

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta textilní



Pocta - tapiserie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Fakulta textilní

POCTA - TAPISERIE

Bakalářská práce

Studijní program: B3107 – Textil
Studijní obor: 3107R006 – Textilní a oděvní návrhářství
Autor práce: **Kristýna Šírková**
Vedoucí práce: doc. ak. mal. Svatoslav Krotký



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

Fakulta textilní

Akademický rok: 2013/2014

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Kristýna Šírková**
Osobní číslo: **T11000471**
Studijní program: **B3107 Textil**
Studijní obor: **Textilní a oděvní návrhářství**
Název tématu: **POCTA - TAPISERIE**
Zadávající katedra: **Katedra designu**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

- 1) Studie tématu, vypracování návrhů.
- 2) Vytvoření vzorníku z materiálů.
- 3) Realizace.
- 4) Fotodokumentace.



Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

25

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

PIJOAN, J.: Dějiny umění 1.-10. Praha: Odeon, 1977-1987

SKARLANTOVÁ, J., VECHOVÁ, M.: Textilní výtvarné techniky. Nakladatelství Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1

MRÁZ, B., MRÁZOVÁ, M.: Současná tapiserie. Praha: Odeon, 1980

Vedoucí bakalářské práce:

doc. ak. mal. Svatoslav Krotký

Katedra designu

Datum zadání bakalářské práce:

7. října 2013

Termín odevzdání bakalářské práce:

19. května 2014


Ing. Jana Drašarová, Ph.D.
děkanka




Ing. Renata Štěrbová
vedoucí katedry

Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

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

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

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

Datum: 16.5.2014

Podpis: Pinková

Anotace

Autorka se nechává inspirovat romány Jacka Kerouaca a vytváří skici snové krajiny s náznakem železnice. Tu pak realizuje jako poctu jeho dílu formou velkoplošné tapiserie tkané na rámu.

Annotation

The author inspired by Jack Kerouac's novels sketched a picture of a dream land with a trace of a railroad. This sketch, as a honour, is made into the large format tapestry woven in a frame.

Klíčová slova

Tapiserie

Tkaní na rámu

Pocta

Jack Kerouac

Key words

Tapestry

Weaving in a frame

Honour

Jack Kerouac

Poděkování

V první řadě chci poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce, doc. ak. mal. Svatoslavu Krotkému, za jeho cenné rady a ochotnou spolupráci během konzultací, a především za skvělé vedení hodin atelieru a kresby po celou dobu mého studia, toto období bylo úžasně inspirativní, díky Vám jsem se seznámila se spoustou věcí včetně realizace tapiserie.

Rovněž děkuji doc. ak. mal. Emilii Frydecké za fotografickou dokumentaci tapiserie. Rozhovory s Vámi mi dodaly mnoho tvůrčí energie, Vaše přednášky pak spoustu nezapomenutelných dojmů.

V neposlední řadě děkuji svým rodičům a sestře za trpělivost a podporu po celý můj život.

Obsah

1	Úvod	10
2	Teoretická část	11
2.1	Pocta jako motiv výtvarného projevu	12
2.1.1	Pravěk a starověk	12
2.1.2	Panovníci a křesťanství	13
2.1.3	Žena jako ikona	13
2.1.4	Odvracená strana	14
2.1.5	Literatura a politika	15
2.1.6	Příroda a pocity	15
2.2	Inspirace	17
2.3	Jack Kerouac	18
2.3.1	Dospívání	18
2.3.2	New York	19
2.3.3	Východní filosofie a sláva	20
2.3.4	Moje inspirace	20
2.4	Historie tkaní	22
2.4.1	Starověk	22
2.4.2	České země	23
2.4.3	Interiér a bytový textil	24
2.4.4	Nástěnné koberce a tapiserie	25
2.4.5	Český bytový textil a gobelínové manufaktury	26
2.4.6	Kybalova škola	27
2.5	Osobnosti české tapiserie	28
2.5.1	Bohdan Mrázek	28
2.5.2	Jenny Hladíková	30
2.5.3	Jan Hladík	34
3	Praktická část	36
3.1	Skici a výtvarný návrh	37
3.2	Kompozice	38
3.3	Barevnost	39
3.4	Realizace	40
3.4.1	Příprava	40

3.4.2	Realizace tapiserie	42
4	Závěr.....	46
5	Literatura.....	47
6	Fotodokumentace	48

1 Úvod

Tématem bakalářské práce je pocta. Z pohledu zcela nejširšího právě tato problematika má svou nadčasovost, lze ji sledovat zcela napříč dějinami lidstva a analogicky pak pochopitelně též uměním, a také je problematikou globální, v různých formách a vyjádřeních ji lze pozorovat v každé kultuře. Proto tato práce zkoumá poctu vycházející z nitra lidí a její souvislost s výtvarným projevem v historii, a pak jí zachycuje poněkud osobněji. Hledá odpověď na stanovené otázky: Komu by chtěla vzdát poctu autorka? Proč? Co by to mělo být? Jak by taková pocta měla vypadat?

Jako finální výtvarný výstup je volena autorská tapiserie, protože je ryzím výtvarným vyjádřením, krásným pro svou možnost spontánního vývoje posunutí výchozího motivu v důsledku technologie, která umožňuje sjednotit velké plochy i rozmanitost v detailu, a právě i tento detail zcela ovlivnit nebo úplně změnit. Finální forma se po celou dobu práce v důsledku těchto detailů vyvíjí a povoluje průnik nových myšlenek a úhlů pohledu, umožňuje přímou konfrontaci autora jak s vznikajícím dílem, tak se samotným materiálem a jeho barevným vlivem na vedlejší barevnou plochu, s případným posunutím odstínu či dojmu.

Cílem je spojit tyto dva podklady v jednotný celek, výtvarný návrh, realizovanou tapisérii, která bude symbolickou poctou románům Jacka Kerouaca.

2 Teoretická část

Tato část se zaměřuje na různé projevy pocty ve výtvarném umění, na Jacka Kerouaca, který je stěžejní inspirací, a jehož dílu má být výslednou tapisérií vzdána symbolická pocta. Dále se zabývá historií tkaní a podrobněji se věnuje několika osobnostem české tapiserie.

2.1 Pocta jako motiv výtvarného projevu

Následná část se věnuje tomu, kdo byl, případně co bylo, v minulosti pro lidi tak významným, aby to vedlo ke vzniku nějakého výtvarného díla, a taktéž o formu vyjádření tohoto významu, o reálné zobrazení či pouhou emocionální rovinu. Všímá si umění vycházejícího z literárních námětů často vzpomínaných i s velkým časovým odstupem.

2.1.1 Pravěk a starověk

Již v prvních dochovaných stopách výtvarného umění lze sledovat projevy úcty. Na jeskynních malbách se objevují motivy zvířat, esence lovu, nezbytná pro přežití, touha ulovit, ale zároveň poděkovat za jejich existenci umožňující život.

Dalším takovým motivem jsou bez pochyby sošky venuší, symbol plodnosti, pokračování linie druhu, kult ženy, matky, která plodí potomky, stará se o rodinu a tvoří teplo domova.

Kmeny mají své šamany, jejich sošky související s rituály přinášejícími deště, úrodu, uzdravení od nemoci. Na scénu se dostávají nejrůznější božstva, strážci, ochránci, mytické bytosti jako sfingy, vždy spojené s určitou mystickou funkcí, hlídají domy, chrání před démony, jejich význam je hluboký a opředený řadou významů, v různých kulturách vzniká celá řada systémů mýtů a legend podrobně vysvětlujících problematiku a dávajících předmětům patřičný duchovní význam. Uctívání těchto bytostí a symbolických sošek je nedílnou součástí dřívějšího každodenního života.

Ve starověkém Egyptě se rodí kult úcty k panovníkovi, má moc a stává se tak nejvyšším božstvem. Neméně je zde důležitý posmrtný život, pro zachování se mumifikuje

tělo jakožto sídlo duše, panovník dostává nádherně zdobenou posmrtnou masku, do hrobky pak spoustu předmětů včetně figurálních sošek, budoucích sluhů, sloužících jako výbava pro život po smrti.

Podobný systém uvažování lze vidět v Číně, kde byla vysochána celá Terakotová armáda, aby sloužila jako posmrtný doprovod císaře.

Následuje období pohanských náboženství, keltských a germánských bohů, na východě vzniká buddhismus, sošky Buddha a cyklus životního kruhu samsáry, hinduismus a sošky Šivy.

2.1.2 Panovníci a křesťanství

V rámci evropské kultury je významná antická civilizace na území nejprve Řecka, následně v oblasti Říma. Zde jsou také zobrazováni císaři, ale i atleti, filosofové, mecenáši, spisovatelé, typickým výtvarným prostředkem je sochařství, v něm královskou disciplínou atletická figura, a reliéf.

S přelomem našeho letopočtu, který se od této události odvíjí, se s narozením Ježíše Krista rodí křesťanství, aby se v následujících staletích rozšířilo a stalo převažujícím výtvarným motivem pro následná staletí. Úcta k Bohu a Ježíši Kristu, pokora, oddanost, dílo často vytvořené čistě jen pro víru ve vyšší význam. Se stejnou posvátnou adorací se zobrazují andělé a postavy světců. Druhou souběžnou linií jsou portréty panovníků či mocných a bohatých, kteří úctu někdy vzbuzují, avšak častěji je motivací spíš práce na zakázku s vidinou výdělku, protislužby, nebo také touha po zachování dobrých vztahů, po oblibě.

