

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Fakulta pedagogická

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok 2005/2006

Hmyzí svět (sítokřídlí) - konvolut plastik

Lenka Janíková

---

Knihovna JU - PF



3 1 1 5 1 7 2 4 3 8

## Anotace

Diplomová práce s názvem **Hmyzí svět (sítokřídlí) - konvolut plastik** je tvořena praktickou a teoretickou částí. Teoretická část je rozdělena na dvě velké kapitoly. V první sledují historii zobrazování hmyzu ve výtvarném umění. Postupují od nejstarších dob po dnešek.

Druhá část práce je věnována technice, kterou jsou plastiky provedeny - tedy paličkování. V jednotlivých podkapitolách pojednávám o vývoji této techniky, o současném stavu a uměleckém zpracování, o materiálech tradičních i nových. Součástí je i kapitola o využití drátu - materiálu, z kterého jsou plastiky zhotoveny.

Přílohu tvoří obrazové materiály, které mi poskytly inspiraci - druh sítokřídlych v fotografiích a přírodovědných zobrazeních. Reprodukce výtvarných děl dokumentujících vyobrazení hmyzu jsou v příloze prezentovány na časové ose. Dále příloha obsahuje obrazové materiály související s paličkováním a samozřejmě kresby dokumentující praktickou část diplomové práce. Tu tvoří volný soubor tří plastik.



## Annotation

The dissertation called **The World of Insects (Spongillaflies) - Convolut of plastic art** consist of the theoretical and practical part. The theoretical part is divided in two large chapters. I follow the history of the art presentation of the insects in the first chapter. I proceed from the earliest epochs up today.

The second chapter is devoted to the technic - which is the lacemaking. In the sub-chapters, I write about the development of this technic, about the present state and art presentation, about traditional as well as new materials. A chapter about using the wire - the material used for the sculptures - is also included.

The supplement contains pictures that inspirated me - the Spongillaflies (in photos as well as scientific drawings). The reproductions of art presentation of the insects are put on the time line. Next are the pictures connected with the lacemaking and pictures documenting the practical part of the dissertation of course. This practical part consists of three sculptures.

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé práce panu Mgr. Lorencovi, že mě podpořil v myšlence dovést klauzurní práci až k práci diplomové. Můj dík patří také paní Mgr. Klimešové, která mi pomohla mnohými cennými připomínkami a radami.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškerou použitou literaturu.

Lenka Janíková  
*Lenka Janikova*

## Obsah

1. Úvod .....	7
2. Zobrazení hmyzu v dějinách umění .....	8
2.1. Pravěk .....	8
2.2. Starověk .....	9
2.3. Ranné křesťanství a středověk .....	10
2.4. Renesance .....	11
2.5. Baroko .....	13
2.6. Rokoko .....	14
2.7. 19. století .....	14
2.8. Secese .....	15
2.9. 20.století, 21. století .....	16
3. Technický postup .....	19
3.1. Vlastní postup .....	19
3.2. Nástroje .....	21
3.3. Tradice paličkované krajky .....	22
3.3.1. Krajka a móda .....	27
3.3.2. Krajka a nová doba .....	28
3.4. Krajkářství v Čechách .....	28
3.4.1. Vznik krajkářských spolků .....	29
3.5. Použitý materiál .....	32
4. Závěr .....	34

## 1. Úvod

Zadání diplomové práce obsahuje část praktickou a teoretickou.

Praktickou částí jsou tři plastiky, inspirované hmyzím druhem síťokřídlí. Počátek ideje o vytvoření souboru byl v klauzurní práci z předmětu modelování zadané v letním semestru druhého ročníku na téma zvíře. Zvolila jsem techniku paličkování, kterou jsem si osvojila už na ZŠ v Domažlicích. Na Chodsku má paličkování dlouhou tradici, já však chtěla paličkovanou krajku použít méně obvykle, v prostoru a z jiného než textilního materiálu. Zvolila jsem kov, respektive drát, a motiv hmyzu. Jemná krajka mi přímo asociuje křehká blanitá křídla. Spojení křídel a jejich pojednání jako paličkovaná síť mne navedlo i k názvu Síťokřídlý. Stříbrné (pozinkované) a měděné dráty mají i barevnou hodnotu, řekla bych „barvotvornou“, při vhodném nasvícení se totiž vytvářejí duhové efekty a odlesky.

Ve třetím ročníku jsem se v ročníkové práci pokusila umocnit tuto barevnost a zakomponovala jsem do drátěné plastiky úlomky CD disků. Efekt sice odpovídal mým představám, ale zvolený materiál prokázal nízkou trvanlivost (reflexní vrstva se po rozlámání odlupovala a zůstávaly čiré plastové střepy). Barvený akcent jsem chtěla využít i v diplomové práci, hledala jsem jiný materiál. Nakonec jsem zvolila dekorální skleněné kamínky jemně zelené barvy s duhovým leskem.

Teoretickou část si rozdělím do dvou základních kapitol - Zobrazení hmyzu v dějinách umění a Technologický postup, který bude zahrnovat historii a současnost paličkování, pojednání o použitých materiálech a popis vlastní práce.



## 2. Zobrazení hmyzu v dějinách umění

Zobrazování hmyzu nemá v historii umění tradici a hmyz jako takový nikdy nebyl přímo vyhledávaným námětem. Existují však určití zástupci hmyzí říše, kteří měli svůj význam symbolický a mýtický, a umělci a řemeslníci je ve svých dílech ztvárnili.

Projdu vývojovými epochami dějin umění a budu sledovat, kdy a jak byl hmyz vyobrazen, jaký smysl a symbolický význam zobrazení mělo. Cesta však nebude souvislá, mnohdy bude nutné celá dlouhá období překračovat z jednoho osamělého díla k dalšímu, bez spojitosti a přímé návaznosti k vývojovému proudu.

### 2.1. Pravěk

Vůbec první vyobrazení hmyzu je zároveň jedním z nejstarších výtvarných projevů člověka. Jedná se o **Sběr medu** v jeskyni La Arana v Bicolorpu (Valencie) z neolitického období, asi 10 tisíc let před naším letopočtem.

Med je potravina, jíž jsou často přisuzovány mystické vlastnosti, je obřadním jídlem i důležitou součástí kouzelných nápojů a pokrmů. Jeskynní malba dokumentuje získávání medu od divokých včel v počátcích zemědělské výroby.

Včela je starý symbol nesoucí význam píce, pracovitosti, čistoty, panenství (včely dělnice) a uspořádaného společenství<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Baleka – Výtvarné umění, Výkladový slovník, s. 378



## 2.2. Starověk

Ve starověku se také setkáváme se zobrazením včely. V sumerském obrazovém písmu byla včela ideogramem krále<sup>2</sup>, asi 4000 před naším letopočtem.

Podobně v starověkém Egyptě byla znakem faraóna, spolu s papyrem představovala znaky Horního a Dolního Egypta.

V egyptském umění byl zobrazován v malbě, drobné plastice i šperku brouk skarabeus (chrobák) – znak slunečního boha Ra. Sošku skarabea vkládali balzamovači mumifikovaným tělům mezi vrstvy plátna do míst, odkud bylo vyjmuto srdce. Skarabeus totiž měl uchovat srdce-paměť mrtvého.

V Egejské oblasti se dochovala jemná zlatnická práce – **Včely z Malie**, které nesou plástev medu. Pocházejí z období Minojské kultury, ze 17. století před naším letopočtem. O něco později byla včela zasvěcena bohyním Artemis a Déméter, jejichž kněžky byly pojmenovány včely<sup>3</sup>. Stoupenci novoplatonismu pokládali včelu za symbol duše a stejně tak si řecká lidová víra představuje duši po smrti jako včelu<sup>4</sup>.

Dalším řeckým symbolem je duše-motýl. Řecké slovo psýché označuje jak motýla, tak duši<sup>5</sup>. Motýl rovněž symbolizuje světlo a jeho hledání. Přerod housenky v kuklu a motýla je vnímán jako obrození duše, nebo postup duše z fáze života k smrti a novému narození, zmrtvýchvstání. V antickém Řecku převažoval více význam smrti, lidé si představovali duši mrtvého jako okřídlený stín podobný motýlu<sup>6</sup>.

V starém Římě byl motýl podobenstvím duchovní lásky podle mýtu o Erotovi a Psyché, která byla zobrazována s motýlími křídly. V Pompejích v domě Terentia Neona se dochovala nástěnná malba z doby 50 let před naším letopočtem, která zachycuje právě **Erota a Psyché** s křídly. Rovněž

<sup>2</sup> Baleka – Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.378

<sup>3</sup> Baleka – Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.378

<sup>4</sup> Baleka – Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.378

<sup>5</sup> Baleka – Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.230

<sup>6</sup> Baleka – Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.230

v katakombách na Via Latina se nalézají nástěnné malby se dvěma bytostmi s křídly.

Včela je „hrdinkou“ mytologie mnohých civilizací: v egyptském mýtu o Telepinovi byla včela jediným tvorem, který byl schopen nalézt úkryt rozzlobeného boha<sup>7</sup>. Byla božstvem v Indii<sup>8</sup>. Indiáni v Severní Americe se včely - mouchy s žihadlem - obávali, podle proroctví ji s sebou přiveze bílý muž, který si Indiány podrobí.<sup>9</sup>

V řecké mytologii se objevují také mravenci - v báji o králi Midasovi mravenci krmili krále zlatými zrníčky pšenice.

Především na poli mýtů a pověr vystupuje pavouk, někdy nosící štěstí, jindy smůlu. Představuje symbol marné snahy a pomíjivosti díla-pavučiny<sup>10</sup>, přeneseně tedy lidských výtvorů.

### 2.3. Ranné křesťanství a středověk

Symboliku výše zmíněných tvorů přejalo a někdy upravilo křesťanství. Včela byla stále symbolem píce, ale i poslušnosti a spořádanosti - úl symbolizuje jednotu společné círy<sup>11</sup>. Med představoval Krista a panenství Panny Marie a v ranném středověku byl spolu s mlékem podáván křtěncům<sup>12</sup>. Pro své žihadlo včela také symbolizovala pronásledování nepřátel.

Včela se stala atributem sv. Bernarda z Clairvaux. Svatý Ambrož byl zobrazován s včelím úlem. Legenda o tomto světci vypráví o tom, jak Ambrož jako dítě spal s otevřenými ústy a včely mu do úst nanasly med.<sup>13</sup>

Philip - Ilustrovaná kniha mýtů, s. 94 - 95

Baleka - Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.378

Štuchl - Prérii pádí kůň, s.7

Baleka - Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.266

Baleka - Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.378

Baleka - Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.378

Prokop - Kapitoly z dějin výtvarného umění pro výuku dějin umění na středních školách, s. 60



Také symbol motýla jako duše přešel do křesťanství, které mu přidalo významy prchavé a přelétavé lásky, pomíjivosti krásy a bytí. Jako předzvěst zmrtvýchvstání někdy motýl sedí na ruce malého Ježíška.<sup>14</sup>

Pavouka křesťané přirovnávali k člověku - viděli v něm alegorii pomíjivosti jeho pozemskému údělu a vykonaného díla. Zároveň symbolizuje krvežíznivost a důmyslnost, protože do svých sítí zaplétá důvěřivou oběť. Je také symbolem odpoutání se od země, od pozemského světa.<sup>15</sup>

## 2.4. Renaissance

V přechodném období, kdy doznívala gotika a nastupovala renesance, tvořil malíř - kritik neřestí - Hieronymus Bosch. V jeho díle (*Pokušení sv. Antonína, Smrt a lakomec*) můžeme vidět mnoho podivných bytostí, kříženců, z nichž někteří mají kryzí křídla. Jsou to démoni. Skryté významy, alegorie, které Bosch svým obrazům vtiskl, dosud nejsou zcela odhaleny. Jisté však je, že jeho „mutanti“ na nás působí děsivě. Křehkost, jak ji u motýlích nebo blanitých křídel vnímáme, je jen zdánlivá, je to maska přízraku.

