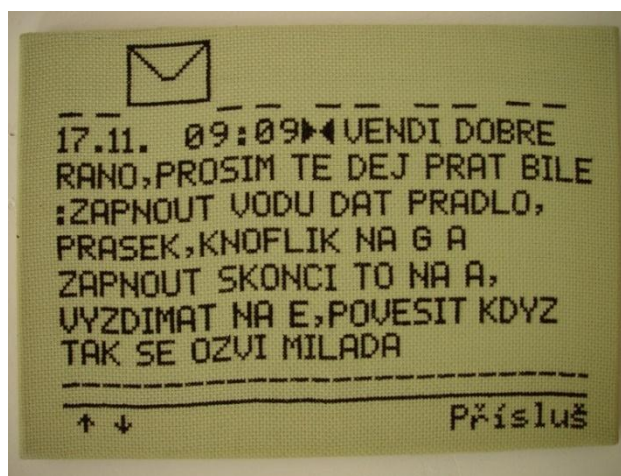
Díla naplněná až černým či cynickým humorem najdeme u české výtvarnice **Venduly Chalánkové**. Autorka však díla nezakládá na vtipu, ale na sdělení, ze kterého vše vychází. Inspirací jí je okolní svět a každodenní osobní zážitky. V tvorbě naráží na konzumní společnost. Chalánková pracuje s různými médii. Znamé jsou její komiksy s trapnými či vtipnými okamžiky z jejího života. Podobně s momenty trapnosti pracuje v instalacích a performancích. Symboly, které nás neustále obklopují, bere vizuální umělkyně do svých

<sup>147</sup> STEJSKALOVÁ, Tereza. Kundy Crew vytváří nové tradice. In: *A2larm* [online]. Praha: A2, c2014. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <http://a2larm.cz/2015/05/kundy-crew-vytvari-nove-tradice/>

rukou a vypouští je zpět do světa v podobě uměleckých artefaktů. Například jako závěsná plátna, ze kterých se skládá Série elektrospotřebičů.<sup>148</sup>



obr. 29 Chalánková Vendula. Komix. 2012. kombinovaná technika.



obr. 30 Chalánková Vendula. Vyšívané sms zprávy. 2003 – 2004. Výšivka. 21 cm × 41 cm.

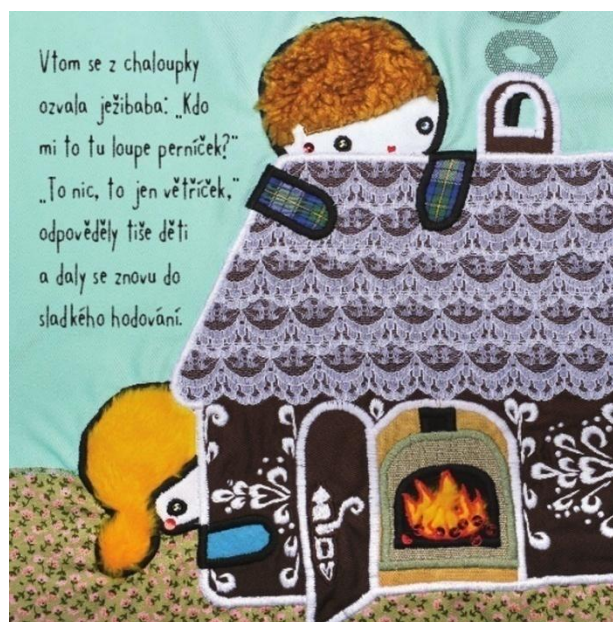
Vyšívání a další textilní techniky se staly pro tvorbu Chalánkové typické. V roce 2004 vznikla série vyšíváných sms zpráv, kde kromě osobních výpovědí o jejím životě najdeme i odkaz k pomíjivosti. Textilní technikou aplikace ilustruje autorsky pojaté knihy *O Červené Karkulce* a *O perníkové chaloupce*. Ilustrace se skládají z nafocených kompozic ušitých textilních objektů vyprávějící pohádkový příběh. V roce 2009 získává za výtvarné zpracování

<sup>148</sup>BANZETOVÁ, Michaela. Vendula Chalánková. In: *Artlist*. [online] Praha: centrum pro současné umění Praha, 2014. [cit. 12. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/vendula-chalankova-5761/>

těchto knih cenu Zlatá stuha. Z její tvorby mě nejvíce zaujal prvotně nezáměrný humor a jednoduchost ve zpracování děl.<sup>149</sup>



obr. 31 Chalánková Vendula. O Červené karkulce. 2009. Textilní ilustrace. 19 × 19 mm



obr. 32 Chalánková Vendula. O perníkové chaloupce. 2011. Textilní ilustrace 19 × 19 cm

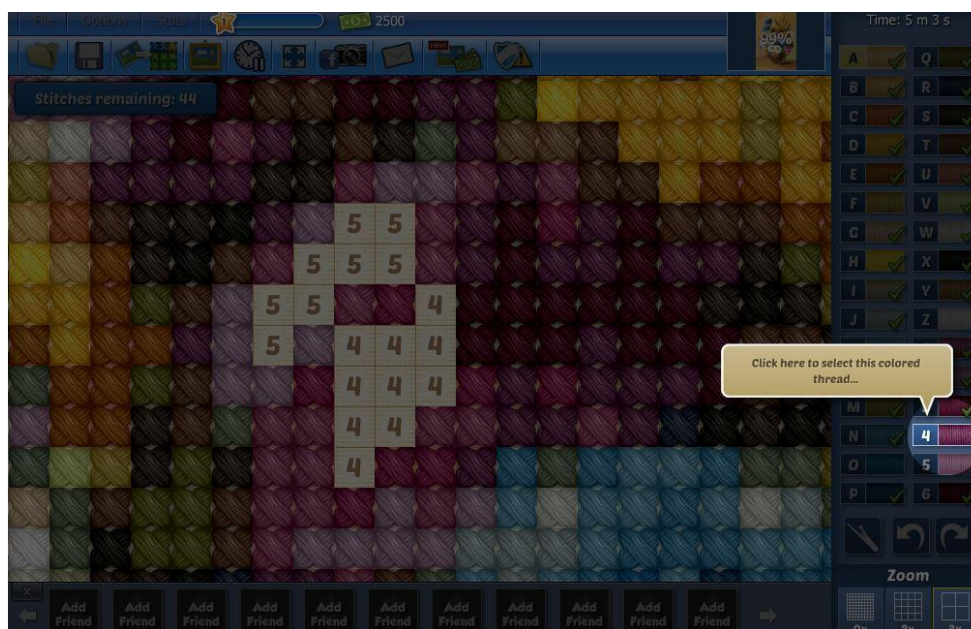
Výběr nám potvrzuje, že výšivka a jakákoli jiná textilní technika může být plnohodnotným uměleckým výrazovým prostředkem.

<sup>149</sup>BANZETOVÁ, Michaela. Vendula Chalánková. In: *Artist*. [online] Praha: centrum pro současné umění Praha, 2014. [cit. 12. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.artist.cz/vendula-chalankova-5761/>

## 2.2.5. Výšivka ve virtuálním světě

V dnešním světě se začíná více mluvit o virtuální realitě ve spojitosti propojování internetu s běžným životem. Co to znamená pro výšivku? Vyskytuje se již nějaká podoba techniky vyšívání na internetu?

Na sociální síti Facebook již existuje online hra s názvem *Cross-Stitch World* volně přeloženo jako svět křížkového vyšívání. Jedná se o simulátor vyšívání křížkovým stehem. Z daných předloh si můžeme vybrat obrázek k vyšívání. Pomocí kurzoru klikáme na pole označená číslicemi či písmeny patřící určité barvě příze, musíme je adekvátně volit podle těchto informací v příslušném panelu umístěném vpravo. Po kliknutí se vytvoří křížek zvolené barvy. Hra umožňuje chyby, proto v ní najdeme nástroj k páraní. Též ke hře můžeme přizvat své přátele ze sociální sítě či obrázky rovnou sdílet.<sup>150</sup>



obr. 33 Inertia Game Studios. Cross-Stitch World. 2016. Online hra.

<sup>150</sup>Inertia Game Studios. Cross-StitchWorldCommunity: Stránka aplikace – Informace. *Facebook* [online]. Facebook, 2004 [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: [https://www.facebook.com/crossstitchworld/info/?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/crossstitchworld/info/?tab=page_info)



obr. 34 Inertia Game Studios. Cross-Stitch World. 2016. Online hra.

Hra nenabízí kreativitu, naopak při tvoření chyb hráče na ně upozorňuje, čili vybočení z řady není přípustné. Z počínu přenosu vyšívání do hry číší přímo kýč. I když hra míří k zábavě, budí dojem, že hráč opravdu vyšívá, proto zde můžeme najít spojení s pocitem „zdát se a nebýt“, který Kulka zmiňuje ve spojitosti s kýčem. Otevřenou otázkou zůstává, zda výšivka i jinými procesy přenosu do virtuální reality bude upadat nebo nikoliv.

V této celé kapitole jsme mohli vidět směry, kterými se technika vyšívání vydala. Směry však bychom měli chápat jako celek, neboť se navzájem propojují.

# PRAKTICKÁ ČÁST

## 3. Myšlenka

Textilní techniky mne provází již od studia návrhářství oděvu na střední škole, a proto vstoupily do mého zájmu. Během studia na vysoké škole jsem se seznámila s pohledem na textilní techniky jako na umělecký výrazový prostředek, což dalo vzniknout potřebě konfrontace mých středoškolských znalostí o výšivce jako převážně zdobné technice s autorskou výšivkou zaměřenou na vyjádření hlubších myšlenek. Z konfrontace vyplynul zájem o vyšívání prováděném ve volném čase. Nejvíce mě v této oblasti zaujal vztah kýče k výšivce, neboť si pod pojmem domácího vyšívání vybavím vyšitý ubrus s květinovými ornamenty nebo obrázek podle předlohy, což mě vede k prozkoumání problému pohledů na chápání výšivky a úvahám o nich.

Moje myšlenky směřovaly ke vztahu kýče a výšivky. Vyskytuje se ve výšivce, protože časopisy o vyšívání vydávají předlohy s náměty obsahující emocionální náboj. Blízko ke kýči měly i předlohy známých malířských děl či naivní dětské motivy vyznačující se líbivostí. Líbivost hrála velkou roli v udržování kýčovitých námětů pro předlohy. Líbivé obrázky se dobře prodávaly, proto vydavatelé časopisů upřednostňovali předlohy méně umělecky hodnotné, za to však líbivé, neboť jim šlo i o zisk. A proto mě úvahy vedly k lidem, kteří se věnovali výšivce v jejich volném čase.

### 3.1. Svět vyšívání maminek

Z pozorování diskusních stránek EMimino.cz během mého přemýšlení o zaměření diplomové práce, jsem si všimla, že nejvíce se vyšívání věnovaly ženy.<sup>151</sup> Většina přispívajících žen začala s vyšíváním na mateřské dovolené či již dříve v dětství, a některým to vydrželo jako záliba dodnes. Tento svět maminek vyšivaček mě inspiroval a dovedl k zpracování praktické diplomové práce na jejich svět, který vystihoval dnešní úskalí vizuální doby. Zde mám na mysli přítomnost kýče v našem životě.

Znaky kýče se projeví již výběrem naivních líbivých dětských námětů pro výšivky maminek, kterými si zkrášlují svůj domov a považují tyto díla povětšinou za umění. V diskusi nejčastěji psaly začínající vyšivačky, poněvadž sháněly rady od zkušenějších. Jiné ženy se

---

<sup>151</sup> Vyšívání. *EMimino.cz* [online]. Praha: MAFRA, 2014 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.emimino.cz/diskuse/vysivani-67617/>

chlubily vyšitými obrázky či jinými užitými textiliemi, například ubrusy nebo polštáři. Moje dílo svým vyzněním by mělo částečně ironizovat projevy maminek z diskusí. Mezi takové projevy bych zařadila jejich přehnané zaujetí dětskými motivy, zájem o převedení fotografie jejich dětí do výšivky či vyšívání předloh obrazů od známých umělců, jako byl Alfons Mucha či Josef Lada. Myslím si, že jejich představy o námětech vyšívání akorát podporují další tvoření předloh s méně uměleckými kvalitami. Také si myslím, že kdyby využily vlastní fantazie a osobnějšího přístupu, vznikaly by umělecky hodnotnější díla, na která by tyto ženy mohly být hrdé.

Když jsem pročetla příspěvky, v paměti se mi objevily vzpomínky na první zkušenosti s výšivkou. Bylo mi 8 let, když se mě babička snažila naučit různým textilním technikám. Mezi nimi byla i výšivka, kterou jsem však pojímala originálně a snažila jsem se sama navrhnout vlastní motiv v křížkové výšivce. Většina vyšívání však skončila již u nakreslených předloh, jelikož ve věku osmi let jsem postrádala trpělivost, která je při skoro jakékoliv textilní technice potřebná pro dokončení celého díla. Tak jako babička se snažila mi předat své zkušenosti, bez vnucování předloh, by i ostatní matky a babičky měly předávat toto řemeslo dále.

## 4. Realizace

Na začátku celé diplomové práce stála moje potřeba se vyjádřit ke vztahu výšivky a kýče. Již od začátku jsem chtěla pracovat s běžně dostupnými předlohami. Na začátku přede mnou bylo hledání užšího zaměření praktické části. Měla jsem hned několik nápadů. Většina z nich se týkala posunutí předlohy do jiné formy. Například v jednom z nápadů jsem chtěla popřít lehké rozpoznání námětu a snažila jsem se opakováním části předlohy posunout ji směrem do abstraktního až dekorativního pojetí. V dalším nápadu jsem přemýšlela nad vložením do výšivky nepatrného odkazu na postmoderní umělce v podobě malého loga jejich prací. V posledním případě, který vedl k finálnímu nápadu, jsem se zaměřila na kombinaci předloh s textem, který by výšivku doprovázel. Postupně jsem přemýšlela, k čemu by text měl odkazovat. Pátrání mě zavedlo na internet, kde jsem narazila na stránku pro maminky *EMimino.cz*,<sup>152</sup> která obsahovala rubriku s dotazy o vyšívání. Internetové stránky obsahují mimo jiné poradnu pro nastávající matky, bazar s dětským zbožím, různé

---

<sup>152</sup> Vyšívání. *EMimino.cz* [online]. Praha: MAFRA, 2014 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.emimino.cz/diskuse/vysivani-67617/>



fotografie a recenze, vše zaměřené pro těhotné ženy a matky. Tento web mě natolik inspiroval, že jsem práci díky tomu zaměřila na svět maminek vyšivaček.



obr. 35 Michaela Loučková. Další návrh. 2016.



obr. 36 Michaela Loučková. Další návrh. 2016.