2.1.3 Žena jako ikona

Liší se rovinu zobrazení vidím až v renesanci, kdy v postavě Simonetty Vespucci vidím nejen zakázku zámožné rodiny, ale múzu a ženu uctívanou pro její krásu a půvab,

emocionální symbol srdcí mužů. V jejím portrétu od Piera di Cosima je až zbožně kladen důraz na něžnou ženskost, což lze prohlásit obecně o vyobrazení žen v období renesance. Stejně půvabně je zobrazena i nymfa v Cosimově dalším obraze Satyr truchlící nad Nymfou.

Dalším příkladem tohoto fenoménu zbožňované ženskosti jsou renesanční madony, Panna Marie má zlaté vlasy, bělostnou pleť, ušlechtilý půvab. Stejně jako Botticelliho Zrození Venuše či Primavera, která je inspirována mimo jiné i dílem básníka rodu Medicejských Poliziana. Tento ženský rozměr dále posouvá Da Vinci, záhadný magický půvab se stopou napětí má Mona Lisa i Dáma s Hranostajem. Obdivu k ženě podléhá i Tizian, jeho Venuše Urbinská je kombinací chtíče a manželské lásky, věrnost symbolicky zastupuje psík.

2.1.4 Odvrácená strana

Hieronymus Bosch převrací víru, ukazuje pokřivenou společnost, hříšné myšlenky napovrch věřících obrazy 7 smrtelných hříchů a Zahrada rozkoší, která je provedena formou triptychu, což odkazuje parafrází k oltáři stejně jako spojení výkladu s interpretací biblického výroku: „Milujte se a množte se.“

Jiný pohled na víru lze cítit i u Hanse Holbeina, který zobrazuje Tělo mrtvého Krista v hrobce poměrně výrazně naturalisticky, tento postoj převládá nad dřívějším zobrazením mučedníka či božské podstaty.

Obecně se též umění začíná víc věnovat motivům spojeným se smrtí, zobrazováním bitev, umírajících, je cítit strach, posvátná hrůza ze smrti. Mimo to se objevuje láska k sobě samému zachycená formou autoportrétu, kterému se opakovaně věnuje Albrecht Dürer.

Dalším častým posvátně pochmurným motivem je Jan Křtitel, jeho stětí a Salomé se věnují Alonso Berruguete a Caravaggio. Salomé jako symbol femme fatale vzkřísí později Oscar Wilde ve své divadelní hře, aby se dočkala dalšího ztvárnění v období symbolismu a

secese, kdy učaruje Moreaua a Beardsleyho, který vytvoří řadu úžasných ilustrací této hry a tato krutá žena ho dle mého názoru jednoznačně učaruje.

2.1.5 Literatura a politika

V období baroka a rokoka se začíná objevovat umění ve spojení s politikou, kde se nejedná jen o poctu mocným, ale umělci se ztotožňují s určitými ideály a myšlenkami spojenými s jejich představiteli, které zobrazují nebo na ně odkazují. Vznikají sochařské portréty George Washingtona, Jacques – Louis David zobrazuje zavražděného Marata, francouzského revolucionářského vůdce ubodaného royalistkou, v pozici připomínající mrtvého Krista. Revolučního ducha představuje i Delacroix obrazem Svoboda vede lid. Goya v této tragické době podléhá svým přízrakům a uctívá kontrast pobuřující Nahé a Oblečené Mayi. Dalším z motivů ze života se stává časté zobrazování dětí, často i umělcových vlastních.

Vznikají portréty Voltairea, Ingres ve své Apoteóze Homera korunuje jako vítěze. Joshua Reynolds zobrazuje Múzu tragédie madam Siddonsovou, nejslavnější umělkyni tehdejšího dramatu. Podobně později zobrazuje Mucha na svých plakátech herečku Sarah Bernhardtovou.

2.1.6 Příroda a pocity

Caspar David Friedrich považuje za vrchol všeho a hlavní motiv přírodu, jedině ta je hodna obdivu, zobrazení jako hlavní motiv celé kompozice doplněná pouze náhodnou stafáží bez většího významu. Přelomovým umělcem této doby je William Turner pokládající stabilní kořeny pro impresionismus, který považují za úžasný zdroj inspirace ve smyslu přístupu k tvorbě spojeném s pocitovostí, záznamem okamžiku. Jeho obraz Déšť, pára a rychlost – Velká západní železnice zajistě vzdává hold pokroku, technice, a zároveň v něm lze sledovat zalíbení, které víc než století později sdílí Jack Kerouac. Turnerův pocit

vystihuje tento postřeh: „V prudké bouři vystrčil hlavu z okna vagonu, aby pocítil veškerou sílu živelů.“

V impresionismu hraje stěžejní úlohu světlo, emotivní ladění, záznam ve skvrnách a téměř úplná absence černé. Důraz je kladen na navození atmosféry, vyloučení objemů a určitosti tvarů, spontánní světelnost, malířství se dotýká hudby, toto „čisté trvání“ je zdrojem pro abstrakci. Monet se zaujetím zobrazuje sedm variant obrazu Nádraží Saint – Lazare, zatímco žádný z malířů jeho doby neshledal nic zajímavého na onom temném, špinavém ovzduší železnic, na něž se dívala s opovržením i konvenční poezie. Jediný Monet tehdy postřehl chmurnou krásu zaprášených vlaků a v dýmu valícím se z lokomotivy objevil symbol prchavého okamžiku. [6]

Kubismus hledá nový pohled na obyčejná zátiší, Picasso odkazuje Snídaní v trávě na Maneta, futurismus uctívá rychlost a dynamiku moderního světa, orfismus pak půvab hudby. Surrealismu vévodí Freudovy studie podvědomí a psychoanalýza, sen je přestrojené naplnění potlačené touhy. [9]

Rauschenberg se ilustrací vrací k Dantovu Infernu. Warhol zobrazuje symboly uctívané soudobou společností, ikony masového konzumu, líbivé motivy sexu či smrti. Bacon se vrací k formě triptychu, oltáře, na ně staví nové pojetí Ukřižování, tvoří studii podle Velázquezova portrétu papeže Inocence X., narušuje jeho tradiční vyrovnanost, v jeho podání je tyranský, hrozivý, napjatý, ale i ohrožený a zmatený.

2.2 Inspirace

Mimo výtvarné umění, kterému ráda vzdám poctu symbolicky samotným procesem tvorby, ale samotnou tapiserií bych se toho neodvážila, protože nechci stát v pozici konfrontace či přímo konfliktu, nýbrž vzdát poctu, je další nedílnou součástí mého života hudba a literatura. Život v tichu nebo bez úniku do fantazijních realit si neumím představit, připadal by mi pustý a prázdný, smutný a bezútěšný. A proto jsem se rozhodla ve své tapiserii zachytit pohled do mé představy a pocitu. Z tohoto důvodu jsem se přiklonila k variantě hledat inspiraci v literatuře a pro svou poctu zvolila Jacka Kerouaca, který je jedním z mých velmi oblíbených autorů, a navíc miloval hudbu – bebop, který na něj měl silný inspirační vliv. Jeho knihu *Big Sur* jsem četla v období tkaní své první tapiserie a spojení těchto prožitků je pro mne nezapomenutelnou fází života, za kterou jsem velmi vděčná. Přibližně v této době jsem se také setkala s jednou věcí, která mě poměrně překvapila, neboť Kerouaca vnímám jako klasika literatury a stěžejní postavu beat generation, přestože on sám toto označení neměl příliš rád. Poměrně velké množství lidí z mého širšího okolí Kerouaca nezná nebo pouze někdy slyšeli jméno, ale netuší s čím ho spojit. Proto je i pro mne poctou podílet se na propagaci tohoto vynikajícího autora.

Dalším jednoznačným důvodem, proč jsem si vybrala Jacka Kerouaca, jsou jeho úchvatné popisy, pohyb, a geniální schopnost vyvolat pocit z místa, dokážu živě cítit jeho atmosféru, cítit se „na cestě“, včetně horkých slunečních paprsků ve vlasech. Tento dojem jsem se snažila promítnout prostřednictvím barevného ladění mé tapiserie.

2.3 Jack Kerouac

Následující pasáž je věnována etapám životního osudu a interpretaci díla a literárních motivů Jacka Kerouaca.

2.3.1 Dospívání

Jean-Louis „Jack“ Kérouac se narodil 12. března 1922 v Lowellu ve státě Massachusetts v USA. Jeho otec Léo-Alcide Kéroack a matka Gabrielle-Ange Lévesque byli francouzští Kanadané, takže Kerouac vyrůstal v domácnosti, kde se mluvilo dialektem francouzštiny, a tak se anglicky učil až v šesti letech a pravou jistotu v jazyce získal až v dospívání. Přesto a zřejmě právě proto své literární prvotiny psal ve francouzském dialektu, ale následně je měl tendenci využít jako inspiraci ve svých dalších již anglicky psaných dílech.

Matka byla praktikující katoličkou, a k tomu přirozeně vedla i své tři děti – Gérarda, Caroline a nejmladšího „Ti Jeana“. Gérard zemřel v pouhých devíti letech na revmatickou horečku, a to v té době čtyřletého Jacka velmi těžce zasáhlo, na svého bratra pak často vzpomíná i v literatuře, kde lze cítit jakousi formu mystického propojení, až by se dalo říct, že se bratr dostává do polohy jakéhosi světce, k tomu jen přispívá to, když umírající bratr popisuje zjevení Panny Marie. Jack odříkává modlitby růžence a slyší, jak k němu mluví bůh, říká mu, že v tomhle životě prožije utrpení, zemře v bolesti a děsu, ale bude spasen.