Naproti tomu Lucas Cranach zobrazil hmyz z pohledu antické mytologie. Namaloval dva stejné výjevy s *Venuší a Kupidem*, jeden v r. 1509 (dnes v Ermitáži), druhý mezi léty 1520 - 1530 (Norimberk). Zachycují scénu, kdy Amorek vybírá z pláství med a včela ho štípne do prstu. Sám Cranach výjev komentuje takto: „A tak je to s námi, kteří se chtivě ženeme na pomíjivými rozkošemi, jež nám přinášejí jen bolest a škodu.“<sup>16</sup>

Pieter Bruegel zobrazil podobně jako Bosch souboj zlostí a neřestí ve *Svržení padlých andělů* (1562). Andělé

<sup>14</sup> Baleka - Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.230

<sup>15</sup> Baleka - Výtvarné umění, Výkladový slovník, s.266

<sup>16</sup> Pieter Bruegel - Dějiny umění VI, s. 337

nebeští zde bojují s padlými anděly, jejichž zmítající se masa je tvořena zrůdami, červy, hmyzem.

V období renesance se ruku v ruce s vědeckým poznáním přírody rozvíjí zájem o kresbu rostlin a živočichů, mezi nimiž nacházíme různé druhy hmyzu ve všech vývojových stádiích. V mnohých případech však ještě nejde o přesnou studijní kresbu, tvůrci si vymýšlejí anatomickou stavbu i barevnost. Hmyz je stále nositelem alegorického významu.

Všestranný Leonardo da Vinci podrobně studoval anatomickou stavbu mnoha živočichů. Tyto studie pak použil při vytvoření obrazů monstra, jehož tělo zkomponoval z částí různých zvířat, mezi jinými i motýlů.

Mezi umělci na dvoře Rudolfa II. se tvorbou se zvířecími a rostlinnými náměty zabývalo několik malířů a kreslířů. Například od Leonarda da Vinciho se jejich „studie“ neopíraly o přírodní modely. Za předlohu jim sloužily kresby jiných autorů.

Jedním z kreslířů Rudolfa II. byl Hans Hoffmann. Rokem 1582 je datován jeho akvarel *Zajíc mezi květinami*, kde kromě rostlin a zajíce vidíme i letící vážku, luční kobyliku, několik motýlů a housenku. Hoffmann se v 70. letech 16. století zabýval studijními kresbami a akvarely, je to důležitá část jeho tvorby. Sám svá díla nazval „Studie podle přírody“, ale často to byly studie (kopie) Dürerových grafických listů<sup>17</sup>. Hoffmann byl totiž velkým Dürerovým obdivovatelem a pokračovatelem.

Významnou osobností rudolfínského období je miniaturista Jeris Hoefnagel. Pro Rudolfa druhého vytvořil čtyři knihy s vyobrazeními zvířat, uspořádanými podle čtyř živlů. Známe celé tematicky zaměřené soubory miniatur, například: Vázy s květinami, Zvířata a rostliny všech druhů, Ovoce a dekorativně aranžované předměty. Miniatury byly doplněny antickými

---

<sup>17</sup> E. Fučíková – Die Rudolphinische Zeichnung, s. 26



nebo biblickými texty vysvětlujícími smysl. Účelem vyobrazení totiž nebylo přesné zachycení podoby a vědecké poznání přírody (také Hoefnagel často pracoval podle předloh jiných autorů), důležitější byl symbolický obsah<sup>18</sup>. Hoefnagel mnohokrát přepracoval téma Vanitas Vanitatum, pomíjivost lidského života. Ukázkou je akvarel **Zátiší s motýly** (1597), jehož kompozice se skládá z kukel, larev a dospělců několika druhů.

Hoefnagelův syn Jakob rovněž pracoval pro císaře Rudolfa II. a pod otcovým vlivem vytvořil řadu symbolických děl, např. kvaš **Květina s včelami a pavučinou**.

Se sbírkou přírodnin Rudolfa II. se seznámil český grafik Václav Hollar. Sám vytvořil soubor studií podle přírody pro soupis Arundelovy přírodovědecké sbírky<sup>19</sup>. Ukázkou jeho tvorby je lept **Motýli a vážky**. Kromě hmyzu se Hollar zabýval též drobnokresbou jiných přírodních objektů, lastur.

## 2.5. Baroko

Baroko, se svou zálibou v mystice, tajemnu a složitých soustavách symbolů, „oživilo“ květinová zátiší množstvím hmyzu. Například ve **Váze s květinami** z r.1645 holandského malíře Jana de Heema vidíme motýly babočku a bělásku, housenku, vosu nebo včelu, mušku, pavouka, celkem sedm vyobrazení hmyzu v různých stádiích vývoje. Každý z vyobrazených tvorů je symbolem, jehož význam dnes už přesně neznáme. Lze se domnívat, že vychází z křesťanské symboliky (viz výše), je možno uvažovat o alegorii pomíjivosti života, ale možná získali další, třeba posunuté významy.

---

18. Fučíková – Die Rudolphinische Zeichnung, s. 28

19. Denkstein – Václav Hollar, Kresby, s. 72

## 2.6. Rokoko

Z 50. let 18. století pochází obraz anglického malíře Thomase Gainsborougha, na kterém umělcovy dcery honí motýla. Dílo je nostalgickým pohledem dospělého na svět dětství s jeho hrami. Gainsborough je představitelem anglické malířské školy, jejíž těžiště leželo hlavně v portrétní tvorbě.

## 2.7. 19. století

Styl *biedermeier* přinesl módu malby květinových zátiší, jež byla ovlivněna holandskými zátišími. V tomto duchu vytvořil Rakušan Franz Xaver Petter roku 1831 *Kytici*, ve které se ukrývají motýli a mravenci. Studijní kresby rostlin a živočichů prováděl podle předloh.

Ještě před Petterem namaloval Johann Knapp *Jacquinsův pomník* (1821 - 1822). Jacquins byl významný přírodovědec, obraz je oslavou biologie a dvou jejích představitelů: Jacquinse a Linného. Kamenný pomník s reliéfem a vázou obklopuje a z části překrývá překypující bohatá kytice, smíšená s exotickým ovocem a zeleninou, nad tím vším poletují motýli, vidíme papouška a kolibříka, akvárium se zlatými rybičkami, v pozadí sedí opice. Knapp v zátiší zobrazil dvacet čtyři druhů podle soustavy biologa Carla von Linného<sup>20</sup> (jehož urna je umístěna v nice v pozadí) a také mušle, zvířata, minerály a ovoce, které Jacquins dovezl z expedice do Západní Indie.

Na obraze prerafaelisty Johna Everetta Millaise - *Slepá dívka* (1855) sedí dívce motýl na rameni. Krása k ní přišla tak blízko. Je všude kolem v přírodě a přírodních úkazech, ale ona ji nikdy nespatří, nepozná. Sentiment se v obraze

---

<sup>20</sup> G. Frodl – Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band V., s.356



úzce prolíná s malířovým sociálním cítěním. Krása okolní scény jen zdůrazňuje dívčino neštěstí.

Přibližně v té samé době v Čechách namaloval Josef Mánes akvarel **Pět motýlů a šípková růže** (druhá polovina 50. let 19. století).

Jediným z příkladů užití hmyzího motivu v monumentální plastice je novobarokní **pomník básníka Reimunda** ve Vídni (1890 - 1898) od sochaře Franze Vogela. Básníka obletuje personifikovaná Fantazie s motýlími křídly.

## 2.8. Secese

Secesní výtvarníci s oblibou zobrazovali hlavně vážky, ale i motýly, včely aj. Struktura blanitých křídel a barevnost motýlích křídel souzní se secesní zálibou v dekorativnosti a plošném členění. Motivy jsou pak zpracovány značně rozmanitě: téměř realisticky, ale i stylizované na nejjednodušší geometrické tvary.

V užitém umění jsou motivy hmyzu velmi časté. Francouzský výtvarník, keramik a sklář Émil Gallé vytvořil **Vázu s vážkou** (před r. 1900). Sklo je zdobeno průsvitným barevným emailem. Samotné zobrazení vážky je poměrně realistické, zvláště detailně jsou pojednána křídla.

V secesním zlatnictví byl hmyz jedním z nejoblíbenějších výtvarných námětů. Častým motivem je spojení ženské postavy a hmyzu, jako například brož **Žena vážka** nebo **Žena motýl** od klejnotníka a skláře Reného Laliquea. Lalique kromě šperků navrhoval i skleněné předměty - vázy, flakóny na parfémy, sošky, dokonce i znaky automobilů. Jedna jeho z váz se nazývá **Velcí skarabeové** (1923). Celý povrch ornamentálně člení zjednodušené reliéfy skarabeů. Na jiné se kolem širokého hrdla

vázy vine reliéf se včelami. Včely zdobí též hřebínek do vlasů. Kromě výše zmíněné **Ženy vážky** navrhl brože **Vážku** a **Sylphydu** (ženu s blanitými křídly), také přívěsek opět s motivem ženy-vážky. Také dva automobilové znaky se nazývají **Vážka** a **Velká vážka**.

Hmyz inspiroval i další zlatníky: Luíse Masriera, Georga Jensena - **Spona ve tvaru vážky** (1904) i české klenotníky. Josef Ladislav Němec vytvořil **Náhrdelník** s ornamentem blanitých křídel. Studenti Odborné školy pro zpracování kovů v Turnově vyrobili **Náhrdelník** s dekorativně pojatým hmyzem. Nejslavnější český secesní výtvarník Alfons Mucha (někdy je secese nazývána Muchův styl) také navrhoval šperky inspirované hmyzem, např. **Motýl - hřeben** ze želvoviny a opálů. Šperky podle jeho návrhů zhotovil klenotník Georges Fouquet.

I v secesní architektuře můžeme najít dekorativní zobrazení hmyzu. Ovšem není to jev častý. V Itálii v Cernobbio se nalézá Vila Bernasconi od architekta Campaniniho. Bernasconi byl šéfem továrny na výrobu a zpracování hedvábí a motýl byl jeho emblémem.<sup>21</sup> Pro štít domu Casa de la Papallona v Barceloně navrhl Graner i Prat velkého barevného motýla. Geometricky stylizovaný motýl zdobí i fasádu domu v Arnhemu v Nizozemí. V Miláně pak secesní kovovou mříž doplňuje motýl kovový.

## 2.9. 20.století, 21. století

Secesní styl spojuje 19. a 20. století, v dějinách umění je to období velkých proměn a nových počátků. 20. století není možné stručně charakterizovat, umění prošlo mnoha milióny a proměnami. Rozmanitost forem, směrů a názorů je nepřehledná. Hledat příklady zobrazení hmyzu je doslova „mravenčí



práce". Hmyz přináší inspiraci i vědcům a technikům, zkoumají se vlastnosti pavučinového vlákna, včelího jedu apod.

Pro období 20. a 21. století jsem se zaměřila na zpracování motivu hmyzu paličkovanou krajkou v Čechách, respektive v Československu. Dále proto uvádím jen výběrově z tvorby světových i českých výtvarníků, přičemž se snažím zachovat chronologii doby vzniku.

Max Ernst byl představitelem několika avantgardních směrů (dada, surrealismus). V roce 1936 vznikl obraz **Radosti života**. Z rostlin vyrůstají těla kudlanek a jiné děsivé hmyzí bytosti.

Salvador Dalí, jeden z hlavních představitelů surrealismu, zakomponoval motýly do několika svých děl. Cyklus litografií **Tarot** vychází ze symboliky tarotových karet. Motýli jsou Dalího přídavkem k významu jednotlivých karet Malé i Velké arkány. V 50. letech 20. století namaloval plátna **Královna motýlů** (1951) a **Motýlí krajina** (1957). Rovněž grafické listy **Král Richard** a **Alenka v Říši divů** zachycují motýly.