Nyní jsem věděla, že chci použít předlohy a text odkazující k dění okolo výšivek. Díky pročítání diskusí týkajících se vyšívání, kde si vyšivačky navzájem sdělovaly různé rady, jsem narazila na dotaz, který se týkal medvídků *Me to you*. Paní v příspěvku chtěla poradit ohledně předlohy, kterou zamýšlela zakoupit v internetovém obchodě. Na adrese, na kterou odkazovala, bylo těchto předloh více a vzhledem k zaujetím více přispívajících maminek dětskými motivy se staly předlohy s medvídky *Me to you* pro moje zamýšlené dílo hlavním motivem. Stylizovaný medvídek a případně jeho kamarádi nesou prvky kýče díky svému zpracování a zaměřením obrázků na líbivost, proto byl tento motiv kandidátem pro zpracování praktického díla. Mimo jiné mi tento známý dětský motiv plyšových medvídků připomnělo moje dětství a první zkušenosti s výšivkou.

Inspirativní pro mne byla samotná diskuse. Některé dotazy a názory mě zaujaly natolik, že jsem je chtěla převést do díla, aby se staly přímou výpovědí o světě dnešních maminek, zabývajících se vyšíváním. Texty příspěvků musely být zkráceny a patřičně poupraveny. Úpravy se týkaly převážně formy, neboť většina příspěvatelek psala bez diakritiky. Při úpravě jsem se snažila zachovat hovorový charakter těchto textů, proto některé výrazy byly ponechány.

Série nazvaná *Vyšívání je skvělé odreagování* se skládá z 5 vyšitých obrazů podle předloh. Některé předlohy vyžadovaly malé úpravy, týkající se sladění motivů a celkovému vzhledu práce. V jednom z případů šlo o dokreslení postavy a v druhém o upuštění od pozadí s mnoha rušivými detaily. Na internetu jsem hledala předlohy s *Me to you* medvídky, které představují domácí činnosti, čímž jsem chtěla poukázat na téma diplomové práce, která se zabývá vyšíváním jako koníčkem spojeným právě s využíváním času v domácnosti. Díky

tomu práce mohla dostat i prvky odkazující na ženské umění, ale ty nebyly prvotně zamýšleny, avšak ženský prvek podporoval vyznění celkového tématu práce.



obr. 37 Michaela Loučková. Předloha 1. 2016.



obr. 38 Michaela Loučková. Předloha 2. 2016



obr. 39 Předloha 3. 2016



obr. 40 Předloha 4. 2016.



obr. 41 Předloha 5. 2016

Práce byla velice časově náročná oproti představám. Vyšivala jsem na bílou kanavu křížkovým stehem. Látku jsem měla upevněnou v dřevěném bubínku zděděném

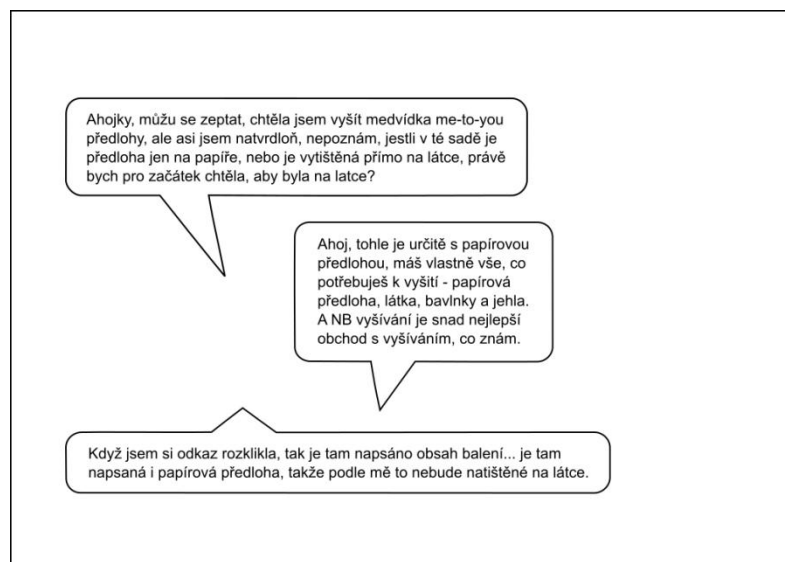
po prababičce. Po vyšití křížkem jsem podle předlohy vyšila jednoduchým stehem obrysy. Poté přišlo navržení bublin do obrázku. Pracovala jsem v programu na vektorovou grafiku, kde jsem si i připravila bubliny pro tisk na látku (obr. 44) U vyšívání jsem se dokázala odreagovat od všedních problémů, proto název série prací se jmenuje *Vyšívání je skvělé odreagování*. Znění bylo převzato i z příspěvku jedné maminky, jenž je součástí jedné z prací. Celkově vystihuje myšlenku, kterou jsem chtěla dílu dát. Myslím si, že vyšívání jako koníček by nemělo být tak striktně hodnoceno podle kritérií umění, neboť jeho prvotní zaměření bylo mířeno k zábavě a vyplnění volného času. Mimo jiné jsem chtěla poukázat na přítomnost kýče všude, dokonce jako součásti našich postojů, vnímání a jednání, které dokládají právě použité texty.



obr. 42 Michaela Loučková. Dokumentace vyšívání. 2016

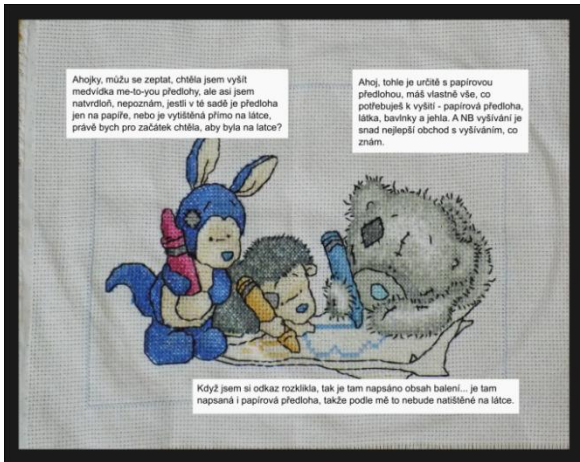


obr. 43 Michaela Loučková. Obrázek bez vyšitých obrysů. 2016.



obr. 44 Michaela Loučková. Návrh bublin pro tisk. 2016. Formát A4

Při práci jsem prvně vyšila křížkovým stehem jednotlivé předlohy a poté na ně aplikovány bubliny s textem. Původně jsem přemýšlela nad tiskem přímo do výšivky, ale vzhledem k výrazné struktuře tkaniny nebyl tisk možný, proto jej nahradily bubliny z jemnějšího plátna, na které potisk šel vytisknout a nenarušoval jejich čitelnost. Navíc s bublinami se před našitím dalo manipulovat a mohla jsem tak doladit jejich polohu. Podoba bublin prošla několika návrhy (obr. 45-50), než byla zvolena konečná podoba. Do uvažování o tvaru bubliny vstoupila i možnost bez zobáčků ukazujících k postavičce. Zobáček však podporoval formu dialogu převzatých textů v bublinách, proto byl ponechán. Zakulacené rohy nejvíce korespondovaly s měkkostí tvarů postaviček a celkově se vzhledem výšivce. Podobnému uvažování podstoupilo vytištěné ohraničení bublin, které ladí s vyšitými obrysy postaviček. Po konzultaci jsem ze zhotovených návrhů vybrala poslední variantu (obr. 48) s obrysem a zakulacenými rohy. Bubliny byly na vyšitou výšivku aplikovány plným stehem, což bylo podmíněno nejvíce technologickým hlediskem, které řešilo začistění okrajů bublin a znemožnilo jejich třepení. Přesah bublin mimo naznačený rámeček měl by diváka navádět i k přesunu jeho úvah k světu maminek vyšíváček. Ovšem jaký postoj k tomuto světu divák zaujme, jsem ponechala již na něm.



obr. 45 Michaela Loučková. Návrh 1. 2016.



obr. 46 Michaela Loučková. Návrh 2. 2016.



obr. 47 Michaela Loučková. Návrh 3. 2016.



obr. 48 Michaela Loučková. Návrh 4. 2016.



obr. 49 Michaela Loučková. Návrh 5. 2016.

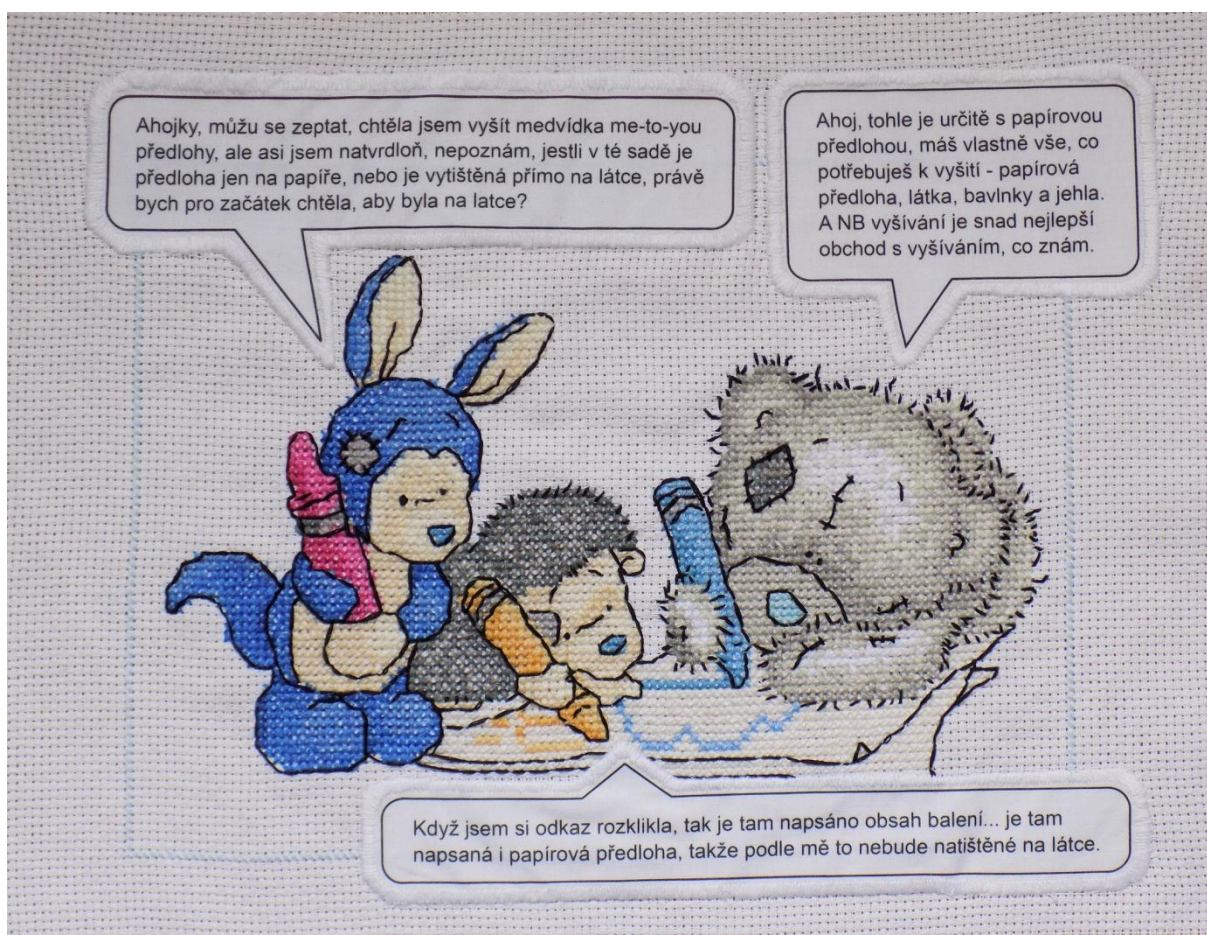


obr. 50 Michaela Loučková. Návrh 6. 2016.

Během práce se nevyskytly žádné závažnější problémy, snad jen se dá mluvit o obavách z tisku na látku, který při prvním tisku vyšel tmavěji než při dalších výtiscích. Jednotlivá díla poukazují na určité projevy maminek, které dokazují až kýčovité vnímání a jednání.