Matka po smrti svého syna hledá útěchu ve víře a upne se tak na ní ještě silněji, což se opět i velmi přenáší na Jacka. Postavy „moderních světců“ jsou v jeho románech velmi časté, za svatého označuje i Deana (Neala Cassadyho), který je Kerouacovým živoucím inspiračním zdrojem a významnou předlohou postavy v několika románech. V podstatě lze říct, že křesťanství a víra obecně se v jeho knihách jako symbol nebo celkové podbarvení objevuje poměrně často, především v tíživých okamžicích románu i života se často

odkazuje k bohu, který je pro něj jednotnou představou zastřešující všechna náboženství. Tento náboženský podklad je při interpretaci jeho díla často opomíjen, stejně jako autorova identifikace s postavou mučedníka.

Otec oproti tomu nachází útěchu v alkoholu a sázení, a v důsledku svého zlovyku začíná mít zhoršující se zdravotní potíže. Jack s ním tráví hodně času, stará se o něj, a na smrtelné posteli otci slibuje, že se postará o matku, což do budoucna ještě posílí už tak velmi intenzivní citový vztah Jacka k matce, která se stává nejdůležitější ženou v jeho životě a má jí i zůstat.

Díky skvělým výsledkům v americkém fotbale získává Jack stipendium a začíná studovat na Columbia University. Kvůli tomu se musí odstěhovat do New Yorku, což posléze způsobí konec jeho vztahu s Mary, jedinou ženou, kterou kdy miloval, zobrazenou později v postavě Maggie Cassidy ve stejnojmenné knize, která autobiograficky zachycuje Kerouacovy city k Mary doprovázené stínem marnosti všeho.

2.3.2 New York

V New Yorku poznává Allena Ginsberga, Neala Cassadyho a Williama S. Burroughse. Nestíhá fotbalové tréninky, školu a večery s kamarády za doprovodu bebopu, a tak z univerzity odchází. Následně je povolán k námořnictvu, ale zde plní povinnost pouhých osm dní, než je diagnostikován jako rozdvojená osobnost.

V roce 1944 pomáhá Lucienu Carrovi zbavit se důkazů poté, co Carr ubodá Davida Kammerera, který ho již dlouho sleduje a obtěžuje. Následně se s Kerouacem jdou udat na policii, jsou zadrženi a Jack se ožení se svou přítelkyní Edie Parker, aby za něj složila kauci. Rozvádějí se v roce 1948. Kerouac pak spolu s Burroughsem o tomto vražedném incidentu napíše knihu.

Následuje období cestování napříč Spojenými státy a Mexikem s Nealem Cassadym, které Jack posléze zachytil jako vrcholné dílo spontánní prózy napsané během tří týdnů na předem připravenou roli papíru o šíři psacího stroje poslepovanou do délky 37 metrů, aby

mohl psát nepřetržitě bez vyměňování papírů. Ve spontánnosti proudu psaní se vyhnul i členění do kapitol a odstavců, a tudíž text plyne naprosto plynule a nepřetržitě jedním dechem. Tento původní rukopis s nezměněnými jmény postav a jejich reálných předloh, neseškrtnými pasážemi a s otevřenějším závěrem byl knižně vydán až k příležitosti padesátého výročí prvního vydání editované verze *Na cestě*. Je strhující svou plynulostí a nepřerušenost textu vyvolává nutkání nepřetržitě číst a magneticky vtahuje.

Další důležitou kapitolou Kerouacova života je období, kdy pracuje jako brzdař pro Southern Pacific Railroad, chvílemi opět společně s Nealem Cassadym. Prostředím železnice je fascinován a tak se stává častým motivem v jeho dalším psaní.

2.3.3 Východní filosofie a sláva

V následujících letech Kerouaca upoutává východní filosofie a zajímá se o buddhismus, ke kterému pak utíká ze svých pocitů osamění. V této inspiraci píše knihu *Dharmoví tuláci*.

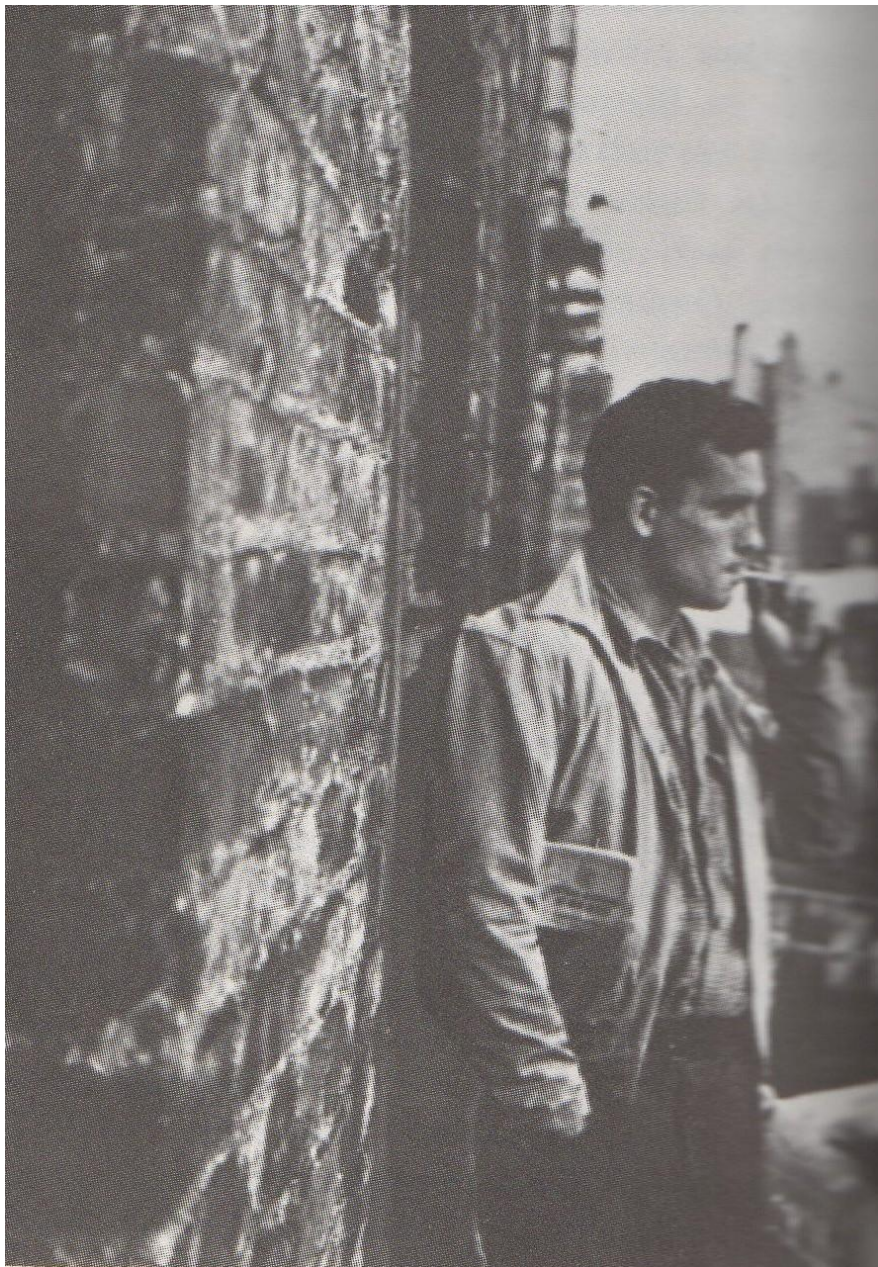
Když se *Na cestě* konečně dočká vydání, stává se Kerouac spolu s Nealem/Deanem slavným. A ruku v ruce se slávou je na něj též útočeno pro jeho názorovou otevřenost a dotýkání se témat ve své době ne snadno akceptovatelných pro většinovou společnost - drogy, alkoholismus či homosexualita.

Uprostřed všeho dění se cítí osaměle a nešťastný, sám se uchyluje k alkoholu. Umírá na krvácení jícnových varixů 21. října 1969.

2.3.4 Moje inspirace

Zdá se mi, že jako vystižení mé představy o charakteru inspiračního zdroje úžasně poslouží hned úvodní pasáž z knihy *Dharmoví tuláci*, kterou zde považuji za nezbytné citovat:

„V pravý poledne jednoho pozdního zářijového dne roku padesát pět jsem naskočil na nákladák z Los Angeles, vylezl jsem na otevřenou plošinu a natáhnul se tam, bágel s věcmi jsem strčil pod hlavu, hodil nohu přes nohu, a zatímco jsme si to šinuli na sever do Santa Barbary, koukal jsem na mraky. Byla to lokálka a já měl v plánu strávit tuhle noc na pláži v Santa Barbaře a ráno chytit další lokálku do Saint Luis Obispo anebo v sedm odpoledne perfektní nákladák, co frčí až do San Franciska.“ [3]



Obr.1.: Jack Kerouac [3]

2.4 Historie tkaní

Textilní tvorba je odedávna významnou součástí života člověka.

2.4.1 Starověk

Archeologické nálezy dokazují, že přesleny a osnovní závaží byly používány již v době paleolitu. První nalezené zbytky tkanin pocházejí z tureckého Çatal Hüyük a jsou vyrobené z vlny tkané různými tkalcovskými vazbami a pochází ze 7.tis.př.n.l.