Jiří Kolář použil dva motýly do své koláže. V 60. letech 20. století, v závěru své tvorby, nakreslil M. Švabinský cyklus šesti kolorovaných perokreseb s názvem **Motýlí suita**. Motýlí křídla inspirovala též Ludmila Jiřincovou. Přetvořila je do fantaskních ornamentů. Tyto příklady jsou v reprodukcích na časové ose v příloze.

Motiv hmyzu, křídel či létání zpracovaly jako paličkované objekty české a slovenské výtvarnice. Cyklus **Křídla** vytvořila v 70. letech 20. století Mária Danielová. Další z jejích prací nesou též názvy spojené s létáním: **Letící křídla** (1983), cyklus **Okřídlení** (80. léta) nebo **Ve vzduchu** z let 90. (V tomto cyklu však spíše využívá geometrických, anorganických forem - **Aerokrystal**, **Vzdušné sáně**.) Součástí přílohy

je fotografie díla **Nad zemí**, stylizovaná okřídlená forma připomínající vážku. Jana Slámová je autorkou objektu inspirovaného také křídly - **Trojkrídlí** (1989).

V souvislosti s používáním drátu jako hlavního výtvarného materiálu je nutné zmínit jméno Blanky Šperkové. S dráty pracuje od 70. let 20. století. Navázala na drátenickou práci, ale vytvořila vlastní techniku pletení bez jehlic.

### 3. Technický postup

#### 3.1. Vlastní postup

Plastiky Sítokřídli jsou odrazem mého vnímání výtvarné hodnoty blanitých hmyzích křídel, létání a stavby těla tohoto druhu. První objekt naznačuje křídla ve fázi letu při částečném zachování jejich stavby. Druhá plastika je ztvárněním letu samotného, letu síťových křídel. Při tvorbě posledního objektu jsem se inspirovala stavbou složeného oka hmyzu, jeho specifickým způsobem vidění.

Drátěné plastiky mého souboru jsou vytvořeny paličkovanou krajkou z tenkého vazačského a včelařského drátu. Základní síť je vpletena do rámu ze silnějšího svařovacího drátu, který tvoří základní kostru plastiky.

Drátěná krajka je pevnější než krajka paličkovaná z příze, lze tedy využít její samonosnosti a plasticity. Volná krajka, neupnutá do rámu, umožňuje vytvořit zvlněnou odlehčenou kompozici v prostoru, korespondující s myšlenkou volného letu a prostoru opsaného pohybem letících křídel. Okraje krajky jsou méně přesné, roztřepené, hmota plastiky se takoby vytrácí. Je to křídlo a jeho atribut - let.

Rámec silného drátu naopak přesně, pevně vymezuje tvar křídla, které je podobně jako křídlo blanitého hmyzu členěno žilkami krajky, ale zároveň i osu pohybu, který je uzavřen do smyčky. Je uvězněn, spoután sítí.

Kontrast mezi volností a uzavřeností tvaru je základním konstrukčním prvkem. Je již v náznaku obsažen v názvu Sítokřídli: sítě, které spoutávají křídla, jsou zároveň nezbytnou součástí křídel samých. Je to paradox. Pohyb, který pokládáme za nejsvobodnější -let, je zde omezen pevnou smyčkou, po které se stále vrací a opakuje. Vyznění plastiky tak osciluje mezi pólem volného a omezeného pohybu, mezi křehkým krajkovým křídlem a pevnou drátěnou sítí.



Sítovina křídel je podobně jako blanité křídlo hmyzu sestavena z různě velkých plošek. Ty jsou pojednány pláténkovou vazbou nebo polohodem. Okraje krajky jsou buď volné, někdy se zpevněním ažurkou s barevným akcentem, jindy pevně vázané na základní kostru.

Pláténková vazba je plněnější, její plocha je pevnější, hustěji provázaná, očka sítě jsou menší. Celkově působí pravidelně, pevně. Je použita tam, kde má síť působit opticky temněji, a kde je nutné síť zpevnit nebo vyjádřit pevnou oporu, zakotvení plastiky.

Polohod geometricky pojednává plochu tvary připomínajícími včelí plástev. Vazba je tvořena pravidelnými očky, jejichž velikost je dána počtem párů, s kterými pracujeme. Čím víc jich je na menší ploše, tím je vzor drobnější a tmavší.

Polohod má v mém pojetí být pociťován jako více uvolněný, s většími očky. Síť polohodu je proti pláténkové odlehčená, volná.

Dále je použit prvek zvaný lísteček. Má hustě a pevně provázaný mandlovitý tvar, sám o sobě připomíná křídlo. Spojením více lístečků jsou vytvořeny ornamenty květu. Lísteček je použit k ozvláštňení křídla tak, jak v přírodě činí barevná očka nebo nahuštěné černé skvrny na křídlech hmyzu.

Řetízek je nejjednodušším prvkem paličkované krajky. Lze jej pomocí vytažených oček spojovat do spirál, dalšího zdobného prvku křídel. Používám ho jako mezičlánek k provázání nebo ohraničení různě pojatých ploch, k připevnění sítí ke kostře, nebo jako samostatný prvek, kterým lze naznačit lehký pohyb v prostoru. Takto použit vyjadřuje jemnou, doslova kresebně pojednanou linii pohybu, osamělé mihnutí křídla mimo hranice sítě, mimo pevný řád.

Jsou-li plastiky vhodně nasvíceny (např. bodovou žárovkou), duhové odlesky drátů navozují zdání perletového lesku blanitých křídel. Tento efekt jsem chtěla ještě zesílit. V ročníkové práci jsem zkoušela do křídel vplést úlomky CD



disku, ale reflexní zapisovací vrstva se sloupávala. V diplomové práci jsem proto použila drobné dekorační skleněné kamínky čočkovitého tvaru s jemným zelenavým zabarvením. Jsou pouze barevným detailem, reflexem na křídlech. Do paličkované sítě jsem je vsadila buď vložením mezi dvě překrývající se plochy, a nebo jsem je odrátkovala a pak připevnila na plochu.

### 3.2. Nástroje

Tradičními nástroji k výrobě paličkované krajky jsou paličky (též kliple, klepaně, klepně, klepočky, panenky, klaničky, na Chodsku klimprle,<sup>22</sup> kliprlata<sup>23</sup>). Paličky mohou být s pláštíkem nebo bez.

Paličkuje se na podušce (herdule, hardule, peřinka<sup>24</sup>, válec, na Chodsku kliprsok, klimprsok<sup>25</sup>), na našem území je tradiční tvar podušky válcovitý. Pouze pro výrobu čepců se užívaly podušky kulovité. Existují ale i jiné tvary, typické pro určité země - v Itálii se paličkuje na dutém válci o velkém průměru, ve Francii na kostkách, jež se mohou posouvat a nastavovat, pro Belgie a Holandsku jsou typické podušky kruhové a ploché<sup>26</sup>.

Poduška pevně stojí na podstavci. Vzor je předkreslen na podvinek, na něm se pak pracuje. Nitě jsou nejčastěji bělené, bez vlasu. Spředeny mohou být z nejrůznějších materiálů: len, bavlna, hedvábí, konopí, kopřivy, koňské žíně, sláma, bavlna, obvyklé jsou i nitě stříbrné či zlaté. Vzor je upevňován špendlíky. Ovšem jsou oblasti, kde se pracuje i bez nich.

<sup>22</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 95

<sup>23</sup> Langhammerová – Krajkářství na Domažlicku, s. 163

<sup>24</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 95

<sup>25</sup> Langhammerová – Krajkářství na Domažlicku, s. 163

<sup>26</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 95

Při výrobě drátěných krajek nebyla nezbytná ani jedna z těchto pomůcek. Drátek lze jen lehce svinout, paličky při práci spíše překáží, zamotávají se a drát na nich navinutý je poměrně těžký a zbytečně deformovaný, hrbolatý.

Pro některé kruhové vzory (paličkované pláténkovou vazbou, či spirála z řetízku s vytaženými očky) je pohodlnější použít válec. Vzor tak lze uchytit a zpevnit špendlíky. Drát však bývá natolik nepoddajný, že špendlíky vzor neudrží. U ostatních vzorů stačí počáteční úpon krajky zatížit, drátky jsou tak pevné, že samy vzor unesou.

Zatímco při výrobě „klasických“ krajek vystačím s nůžkami, jsou pro drátěnou krajkou nezbytné štípací kleště, nejlépe s dlouhými kulatými čelistmi. Práci také usnadňuje obyčejný háček, jehož pomocí se vytvářejí očka a drátky se jimi protahují. Zároveň jím upravuji a srovnávám vzor.

### 3.3. Tradice paličkované krajky

Paličkovaná krajka má velmi dlouhou historii, během níž se zdokonalovaly techniky, propracovávaly vzory, v různých oblastech se vyvinuly odlišné postupy a odlišné tvary nástrojů. Technika paličkování má pravděpodobně základ v tkaní na svislém rámu. Za archaické druhy paličkované krajky jsou považovány proplétané prýmky - pletenice.<sup>27</sup>

Kromě paličkované krajky se vyrábí také krajka šitá, irská háčkovaná, leptaná atd., těmi se ale ve výkladu zabývat nebudu. Krátce popíši historii krajkářské výroby v evropských zemích. Na závěr je připojeno krátké pojednání o využití krajky v odívání. Historie paličkování v Čechách je předmětem samostatné podkapitoly.

---

<sup>27</sup> Čechová, Halíková – Dějiny odívání, Krajky, výšivky, stuhy, prýmky, s. 45



Nejstarším nálezem dokládajícím výrobu paličkované krajky jsou paličky a zbytky kraje na oděvu staroegyptských mumií.<sup>28</sup> Nejstarší evropský nález více než dvou set kostěných paliček pochází z Kypru, ze 4. století n.l.<sup>29</sup> Tento typ paliček se používá dodnes.

Důkazy o výrobě kraje jsou povětšinou nepřímé - jedná se o písemné prameny a obrazy. Písemné zmínky pocházejí z Byzance, dále se zachovala objednávka papeže Inocence IV z roku 1246 na ornáty zdobené technikou „anglické dílo“ nebo „jeptišská práce“, jak byla paličkovaná krajka i později označována.<sup>30</sup> Z 13. století se dochovaly účetní záznamy o objednávce kraje ve Španělsku, přičemž nejstarší přímo dochovaný kus se připisuje Bernardovi z Clairvaux.<sup>31</sup>

Nejstarším obrazovým dokumentem paličkování je oltářní obraz v chrámu sv. Perte v Lovani z roku 1495, s vyobrazenou dívkou s herdulí.<sup>32</sup> Známá je též **Krajkářka** Vermeera van Delft.

Badatel F. Nevill Jackson považuje za místo vzniku krajky Malou Asii. Dokládá své závěry existencí slov se stejným základem: krajka - italsky: „trine“, arabsky: „target“.<sup>33</sup>

Výroba paličkované krajky se ve středověku zřejmě soustředila do oblasti středomoří, odkud pochází legenda o vzniku krajky :

*„V Dalmácii na pobřeží Jaderského moře žil mladý rybář. Zasnoubil se s krásnou dívkou, která pro něj zhotovila novou síť jako dárek. Když ji poprvé vrhl do moře, vylovil jen kusy mořské trávy a kousky bílého korálu. Záhy poté byl odveden, aby sloužil v benátském loďstvu. Truchlící*

<sup>28</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 12

<sup>29</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 12

<sup>30</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 12

<sup>31</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 29

<sup>32</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 14

<sup>33</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 12, převzato z F. Nevill Jackson – Old Hand Lace, Dover Publications, New York, 1987

dívce po něm zbyla jako vzpomínka pouze poškozená síť, kterou začala opravovat. Zacelila děravá místa tak, že na nich z nití zhotovila napodobeniny korálů a spirálek mořské trávy. Efekt byl tak krásný, že začala dostávat objednávky. A tak začala vyrábět paličkovanou krajku se síťovou půdicí.<sup>34</sup>

Za kolébku krajky je pokládána Itálie, protože zde v 16. století v Benátkách začala výroba ve velkém. Vznik paličkované krajky si přisvojuje též Španělsko a Nizozemí. Umění paličkování (a dalších druhů krajek) po celé Evropě rozšířily církevní řády.