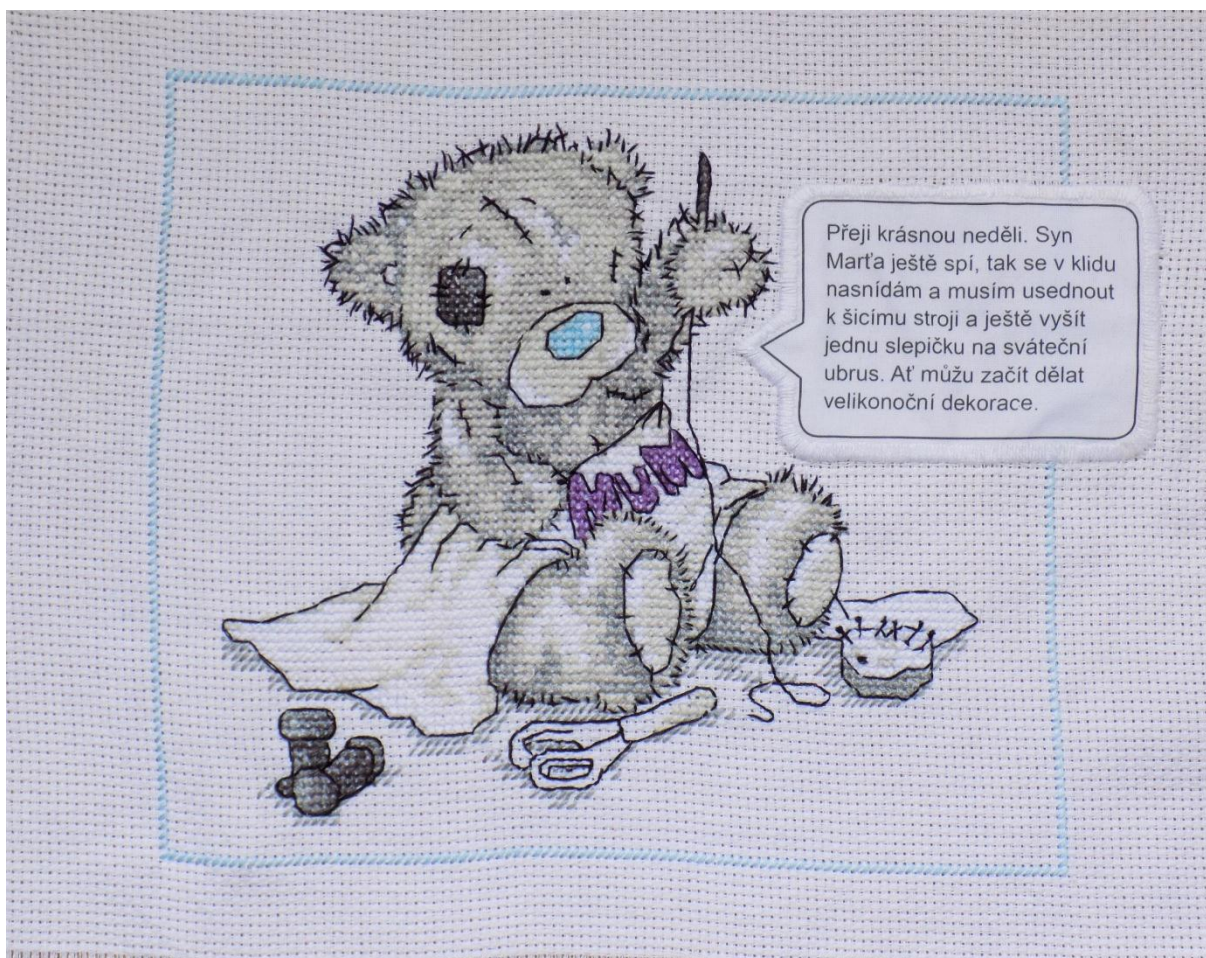
#### 4.1. Jednotlivá díla

V jedné z prvně vypracovaných prací byl přidán ironický odkaz na přemrštěné nadšení vyšíváním ostatními. Text se nachází na stránkách *EMimino.cz*. Ve všech následujících dílech se snažím pomocí nadsázky upozornit na kontext děl, který nevidíme, odehrávající se v rovině virtuální.



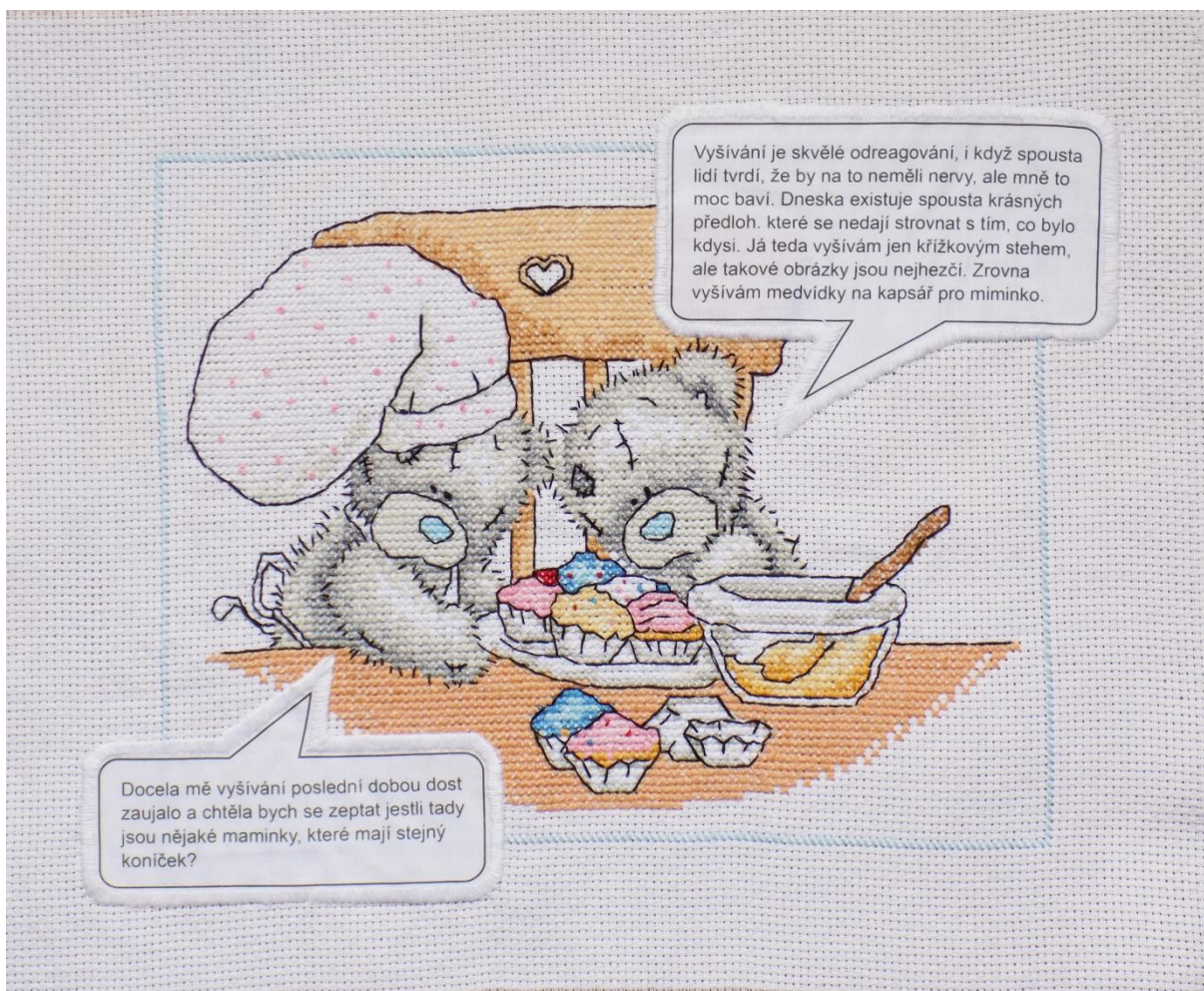
obr. 51 Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 1. 2016. Výšivka. 32 × 25 cm

Další výšivka komentuje vytíženost maminek vyšivaček, které nemají při péči o děti moc času, aby se věnovaly nějaké plnohodnotné činnosti. Avšak pokud si nějaký čas najdou, věnují jej vyšívání svátečního ubrusu.



obr. 52 Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 2. 2016. Výšivka. 29 × 24 cm

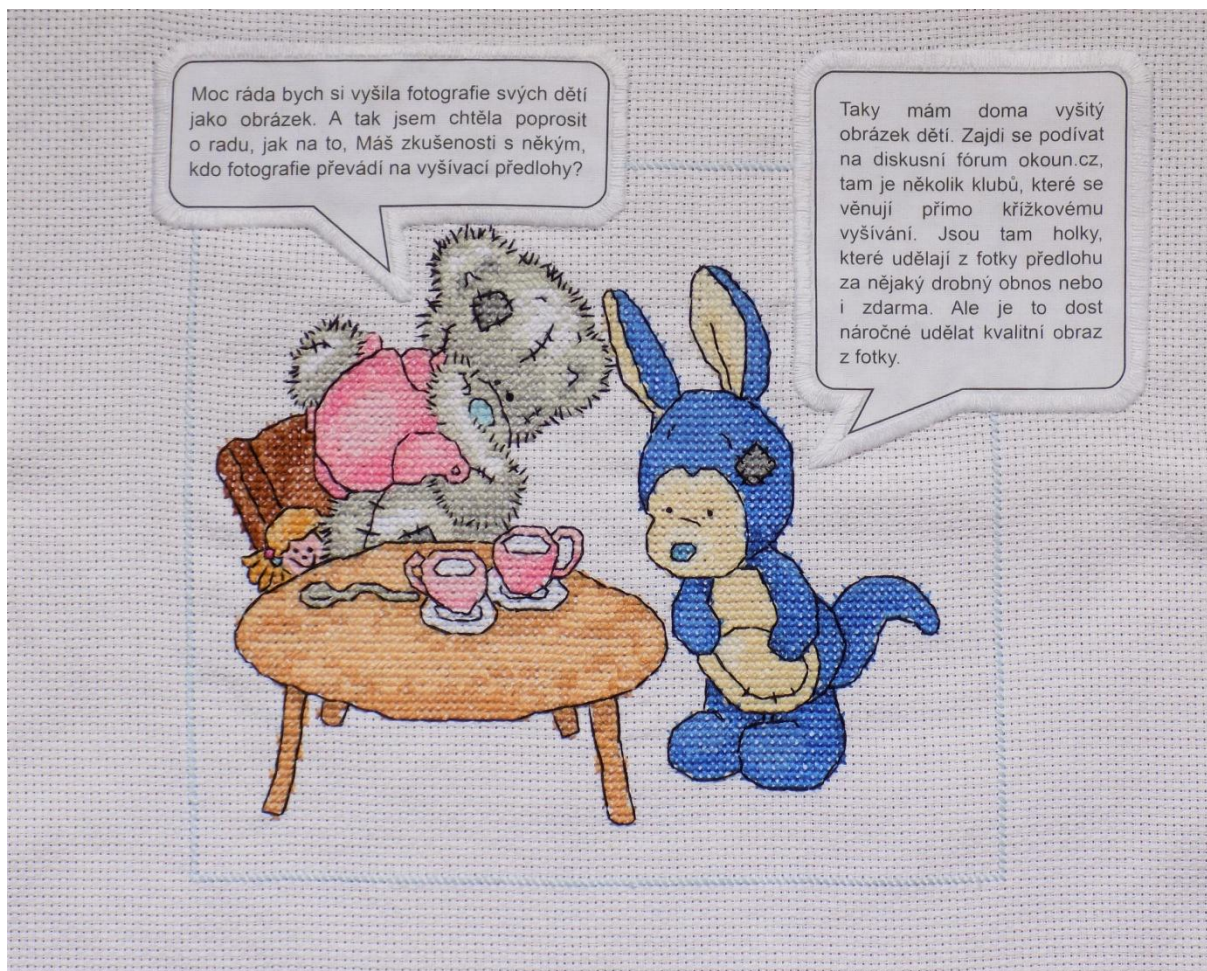
Třetí výšivkou vyjevují kladný vztah maminek k vyšívání jako koníčku, kde využívají výšivky pro interiérový textil do dětského pokojíčku. Část textu se stala inspirací pro samotný název celé závěrečné práce. Obsahuje mínění o odpočinkových účincích výšivky. Tudíž podstaty koníčku vyšívání jako volnočasové aktivity určené pro zábavu. Text v bublinách odráží i postoje žen ke křížkové výšivce.



obr. 53 Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 3. 2016. Výšivka. 34 × 27 cm.



Čtvrtý obraz přináší diskusi nad vytváření předloh podle fotografií. Podle mě dobře vyfocená fotografie ztrácí na své kvalitě převedením do křížkové výšivky. Fotografie miminek se již blíží ke kýči, avšak vyšitá fotografie má pro maminky další význam v rovině osobních vzpomínek.



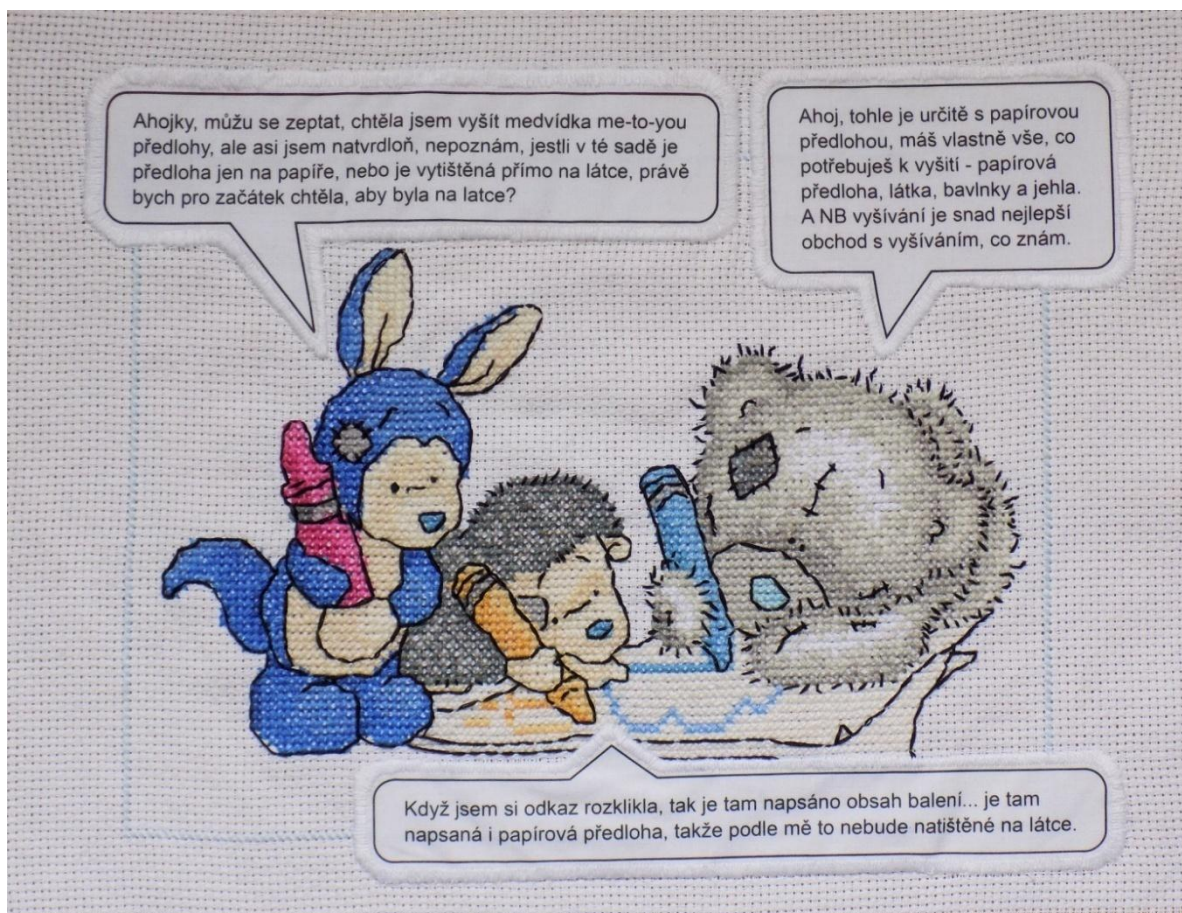
obr. 54 Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 4. 2016. Výšivka. 32 × 27 cm