Na egyptském vyobrazení tkalcovského stavu z roku 4400 př.n.l. již můžeme pozorovat řízené zvedání osnovy. Z tohoto území máme již větší množství dochovaných fragmentů tkanin především z hrobek králů. Tkaly se zde textilie hrubé, ale i velmi jemné, kresby zprostředkovaně dokumentují tkalcovský stav i dílnu, podle nich se tkalo zřejmě v kleče a u země. Dominantním materiálem pro velmi jemně spřádané příze byl len, který se pěstoval v blízkosti chrámů, protože kněží dohlížely na jeho pěstování, aby dosáhl nejvyšší možné kvality a dostal perfektní péči.

„Každý tkadlec je na tom hůře než žena. Jeho kolena jsou na místě srdce. Nikdy nepřijde na čerstvý vzduch. Nevyrobí-li za den předepsané množství tkaniny, je svázán. Chce-li vidět denní světlo, musí zaplatit hlídačům u vchodu.“ [7]

V Číně se tkalo i z hedvábí, tajemství této suroviny si dokázali střežit 3000 let. Koberec z 5 st. př.n.l. nalezený v ledu v pohoří Ataj je zachován téměř kompletní a jeho kompozici tvoří na borduře pásy drobných zvěrných motivů – jeleni a jezdci na koních, v centru je pravidelná čtvercová kompozice.

Stará vyobrazení aztéckých tkalcovských stavů jsou totožná se stavy, které se v některých vesnicích na území Peru a Mexika stále používají. Tkalo se zde bavlnou, sisalem, přízemi z ananasu, palem či kaktusů. Spřádalo se zde i peří, někdy se vetkávalo i celé. Barvířské umění především Inků je udivující především sytostí barev, které odolaly tisíciletím.

V Řecku se tkalo vlnou a typicky pro Antiku se jako dokumentace této činnosti dochovaly vázy s vyobrazením kompletního postupu tkaní počínaje předením a barvením až po výsledně utkaný produkt. Osnovní nitě zdejších vertikálních stavů jsou zavěšeny na kamenech, tká se pak shora dolů. Tyto kresby jsou ovšem už dokladem pozdějšího umu z doby kolem 570 let př. n. l., i když první zmínky o pěstování ovcí pochází již z r. 6200 př.n.l.

Ze lnu a vlny se pak tkalo v Mezopotámii, odkud pocházejí šest tisíc let staré nálezy kamenných vřeten a tkacích závaží. Bavlna se užívá až později a nejprve jako výsada pro bohaté.

I další starověké kultury nám po sobě různými formami zanechaly zmínky či fragmenty toho, že i jejich národ tkal, z pozdějších dob máme i mnohé záznamy písemné.

Ve sledu historie nelze opomenout tkaniny Koptské, tkaniny potomků starověkých Egyptanů. Jsou tkány gobelínovou technikou s rozmanitými motivy – od figur přes rostliny, zvířata a již i raná témata křesťanská.

2.4.2 České země

Na našem území se tkaní významněji rozšířilo před dvěma tisíci lety a nejdříve se tu tkalo pro vlastní spotřebu, k čemuž se používaly typické materiály rostoucí v našich středoevropských podmínkách – len a konopí a také ovčí vlna. Bavlna se začala užívat až později stejně jako další vlákna.

8. a 9. st. v období Velkomoravské říše nám poskytuje doklady o lněných a vlněných tkaninách, k jejich tkaní bylo pravděpodobně užíváno stále ještě stavů vertikálních, jelikož horizontální stav se v evropském tkalcovství objevil až po roce 1100.

Ve středověku jde ruku v ruce s rozvojem měst i rozvoj řemeslné výroby včetně tkalcovství, následně plátenictví a soukenictví. Stále rostoucí městské postavení ve struktuře společnosti vede k dalším specializacím, což jsou mimo jiné vlnaři, valchaři, postřihovači. Jak roste počet řemeslníků a jejich specializací počátkem 14. stol. nastává období zakládání řemeslných cechů. Tkalcovské pak v převážně v 15. a 16. stol. Tvoří se pro ochranu řemeslníků, kteří jsou v nich sdruženi a chrání před konkurencí, především před nevyučenými řemeslníky, kteří působí především mimo město, ale svou živnost provozují i v něm.

2.4.3 Interiér a bytový textil

Kromě oděvních textilií, jejichž hlavní funkce byla zahřát svého nositele, začíná i výroba textilu řečeno dnešními slovy bytového. To znamená koberce, závěsy a gobelíny, nejstarším dochovaným kobercem je pak ten nalezený v Pazyryku v hrobce náčelníka Skýtů.

Až do 20. stol. lze rozlišovat koberce podle místa jejich původu, které určuje jejich charakteristické vzorování či motivy. Čínské jsou ty, kde je vetkáván vzor na volnou plochu, zvýrazněný plastickým postřihováním vlasu. Perské charakterizují složité květinové motivy rozprostřené v celé ploše, kavkazské pak s ornamenty jednoduššími, prostými. Časté jsou motivy rostlin, nejrůznějších ptáků a zvířat všemožných stylizací.

Vznikaly jednak koberce vázané, jednak kelimy, což jsou ručně tkané oboustranné koberce v plátnové vazbě sloužící jako závěsy nebo přikrývky. Velmi hustě přirážený útek zakrývá osnovu, charakteristické je geometrické vzorování, útek většinou neprochází celou šíří osnovy. Tento princip pak využívá, a ve složitější formě rozvíjí Evropa, kde vzniká tapiserie.

2.4.4 Nástěnné koberce a tapiserie

Nejstarší památky tohoto typu pochází ze středověku, i když již díky antické literatuře známe zmínky o nástěnných kobercích. V průběhu věků prochází mnohým vývojem, až se ustaluje forma podobná monumentálnímu nástěnnému malířství lišící se především samotnou technologií vzniku z materiálu, a také užívanými barvami. Místo malířských valérů se zde užívá výrazných barev a k barevným přechodům se užívá prolínání barevných útků sobě přilehlých barevných ploch.

Roku 1662 ve Francii vzniká Královská manufaktura na výrobu nábytku a textilií, kterou vlastnil rod Gobelin, jehož jméno se stalo pojmem označujícím klasický druh tapiserie v útkovém ryosu pro obecné chápání dodnes. Tyto nástěnné obrazy byly více či méně volnou či svébytnou reprodukcí malířských kartonů. Umělecká hodnota gobelínu byla úzce spjata se samotným návrhem, i když ten mohl opravdu hodnotně realizovat jen zkušený a velmi trpělivý tkadlec, který musel návrhu co nejlépe propůjčit své realizační schopnosti, a obě roviny sobě vzájemně adaptovat, podvolit a spojit je v harmonický celek, který svou kompozicí ožíví a rozvine interiér, kde byl gobelín zároveň chápán jako tepelná a zvuková izolace anebo třeba navozoval pocit průzoru do rozkvetlé zahrady plné zeleně, ovoce a tvorů i vprostřed kruté zimy.

Vzhledem k obtížné a časově náročné realizaci si však takový luxus mohli dovolit pouze lidé bohatých společenských vrstev, a tak ekonomická situace regionů či války a bída s nimi spojená měly často významný podíl vlivu na výrobu gobelínů, protože ta se realizovaly na zakázku a na to byly zapotřebí nemalé finanční obnosy.

2.4.5 Český bytový textil a gobelínové manufaktury

Historie výroby interiérových textilií v Čechách nemá příliš hluboké kořeny, za první významný počín tohoto směru lze považovat moment, kdy se zahradník Ignaz Ginzkey rozhodl přes zimu pustit do podnikání a využil čerstvě vynalezeného žakárského stroje a začal na něm vyrábět koberce. Tak ve Vratislavicích nad Nisou, nedaleko od Liberce, vznikla továrna na koberce s nejširším stavem na ručně vázané koberce na světě. Kopírovali zde vzory orientální i evropské, stejně tak později moderní secesní předlohy včetně návrhů Muchy. Jejich zakázkou byl mimo mnoho jiných i koberec pro divadlo v Brooklynu, věhlas podnikání překročil velikost nejen Čech, ale i kontinentu a překročil oceán.

Roku 1898 zahájila svou činnost první gobelínová dílna v Čechách, v Zašové poblíž Valašského Meziříčí. U jejího zrodu stál akademický malíř Rudolf Schlattauer a zpočátku se musel potýkat s mnohými obtížemi. Dochází k přesunu přímo do Valašského Meziříčí a 5. prosince 1908 se zde otevírá zemská gobelínová a kobercová škola ve Valašském Meziříčí, kde se Schlattauer stává ředitelem. Během svého působení spolupracuje především s Janem Kotěrou a Hanušem Schwaigrem, kteří tvoří značné množství postupně realizovaných předloh následně ztvárněných do podoby uměleckých gobelínů. Byly zhotovovány jen v několika málo replikách, což nepřinášelo gobelínce nijak vysoké zisky. Náměty byly převážně přírodního charakteru (Kopretiny, Březový háj, Krajina při měsíci) či literární (Krysař, Vodník). Následně se na postu ředitele obměnila řada dalších umělců, mimo jiné J. Kučera, J. Kořínek, S. Řepková. Nyní na tomto postu působí J. T. Strýček.

Další historicky významnou osobou je Marie Teinitzerová, která zakládá roku 1910 gobelínovou dílnu v Jindřichově Hradci. Tato výtvarnice věnující se textilní tvorbě spolupracuje s F. Kyselou (cyklus Řemesla), P. Janákem a řadou dalších umělců. Různorodost výtvarných názorů, zde působících výtvarných osobností tvoří stavební půdu pro další rozvoj textilního umění.