V Itálii se vyráběla hlavně složitá šitá krajka. Paličkovaná krajka je proti šité časově méně náročná. Mnohokrát byly oba druhy krajek různě kombinovány. Výrobou paličkových krajek se proslavila kromě Benátek města Janov, Milán a Rapallo.

Vedoucí pozici v produkci paličkových krajek mělo Nizozemí (zahrnující území dnešního Nizozemska, Belgie, Lucemburska a části Francie). Krajky z této oblasti bývají nazývány flanderské. Nejstarší datovaná flanderská krajka je z r. 1599, tehdy byl objednan krajkový přehoz – svatební dar pro arcivévodu Alberta a arcivévodkyni Isabelu.<sup>35</sup> Přehoz byl bohatě zdoben figurálními výjevy. Centra výroby flanderské krajky se nalézala v Antverpách, Lille, Bruggách, Bruselu a Mechelenu. Specifickým výrobkem této oblasti jsou krajkové vějíře.<sup>36</sup>

Ve Francii začala vlastní krajkářská výroba v 16. století. Od roku 1665 byly zakládány královské krajkářské manufaktury ve městech Guesney, Arras, Rheims, Sedan, Chateau-Thierry, Loudun, Aleçon a Aurillac a Valenciennes.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 13

<sup>35</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 24

<sup>36</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 25

<sup>37</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 41



V Anglii se krajkářství rozvíjí s příchodem emigrantů z Francie a Nizozemí po polovině 16. století, především pak v století 17. Vzniká zde tradice buckinghamské paličkované krajky. Tradiční vzor, tzv. „vzor královny Kateřiny“, pochází zřejmě z doby Kateřiny Aragornské<sup>38</sup> (1485 - 1536), manželky Jindřicha VIII. Za královny Alžběty se krajka běžně prodávala v obchodech, byla součástí oděvů. Roku 1720 vznikla v Londýně první manufaktura<sup>39</sup>.

Anglie byla zemí, v níž nejdříve propukla první průmyslová revoluce, na počátku 19. století byla nejvíce industrializovanou zemí vůbec. Nepřekvapí nás tedy, že se tady začalo se strojovou výrobou krajky. Výroba luxusních mnohopárových krajek byla totiž velmi namáhavá a drahá. Ruční výrobu v celé Evropě během 19. století začala vytlačovat výroba strojová. První stroje imitující paličkovanou krajku - zvané pushers a leavers - se objevily v Anglii ve 40. letech 19. století.

Velký rozmach zaznamenalo krajkářství ve Španělsku v 17. a 18. století, kdy se krajka stala součástí oděvu širokých vrstev obyvatelstva<sup>40</sup>, neboť se jí zdobila typická součást španělského ženského oděvu mantilla (dlouhý závoj), dále také šátky, ložní prádlo, ubrusy. Španělské krajky bývaly často černé barvy.

Výše zmíněné země jsou krajkářskou výrobou proslulé. Další země - Německo, Dánsko, Švédsko, Finsko - krajku především dovážely, vlastní výroba se držela cizích vzorů. Teprve po 30leté válce (po r. 1648) se výroba krajek rozšířila po dánském venkově. S krajkou obchodovali podomní obchodníci - říkalo se jim „poštáci krajek“<sup>41</sup>. V 18. století se paličkování ujalo i mezi švédskými venkovany, centrem krajkářství se

---

<sup>38</sup> Vondrušková, Prošková - Krajkářství, s. 43

<sup>39</sup> Vondrušková, Prošková - Krajkářství, s. 48

<sup>40</sup> Vondrušková, Prošková - Krajkářství, s. 29

<sup>41</sup> Vondrušková, Prošková - Krajkářství, s. 50

stala Dalarma, a vyvinul se zde zcela zvláštní způsob paličkování.<sup>42</sup>

Do slovanských zemí se krajka pravděpodobně šířila přes starobylé centrum na Balkáně<sup>43</sup>. V Rusku se krajkami zdobily hlavně carské oděvy, a to krajkou dovozovou. Vlastní krajkářská výroba má počátky v Moskvě, v 17. století. Krajka se však vyráběla výhradně po potřeby císařského dvora. V 18. století byla mezi šlechtou oblíbená krajka „kovová“ (stříbrná, zlatá), obyčejný lid používal levnou krajku lněnou či hedvábnou, v téže době došlo k úplnému zlidovění krajkářství a po roce 1917 bylo krajkářství podporováno jako součást lidového umění<sup>44</sup>.

Z období renesance se dochovaly nejstarší tištěné vzorníky krajky: první vzorník pro paličkovanou krajku, známý jako *Le pompe*, vydali bratři Giovanni-Battista a Marchio Sessa v Benátkách roku 1557. Roku 1561 vydala neznámá žena s iniciály R.M. v Curychu vzorník s pojednáním o krajce - o rozvoj paličkované krajky ve Švýcarsku se podle ní zasloužili benátští řemeslníci. Další vzorník paličkovaných krajk vydala v Římě 1616 Isabela C. Parasole.<sup>45</sup> Vzory během staletí doznaly určitých obměn, ale lze říci, že do určité míry se stále opakují. Průmyslová výroba 19., 20. i 21. století čerpá motivy ze starých renesančních, barokních a rokokových vzorů.

První historii krajkářství sepsal Luis Leneveux - *Historie de la Dentelle*, byla vydána v roce 1846.<sup>46</sup>

<sup>42</sup> Vondrušková, Prošková - Krajkářství, s. 51, Zvláštnost dalarmského způsobu paličkování spočívá v tom, že se nekreslil podvinek, ale paličkovalo se přímo podle pruhů kanafasu, kterým byla potažena herdula.

<sup>43</sup> Vondrušková, Prošková - Krajkářství, s. 53

<sup>44</sup> Vondrušková, Prošková - Krajkářství, s. 53 - 57

<sup>45</sup> Čechová, Halíková - Dějiny odívání, Krajky, výšivky, stuhy, prýmky, s. 57

<sup>46</sup> Čechová, Halíková - Dějiny odívání, Krajky, výšivky, stuhy, prýmky, s. 105



### 3.3.1. Krajka a móda

Krajka byla odedávna luxusním zbožím pro slavnostní příležitosti a reprezentativní účely, stala se významným obchodním artiklem. Zdobily se jí liturgické textilie, dalmatiky, vyráběly se krajkové závoje, vzácným svatebním darem byly krajkové přehozy. Krajkové závěsy byly součástí postelí s nebesy, používaly se ke zkrášlení interiéru, ale i kočárů. Jako ozdoba oděvu se uplatňovala jen u nejvýše postavených - panovníka a církevních představitelů.

S rozvojem krajkářské výroby a rostoucí touhou lidí po drahém zboží byly v 15. a 16. století ve Francii a Itálii vydány zákony proti přepychu, které omezovaly množství šperků a krajek pro nošení,<sup>47</sup> omezen byl i import tohoto zboží do země.

Postupně se krajkou zdobily všechny části oděvu. Velká módní vlna krajkových okružích přišla v 16. století ze Španělska, nosily se vysoké stojaté límce, zdobené manžety, krajkové kapesníčky. Barokní móda používala krajkou i k zdobení mužských punčoch a střevíců. V 17. století byly oblíbené krajkové vějíře, v 18. století se objevil nový módní doplněk - jabot - byla to nabíraná krajka, která zakrývala zapínání košile a změnila se v krajkovou kravatu. Novinkou rokokové módy bylo negližé - domácí oděv zdobený krajkou. Populární byly krajkové taštičky pompadurky, v pánské módě se objevuje fiži.

Během 19. století se od krajkové výzdoby zvolna upouštělo, upřednostňovaly se spíše drahé látky, koncem století se prádlo a domácí užitkový textil zdobil levnou strojovou krajkou. Ruční krajka byla opět luxusem. Tradiční materiály začalo od 40. let 20. století nahrazovat umělé vlákno (nylon, silon), jež umožnilo výrobu elastických krajek.

---

<sup>47</sup> Vondrušková, Prošková - Krajkářství, s. 16

### 3.3.2. Krajka a nová doba

Textilní výrobky se postupně měnily v samostatné artefakty, od 20. století jsou svébytným způsobem uměleckého vyjádření. V druhé polovině století se stále častěji objevují monumentální trojrozměrná díla. Kromě textilních vláken se k práci využívá i jiných materiálů: drát, papír, umělé hmoty. Zároveň se krajka kombinuje s dalšími kontrastními prvky. Zajímavé možnosti nabízí spojení světelného zdroje a trubic z PVC - dokladem jsou práce Švýcarky Anity Drajcar.<sup>48</sup>

### 3.4. Krajkářství v Čechách

Díky stykům s renesanční Itálií se k nám krajka dostala už na počátku 16. století a její obliba se rychle šířila. Existovala určitá pravidla pro její užití, krajkou směli nosit jen příslušníci vyšších stavů. Ale venkovský lid oděv šlechty vždy napodoboval. Kromě paličkovaných krajek se v určitých oblastech ujala i výroba krajek háčkovaných a šitých.

Prvním centrem výroby krajek (paličkovaných) byla krušnohorská oblast, ve které města rychle bohatla těžbou stříbra. Zdejší výroba byla ovlivněna krajkou benátskou, flanderskou a francouzskou. Na krajkářskou tradici pak v 16. století navázala obchodnice Barbora Uttmannová z Annabergu, která zaměstnávala minimálně 900 krajkářů<sup>49</sup>.

Rudolf II. (1576 - 1611) povolil různým řemeslníkům usadit se v Domažlicích, byl mezi nimi i krajkář z Hostouně. Právě Hostouň s okolními vesnicemi (Poběžovice a Mutěín) tvořila jádro druhé krajkářské oblasti, která sahala až do sousedního Bavorska. Oblast ovlivňovalo také flanderské krajkářství. V 19. století se odtud paličkování rozšířilo dále na

<sup>48</sup> [WWW.kunstlerarchiv.ch](http://WWW.kunstlerarchiv.ch) – fotoarchiv A. Drajcar

<sup>49</sup> Vondrušková, Prošková – Krajkářství, s. 65



Chodsko a do jihočeské oblasti. Krajkami se zdobily sváteční kroje. V polovině 18. století v Sedlicích u Blatné zavedla hraběnka Černínová výrobu krajky bruselské a valencienské.

Vlivem barokní módy poptávka po krajkách vzrostla a utvořilo se další centrum ve Vamberku. Výrobu zde zavedla v první polovině 17. století Magdalena Grambová. Grambová pocházela z Flander a tak se ve Vamberku paličkovalo podle flanderských vzorů. Ve Vamberku a okolí vyrostlo nejvýznamnější krajkářské centrum s výrobou tzv. „vláčkové“ krajky. Muži krajkáři vyráběli i krajku šitou.

Na Moravě a ve Slezsku se výroba krajek tolik nerozšířila, byly zde jen menší oblasti výroby. V Beskydách, na škole v Kuníně u Nového Jičina zavedla výuku paličkování hraběnka Marie Walburga Truchsess-Zeilová na počátku 19. století. V témže století se utvořilo další centrum krajkářské výroby v Jeseníkách v Osoblaze. Na Valašsku vzniká specifický typ bílé páskové krajky tzv. zákrutové. Kromě paličkové krajky se zde uchytila a rozvíjela krajka háčkovaná - irská a vyšívaná. V Zubří pak vznikl specifický druh vyšívané krajky, tzv. krajka zuberská.

Krajky se ale i na Moravě běžně užívaly (opět na zdobení svátečních krojových součástí a obřadních plachet). Specifikem odlišujícím zdejší krajky od českých bylo barvení krajek přírodními barvivy. Paličkovalo se také zlatými a stříbrnými nitěmi.