Poslední obraz odkazuje na upřednostňování předloh známých obrazů vyšivačkami. Považují je za krásné, a chtějí mít nějakou napodobeninu onoho díla doma. Propojení předlohy s jejich oblíbou pro vyšívání jim přináší velkou radost, neboť se mohou věnovat krásné předloze a vyšívání, které rády vykonávají.



obr. 55 Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 5. 2016. Výšivka. 32 × 27 cm

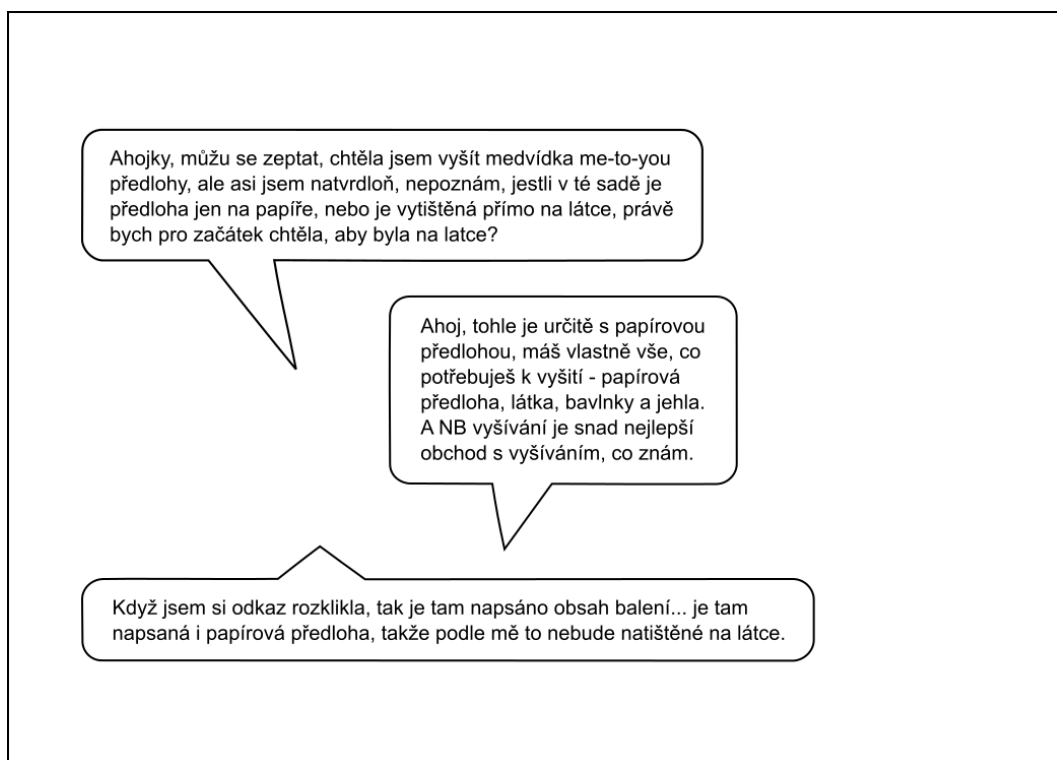
## 5. Fotodokumentace práce



obr. 56 Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 1. 2016. Výšivka. 32 × 25 cm



obr. 57 Michaela Loučková. Návrh rozmístění bublin 1. 2016



obr. 58 Michaela Loučková. Bubliny pro tisk k návrhu 1. 2016. Formát A4.



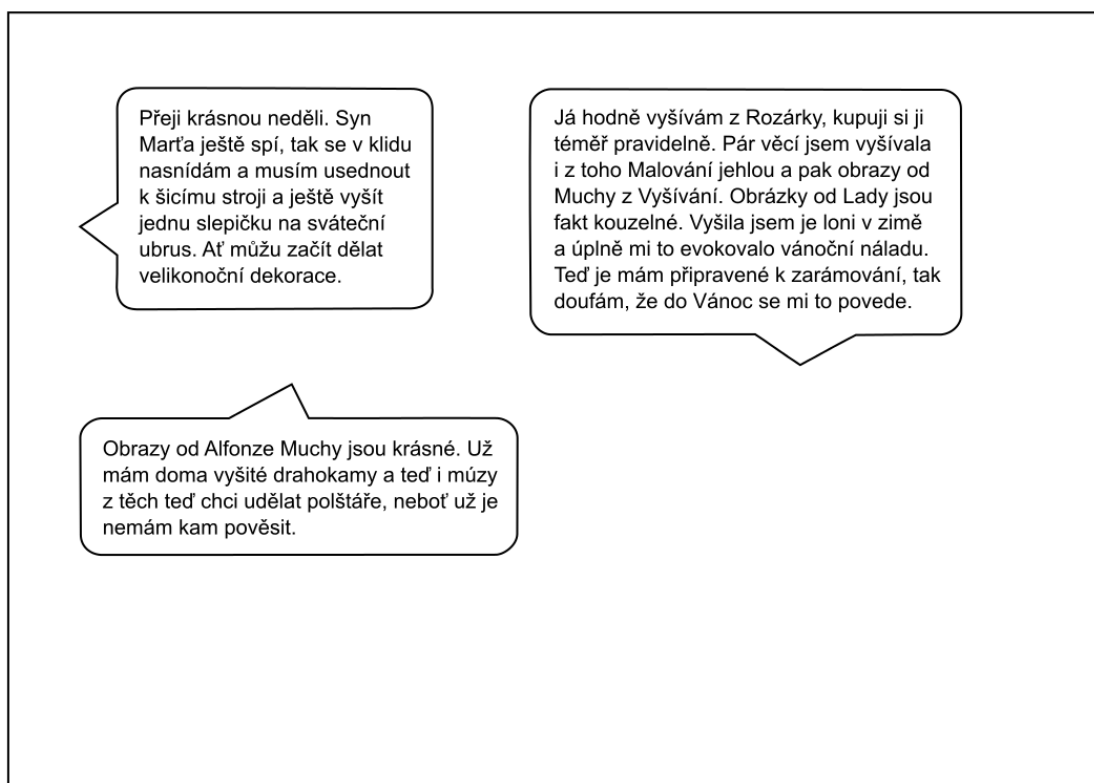
Přeji krásnou neděli. Syn Martě ještě spí, tak se v klidu nasnídám a musím usednout k šicímu stroji a ještě vyšít jednu slepičku na sváteční ubrus. Ať můžu začít dělat velikonoční dekorace.

obr. 59 Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreaování 2. 2016. Výšivka. 29 × 24 cm



Přeji krásnou neděli. Syn Marťa ještě spí, tak se v klidu nasnídám a musím usednout k šicímu stroji a ještě vyšít jednu slepičku na sváteční ubrus. Ať můžu začít dělat velikonoční dekorace.

obr. 60 Michaela Loučková. Návrh rozmístění bublin 2. 2016

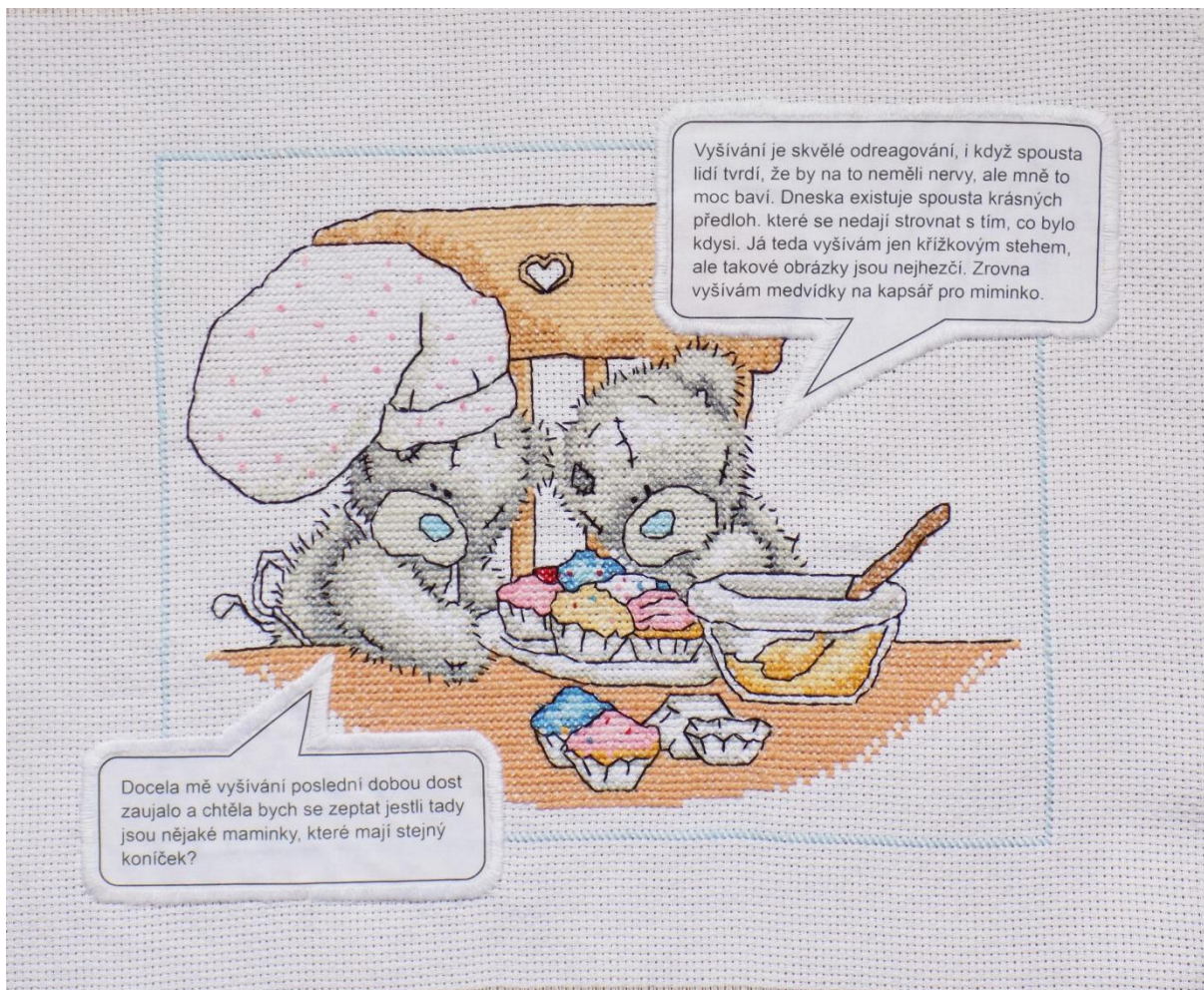


Přeji krásnou neděli. Syn Marťa ještě spí, tak se v klidu nasnídám a musím usednout k šicímu stroji a ještě vyšít jednu slepičku na sváteční ubrus. Ať můžu začít dělat velikonoční dekorace.

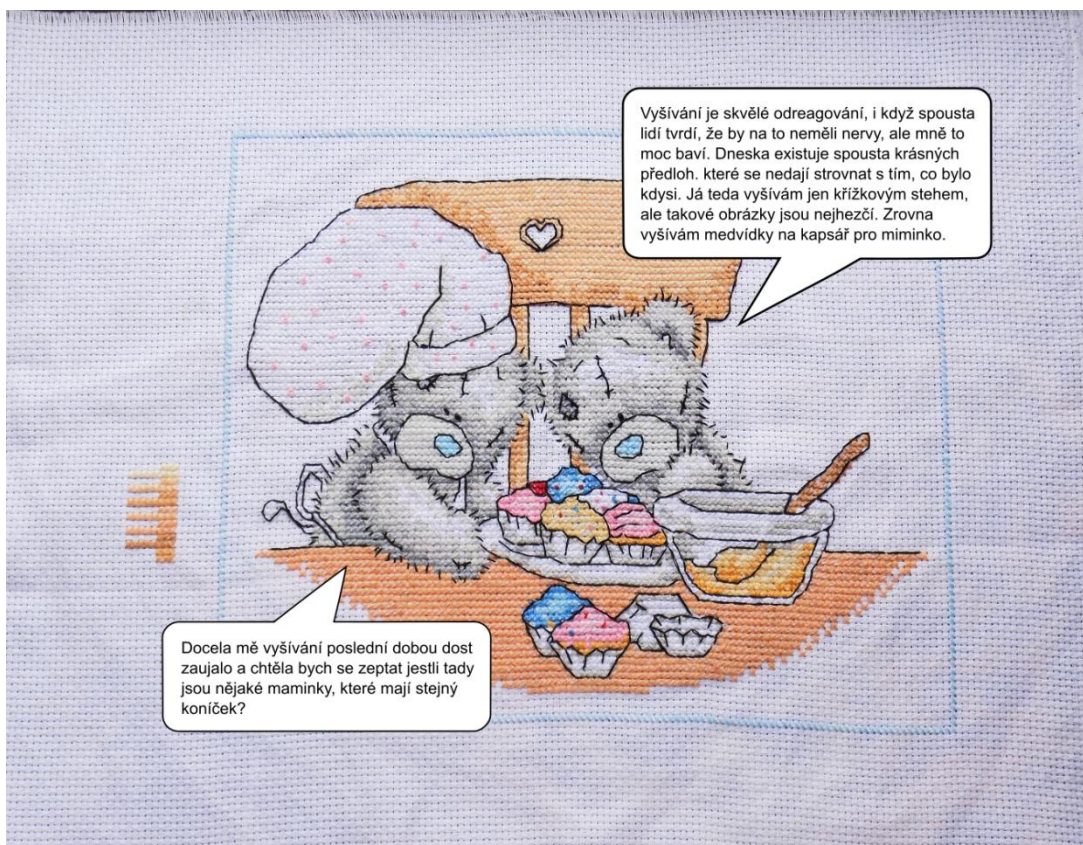
Já hodně vyšívám z Rozárky, kupuji si ji téměř pravidelně. Pár věci jsem vyšívala i z toho Malování jehlou a pak obrazy od Muchy z Vyšívání. Obrázky od Lady jsou fakt kouzelné. Vyšila jsem je loni v zimě a úplně mi to evokovalo vánoční náladu. Teď je mám připravené k zarámování, tak doufám, že do Vánoc se mi to povede.