2.4.6 Kybalova škola

V této etapě nelze opomenout Antonína Kybala, který se zasloužil o rozšíření vnímání pojmu tapiserie daleko za hranici klasického gobelínu. S textilem začíná pracovat v prostoru a tak nejenže vystupuje z plochy zdi, ale buduje vnímání tapiserie a krajky i do prostoru, textile se stává samotným výtvarným trojrozměrným objektem, až jakousi skulpturou.

Od tohoto okamžiku se tapiserie již nepopíratelně a jednoznačně odklání od tendence kopírovat předlohu a stává se svébytným uměleckým vyjádřením. V tento moment je více než kdy jindy v historii potřeba, aby autor sám realizoval svou výtvarnou představu, a vzniká tak nový pojem – autorská tapiserie. Kybalovy tapiserie tedy ještě realizovala převážně jeho manželka Ludmila, ale v generaci jeho nástupců už byla tendence autorské realizace samozřejmostí.

2.5 Osobnosti české tapiserie

Následující část se podrobněji věnuje několika z těchto českých osobností. Nejprve Bohdanu Mrázkovi, který je autorce tematicky blízký tím, že častokrát hledal inspiraci v literatuře, mnohé z jeho tapiserií jsou názvem někomu věnované, odkazují k různým osobnostem a postavám, dokonce zde používá slovo pocta – tapiserie Pocta Ch. Colombovi. Dále se pak věnuje manželům Hladíkovým, kteří autorce jsou oba velice blízcí svým výtvarným projevem. Něžná poezie stínování snů a krajin Jenny lze slovy jen těžko popsat a perfektní preciznost a racionalita figur Janových jednoznačně dokazuje úctu k inspiračním zdrojům, pokoru před minulostí i současnou divadelní scénou, vytváří harmonii obojího a tvoří nadčasový celek.

2.5.1 Bohdan Mrázek

Bohdan Mrázek již znalý textilních technologií nastoupil na Vysokou školu umělecko-průmyslovou v Praze do ateliéru profesora Antonína Kybala, který v rámci všestranné textilní výuky kladl důraz na tapiserii, kde prosazoval již zmiňovaný v té době nový přístup k tvorbě, kdy dílny netkaly navržený karton, ale autor vlastnoručně tvořil celé dílo. Zde Mrázek jako součást své diplomové práce utkal tapiserii Praha - matka měst (1958).

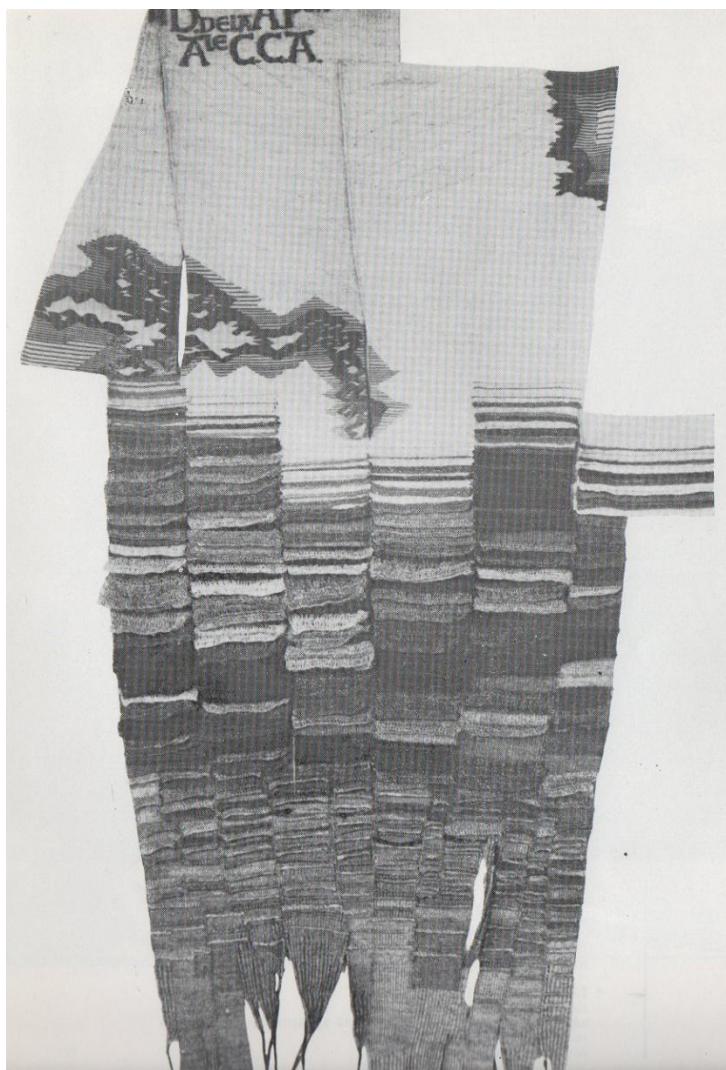
V roce 1961 se stává profesorem na Střední průmyslové škole textilní v Brně, rok po něm pak také Jindřich Vohánka, a tito někdejší spolužáci Kybalova ateliéru pak vzájemně ovlivnili své další směřování. Podporují aktivní tapiserii a v ateliérech školy vzniká dílna umožňující praktické ověření této myšlenky.

Následně Mrázek upouští od tkaní vlnou a přechází na sisal, který je drsný a nepoddajný. Kombinováním vazeb tak vzniká hrubá struktura povrchu. Zároveň porušuje

tradiční pravoúhlý formát a nahrazuje ho tvary logicky vyplývajícími z povahy výtvarného námětu a technologie. Tapiserie Legenda se na mezinárodním bienále v Lausanne, tehdejší nejprestižnější přehlídce, dočkává ohromného údivu pro svou odlišnost.

Se sisalem a vazebnou strukturální tapiserií Mrázek pokračuje, doplňuje ho o zatkané pásy tkanin a jiných materiálů. Dochází ke tvarovému zjednodušení a zúžení barevné škály, což násobí celkový účinek.

V průběhu sedmdesátých let struktura zůstává, avšak dochází zde k většímu uplatnění útkového ryasu a stále více se objevuje reálné zobrazení. Z tohoto období pochází tapiserie jako Pocta Ch. Colombovi, Zrcadlo z Casanovovy pozůstalosti (utkané za použití dámských silonových punčoch jako materiálu), Noc s Holanem.



Obr.2.: Pocta Ch. Colombovi [8]

Zároveň se Mrázek pokouší jít do prostoru, a tak vznikají formy tkaného reliéfu jako Svět dnes po ránu či Tisková konference s N. Armstrongem, na svou dobu naprosto inovátorské.

Dále se zajímá o umístění tkaného reliéfu v reálném prostoru a spolupracuje proto s architekty.

V pozdějších letech Mrázka inspiruje problematika zátiší, vychází z přirozené malby, kompozice je volnou skladbou charakteristických prvků. Tyto kompozice tká z vlny ve velmi jemné dostavě, která mu dává možnost tvorby drobných detailů.

Přestože se Mrázek již na počátku své tvorby odvrací od spolupráce s gobelínovými dílnami, nestaví se k nim negativně, zajímá se o jejich vývoj. Jako autor chce své ověřené metody dále rozvíjet v dílnách, kde by za spolupráce autora mohlo docházet k realizaci.

2.5.2 Jenny Hladíková

Jenny Hladíková – Hršelová se narodila 9.6.1930 v Kolíně, tam navštěvovala gymnázium, kde se v hodinách kreslení setkávala s profesorem Bohuslavem Kutilem, který díky své znalosti moderního umění a citlivému přístupu pomáhal žákům se zorientovat a rozvíjet svůj výtvarný potenciál.

Po maturitě se Jenny stěhuje do Prahy a nastupuje na Vysokou školu umělecko-průmyslovou. S Kutilem nadále zůstává v kontaktu. Je přesvědčená o tom, že smysl pro ni má především tvorba výtvarně řešených úkolů spojených s funkcí a užitečností, a proto dává před volným akademickým uměním přednost umění užitému. Nastupuje do ateliéru užité malby se zvláštním zřetelem k textilnímu výtvarnictví vedeného Aloisem Fišárkem. Zde je však zklamaná, neboť hlavní náplní je realistická kresba a malba přírody, chybí jí citlivě rozvíjející přístup z dob gymnázia. Avšak naučila se zde řemeslné práci tkaní gobelínů, a tato dovednost se stane pro její další práci klíčovou.

Školu končí v roce 1954 a ihned se snaží doplnit své výtvarné vzdělání, cestovat a poznávat. Vdává se za staršího spolužáka z Fišárkova ateliéru, Jana Hladíka, a s ním setrvává v harmonickém manželství prohlubovaném společnými zájmy.

Jenny učí Jana tkát a jejich vzájemná konfrontace ji v rané fázi tvorby ovlivňuje, záhy však objevuje ryze vlastní cestu. Svě dílo nejprve kreslí a promýšlí, posléze tká pro ujasnění záměru malou studii, teprve potom se pouští do samotné realizace.

Věnuje se grafice, dřevořezům a linorytům krajin a zátiší, pozvolna přechází k barvě. V letech 1964-1965 tvoří sérii monotypů, ty zamýšlí realizovat formou tapiserie, první z nich vzniká v roce 1966. V této době Jenny při práci s textilní hmotou využívá možnost jejího použití při přípravě desek pro tisk z hloubky, a tak vzniká černobílá strukturální grafika. Hmotě přenechává organický pohyb, který usměrňuje dle svého cítění a vnímání přírodního dění.