### **3.4.1. Vznik krajkářských spolků**

Marie Terezie podporovala české krajkářství, ale pokus o založení manufaktury nebyl úspěšný. Po pádu bachovského absolutismu byly státem zakládány krajkářské školy v Praze a ve Vídni. Některé však působily jen krátce: Císařsko-královský centrální školský ústav založený r. 1879 se sídlem ve Vídni a



pobočkami v Čechách, na Moravě, v Itálii, Chorvatsku, Slovinsku a Maďarsku.<sup>50</sup> Spolky Národní jednota pošumavská a Ústřední matice školská též dbaly o udržení a rozšíření výroby krajek. Zájem projevíly i významné osobnosti té doby. Tak např. roku 1871 založila Karolína Světlá Ženský výrobní spolek se školou ručních prací v Praze<sup>51</sup>. V Bratislavě měl centrum Ženský spolek pro podporu domácího průmyslu Isabella založený v r.1896 a pojmenovaný podle Isabelly Habsburské.

Lidová ruční výroba krajek byla podporována, textilní školy usilovaly o udržení tradice a krajka se postupně dostala do sféry umělecké. Návrhy paličkovaných krajek (i jiných textilních technik) se zabývali Dagobert Peche, J. Hoffmann, K. O. Czeschka, Max Schnischek.<sup>52</sup> Secesní krajky dle návrhů manželů Hrdličkových a Francizsky Hofmaneringerové se vytvářely v Ústředním krajkářském kurzu ve Vídni.<sup>53</sup>

Byla zakládána uměleckovýrobní sdružení jako Wiener Werkstätte s pobočkami v různých městech (Mariánské Lázně, Nejdek).<sup>54</sup> Dle vzoru Wiener Werkstätte byl v Praze založen Artěl (1908) sdružující výtvarníky z různých oborů. Textilní tvorbou se zde zabývala Marie Teinitzerová, která v Jindřichově Hradci založila dílnu pro tkaní, barvení a vyšívání. V Jindřichově Hradci působila též Emilie Mildeová-Paličková.<sup>55</sup> Na podporu lidového umění vzniklo v Praze Sdružení pro svéráz krojový a pro povzbuzení domácího průmyslu (1915).<sup>56</sup>

V roce 1919 byl v Praze založen Státní ústav školský pro domácí průmysl, který převzal řízení škol specializovaných na textilní výrobu. Pracovaly zde krajkářky Emilie Mildeová-Paličková a Marie Serbousková-Sedláčková.

<sup>50</sup> Čechová, Halíková – Dějiny odívání, Krajky, vyšivky, stuhy, prýmky, s. 113

<sup>51</sup> Čechová, Halíková – Dějiny odívání, Krajky, vyšivky, stuhy, prýmky, s. 111

<sup>52</sup> Čechová, Halíková – Dějiny odívání, Krajky, vyšivky, stuhy, prýmky, s. 131

<sup>53</sup> Čechová, Halíková – Dějiny odívání, Krajky, vyšivky, stuhy, prýmky, s. 122

<sup>54</sup> Čechová, Halíková – Dějiny odívání, Krajky, vyšivky, stuhy, prýmky, s. 130

<sup>55</sup> Čechová, Halíková – Dějiny odívání, Krajky, vyšivky, stuhy, prýmky, s. 132

<sup>56</sup> Čechová, Halíková – Dějiny odívání, Krajky, vyšivky, stuhy, prýmky, s. 133

1929 založil L. Sutnar Krásnou jizbu nakladatelství Družstevní práce.<sup>57</sup>

Pro drobnou výrobu byl r. 1940 zřízen Ústřední svaz řemesel a družstvo Dorka, jejíž obchodní program později převzalo Ústředí lidové a umělecké výroby, ostatní aktivity pak UVA.

Když byl roku 1949 otevřen oděvní ateliér na VŠUP, stala se Emilie Paličková vedoucí vyšivačské speciálky.<sup>58</sup>

Státní ústav školský pro domácí průmysl byl r. 1964 přejmenován na Školský ústav umělecké výroby (ŠÚUV). Od školního roku 1965/66 byla jeho součástí Střední uměleckořemeslná škola. V roce 1995 se od ŠÚUV (zrušeného 1999) oddělila Střední umělecká škola textilních řemesel.

Nyní je asi nejvýznamnějším českým krajkářským střediskem Vamberk, totiž podnik Vamberecká krajka Vamberk se značkou VKV. Krajkářská škola zde byla založena již roku 1889. Ve vambereckém muzeu se nachází expozice historické i současné krajky.

Mezi osobnostmi českého, resp. Československého krajkářství patří výtvarnice Emilie Paličková, Marie Sebousková, Milča Eremiášová, Marie Vaňková-Kuchyňková, Emilie Frydecká, Ljuba Krejčí, Eva Fialová, Mária Danielová aj.

Na mezinárodní úrovni krajkáře spojuje organizace OI DFA (Organisation internationale de la dentelle au fuseau et à l'aiguille), která podporuje tvorbu tradiční i moderní paličkované a šité krajky. Sdružuje výzkumníky v oboru, shromažďuje údaje o muzeích specializovaných na krajkou, pořádá výstavy, vydává Bulletin. Každé dva roky se v jedné z členských zemí koná kongres spojený s výstavami, přednáškami, součástí kongresu je soutěž na určité téma. V roce 2004 proběhl kongres v Praze.

<sup>57</sup> Čechová, Halíková – Dějiny odívání, Krajky, výšivky, stuhý, prýmky, s. 143

<sup>58</sup> Čechová, Halíková – Dějiny odívání, Krajky, výšivky, stuhý, prýmky, s. 153



Konají se různé mezinárodní výstavy a veletrhy např. Expo, výstavy v Montrealu, Miláně, Sansepolcru, asi nejznámější je Mezinárodní bienále krajky v Bruselu, kde se udílí prestižní ocenění. Bienále se koná pravidelně od roku 1983.

V Čechách je centrem výstav, soutěží a setkání Vamberk.

### 3.5. Použitý materiál

Již výše jsem zmínila konkrétní druhy drátků použitých při výrobě plastik i přednosti práce s nimi. Nyní se budu zabývat historickým zázemím využití drátů v umělecko řemeslných oborech.

Dráty se objevily společně s znalostí zpracování kovů, tedy v době měděné (chalkolit, 4 tisíce - 2 tisíce let před naším letopočtem). Od doby bronzové (1900-700 před naším letopočtem) se vyráběly dráty měděné, bronzové, stříbrné a zlaté<sup>59</sup> pro potřeby užité i ozdobné. Nejstarší nalezený drát v Čechách je měděný a pochází z hřivnáčské kultury (1900 před naším letopočtem). V době železné se dráty vyráběly také ze železa - u nás to je období kultury halštatské (700 - 500 před naším letopočtem) a laténské (od r.500 do přelomu letopočtu). Drát se kladivem roztepával z horkého kovového prutu. Technika vytahování drátu je mladší, poprvé se objevuje po Třicetileté válce<sup>60</sup> (v druhé polovině 17.století).

Kov byl drahým zbožím a proto byl drát dostupný jen těm bohatým. Vyráběly se z něj šperky a také votivní dary a kulturní předměty (např. figurky zvířat). Šperkaři drát stáčeli do kroužků a spirál. Vtepáním drátu do jiného kovu vzniká tautsie. Touto technikou se většinou zdobily zbraně. V Mezopotámii se našitím drátku zkrášlovaly oděvy.<sup>61</sup> Již výše jsem zmínila výrobu krajek ze stříbrných a zlatých nitek.

<sup>59</sup> A. Vondrušková - Drátenictví, s. 11

<sup>60</sup> A. Vondrušková - drátenictví, s. 11

<sup>61</sup> Čechová, Halíková - Dějiny odívání, Krajky, výšivky, stuhy, prýmky, s. 15



Oděvy se též zdobí krumplováním - kovovou nití ozdobně přišitou k podkladové látce.

V antickém Římě se drát používal i k výrobě běžných užitkových předmětů, například se jím zpevňovaly dřevěné hradby<sup>62</sup>. Keltové drátkem spojovali prasklé nádoby. Středověcí platněři z drátu vyráběli kroužkové košile. Drát se postupně využíval na výrobu běžných pomůcek a nářadí.

V současné době nabývá velké obliby technika drátkování, navazující na drátenickou tradici slovenských a moravských oblastí.

---

<sup>62</sup> A. Vondrušková – Drátenictví, s. 12

#### 4. Závěr

Prvním z cílů diplomové práce bylo zjistit zobrazování hmyzu v dějinách umění. Přehled děl zcela jistě není úplný, ale zapisovat všechny obrazy, kde se objevil motýl či muška, by ani nemělo smysl. Díla, která jsem vybrala a uvedla, nezachycují hmyz jen jako náhodný kompoziční prvek. Hmyz nese nejrozličnější konotace, jež vycházejí z několika základních principů.

Prvním je užitek člověku ztělesněný hlavně včelami, které jsou zobrazovány průběžně od počátků výtvarného umění.

S tímto úzce souvisí princip mytologický, kde hmyz (i jeho produkty) vystupuje jako prostředník mezi člověkem a bohy, jako pomocník duše na cestě k nim. Příkladem je funkce skarabeů v starověkém Egyptě. Nebo je hmyz díky víře určité civilizace vnímán jako vtělení duše, což platí pro symboliku motýla i včely ve Starém Řecku. Hmyz může být i vtělením božstva.

Silně se uplatňuje princip alegorie a atributů. Alegorické významy různých druhů hmyzu částečně podléhají mytologii, ale vychází též z vyzoborovaného chování druhu. Křesťanská symbolika je dokladem znalosti uspořádání včelího úlu, stravovacích návyků u pavouků, životních fází motýla. Odpozorované skutečnosti jsou pak z hlediska víry interpretovány a dále přisuzovány jako vlastnosti lidem. Jinotajné mluvy symbolů užívají umělci středověku, renesance (H. Bosch, J. Hoefnagel) i baroka (květinová zátiší J. de Heema). Princip atributů funguje na obdobném postupu - včelami jsou zvané kněžky bohyní Démétér a Artemidy. Atributy křesťanských světců vyplývají z legend o jejich životě. Princip atribuce se uplatnil i mnohem později v secesním stylu: viz Vila Bernasconi majitele továrny na hedvábí.

Další z principů jsem nazvala principem estetickým, který je dvojího druhu: působení esteticky vnímané jako krása



a na druhé straně odpudivost. Krásu hmyzího těla, hlavně křídel, vyzdvihuje secesní styl. V určitém smyslu pak i kresba studijní, jíž jsem ale vyčlenila jako samostatný princip. Odpudivost a pocit štitivosti sugerují kompozice H. Bosche, P.Bruegela; osobně tak vnímám i Radosti života Maxe Ernsta.

Studijní kresby jsem stanovila jako zvláštní kategorii. Prostřednictvím studií sice vnímáme estetiku hmyzu, ale jejich hlavní funkcí bylo vědecké poznání přírody.

Na tomto místě bych zmínila fakt, že hmyz není zobrazován východními kulturami (Čína, Japonsko), přestože vystupuje v poučných příbězích. Souvisí to s touhou zobrazovat hodnoty trvalého charakteru a tu je hmyz, žijící většinou velmi krátce, námětem nevhodným - pomíjivým.

Také je třeba dodat, že obory výtvarné kultury, jako jsou ilustrace, comix, animovaný film, jsem z okruhu svého zájmu vyloučila, přestože by se zde dalo nalézt mnoho způsobů zobrazení hmyzu. Namátkou jmenuji Ferdu Mravence Ondřeje Sekory nebo Spidermana. Inspirace hmyzem je evidentní, ovšem se značně odlišnou stylizací a jiným interpretačním záměrem, než jsem měla já. Proto tato oblast zcela nekoresponduje s mou potřebou doložení ideových zdrojů zobrazení hmyzu v historii. Mou motivací k vytvoření plastik byla estetika blanitých křídel a individuální pocity a vnímání létání.

Co se týká technologického postupu, cílem práce nebylo vyčerpávající pojednání o vývoji techniky paličkování ani komplexní výčet oblastních variant. Chtěla jsem poukázat na dlouhou tradici, široké rozšíření a směřování textilního ozdobného prvku k svébytnému uměleckému tvaru. Technika paličkování v umění využívá moderních materiálů, jež různě kombinuje.