Obrazy od Alfonze Muchy jsou krásné. Už mám doma vyšité drahokamy a teď i múzy z těch teď chci udělat polštáře, neboť už je nemám kam pověsit.

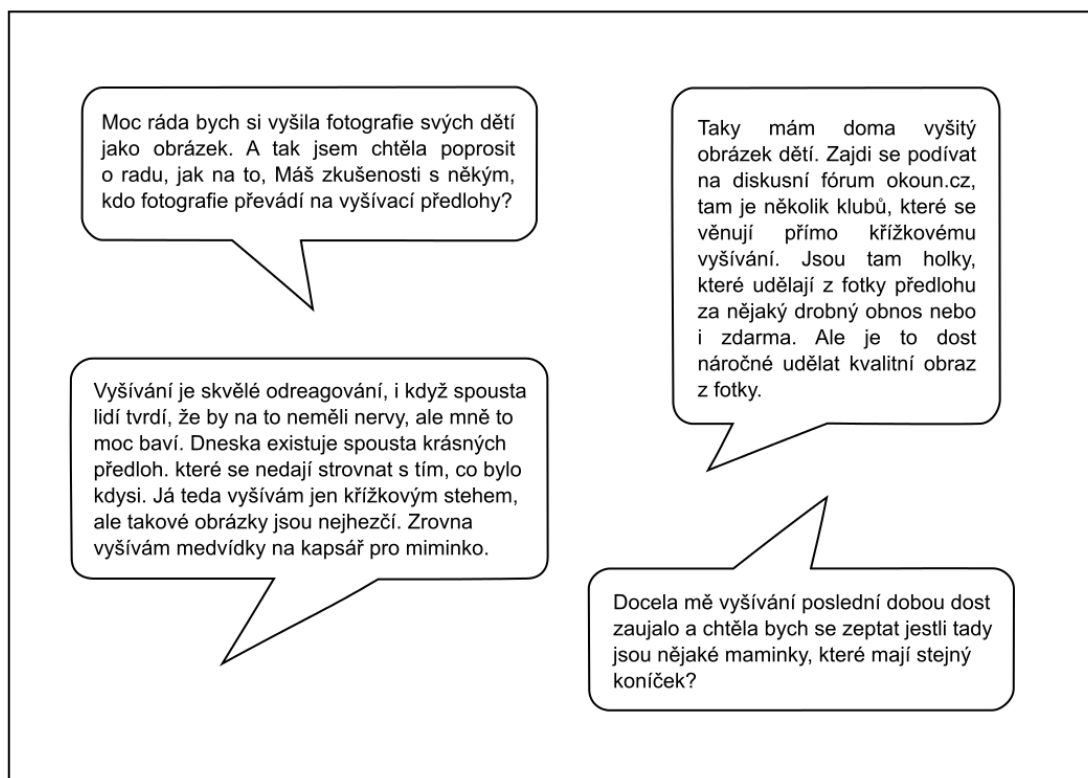
obr. 61 Michaela Loučková. Bubliny pro tisk k návrhu 2 a 5. 2016. formát A4



obr. 62 Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 3. 2016. Výšivka. 34 × 27 cm.

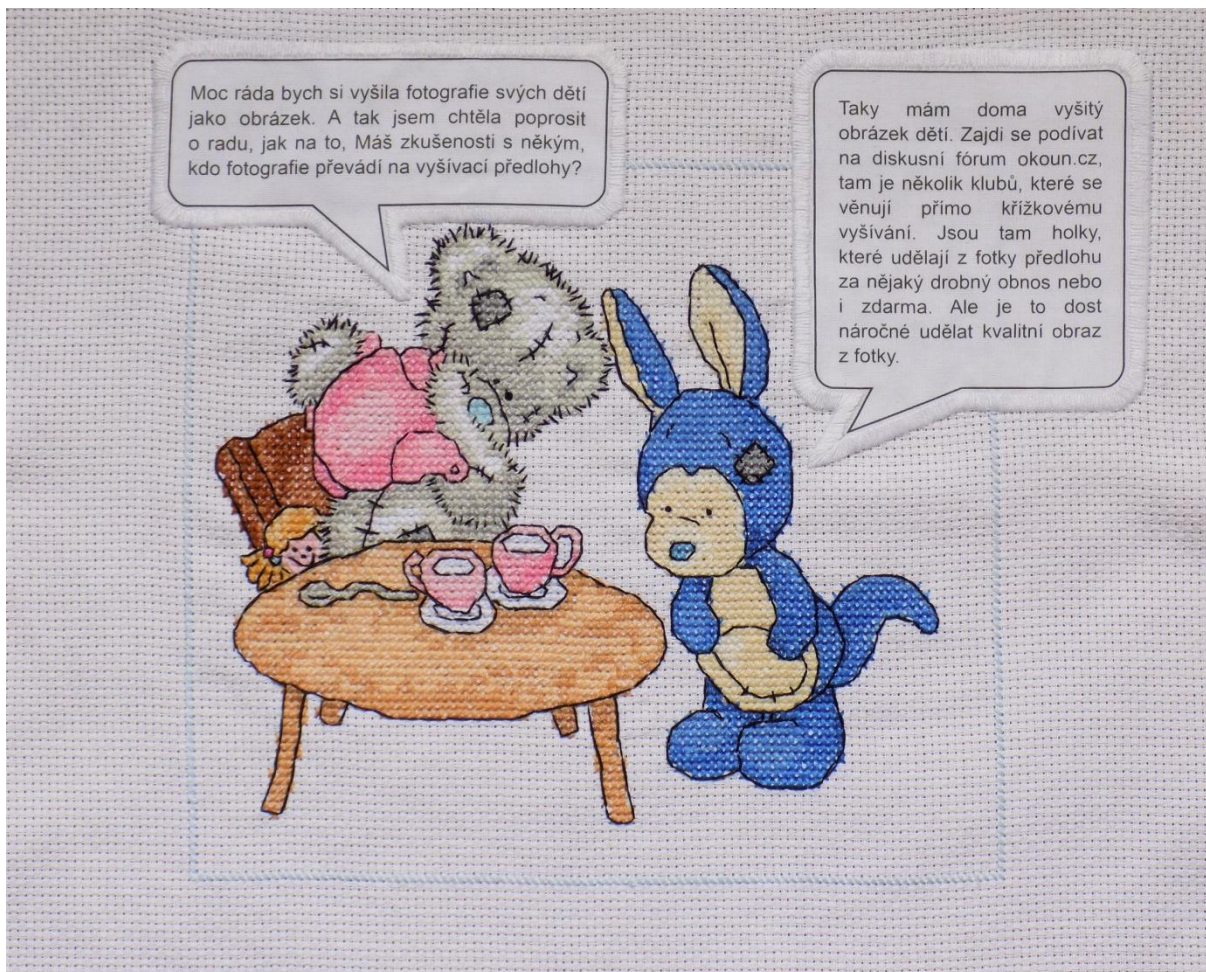


obr. 63 Michaela Loučková. Návrh rozmístění bublin 3. 2016



obr. 64 obr. 59 Michaela Loučková. Bubliny pro tisk k návrhu 3 a 4. 2016. formát A4





obr. 65 Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 4. 2016. Výšivka. 32 × 27 cm



obr. 66 Michaela Loučková. Návrh rozmístění bublin 4. 2016



obr. 67 Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 5. 2016. Výšivka. 32 × 27 cm

Já hodně vyšívám z Rozárky, kupuji si ji téměř pravidelně. Pár věcí jsem vyšívala i z toho Malování jehlou a pak obrazy od Muchy z Vyšívání. Obrázky od Lady jsou fakt kouzelné. Vyšila jsem je loni v zimě a úplně mi to evokovalo vánoční náladu. Teď je mám připravené k zarámování, tak doufám, že do Vánoc se mi to povede.



Obrazy od Alfonze Muchy jsou krásné. Už mám doma vyšité drahokamy a teď i múzy z těch teď chci udělat polštáře, neboť už je nemám kam pověsit.

obr. 68 Michaela Loučková. Návrh rozmístění bublin 5. 2016

# DIDAKTICKÁ ČÁST

## 6. Vnímání světa kolem nás

Projekt, který se dotýká tématu diplomové práce, byl realizován na druhé souvislé praxi vykonané na Základní umělecké škole Jana Štursy v Novém Městě na Moravě. Volba školy byla založena na blízkosti prostředí. Ateliér výtvarného oboru byl prostorný a dobře vybavený na různé základní umělecké techniky a pro zamýšlený projekt vybavení postačilo. Projekt byl realizován ve 4 skupinách čítající žáky od 6 let do 14 let.

V přípravné fázi projektu jsem přemýšlela nad tím, jak by se projekt mohl dotýkat tématu kýče, což představovalo velký problém, neboť toto téma bylo dosti náročné pro žáky základního uměleckého vzdělání. Nicméně nakonec mě úvahy o kýči dovedly k estetické výchově a vizuální gramotnosti, která vyhovovala výuce na ZUŠ. Kulka navrhuje v rámci výuky výtvarné výchovy seznamovat žáky s uměním ne chronologicky, ale spíše, čím se jednotlivá díla od sebe liší a naopak.<sup>153</sup> Tato myšlenka mě inspirovala, k pojetí výtvarného projektu jako průzkumu určitých náhledů na určitý výtvarný problém. Problém, který jsem si stanovila, se zabýval vyjádřením vztahu člověka k předmětu. Námětem pro zkoumání se stal předmět. Na předmět žáci skrze jednotlivé úkoly nazírali z různých pohledů. Žákům jsem ukázala možnosti řešení onoho výtvarného problému v umění, a jak tento problém řešili umělci v určité době.

Tato řada úkolů byla určena spíše na základní uměleckou školu žákům v rozmezí věku 11 – 15 let. Důvody pro zvolené rozmezí věku bylo několik. Jednak jsem očekávala u žáků znalosti základních technik, neboť jsem počítala s ponecháním volné ruky v možnostech zpracování u některých témat, čímž by žáci byli vedeni k cestě mířící k nalezení vlastního autonomního stylu a také citu pro zacházení s technikami ve vztahu k tématu. Dále projekt vycházel z vývoje poznávacích procesů u pubescentů, aby podpořil rozvoj abstraktního myšlení. Nicméně v realizaci tohoto projektu byla nutná improvizace, protože byla k dispozici skupina spíše mladších žáků, než bylo pro projekt stanoveno. Leč i s menší úpravou, zejména v nárocích na výstupní dílo z jednotlivých úkolů, bylo možno základní myšlenku projektu realizovat.

---

<sup>153</sup> KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. 292 s. ISBN 978-80-7215-477-7, s. 218-222.

Cílem bylo ukázat žákům, jak mohou vnímat svět kolem sebe, neboť jsme jeho součástí. Věci kolem nás vždy pronikaly do našeho života a tím nás ovlivňovaly s platností až do dnes. Projekt byl zaměřen na riziko dnešního vizuálního světa, a proto byl v úkolech ponechán vstup pro jiné smysly než zrak, zejména hmat a sluch. V rámci zapojení dalších smyslů bylo záměrem ukázat postup mnohostranného pohledu na věci z každodenního života a tím učit žáky tomuto nahlížení, což mělo napomoci rozvíjet kompetenci k umělecké komunikaci. Do projektu bylo zapojeno vícero technik ve snaze vyhovět požadavkům stanovených školním vzdělávacím programem. Výběr odrážel dosavadní zkušenosti žáků s technikami a jejich preferencemi, neboť měli u některých úkolů ponechanou volnou ruku při výběru techniky.

## 6.1. Předmět a struktura jeho povrchu

**Skupina:** žáci 8 – 11 let

**Časová dotace:** 135 minut (3 vyučovací hodiny)

**Materiál:** keramická hlína, špachtle, voda, válečky, desky, laťky, šablona, nožiky.

Jeden z prvních úkolů, který měl žáky pomalu seznámit s celým tématem projektu o věcech kolem nás, začal zkoumáním povrchu předmětů. Na úvodu byly žákům dány do rukou předměty zejména přírodniny nalezené v blízkém okolí města, které měli žáci prozkoumat. Na předmětech žáci pozorovali rytmický povrch, jenž následně žáci zkoumali hmatem. Úvodní motivace byla založena na hře a experimentech otiskování struktur povrchu do keramické hlíny. Pro práci měli vycházet z právě nabytých vizuálních a haptických zkušeností, které uplatnili k vytvoření keramické dlaždice s reliéfem. Tento úkol též byl proveden se skupinou mladších žáků, než bylo stanoveno projektem, a proto motivace mířila směrem k fantazijnímu pohádkovému světu, kdy si mohli představit, že se setkali s exotickými rostlinami a zvířaty, a nyní měli za úkol vyjádřit povrch jejich těl, kterého se v tomto fantazijním světě mohli dotknout. Po seznámení se s různými postupy práce s hlínou měli dbát, aby vytvořený reliéf byl výrazný a čitelný pomocí hmatu po zavření očí.