Zanedlouho se její práci dostává ocenění, je vybrána mezinárodní porotou ke konfrontaci na bienále tapiserií v Lausanne 1967. Tato doba je pro celkovou historii tapiserie přelomovou pro přímou konfrontaci mezi manufakturní tvorbou realizace tapiserií, reprezentovanou J. Lurçatem či S. Delaunayovou, a novou tendencí autorské tapiserie zastoupenou zde již výrazně především účastníky z Polska, ale i pěti českými umělci.

Jenny ve svém autorském tkaní nehledá extrém, v tomto období tká v podstatě klasicky, pouze se silnějším materiálem a z něj plynoucí hrubší strukturou.

Po roce 1969 objevuje Jenny novou techniku. Inspirována samotným tkacím procesem přetahuje útky po vnější straně již několik řad utkané tapiserie a tvoří tak díky volbě různých přízí rozličné struktury a rozšiřuje své výrazové prostředky o nové možnosti. Takto tvoří následných deset let, kdy vzniká čtyřicet tapiserií, zhruba polovina jejího díla.

Postupně a velmi pozvolna však do Jenniných abstraktních tapiserií začíná pronikat realita detailů přírody, která se postupně začíná vynořovat i v samotných názvech jako Lesní tkáň, Gesto zeleně či Paměť vřesu.

Zásadní zlom v tvorbě nastává, když Jenny jako předlohu místo své grafiky volí fotografii. Jenny je fascinována iluzí prostoru a novým rozměrem své tapiserie, se zaujetím ho dál rozvíjí. Navrací se ke klasické metodě tkaní, strukturami doplňuje kompozici jen decentně v detailech pro umocnění dojmu. A tak vznikají tapiserie jako Stráně, Listopadání, Skály či Schody, která pro mne má velký význam, protože je jednou z prvních českých tapiserií, na kterou jsem před lety narazila a zanechala ve mně obrovský dojem, přestože jsem viděla pouze fotografickou dokumentaci, jednoznačně podnítila můj zájem o autorskou tapiserii.

Souběžně s touto tendencí Jenny tvoří ještě další stylem se lišící soubor děl, jehož charakter vystihuje tapiserie Místo střetu. Tyto tapiserie spojuje ladění jejich celkového pojetí. Jedná se o napětí mezi dvěma systémy, a to klasicky hladkou gobelínovou plochou a masivní plastickou strukturou. Plocha zde už zdalekanením jen pozadí jako dřívě, ale aktivně tvoří kompozici.



Obr.3.: Schody[5]



Obr.4.: Místo střetu [5]

2.5.3 Jan Hladík

Jan Hladík se narodil 21.5.1927 v Praze, kde studoval na státní grafické škole u profesorů Vodrážky a Müllera. Roku 1945 byl přijat na již zmiňovanou VŠUP v Praze do ateliéru užité malby se zvláštním zřetelem k textilnímu výtvarnictví profesora Fišárka. Textil je volbou spíše náhody, než přímým záměrem.

Nadále se věnuje grafické tvorbě a tu konfrontuje s technikou filmtisku. V důsledku tohoto zůstává jeho tvorba nejprve abstraktní inspirovaná různými kombinovanými technikami z oblasti grafiky, kde se pouští do mnoha experimentů, tiskne třeba ze starých dopravních značek, které upravuje, či pomocí drátu. Roku 1955 si bere za manželku Jenny Hršelovou.

Na jaře 1958 vzniká skupina 7, nazvaná dle počtu členů. Spolupráce s Cimburou, Drnkovou, Felcmanem, Hamsíkovou, Kuchařovou a Vackem, ho opět vedou k textilní tvorbě, a jejich první společná výstava vede Jana Hladíka k utkání jeho prvních dvou tapisérií. Od roku 1959 se pak naplno věnuje autorské tapiserii, která se stává jeho stěžejním výtvarným projevem.

Jeho prvotní náměty vycházejí z dřívějších grafik, témata jsou abstraktního charakteru s prvky kubismu, posléze v grafikách i v tapiserii přechází k motivům figurálním. Zde klade důraz na výraz, prožití, odcizení postav a propojování zdánlivě odlišných kontextů. Inspirací se mu stávají díla starých mistrů, z nichž vybírá výřezy nebo určité vedlejší postavy a svým přístupem jim propůjčuje zcela jiný význam a propojení s moderní dobou. Například tapiserie Někteří z nás (1977 -78) spojuje postavy Raffaelova Zázračného rybolovu, hlavu Antonína Artauda a jakoby tančící mladou dívku ze současnosti, do výjevu velmi propojeného a jaksi tragicky odcizeného zároveň.



Obr.5.: Někteří z nás []

3 Praktická část

V této části se autorka zabývá vývojem skic, tvorbou výtvarného návrhu, realizací tapiserie a jejími technickými parametry.

3.1 Skici a výtvarný návrh

Když jsem se při počátečních úvahách o tématu pustila do skicování kreseb a maleb, vznikaly figurální kompozice zobrazující nejprve poměrně silně realisticky Jacka Kerouaca, k jejichž realizaci by bylo zapotřebí kázně a preciznosti podobné tvorbě Jana Hladíka. Postupně jsem se snažila být spontánnější a uvolněnější, a tak vznikala jakási svatá postava poutníka v kompozici doplněná o motivy prostředí železnice.

S dalšími úvahami a přepracováváním se postava poutníka rozplývá, zůstává motiv kolejí a umísťuji ho do krajiny, v jejíž tvorbě a barevnosti mě inspirují dobové fotografické pohledy na legendární americkou dálnici Route 66. Dívám se na ni ovlivněná pohledem impresionistů, který jakožto umění okamžiku a nálady mi připadá k charakteru Kerouacových románů poměrně dost blízký. Tak vzniká spojení železnice – cesty a malířská skica, ze které je následně vybrán výřez, který slouží jako volná předloha pro realizaci tapiserie Železniční země s Jackem K.

Vývoj skic zachycuji v příložené fotodokumentaci.

3.2 Kompozice

Jako formát finálního výřezu jsem zvolila obdélník s dominujícím rozměrem šířkou, který se však opticky blíží čtverci. Takto zachytí důležitou šíři horizontu a zároveň poskytne dostatek plochy pro rozehrání odstínů oblohy, která v celku kompozice mírně převažuje, tvoří dominantní plochu.

Dojem hloubky se snažím umocnit náznakem cesty, železnice, jejíž úběžníkový princip by měl diváka vtáhnout do kompozice, v doplnění s linií oblohy by měla vést pohled ke středu panorama horizontu, které je zlomovým bodem vyvažování celé kompozice. Na druhou stranu však obraz nemá jediné ohnisko jako většina evropských krajinomaleb v průběhu historie, snažila jsem se spíše zachytit jakousi náhodnou momentku míjené krajiny s důrazem na lyriku teplých a zemitých barev. Celistvý výjev krajiny s působivou atmosférou okamžiku založenou na citlivém vnímání mě vždy fascinoval v krajinomalbě čínské, a toto působení jsem se taktéž pokoušela promítnout do svých skic.

Snažím se výjev jednoznačně neohraničit, dát prostor pro fantazii, tato železniční cesta pokračuje daleko vpravo mimo formát, její konec je možná v San Francisku, Denveru, možná jinde... anebo nikde... Fascinují mě místa, kde netušíte, co je za dalším kopcem, rohem, a podobně jako Kerouac svou knihou, chci já tam zvat svou tapisérii. Pokusím se uvolnit rukopis tapiserie, volně dodržet návrh, ale netvořit si striktně dodržovaný karton jako předpis práce, nechat návrh přirozeně splynout s technologií a postupovat alespoň částečně tak, jako Kerouac psal své romány formou automatické prózy, nechat se ovlivnit přicházejícími myšlenkami a finální formu z nich plynule vyvodit.

3.3 Barevnost

Barevně se snažím naznačit vzdušnou perspektivu, a v rámci náznaku dostat do tapiserie živost vzdálenosti. Lze říci, že k tomu barevně využívám renesanční rozložení krajinných plánů. V popředí se objevuje zelená, střední část je laděna do tónů hnědé a v pozadí se nachází modrá obloha, jejíž protržení osvětluje střední část kompozice. Obecně pak platí, že vzdálené předměty se zdají světlejší a modřejší, protože kratší vlnová délka modré barvy prochází ovzduším snadněji než delší vlnové délky. [9] Pro vyváženost využívám ladění do teplotního kontrastu komplementárních barev, odstínů oranžové a modré.



Obr.6.: Barevnost 1 [11]



Obr.7.: Barevnost 2 [11]

3.4 Realizace

V této části se popisuje samotný pracovní postup realizování tapiserie a technické parametry této výsledné tkaniny.

3.4.1 Příprava

Před započítím tkaní bylo nejprve nutné připravit samotný rám. Ten, ve svých rozměrech 235x235cm, jsem na vrchní a spodní straně osadila hřebíky v celkové šíři 225cm, aby i po setkání má výsledná tapiserie byla široká minimálně 220 cm. Vlivem celkového navoňování je však výsledná šíře plných 225cm. Hřebíky jsem dle předchozích zkušeností s tkaním umístila od sebe ve vzdálenosti 1 cm, abych tak dostala po napnutí optimální dostavu osnovy (soustava nití napnutých vertikálně) pro tkaní vybranými útkovými (horizontální soustava nití) přízemi.