Zaujal mě postup výroby paličkovaných šperků, při kterém se skloubila technika tradiční s novou: šperk se upalčuje z textilních vláken, která se následně galvanickou metodou



pokryjí vrstvičkou stříbra. Výsledek vyhlíží jako produkt ryze zlatnický.

Velmi na mě zapůsobila světelná díla Anity Dajcar. Z toho všeho vyplývá mé přesvědčení, že stará technika má otevřené možnosti vývoje. Základní postup výroby paličkované krajky je poměrně lehký, ale různými kombinacemi a experimenty lze docílit zajímavých výsledků.

Drát jako výtvarný materiál také není novinkou, jeho počátky sahají do pravěku. Na úplný závěr chci vyzdvihnout práci s ním. Zvládnou ji i děti, a v tomto ohledu se ukazují možnosti využití tohoto materiálu - třeba i ve spojení s paličkováním - ve výtvarné výchově na školách. Zatím jsem během své praxe vyzkoušela jen volnou práci s drátky. Tématem, které děti měly zpracovat, bylo zvíře. Žákům tenký ohebný drátek při tvorbě maximálně vyhovoval: výsledný tvar lze totiž stále korigovat, práce probíhá v ploše a přerůstá do prostoru. Ti šikovnější si troufli ihned na proplétání a složitý systém smyček, ostatní stáčeli spirály a dále je tvořily. Postupně však také při práci nabyli určité jistoty a výsledky je samotné těšily. Výhodou je též stálost výsledného objektu. ✓

## Literatura

- Baleka, Jan - Výtvarné umění, Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika), Academia, Praha, dotisk 2002
- Barbotin a kol. - Ilustrované dějiny světa - Egypt a starověké Řecko, Gemini spol. s. r. o., Bratislava 1993
- Beckettová, Wendy - Toulky světem malířství, Fortuna Print, Praha 1996
- Buchvaldek a kol. - Dějiny pravěké Evropy, SPN, Praha 1985
- Brožková, Ivana - Dobrodružství barvy, SPN, Praha 1983
- Čechová, Alena L., Halíková, Anna - Dějiny odívání, Krajky, výšivky, stuhy, prýmký, Nakladatelství Lidové noviny, s.r.o., Praha 2004
- Danielová, Zatloukal - Zkouška citlivosti, katalog výstavy, Muzeum umění Olomouc, Olomouc 1993
- Debicki, Favre, Grünwald, Pimentel - Dějiny umění, Malířství, Sochařství, Architektura, Argo, Praha 1998, dotisk 2001
- Denkstein, Vladimír - Václav Hollar, Kresby, Odeon, Praha 1978
- Frodl, Gerbert - Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Bund V. - 19. Jahrhundert, Prestel Verlag, München. Berlin. London. New York und Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 2002
- Fučíková, Eliška - Die Rudolphinische Zeichnung, Odeon - Verlag Werner Dausien, Hanau, 1987
- Korbel, Ladislav - Velká kniha živočichů, Hmyz, Ryby, Obojživelníci, Plazi, Ptáci, Savci, Příroda, a.s., Bratislava 1993
- Kunst, M. - Atlas bezobratlých, SPN, Praha 1978
- Kybalová, Ludmila - Emilie Paličková, Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha, 1962
- Langhammerová, Jiřina - Krajkářství na Domažlicku, in Časopis Národního muzea v Praze, CLII, 1983, č. 3-4
- Mitchell, James a kol. - Rostliny a bezobratlí, Radost z vědění, Albatros, Praha 1989

- Neumann, Jaromír - Pieter Bruegel, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., Praha 1965
- Philip, Neil - Ilustrovaná kniha mýtů, Báje a pověsti z celého světa, Ikar Praha spol. s. r. o. 1996
- Pijoan, José a kol. - Dějiny umění I.- X., Odeon, Praha 1984
- Prokop, Vladimír - Kapitoly z dějin výtvarného umění pro výuku dějin umění na středních školách, O.K.- Soft, Sokolov
- Volavková, Hana - Max Švabinský, Odeon, Praha 1977
- Volavková, Hana - Josef Mánes, Malíř vzorků a ornamentu, Odeon, Praha 1981
- Proměny vlákna, Osobnosti české krajky druhé poloviny 20.století, katalog k výstavě, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Praha 2004
- Stuchl, Vladimír - Prérií pádí kůň, Albatros, Praha 1975
- Šabouk a kol. - Encyklopedie světového malířství, Academia, Praha 1975
- Vondrušková, Alena - Drátenictví, Grada Publishing a.s., Praha 2002
- Vondrušková, Alena, Prošková, Iva - Krajkářství, Grada Publishing a. s., Praha 2004
- Wittlich, Petr - Česká secese, Odeon, Praha 1982

Internetové zdroje:

- [www.czechdesign.cz](http://www.czechdesign.cz)
- [www.dali-gallery.com](http://www.dali-gallery.com)
- [www.galerieonline.cz](http://www.galerieonline.cz)
- [www.kunstlerarchiv.ch](http://www.kunstlerarchiv.ch)
- [www.ldf.mendelu.cz](http://www.ldf.mendelu.cz)
- [www.palickovani.cz](http://www.palickovani.cz)
- [www.perso.wanadoo.fr](http://www.perso.wanadoo.fr)
- [www.salix.cz](http://www.salix.cz)
- [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)



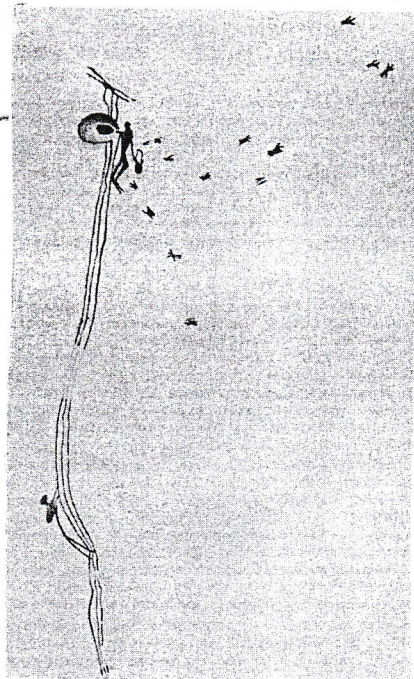
## Seznam obrazové dokumentace:

1. **Sběr medu** - La Arana, převzato z old.mendelu.cz
2. **Včela jako symbol faraóna** - Ilustrované dějiny světa, s. 254
3. **Včely z Malie** - Ilustrované dějiny světa, s. 196
4. **Eros a Psýché** - Dějiny umění II., obr. 312
5. **Smrt a lakomec** - H. Bosch (detail) - Toulky světem malířství, s.74
6. **Svržení padlých andělů** - P. Bruegel - Pieter Bruegel, s. 27
7. **Zátiší s motýly** - Joris Hoefnagel - Die Rudolphinische zeichnung, obr. 40
8. **Zajíc mezi květinami** - H. Hoffmann - Die Rudolphinische Zeichnung, obr. 39
9. **Květina s včelami a pavoukem** - Jacob Hoefnagel - Die Rudolphinische Zeichnung, obr. 41
10. **Motýli a vážky** - V. Hollar - Václav Hollar, Kreslíř, s.73
11. **Váza s květinami** - Jan de Heem - Toulky světem malířství, s. 207
12. **Malířovy dcery honící motýla** - T. Gainsborough - Toulky světem malířství, s. 241
13. **Kytice** - F. X. Petter (výřez) - Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, s. 65
14. **Slepá dívka** - J. E. Millais - Toulky světem malířství, s. 311
15. **Pět motýlů a šípková růže** - J. Mánes - Josef Mánes, Malíř vzorků a ornamentu, s. 79
16. **Raimundův pomník** - Franz Vogl - Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, s. 151
17. **Váza se včelami** - R. Lalique - wikipedia.com
18. **Váza s vážkou** - F. Gallé - perso.wanadoo.fr
19. **Náhrdelník** - Odborná škola pro zpracování kovů v Turnově - Česká secese, s. 289
20. **Vážka** - R. Lalique - wikipedia.com
21. **Dům v Arnhemu** - perso.wanadoo.fr
22. **Žena vážka** - R. Lalique - wikipedia.com
23. **Jiří Kolář** - galerieonline.cz
24. **Ludmila Jiřincová** - galerionline.cz
25. **Motýlí suita VI.** - M. Švabinský - Max Švabinský, s. 81
26. **Nad zemí** - Mária Danielová - Zkouška citlivosti
27. **Trojkrídlí** - Jitka Slámová - paličkování.cz L2112
28. **sítokřídlí** - Atlas bezobratlých, list č. 45
29. **Řez okem** - Dobrodružství barvy, s. 22



# ČASOVA' OSA

- 10 tisíc



1)

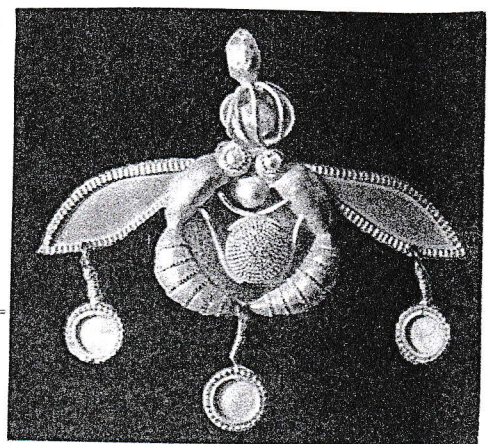
- 2 tisíc

2)



3)

- 17. stol.



- 50 let



4)



5)

1488-90



1562

6)



70. leta 16. st.

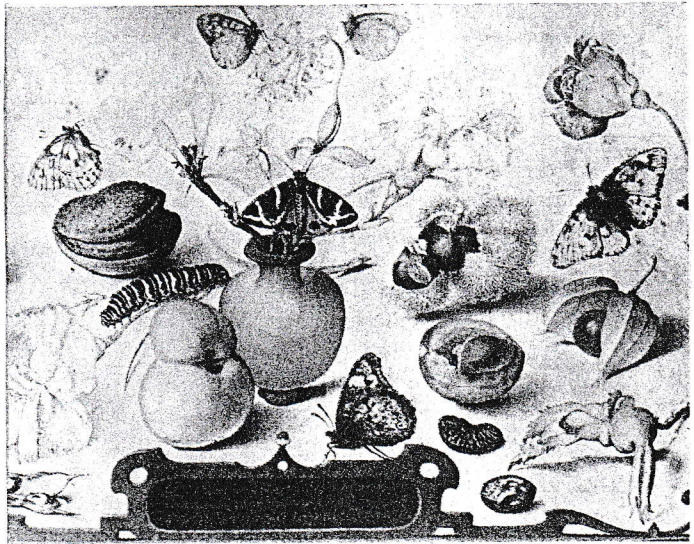
7)





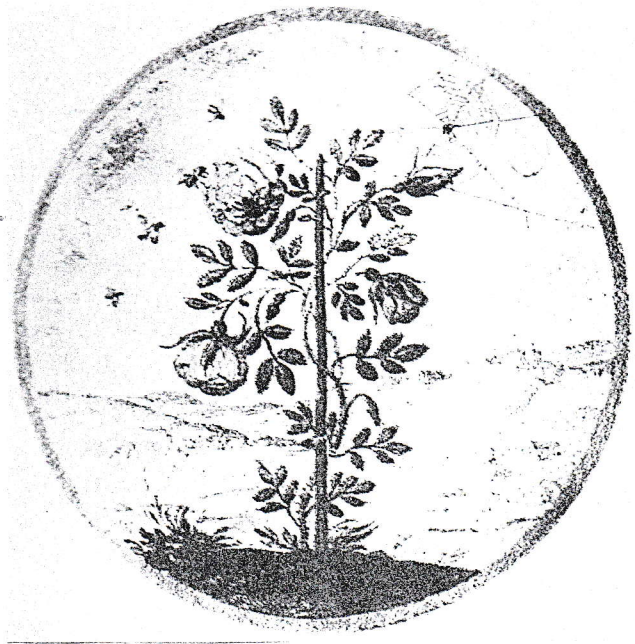
1597

8)