Žáci aktivně pracovali, avšak někteří zapomněli při práci dbát na výraznější hloubku reliéfu a práce byla spíše plošná. Práce žáky bavila, jelikož si přáli pracovat s hlínou. Vzhledem k náročnosti práce, protože příprava hlíny zabrala část vyučovací hodiny, nezbylo příliš mnoho času na závěrečné zhodnocení všech prací, proto jsme společně s žáky zhodnotili pár vybraných prací, kde uplatnili výrazný a osobitý prvek.



obr. 69 Dlaždice s reliéfem. 2015. keramika. 20 × 20 cm



obr. 70 Dlaždice s reliéfem. 2015. keramika. 20 × 20 cm



obr. 71 Dlaždice s reliéfem. 2015. keramika. 20 × 20 cm



obr. 72 Dlaždice s reliéfem. 2015. keramika. 20 × 20 cm

## 6.2. Předmět a smysly

**Skupina:** žáci 12 – 14 let

**Časová dotace:** 135 minut (3 vyučovací hodiny)

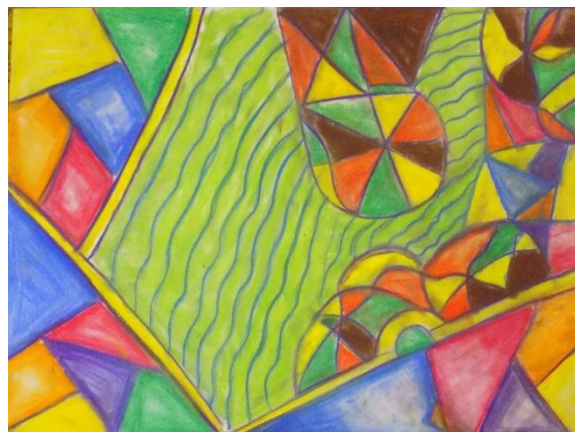
**Materiál:** Papíry, tužky, pastely, barvy, štětce.

V tomto úkolu jsme se zaměřili na zkoumání předmětů pomocí našich smyslů. Dala jsem prostor hlavně hmatu a čichu. Seznámením se s úkolem a zároveň motivace probíhala skrze hravý prvek, kdy jsem žáky vyzvala k zavření očí a postupně dostali do rukou předmět. Jednalo se o různorodé předměty pocházející z mého pokoje. Výběr předmětů podléhal haptice. Žáci se měli soustředit na pocity v nich vyvolané hmatovou zkušeností s předmětem. Než mohli otevřít oči, byl jim předmět odebrán, aby se odpoutali od vizuálního vzhledu. Následně se měli snažit pocity znázornit pomocí abstraktní malby či kresby. Prvně jsme si však ukázali některé autory zabývající se abstraktním vyjádřením a žákům jsem vysvětlila, jak přistupovali k tvorbě takových to obrazů, aby žáci lépe pochopili, jak mají k zadanému úkolu přistupovat.

Žáci pracovali ochotně. Někteří žáci potřebovali ještě pár nejasností vysvětlit, ale poté se již dali s chutí do práce. Při práci nevznikaly žádné problémy a žáci pracovali samostatně. V závěrečném hodnocení žáci přístup chválili a celkově vznikly zajímavé práce. Jediné úskalí, které vzniklo, bylo, že někteří žáci opakovali vzhled děl umělců, které jsem jim ukázala. Proto shledávám, že lepší by bylo nechat si porovnání abstraktního umění s pracemi vytvořených v hodině na konec, abych se poukázanému úskalí vyhnula.



obr. 73Věc, kterou žák dostal do ruky



obr. 74Výtvar, který žák vytvořil. 2015. pastel. Formát A1

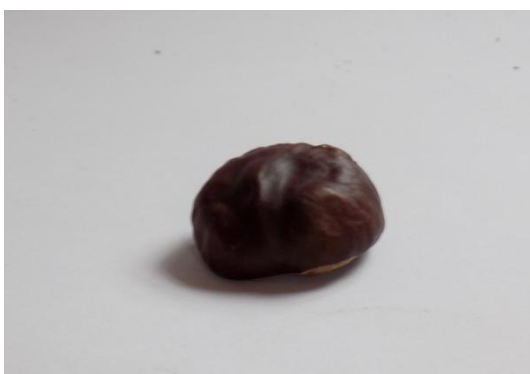




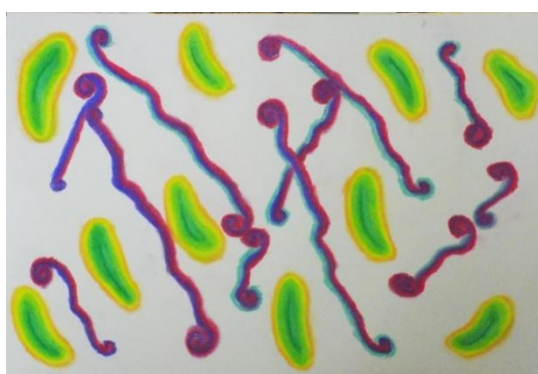
obr. 75Věc, kterou žák dostal do ruky



obr. 76Výtvar, který žák vytvořil. 2015. kombinovaná technika. formát A1



obr. 77Věc, kterou žák dostal do ruky



obr. 78Výtvar, který žák vytvořil. 2015. pastel. Formát A2



obr. 79 věc, kterou žák dostal do ruky



obr. 80Výtvar, který žák vytvořil. 2015. kresba pastelkami, formát A2

### 6.3. Předmět a zvuk.

**Skupina:** žáci 12 – 14 let

**Časová dotace:** 135 minut (3 vyučovací hodiny)

**Materiál:** Papíry, tužky, pastel, tempéry, akvarely, štětce, tuš, pera, noviny, časopisy, nůžky, lepidlo.

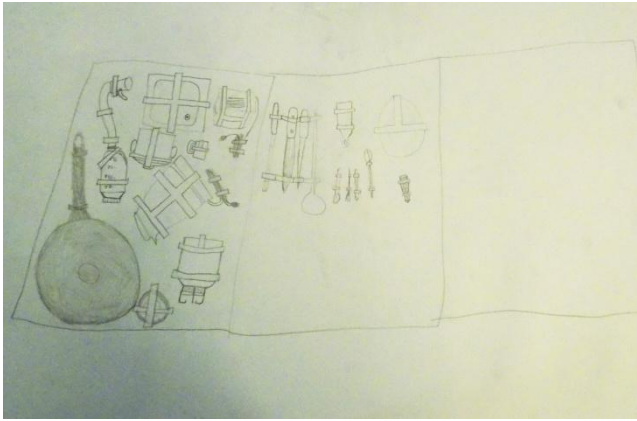
V tomto úkolu jsme se zaměřili s žáky na sluch. Věci každodenní potřeby vždy vydávaly nějaký zvuk. Jako motivaci a inspiraci k tvorbě jsem pustila žákům záznam zvuku z kuchyně. Žáci měli vytvořit výtvar vycházející z puštěného zvuku a u tohoto úkolu nebyli omezeni v technice. K dispozici měli spoustu materiálu k plošné tvorbě. Vzniklý obraz měl ilustrovat zvuky puštěné z nahrávky. Žáci si měli uvědomit další prvek předmětu, který by se dal uchopit ve vlastní tvorbě.

Před tvorbou se měli žáci zamyslet nad použitou technikou pro jejich budoucí výtvar. Na základě závěrečného hodnocení, kde jsme se nad použitou technikou pozastavovali, většina volila kresbu či malbu na bázi intuice, oblíbenosti a dosavadní zkušenosti. Práce přišla žákům zábavná a v hodnocení ocenili možnost výběru techniky. Jediné, co mě mrzelo, že žádný z žáků nepopřemýšlel, zda by se daný úkol dal dobře ztvárnit i formou koláže. Příště bych dala výběr spíše z technik kombinovaných, aby žáci více rozvinuli zkušenosti s výrazovými prostředky jiných materiálů, než které jim nabízí klasické techniky jako je kresba a malba.



obr. 81 Zvuky kuchyně. 2015. kresba pastelem. formát A1.

obr. 82 Zvuky kuchyně. 2015. Kresba pastelkami. Formát A1



obr. 83 Zvuky kuchyně. 2015. kresba tužkou. Formát A1.



obr. 84 Zvuky kuchyně. 2015. Kresba. Formát A1.

## 6.4. Předmět, prostor a příběh

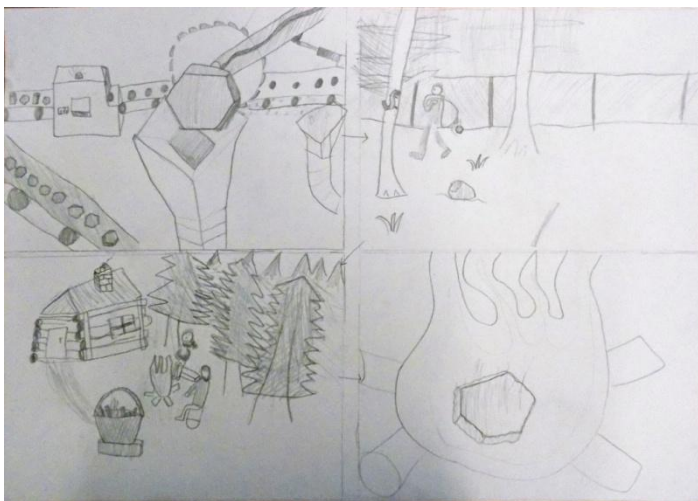
**Skupina:** žáci 8 – 11 let

**Časová dotace:** 135 minut (3 vyučovací hodiny)

**Materiál:** papíry, tužky, tuše, pera, pravítka.

V následujícím úkolu žáci zkoumali vztah předmětů k prostředí, v němž se nacházelo. U starších žáků byla bych kladla větší důraz na promyšlenost a zpracování tématu předmětu a prostředí, nicméně jsem měla k dispozici skupinu mladších žáků, proto jsem poupravila parametry úkolu a připojila jsem do tématu příběh. Příběh zde měl výtvarnou a motivační funkci. Měl by být doplněním a vyústěním celé práce. Stále byl kladen mimo jiné důraz i na uvědomění si vztahu předmětu k prostředí, což mělo podpořit vytvoření nejméně čtyř situací na jeden formát.

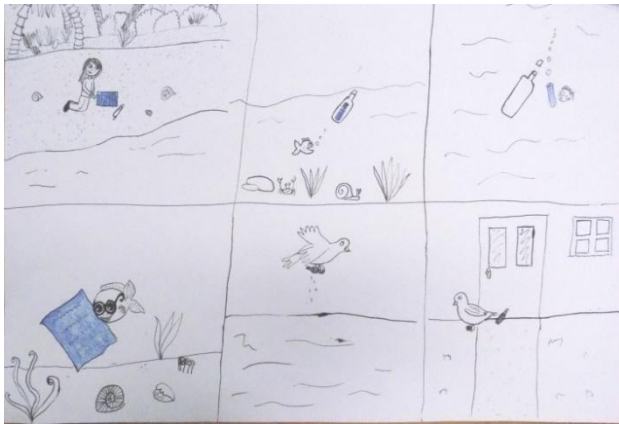
Při realizaci potřebovali mladší žáci více přiblížit a konkretizovat zadání, než se dali do práce. Někteří žáci pojali úkol jako komiks, což však nebylo úplně cílem, ale příznávám, že zadání dost k takovému pojetí svádělo. V zásadě však každý myšlenku provázanosti místa s předmětem pochopil.



obr. 85 Příběh předmětu. 2015. Kresba. Formát A1



obr. 86 Příběh předmětu. 2015. Kresba. Formát A1



obr. 87 Příběh předmětu. 2015. Kresba. Formát A1



obr. 88 Příběh předmětu. 2015. Kresba. Formát A1

## 6.5. Předmět a jeho tajemství

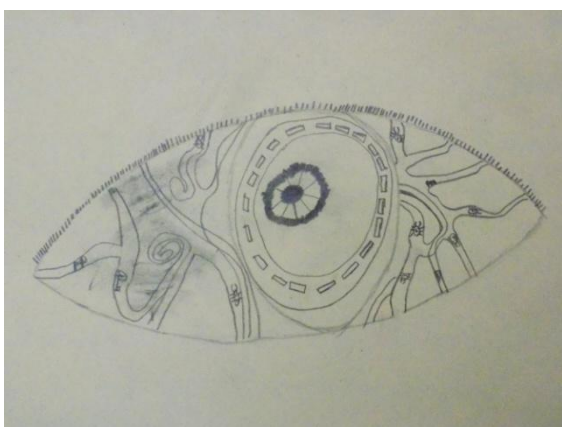
**Skupina:** žáci 8 – 11 let

**Časová dotace:** 270 minut (6 vyučovací hodiny)

**Materiál:** papír, tužky, nůžky, lepidlo, tiskařská barva.

Řešení posledního úkolu mělo vést k nalézání skrytých obsahů a asociací k předmětům z každodenního světa. Motivace na začátku tvorby probíhala formou hry na asociace, kde žáci posazeni vedle sebe, rychle říkali, co je prvně napadlo ke slovu, které řekl před nimi jejich spolužák. Hra sloužila k uvolnění fantazie, aby následně mohli vytvořit návrh pro papírotisk na téma skrytého tajemství předmětu. Žáci se měli zamyslet nad tím, co mohou předměty skrývat. Vzhledem k nižšímu věku žáků jsem zvolila i možnost propojení s fantazijním či pohádkovým světem.

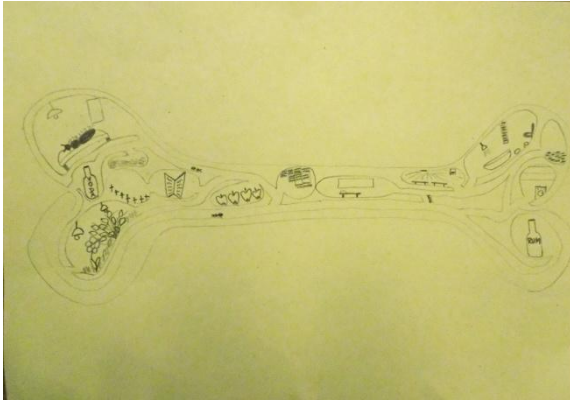
Žáci se hodně inspirovali fantazií a vkládali ji často do výtvorů. Techniku papírotisku jsem zvolila místo klasického linorytu, neboť linoryt by zabral více času, který jsme neměli s žáky k dispozici, a také kvůli náročnosti techniky ve vztahu k věku žáků. V závěru při hodnocení jsme s žáky srovnávali některé jejich nápady či použité prvky s díly umělců napříč dějinami, zejména s díly surrealistů. Úkol měl hravou formou vést k přemýšlení obrazech a jejich skrytých poselstvích.



obr. 89 Tajemství předmětu. 2015. kresba. Formát A4



obr. 90 Tajemství předmětu. 2015. Papírotisk. Formát A4



obr. 91 Tajemství předmětu. 2015. Kresba. Formát A4



obr. 92 Tajemství předmětu. 2015. Papírotisk. Formát A4



obr. 93 Tajemství předmětu. 2015. Papírotisk. Formát A4



obr. 94 Tajemství předmětu. 2015. Papírotisk. Formát A4

## 6.6. Sebereflexe projektu

Celkově v projektu šlo žákům ukázat, že nemusí sledovat jenom vizuální vzhled předmětů, ale lze si všimnout i skrytých či jinak vnímatelných prvků k vlastní tvorbě. Z hodin bylo možné vypožorovat, že žáci jednotlivé úkoly pochopili a tvořili v duchu různorodosti pohledů, zda by se však v další tvorbě projevilo zkoumání myšlenek a námětů z více hledisek ukáže až čas.