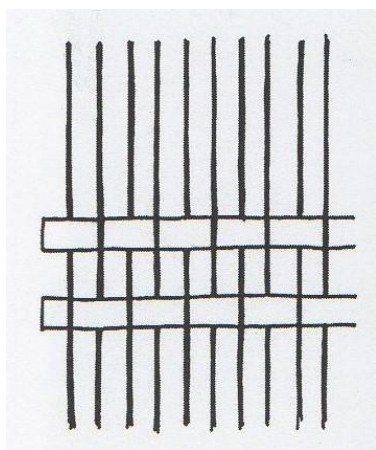
Následně bylo zapotřebí napnout osnovu. Zvolila jsem bavlněnou přízi seskanou levým- S – zákrutem z devíti nití o celkové jemnosti přibližně 680 tex. Tento druh příze jsem volila pro její pevnost, neboť osnova je během tkaní vystavena vyššímu namáhání v důsledku napínání při otevírání prošlupu (otvor vzniklý zvednutím určitých osnovních přízí, kterým je zanášen a následně jeho zavřením a otevřením následujícího zakřížen útek), a stejně tak otěru jednak o hřebíky, na kterých je upevněna, jednak samotným protahováním příze útkové a rovněž jejím přiřázením k předcházející, což provádíme za pomoci vidličky.



Obr.8.: Levý zákrut [10]

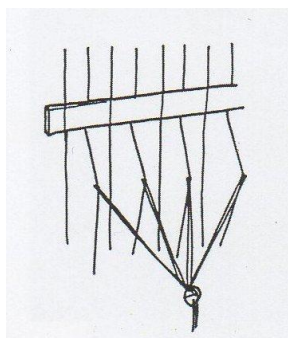
Tuto osnovní přízi jsem následně nasnovala na rám, a to tak, že jsem ji vedla od spodních hřebíků k vrchním a zpět, postupně zleva doprava, tento postup jsem opakovala po celé šíři rámu a snažila se zachovat poměrně silnější, ale především konstantní napětí, aby výsledná tkanina byla co nejvíce stejnoměrná.

Takto natažené osnovní nitě jsem pak zajistila ve svém správném pořadí nitovým křížem provedeným za pomoci dvou tenkých dřevěných latěk. Nitový kříž tvoříme tak, že nad první lať navedeme všechny osnovní nitě v pořadí liché a nad lať druhou navedeme v témže postupném pořadí osnovní nitě sudé. V důsledku toho nám pak též vznikne pootevřený prošlup.



Obr.9.: Osnovní nitový kříž [10]

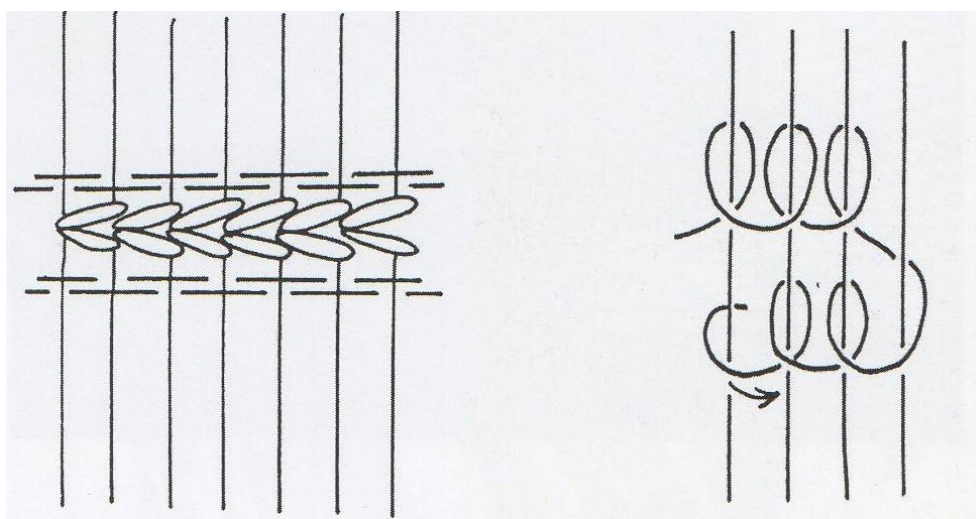
K lichým osnovním nitím jsem pak pod nitovým křížem ještě navázala smyčkou krátké kousky přízí, jejich spojením pak vytvořila úchyty, tak zvané žabky, pro následné použití k otevírání opačného prošlupu.



Obr.10.: Žabka otevírá prošlup [10]

Potom jsem do prošlupu v celé délce vložila 12cm široký pás kartonu, abych zajistila potřebné volné délky osnovy pro finální zajištění okrajů tapiserie uzly, a abych zároveň získala rovný podklad pro započetí samotného tkaní.

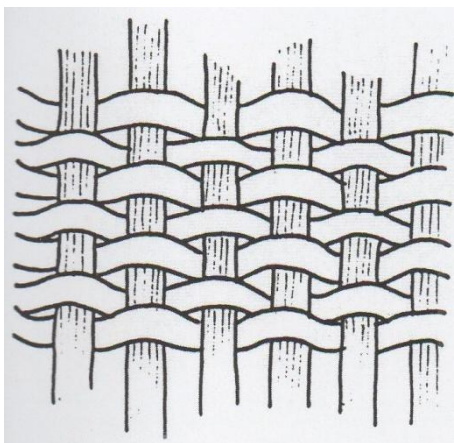
Na okraj začátku tkaniny jsem použila techniku zvanou řetízek, což je princip, při kterém dochází k uzlovanému obtočení osnovních nití nejdříve směrem zleva doprava a následně ve směru opačném.



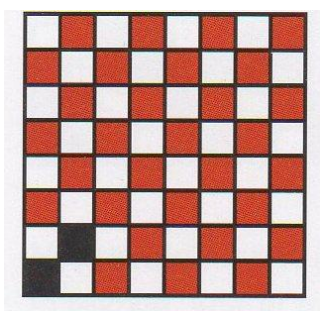
Obr.11.: Řetízek [10]

3.4.2 Realizace tapiserie

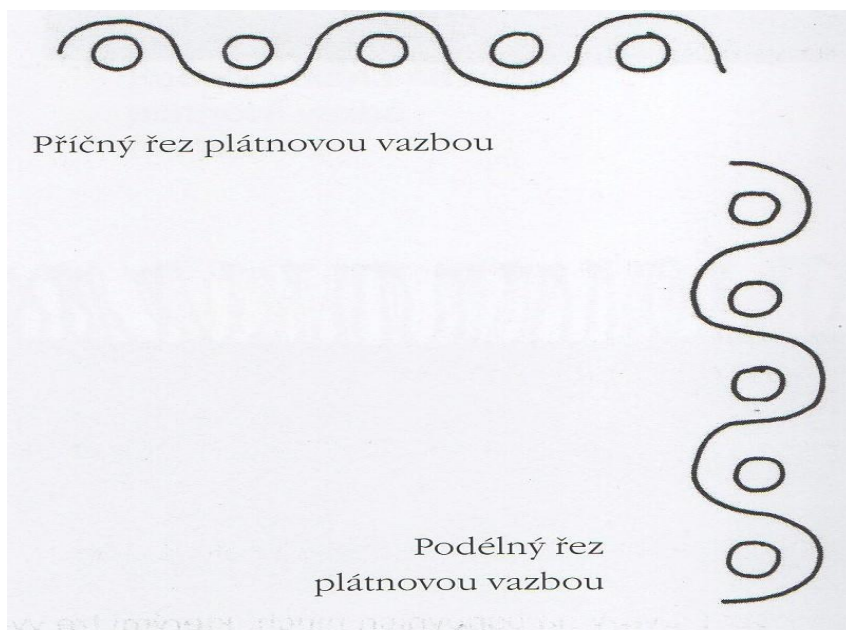
Za řetízem následovalo utkání 10cm plátna bez motivu, abych po dotkání mohla tapiserii zakončit záložkou do rubu. Ke tkaní záložky a stejně tak základní nosné plochy tapiserie se zobrazením samotného motivu jsem použila plátnovou vazbu, neboť spolu se zvolenou dostavou útkových přízí fungovala nejlépe k překrytí osnovních nití. Jako materiál útku jsem používala kobercovou ovčí vlnu různých jemností skanou převážně dvojmo a některou trojmo, kterou jsem dle potřeby družila, abych dosáhla homogenního působení výsledku. Útek jsem zanášela v přiměřeně navolněných obloučcích, aby mi setkání nestahovalo tapiserii a zároveň útek kryl osnovu. K přiřazení útkových nití k předchozím jsem používala vidličku.



Obr.12.: Provazování plátnové vazby [10]



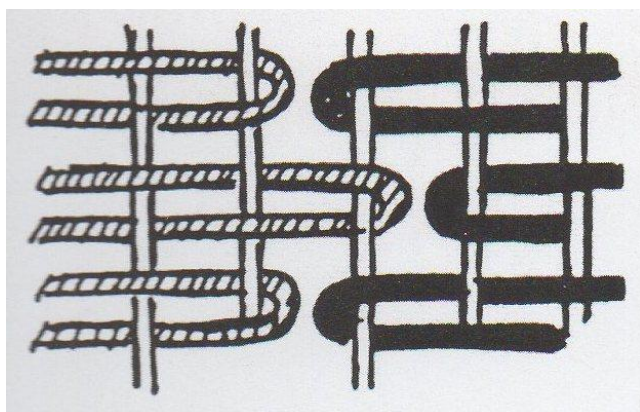
Obr.13.: Technická vzornice plátnové vazby [10]



Obr.14.: Schéma řezů plátnovou vazbou [10]

Za záložkou následoval další řetízek, a potom už samotná tapiserie, kde jsem k vytvoření motivu použila výhradně jednobarevných útkových přízí – bez melírů či efektů, a jejich barevné záměny, kterou jsem vytvářela i všechny tónované přechodové plochy a melírovala tímto způsobem střídání přízí. Útkové příze bylo nejprve nutné převínout – vytvořit smotky vhodné velikostí pro zanášení skrze prošlup.