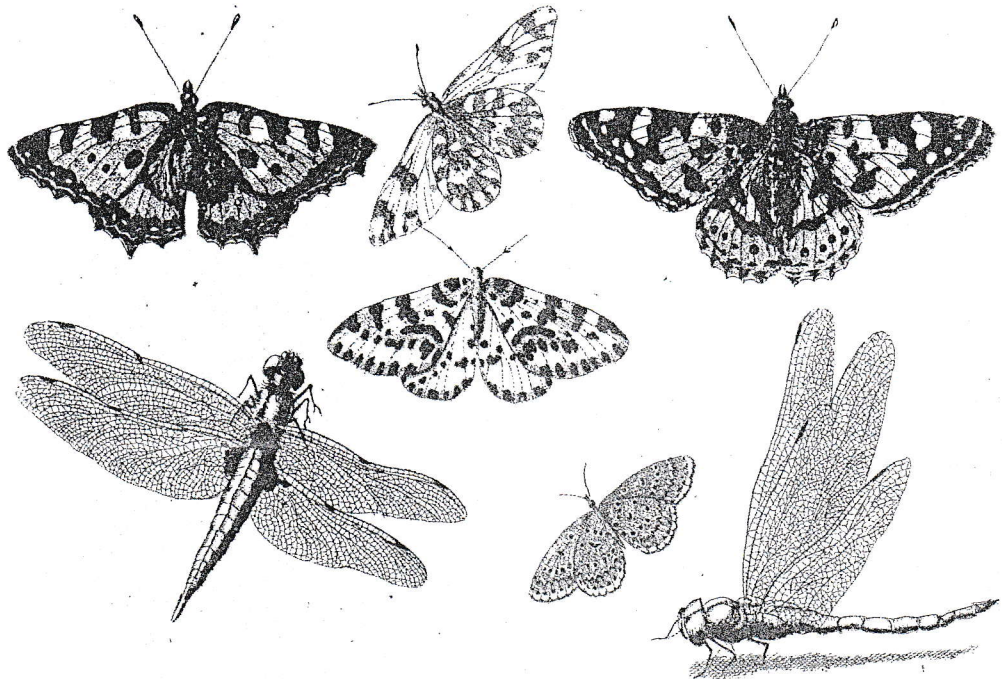
poč. 17. stol.

9)



kol. 17. stol

10)





11)

1645



12)

50. letta 18. st.

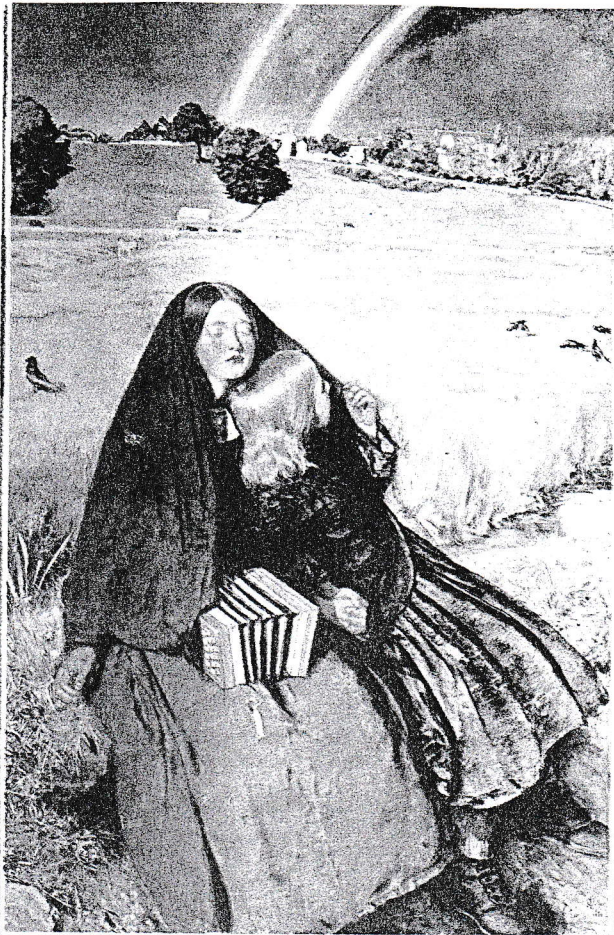


13)

1831

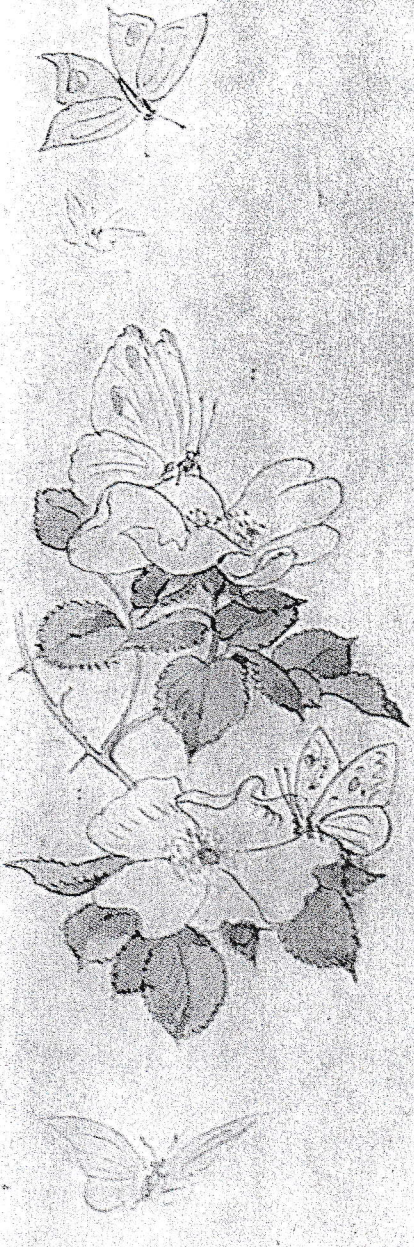






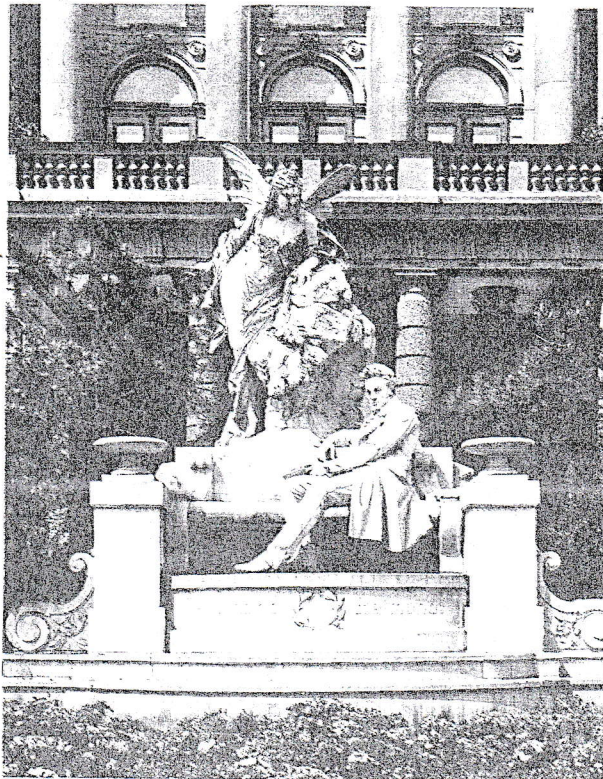
14)

1855



15)

16)



1890-98



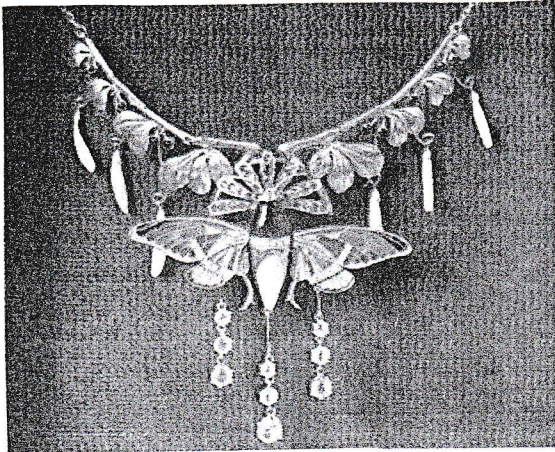


17)

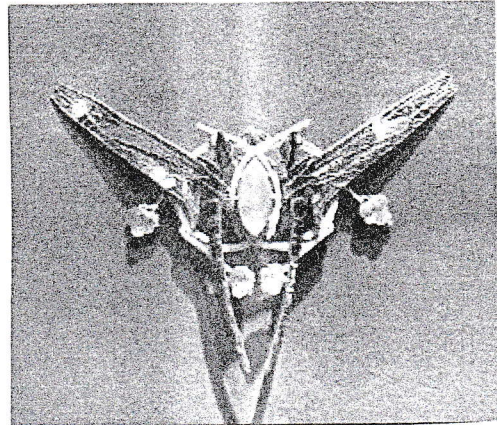


18)

(c) Collection Neumann, Gering, Suisse. Gallé - coupe libellules - 1904



19)

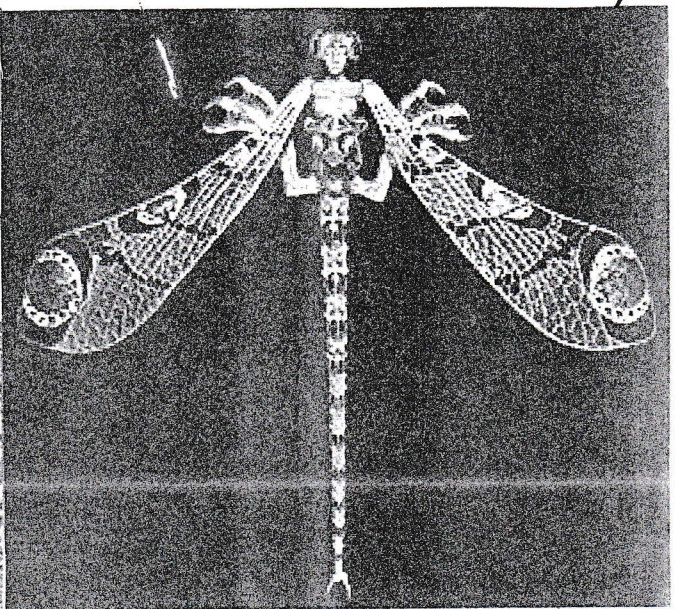


20)



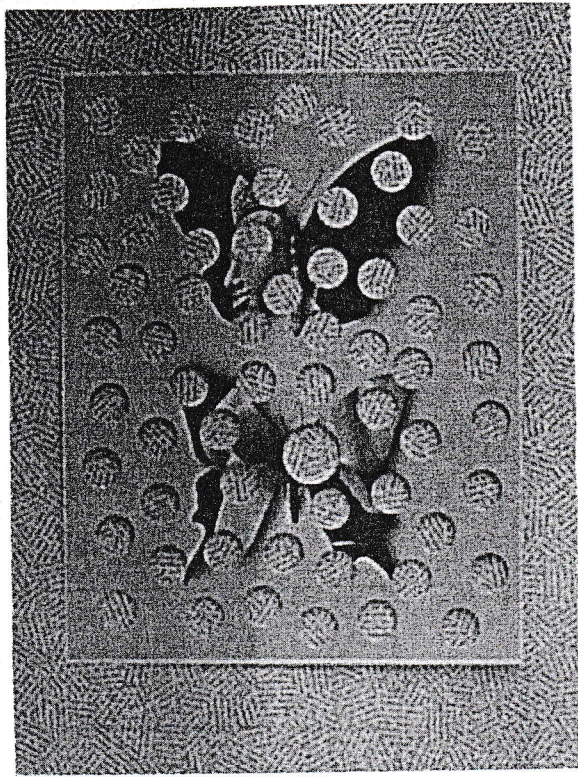
21)