Celkově jsem měla problém s rozplánováním času činností, neboť mi schází dostatečné zkušenosti vztahující se na dobu trvání různých aktivit v různém věku žáků, proto často zbylo málo času na závěrečné hodnocení. S kázní žáků problém nebyl, avšak věděla jsem o sobě, že jsem byla dost mírná a hodná, to by mohlo časem vést k nekázní žáků.



## ZÁVĚR

Tvorba závěrečné práce mi přinesla mnoho nového. Blíže jsem se seznámila s fenoménem kýče a jeho problematikou. Poznala jsem souvislosti postmoderního umění s kýčem a studiem vývoje výšivky si rozšířila znalosti o technice vyšívání. Praktická práce poskytla nejen možnost návratu k dětství a mým snahám o první vyšívání, ale i vyjádření vlastních myšlenek k problematice kýče v domácím vyšívání. Vybranou formou práce jsem se snažila podpořit svoje myšlenky, i když na první krátký pohled díla připomínala spíše výšivky vytvořené za účelem dekorace. Práce na závěrečném díle byla pro mě z určitého pohledu i relaxací, jelikož u vyšívání jsem se mohla odpoutat od okolního světa.

Cílem závěrečné práce, kromě potřeby zkoumání vztahu kýče a výšivky, bylo poukázání na výšivku, která nemusí plnit pouze dekorativní funkci, ale může mít i výpovědní hodnotu. Práce s výšivkou a tématem kýče mě motivovala k dalšímu možnému pojetí tématu, kterým bych se případně mohla zabývat v budoucnu. Ve svém zaměření na textilní tvorbu hodlám pokračovat a chtěla bych své zkušenosti s textilními technikami nadále rozšiřovat.

## SEZNAM ZDROJŮ

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5

BALÍČKOVÁ, Anna. Zuzana Kubíčková má kolekci plnou výšivek a krajek.

In: *DesignMag* [online]. Praha: DesignMagazin.cz, 2007 [cit. 8. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.designmagazin.cz/moda/47395-zuzana-kubickova-ma-kolekci-plnou-vysivek-a-krajek.html>

BANZETOVÁ, Michaela. *Vendula Chalánková*. In: *Artlist..* [online] Praha: centrum pro současné umění Praha. 2014 [cit. 12. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/vendula-chalankova-5761/>

BENDA, Klement. *Od Velké Moravy po dobu gotickou: dějiny uměleckého řemesla a užitého umění v českých zemích*. Praha: Lidové noviny, 1999. ISBN 8072032453.

BENEŠOVÁ, Marie. *Vyšívání. Díl 1-12*. Praha, 1981-1990

Blanka Matragi/ Bibliografie. *Blanka Matragi*[online]. Blanka Matragi, 2013.

[cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z:<http://www.blankamatragi.cz/blanka-matragi/blanka-matragi-1/biografie/>

BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. (VI-1), 1958-2000. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8.

BREGANTOVÁ, Polana. *Dějiny českého výtvarného umění*. (VI-2), 1958-2000. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8

BROCH, Hermann a Petr ŠIMÁK. *Román - mýtus - kýč: eseje*. V Praze: Dauphin, 2009. ISBN 978-80-7272-215-0.

BUBELOVÁ, Lila a Lipoti VIRÁG. *Domácí umění - kýč či lidová kultura?* In: Centrum pro studium populární kultury [online]. Praha: Centrum pro studium populární kultury, 2009 [cit. 14. 6. 2016]. Dostupné z: <http://cspk.webnode.cz/news/domaci-umeni-kyc-ci-lidova-kultura/>

ČECHOVÁ, Alena L. a HALÍKOVÁ, Anna. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 218 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-668-0

DANIEL, Ondřej a kol. *Populární kultura v českém prostoru*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2013. 327 s. ISBN 978-80-246-2192-0.

*Evelin Kasikov*. [online] Cargo. 2011. [cit. 12. 3. 2016] dostupné z:

<http://evelinkasikov.com/About-contact>

FARTHING, Stephen (ed.). *Umění: od počátku do současnosti*. V Praze: Slovart, 2012. ISBN 978-80-7391-622-0.

GLENN, Martina. JeffKoons. In: *Artmuseum.cz* [online]. Martina Glenn, 1999 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=526](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=526)

HUBÍK, Stanislav. *Postmoderní kultura: úvod do problematiky*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1991. ISBN 80-900604-9-8.

Inertia Game Studios. Cross-StitchWorldCommunity: Stránka aplikace – Informace. *Facebook* [online]. Facebook, 2004 [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: [https://www.facebook.com/crossstitchworld/info/?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/crossstitchworld/info/?tab=page_info)

*Inge Jacobson*. [online] Inge Jacobsen, 2014. [cit. 11. 3. 2016] dostupné z:

<http://www.ingejacobsen.com/>

Interview: Jenny Hart. In: *CrownDozen* [online]. CrownDozen, 2003 [cit. 15. 6. 2016].

Dostupné z: <http://crowndozen.com/main/archives/001386.shtml>

KRYNEK, Ondřej. Zlatka Lamrová navrhla kolekci s výšivkami brouků.

In: *DesignMag* [online]. Praha: DesignMagazin.cz, 2007 [cit. 8. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://www.designmagazin.cz/moda/61626-zlatka-lamrova-navrhla-kolekci-s-vysivkami-brouku.html>

KULKA, Tomáš. *Umění a kýč*. Vyd. 3. Praha: Torst, 2014. 292 s. ISBN 978-80-7215-477-7.

*Lauren DiCioccio*. [online] LaurenDiCioccio, 2015. [cit. 11. 3. 2016] Dostupné z:

<http://www.laurendicioccio.com/>

LUCIE-SMITH, Edward. *Artoday: současné světové umění*. 1. vyd. Praha: Slovart, 1996. ISBN 8085871971.

LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Moravská lidová výšivka*. 1. vyd. Brno, 1986.

*Malování jehlou: křížková výšivka*. Český Těšín: Marie Kubanska - Branná, 2005- . ISSN 1214-9535.

MATĚJOVIČOVÁ, Petra. Životopis: Zlatka Lamrová. In: *GoldieFrost: Zlatka Lamrová* [online]. Praha: Zlatka Lamrová, 2012 [cit. 2016-06-08]. Dostupné z:

<http://www.goldiefrost.cz/zivotopis>

*Národní ústav lidové kultury*. [online]. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, ©2008. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z:<http://www.nulk.cz/Informace.aspx?sid=1&em=1>

Nositelé tradice: Eva Minksová... hornácká vyšivka. *Lidová řemesla*. [online]. Národní ústav lidové kultury, © 2007. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z:  
<http://www.lidovaremesla.cz/files/nositele/2008/eva.minksova.pdf>

Nositelé tradice: Jana Juřicová... bílé vyšívání. *Lidová řemesla*. [online]. Národní ústav lidové kultury, © 2007. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z:  
<http://www.lidovaremesla.cz/files/nositele/2002/jana.juricova.pdf>

Nositelé tradice: Marie Pyrchalová ... zuberská vyšivka. *Lidová řemesla*. [online]. Národní ústav lidové kultury, © 2007. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z:  
<http://www.lidovaremesla.cz/files/nositele/2014/pyrchalova.pdf>

Popis projektu. In: *Textile Art of Today* [online]. Bratislava: Textile Art of Today, 2014 [cit. 8. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.textileartoftoday.com/index.php/sk/popis-projektu>

POSPÍŠIL, Zdeněk. *Kaleidoskop estetiky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. ISBN 80-244-1488-0.

POSPÍŠIL, Zdeněk. *O vkusu*. Olomouc: Mladé umění k lidem, 1992. Studijní texty (Univerzita Palackého). ISBN 80-900604-7-1

POSPÍŠIL, Zdeněk. *O kráse a umění II*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého, Katedra sociologie a andragogiky, 1995.

PRIMUS, Zdenek. *Much POP and more ART: umění 60. let v grafikách, multiplech a publikacích*. [Olomouc: Muzeum umění Olomouc], 1994. ISBN 80-85227-14-2.

Přispěvatelé Wikipedie, *Hobby* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c 2014, Datum poslední revize 29. 09. 2014. [citováno 7. 6. 2016] Dostupné z:  
<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Hobby&oldid=11890400>

RUHRBERG, Karl, WALTHER, Ingo F. (ed.). *Umění 20. století*. Praha: Slovart, c 2004. ISBN 80-7209-521-8.

*Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia: idey - pojmy - hnutia: od abstraktného umenia k virtuálnej realite*. Bratislava: Kruh súčasného umenia, c1999. ISBN 80-968283-0-4. BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5

STAŇKOVÁ, J. Lidový textil a jeho aplikace. *Umění a řemesla*, [online] 1959, č. 5, [cit. 7. 6. 2016] Dostupné z:

[http://www.lidovaremesla.cz/files/studie/lidovy\\_textil\\_aplikace.pdf](http://www.lidovaremesla.cz/files/studie/lidovy_textil_aplikace.pdf) s. 201-206.

STEJSKALOVÁ, Tereza. Kundy Crew vytváří nové tradice. In: *A2larm* [online]. Praha: A2, c2014. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <http://a2larm.cz/2015/05/kundy-crew-vytvari-nove-tradice/>

ŠTEIGLOVÁ, Taťána. *Významné osobnosti světové tvorby a bienále v Lausanne*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009.

TVRZOVÁ, Iva. Vyšívání kuchařky. In: *Chatař - chalupář* [online]. Praha: Časopisy pro volný čas, 2012 [cit. 2016-06-14]. Dostupné z: <http://www.chatar-chalupar.cz/vysivane-kucharky/>

UNESCO. Dokument, z roku 1989, *Doporučení 25. generální konference UNESCO o ochraně tradiční a lidové kultury*. Dostupný z: [http://www.nulk.cz/files/kestazeni/dop\\_unesco.pdf](http://www.nulk.cz/files/kestazeni/dop_unesco.pdf)

VÁCLAVÍK, Antonín, VOŠTOVÁ, Irena (ed.). *Textil v lidové tvorbě: Textile folk art: lidové umělecké textilie v Čechách a na Moravě*. 2., dopl. vyd. Luhačovice: Irena Voštová ve spolupráci s nakl. Atelier IM, 2009. ISBN 978-80-85948-71-4.

VONDRUŠKA, Vlastimil - VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. Praha: Artia, 1988.

Vyšívání. *EMimino.cz* [online]. Praha: MAFRA, 2014 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.emimino.cz/diskuse/vysivani-67617/>

## SEZNAM OBRÁZKŮ

- obr. 1** Andy Warhol. Thirty Are Better Than One. 1963. Typografie. *Art observed* [online]. AO Art Observed [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <http://artobserved.com/2013/05/greenwich-ct-andy-warhol-at-the-brant-foundation-art-study-center-through-september-2013/>
- obr. 2** Roy Lichtenstein. Drowning Girl. 1963. Kombinovaná technika. 171.6 × 169.5 cm cm Roy Lichtenstein. *Moma* [online]. new york: The Museum of Modern Art, 2016 [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.moma.org/collection/works/80249?locale=en>
- obr. 3** Claes Oldenburg. Floor Burger. 1962. Textilní objekt. Claes Oldenburg. *MoMA* [online]. New York: THE MUSEUM OF MODERN ART, 2016 [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/oldenburg/>
- obr. 4** Naděžda Plíšková. Deal Sauce. 1968. Lept. 64,5 × 49,5 cm. Naděžda Plíšková. deal Sauce, 1968, lept, 64,5 × 49,5 cm. Naděžda Plíšková, [online] Dostupné z: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44221599>
- obr. 5** Jiří Balcar. Dáma. 1968. Suchá jehla. 25 × 16 cm. Artlist: Jiří Balcar - Dáma. *Artlist* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2006 [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/dama-5309/>
- obr. 6** Georg Baselitz. From the Front. 1985. Grafika. 65 x 49 cm cm Georg Baselitz. *Tate* [online]. London: Tate [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/baselitz-from-the-front-p77268>
- obr. 7** Jeff Koons, Ilona on Top. 1990. 243.8 × 365.8 cm. JEFF KOONS: A RETROSPECTIVE. *Whitney Museum of American Art* [online]. New York: Whitney Museum of American Art, 2016 [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: [http://whitney.org/Exhibitions/JeffKoons?&artwork\\_id=666&filter\\_id=7](http://whitney.org/Exhibitions/JeffKoons?&artwork_id=666&filter_id=7)
- obr. 8** Milan Knížák. Trpaslíci jsou ti nejlepší. 1989. Plastika. 50 × 40 × 25 cm cm Milan Knížák.: Trpaslíci jsou ti nejlepší. *Artlist* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2006 [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/trpaslici-jsou-ti-nejlepsi-3018/>
- obr. 9** František Skála. bez názvu (socha v zámeckém parku Veltrusy). 1980. Objekt. František Skála. *Artlist* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2006 [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/bez-nazvu-socha-v-zameckem-parku-veltrusy-detail-2557/>