Ke spojování jednotlivých barevných ploch jsem použila norskou techniku, která nejlépe vyhovovala mým představám, protože nezvyšuje dostavu v útku a v důsledku neostrých okrajových ploch plánovaného motivu jsem nepotřebovala dodržet žádnou přesně rovnou vertikálu, a proto se její jediná nevýhoda, případné zubaté okraje, ve finální realizaci vůbec neprojeví.



Obr.15.: Schéma principu norské techniky [10]

Takto jsem postupovala a realizovala motiv volně podle svého návrhu vedena postupujícími barevnými tóny až do výšky 175cm, kde pomyslná oblaka dosáhla svého naplnění. Celková plocha tapiserie je tedy $39\,375\text{cm}^2$. Dostava osnovy je 10nt/10cm, dostava útku je vyšší, činí 60nt/10cm. Hmotnost tapiserie pak podle zvážení vzorku činí sedm kilogramů.

Následoval další řetízek a plátno 14cm pro vrchní záložku na tunýlek na protažení tyče potřebné k zavěšení pro instalaci na zeď. Tuto záložku jsem tkala jako 6 oddělených částí, aby se lépe založila, tyto části jsem opět zakončila řetízkem.

Následovalo odstřížení tapiserie z rámu, zavázání uzlů na volných koncích vzniklých napojováním nití v rubové straně, zauzlování osnovy. Poté jsem založila a zašila záložku.

4 Závěr

Při rešerši tématu a pátrání v historii byla nalezena spousta zajímavých a inspirativních momentů. Opravdový přínos však přinesla až skutečná realizace, která poskytla možnost přímé konfrontace s velkoplošným tkaním na rámu, poznání osobních možností a vyzkoušela trpělivost a koncentraci. Postupně tak vznikala tapiserie nazvaná Železniční země s Jackem K.

Vlivem poměrně dlouhého časového úseku potřebného k realizaci se v tapiserii vyskytují momenty, které by mohly být řešeny jinak, ale při pohledu na výsledný celek se podařilo z větší míry dostat do něj náladu podle stanovené představy a naznačit pocit iluze krajiny z asociací při četbě Kerouacových románů.

Ještě před dokončením tapiserie mezi několika lidmi rozšířila povědomost o tomto úžasném romanopisci, a toto hlavní poslání bude práce činit i nadále, což bylo stanoveno jako její hlavní cíl a tímto způsobem je vzdána pocta.

Jako výsledný výstup vznikla velkoplošná autorsky realizovaná tapiserie věnovaná Jacku Kerouacovi.

5 Literatura

- [1] BLAŽKOVÁ, Jarmila. *Tapiserie XVI.-XVIII. století v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1975.
- [2] CASSADY, Carolyn. *Na cestě s Deanem: 8. 2. vyd.* V Olomouci: Votobia, 1994, 364 s. ISBN 80-858-8514-X.
- [3] KEROUAC, Jack. *Dharmoví tuláci*. V Praze: Winston Smith, 1992. ISBN 80-900-9121-0.
- [4] KYBAL, Antonín. *Kapitoly o textilním umění*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1958, 160 s.
- [5] KYBALOVÁ, Ludmila. *Jenny Hladíková Tapiserie – Grafika z let 1963-1998 – katalog*. Praha: Tisk Kaliba, v.o.s., 1999.
- [6] PIJOAN, José. *Dějiny umění: 8. 2. vyd.* Praha: Odeon, 1985, 364 s.
- [7] PROŠKOVÁ, Iva. *Tkaní na rámu*. 1. vyd. Praha: Grada, 2010, 111 s. Výtvarný kurz. ISBN 978-80-247-2274-0.
- [8] TUČNÁ, Dagmar. *Bohdan Mrázek tapiserie – katalog*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1981.
- [9] *Umění: velký obrazový průvodce*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2010, 612 s. ISBN 978-80-242-2663-7.
- [10] WOLFOVÁ, Eva a Zuzana ARSENJEVOVÁ. *Tkaní*. 1. vyd. Brno: CP Books, 2005, 101 s. Tradiční řemesla. ISBN 80-251-0301-3.

Fotografie

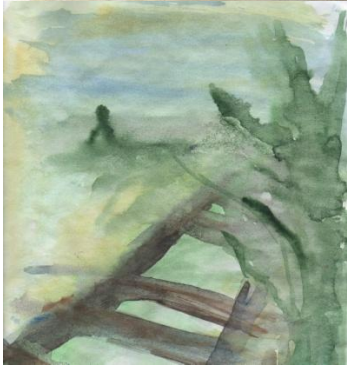
- [11] FRYDECKÁ, Emilie
- [12] ŠÍRKOVÁ, Kristýna

6 Fotodokumentace

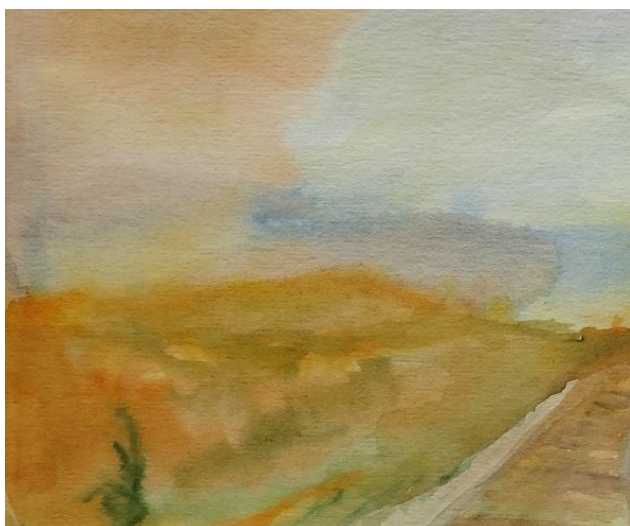
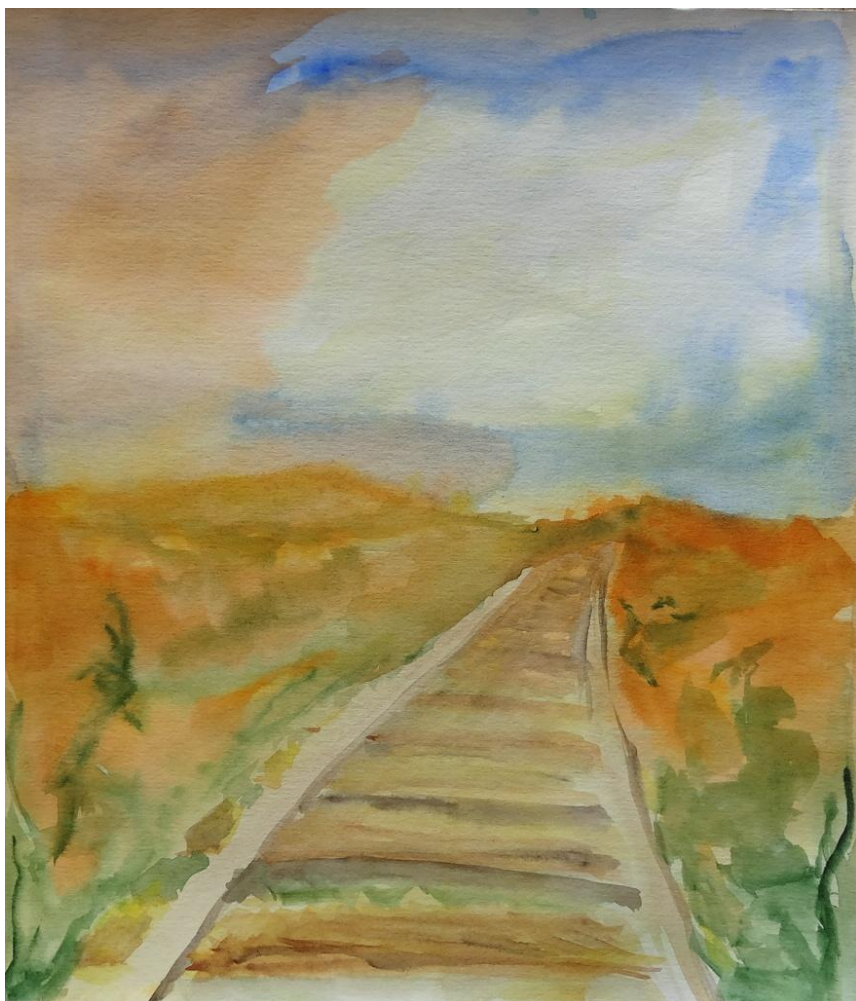
Nerealizované návrhové skicy [12]







Skica a její výřez, který je předlohou tapiserii Železniční zemí s Jackem K. [12]



Realizace tapiserie – dokumentace postupu[12]







Hotová tapiserie na rámu [11]



Železniční zemí s Jackem K. [11]



Detaily tapiserie [11]