- obr. 10** František Skála. Bez názvu Frantiček Skála. *Artlist* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2006 [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/bez-nazvu-socha-v-zameckem-parku-veltrusy-detail-2557/>
- obr. 11** Jiří David. INRI. 1987. Olej na plátně, 160 × 135 cm. Jiří David: INRI. *Artlist* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2006 [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/inri-4272/>
- obr. 12** Michal Gabriel. Kmen. 1993. Laminát, vosk, skořápky vlašských ořechů. 216 cm. Michal Gabriel: Kmen. *Artlist* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2006 [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/kmen-1141/>
- obr. 13** Petr Nikl. Koníčci. 1991. Petr Nikl: koníčci. *Artlist* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2006 [cit. 2016-06-17]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/dila/koniccii-1047/>
- obr. 14** Vyšívaná kuchařka. Výšivka. foto: Pavel Veselý a Hana Maxerová *Chatař - chalupář* [online]. Praha: Časopisy pro volný čas, 2012 [cit. 14. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.chatar-chalupar.cz/vysivane-kucharky/>
- obr. 15** Benešová Marie. Časopis Vyšívání, díl 3. 1982.
- obr. 16** Benešová Marie. Časopis Vyšívání, díl 5. 1984
- obr. 17** Blanka Matragi. Kolekce 25. výročí, 2006. Oděv. Blanka Matragi, © 2013. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.blankamatragi.cz/moda/couture/25-vyroci/kolekce>
- obr. 18** Blanka Matragi. kolekce 25. výročí. 2006. Oděv. Blanka Matragi [online]. Blanka Matragi, © 2013. [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.blankamatragi.cz/moda/couture/25-vyroci/kolekce>
- obr. 19** Kubíčková Zuzana. Athanasia. 2015. Výšivka, oděv. 2015 Foto: Karel Losenický. *Zuzana Kubíčková* [online]. Praha: Zuzana Kubíčková, 2015 [cit. 8. 6. 2016]. Dostupné z: <http://cargocollective.com/zuzanakubickova/SS-14-ATHANASIA>
- obr. 20** Lamrová. Z luk a hájů. 2016. Výšivka, oděv. Foto: Zlata Lamrová. *DesignMag* [online]. Praha: DesignMagazin.cz, 2007 [cit. 2016-06-08]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/moda/61626-zlatka-lamrova-navrhla-kolekci-s-vysivkami-brouku.html>
- obr. 21** Inge Jacobsen. PORN ILLUSTRATIONS. 2012. Kombinovaná technika. *Inge Jacobson*. [online] Inge Jacobsen, 2014. [cit. 11. 3. 2016] Dostupné z: <http://www.ingejacobsen.com/>
- obr. 22** Inge Jacobsen. WEAVED PAGES. 2014. Fotografická koláž. *Inge Jacobson*. [online] Inge Jacobsen, 2014. [cit. 11. 3. 2016] Dostupné z: <http://www.ingejacobsen.com>

- obr. 23** Lauren Dicioccio. 20MAY08. 2008. Výšivka. *Lauren DiCioccio* [online] Lauren DiCioccio, 2015. [cit. 11. 3. 2016] dostupné z:<http://www.laurendicioccio.com>
- obr. 24** Lauren Dicioccio. Arrowhead. 2009. Textilní objekt. *Lauren DiCioccio* [online] Lauren DiCioccio, 2015. [cit. 11. 3. 2016] dostupné z:<http://www.laurendicioccio.com>
- obr. 25** Evelin Kasikov. Pohybující se obrazy. 2011. Výšivka. *EvelinKasikov*[online] cargo. 2011. [cit. 12.3.2016] dostupné z: <http://evelinkasikov.com/About-contact>
- obr. 26** Jenny Hart. Dolly Parton (Blue Dolly). 2003. 15x17cm. Dolly Parton. *Jenny Hart* [online]. Jenny Hart, 2000 [cit. 2016-06-15]. Dostupné z: <http://www.jennyhart.net/>
- obr. 27** Kundy Crew. Kultura smrti. 2014. Výšivka. Kundy Crew. [online] Facebook, 2004 [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/KundyCrew/photos/a.165217870189022.35672.162843510426458/1154916881219111/?type=3&theater>
- obr. 28** Kundy Crew. Na velikosti nezáleží. 2016. Výšivka. Kundy Crew. [online] Facebook, 2004 [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/KundyCrew/photos/a.165217870189022.35672.162843510426458/1154916881219111/?type=3&theater>
- obr. 29** Chalánková Vendula. Komix. 2012. kombinovaná technika. Vendula Chalánková. [online] Dostupné z: <http://vendulachalankova.cz/portfolio/>
- obr. 30** Chalánková Vendula. Vyšívání sms zprávy. 2003 – 2004. Výšivka. 21 cm × 41 cm. Vendula Chalánková. [online] Dostupné z: <http://vendulachalankova.cz/portfolio/>
- obr. 31** Chalánková Vendula. O Červené karkulce. 2009. Textilní ilustrace. 19 × 19 mm Vendula Chalánková. [online] Dostupné z: <http://vendulachalankova.cz/portfolio/>
- obr. 32** Chalánková Vendula. O perníkové chaloupce. 2011. Textilní ilustrace 19 × 19 cm Vendula Chalánková. [online] Dostupné z: <http://vendulachalankova.cz/portfolio/>
- obr. 33** Inertia Game Studios. Cross-Stitch World. 2016. Online hra. Inertia Game Studios. Cross-Stitch World Community: Stránka aplikace – Informace. *Facebook* [online]. Facebook, 2004 [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: [https://www.facebook.com/crossstitchworld/info/?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/crossstitchworld/info/?tab=page_info)
- obr. 34** Inertia Game Studios. Cross-Stitch World. 2016. Online hra. Inertia Game Studios. Cross-StitchWorldCommunity: Stránka aplikace – Informace. *Facebook* [online]. Facebook, 2004 [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: [https://www.facebook.com/crossstitchworld/info/?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/crossstitchworld/info/?tab=page_info)
- obr. 35** Michaela Loučková. Další návrh. 2016. Foto: Michaela Loučková
- obr. 36** Michaela Loučková. Další návrh. 2016. Foto: Michaela Loučková



- obr. 37** Michaela Loučková. Předloha 1. 2016. Foto: Michaela Loučková
- obr. 38** Michaela Loučková. Předloha 2. 2016 Foto: Michaela Loučková
- obr. 39** Předloha 3. 2016. Medvídek Me To You. *NB vyšívání. cz* [online]. Praha: Nbvysivani.cz, ©2008-2016 [cit. 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.nbvysivani.cz/vysivaci-sady/a-tt221-me-to-you-velke-peceni-doprodej/>
- obr. 40** Předloha 4. 2016. Medvídek Me To You. *NB vyšívání. cz* [online]. Praha: Nbvysivani.cz, ©2008-2016 [cit. 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.nbvysivani.cz/vysivaci-sady/a-tt227-me-to-you-mlsouni-a-kosicky-doprodej/>
- obr. 41** Předloha 5. 2016. Medvídek Me To You. *NB vyšívání. cz* [online]. Praha: Nbvysivani.cz, ©2008-2016 [cit. 2. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.nbvysivani.cz/vysivaci-sady/a-mbnf011-modre-nosiky-doprodej/>
- obr. 42** Michaela Loučková. Dokumentace vyšívání. 2016 Foto: Michaela Loučková
- obr. 43** Michaela Loučková. Obrázek bez vyšitých obrysů. 2016. Foto: Michaela Loučková
- obr. 44** Michaela Loučková. Návrh bublin pro tisk. 2016. Formát A4. Foto: Michaela Loučková
- obr. 43** Michaela Loučková. Návrh 1. 2016. Foto: Michaela Loučková
- obr. 44** Michaela Loučková. Návrh 2. 2016. Foto: Michaela Loučková
- obr. 45** Michaela Loučková. Návrh 3. 2016. Foto: Michaela Loučková
- obr. 46** Michaela Loučková. Návrh 4. 2016. Foto: Michaela Loučková
- obr. 47** Michaela Loučková. Návrh 5. 2016. Foto: Michaela Loučková
- obr. 48** Michaela Loučková. Návrh 6. 2016. Foto: Michaela Loučková
- obr. 49** Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 1. 2016. Výšivka. 32 × 25 cm  
Foto: Michaela Loučková
- obr. 50** Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 2. 2016. Výšivka. 29 × 24 cm  
Foto: Michaela Loučková
- obr. 51** Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 3. 2016. Výšivka. 34 × 27 cm.  
Foto: Michaela Loučková
- obr. 52** Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 4. 2016. Výšivka. 32 × 27 cm.  
Foto: Michaela Loučková.
- obr. 53** Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 5. 2016. Výšivka. 32 × 27 cm.  
Foto: Michaela Loučková.
- obr. 54** Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 1. 2016. Výšivka. 32 × 25 cm.  
Foto: Michaela Loučková.
- obr. 55** Michaela Loučková. Návrh rozmístění bublin 1. 2016. Foto: Michaela Loučková.

obr. 56 Michaela Loučková. Bublíny pro tisk k návrhu 1. 2016. Formát A4. Foto: Michaela Loučková.

**obr. 57** Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 2. 2016. Výšivka. 29 × 24 cm

**obr. 58** Michaela Loučková. Návrh rozmístění bublin 2. 2016

**obr. 59** Michaela Loučková. Bublíny pro tisk k návrhu 2 a 5. 2016. formát A4. Foto: Michaela Loučková.

**obr. 60** Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 3. 2016. Výšivka. 34 × 27 cm.

**obr. 61** Michaela Loučková. Návrh rozmístění bublin 3. 2016. Foto: Michaela Loučková

**obr. 62** obr. 59 Michaela Loučková. Bublíny pro tisk k návrhu 3 a 4. 2016. formát A4. Foto: Michaela Loučková.

**obr. 63** Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 4. 2016. Výšivka. 32 × 27 cm

**obr. 64** Michaela Loučková. Návrh rozmístění bublin 4. 2016. Foto: Michaela Loučková

**obr. 65** Michaela Loučková. Vyšívání je skvělé odreagování 5. 2016. Výšivka. 32 × 27 cm. Foto: Michaela Loučková.

**obr. 66** Michaela Loučková. Návrh rozmístění bublin 5. 2016.

**obr. 67** Dlaždice s reliéfem. 2015. keramika. 20 × 20 cm. Foto: Michaela Loučková

**obr. 68** Dlaždice s reliéfem. 2015. keramika. 20 × 20 cm. Foto: Michaela Loučková

**obr. 69** Dlaždice s reliéfem. 2015. keramika. 20 × 20 cm. Foto: Michaela Loučková

**obr. 70** Dlaždice s reliéfem. 2015. keramika. 20 × 20 cm. Foto: Michaela Loučková

**obr. 71** Věc, kterou žák dostal do ruky Foto: Michaela Loučková

**obr. 72** Výtvar, který žák vytvořil. 2015. pastel. Formát A1. Foto: Michaela Loučková

**obr. 73** Věc, kterou žák dostal do ruky Foto: Michaela Loučková

**obr. 74** Výtvar, který žák vytvořil. 2015. kombinovaná technika. formát A1 Foto: Michaela Loučková

**obr. 75** Věc, kterou žák dostal do ruky. Foto: Michaela Loučková

**obr. 76** Výtvar, který žák vytvořil. 2015. pastel. Formát A2. Foto: Michaela Loučková

**obr. 77** věc, kterou žák dostal do ruky. Foto: Michaela Loučková

**obr. 78** Výtvar, který žák vytvořil. 2015. kresba pastelkami, formát A2. Foto: Michaela Loučková

**obr. 79** Zvuky kuchyně. 2015. kresba pastelem. formát A1. Foto: Michaela Loučková

**obr. 80** Zvuky kuchyně. 2015. Kresba pastelkami. Formát A1. Foto: Michaela Loučková

**obr. 81** Zvuky kuchyně. 2015. kresba tužkou. Formát A1. Foto: Michaela Loučková

**obr. 82** Zvuky kuchyně. 2015. Kresba. Formát A1. Foto: Michaela Loučková

**obr. 83** Příběh předmětu. 2015. Kresba. Formát A1. Foto: Michaela Loučková

- obr. 84** Příběh předmětu. 2015. Kresba. Formát A1. Foto: Michaela Loučková
- obr. 85** Příběh předmětu. 2015. Kresba. Formát A1. Foto: Michaela Loučková
- obr. 86** Příběh předmětu. 2015. Kresba. Formát A1. Foto: Michaela Loučková
- obr. 87** Tajemství předmětu. 2015. kresba. Formát A4. Foto: Michaela Loučková
- obr. 88** Tajemství předmětu. 2015. Papírotisk. Formát A4. Foto: Michaela Loučková
- obr. 89** Tajemství předmětu. 2015. Kresba. Formát A4. Foto: Michaela Loučková
- obr. 90** Tajemství předmětu. 2015. Papírotisk. Formát A4. Foto: Michaela Loučková
- obr. 91** Tajemství předmětu. 2015. Papírotisk. Formát A4. Foto: Michaela Loučková
- obr. 92** Tajemství předmětu. 2015. Papírotisk. Formát A4. Foto: Michaela Loučková

## ANOTACE

|                          |                                 |
|--------------------------|---------------------------------|
| <b>Jméno a příjmení:</b> | Bc. Michaela Loučková           |
| <b>Katedra:</b>          | Katedra výtvarné výchovy        |
| <b>Vedoucí práce:</b>    | PaedDr. Taťána Šteiglová, Ph.D. |
| <b>Rok obhajoby:</b>     | 2016                            |

|                                    |   |
|------------------------------------|---|
| <b>Název práce:</b>                | Vyšívání je skvělé odreagování  |
| <b>Název v angličtině:</b>         | Embroidery is a great relaxation  |
| <b>Anotace práce:</b>              | Diplomová práce je doprovodným textem k praktické práci. Teoretická část diplomové práce se zabývá vztahem kýče k výšivce. Také se zaměřuje na vývoj a současnou podobu výšivky. Praktická část dokumentuje tvorbu vyšitých obrazů na téma kýče a světa maminek. Didaktická část obsahuje projekt, který byl realizován na pedagogické praxi, a který se týkal tématu diplomové práce.  |
| <b>Klíčová slova:</b>              | Kýč, svět kýče, křížková výšivka, současná výšivka, lidová výšivka, tradice, design oděvu, domácí umění, pop-art, posmoderní umění, dětské motivy.  |
| <b>Anotace v angličtině:</b>       | The thesis is accompanying text for practical work. The theoretical part of the thesis explores the relationship between kitsch and embroidery. Also, it focuses on the development and current form of embroidery. The practical part documents the creation of embroidered paintings on the theme of kitsch and world of mothers. The didactic part contains the project, which was implemented on teaching practice, and which concerned a thesis topic. |
| <b>Klíčová slova v angličtině:</b> | Kitsch, thekitsch world, cross-stitch embroideries, contemporary embroidery, folk embroidery, traditions, clothing design, homemade art, pop-art, postmodern art, children's motives.   |
| <b>Přílohy vázané v práci:</b>     | CD  |
| <b>Rozsah práce:</b>               | 100 s.  |
| <b>Jazyk práce:</b>                | čeština   |