© Frank Derville : Butterflies - Arnhem - The Netherlands

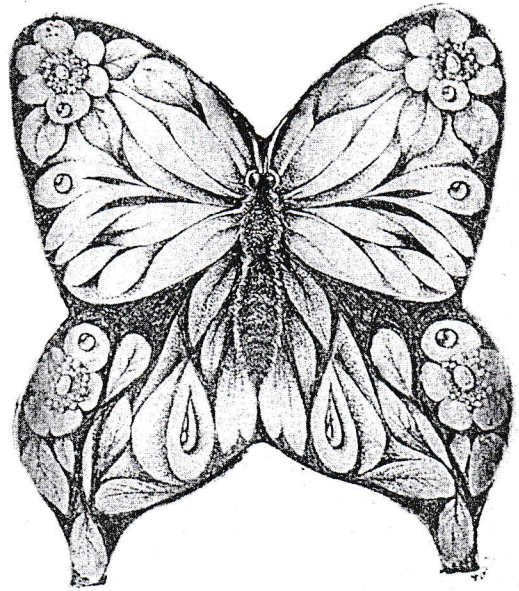


22)





23)



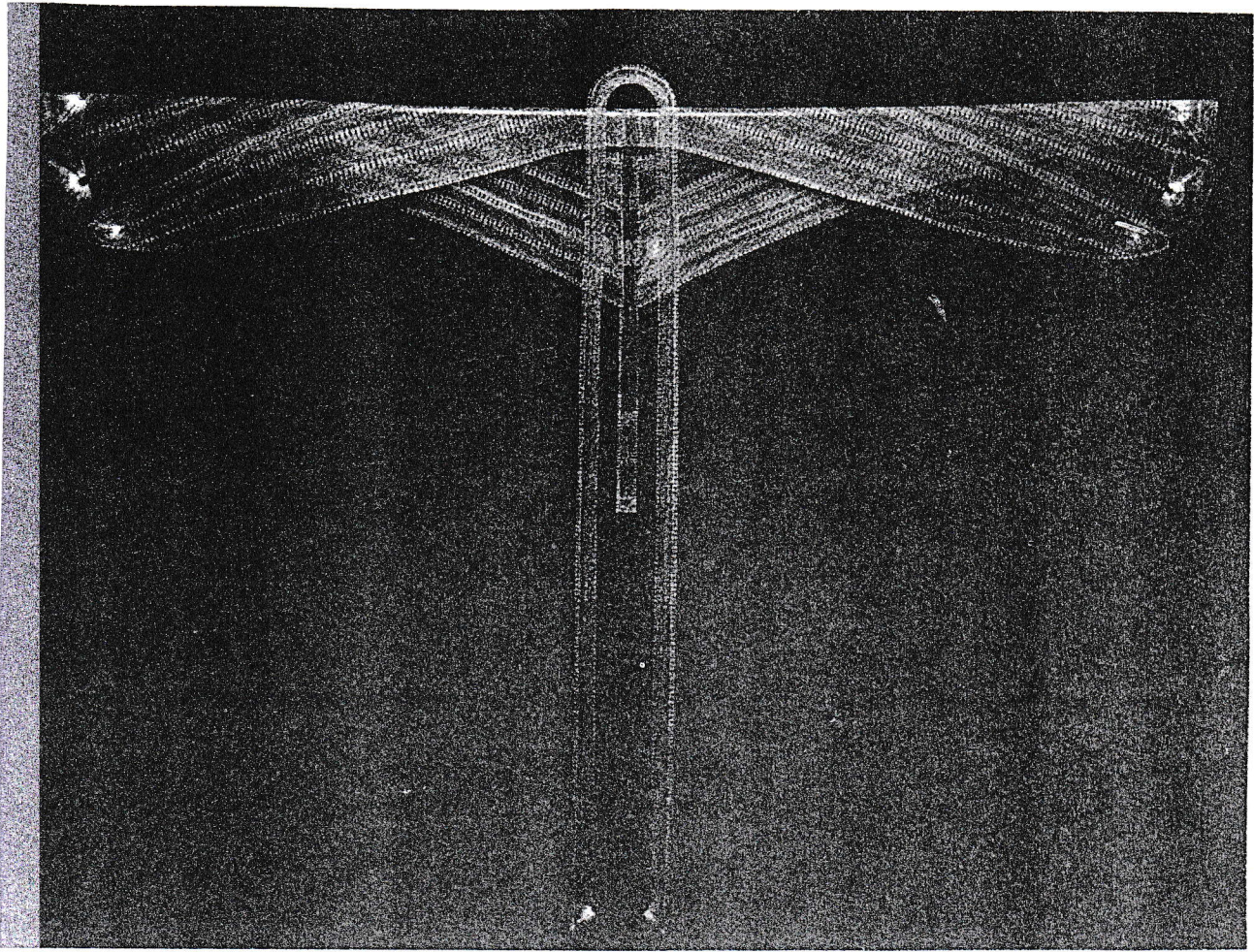
24)



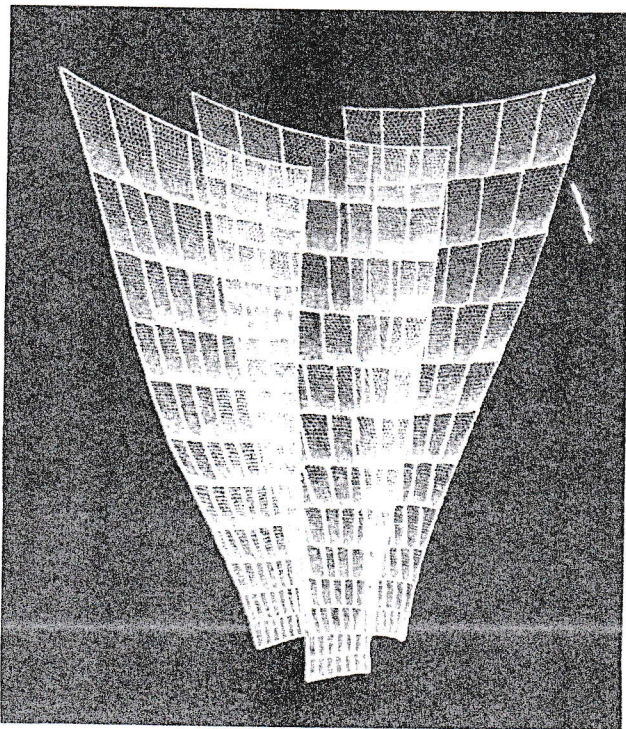
1961

▼ 25)





26)



27)



Řád **Sítokřídli** (Neuroptera, nebo Planipennia)

se dělí na tři podřády: Hemerobiiformia, Myrmeleontiformia a Nevrorthiformia, jež se dále větví na několik čeledí.

Podřád Hemerobiiformia má osm čeledí

*Coniopterygidae* - bělotkovití

*Mantispidae* - pakudlankovití

*Osmylidae* - strumičnickovití

*Sisyridae* - vodnářkovití

*Hemerobiidae* - denivkovití

*Chrysopidae* - zlatoočkovití

*Berothidae*

*Dilaridae*.

Podřád Myrmeleontiformia tvoří tři čeledě

*Ascalaphidae* - ploskorohovití

*Nemopteridae*

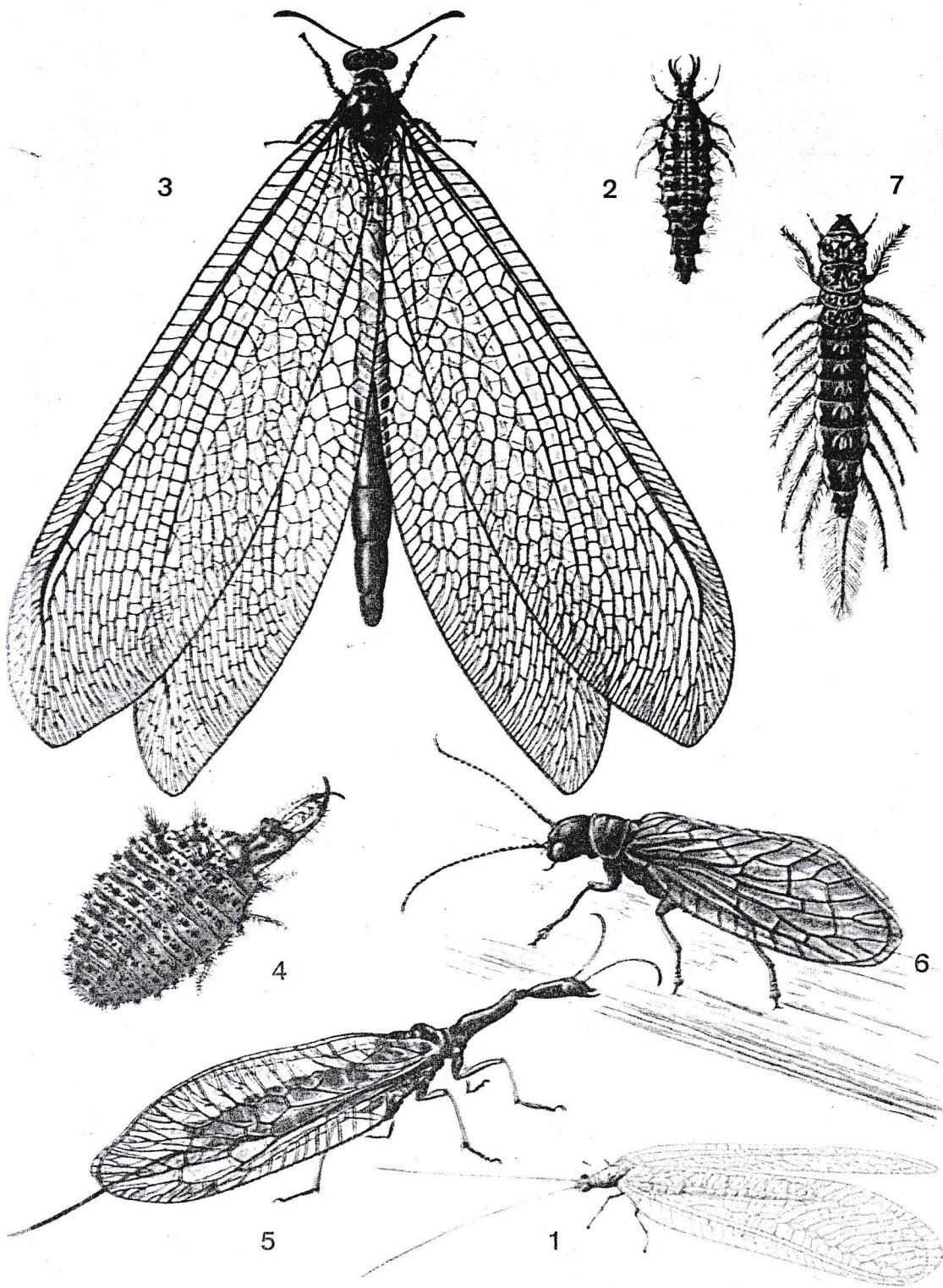
*Myrmeleonidae* - mravkolvovití.

Podřád Nevrorthiformia má jen jednu čeleď *Nevrorthidae*.

Po celém světě se vyskytuje více než 4 tisíce druhů řádu sítokřídli.

Sítokřídli jsou středně velké až velké druhy. Dospělí jedinci mají štíhlé tělo, jsou nápadně pestře zbarveni. Křídla jsou velká, blanitá, bohatě žilkovaná, průzračná nebo skvrnitá. V klidu zůstávají střechovitě složená nad tělem. Oči jsou složené.

Sítokřídli prochází úplnou proměnou, larvy i dospělci jsou dravci.



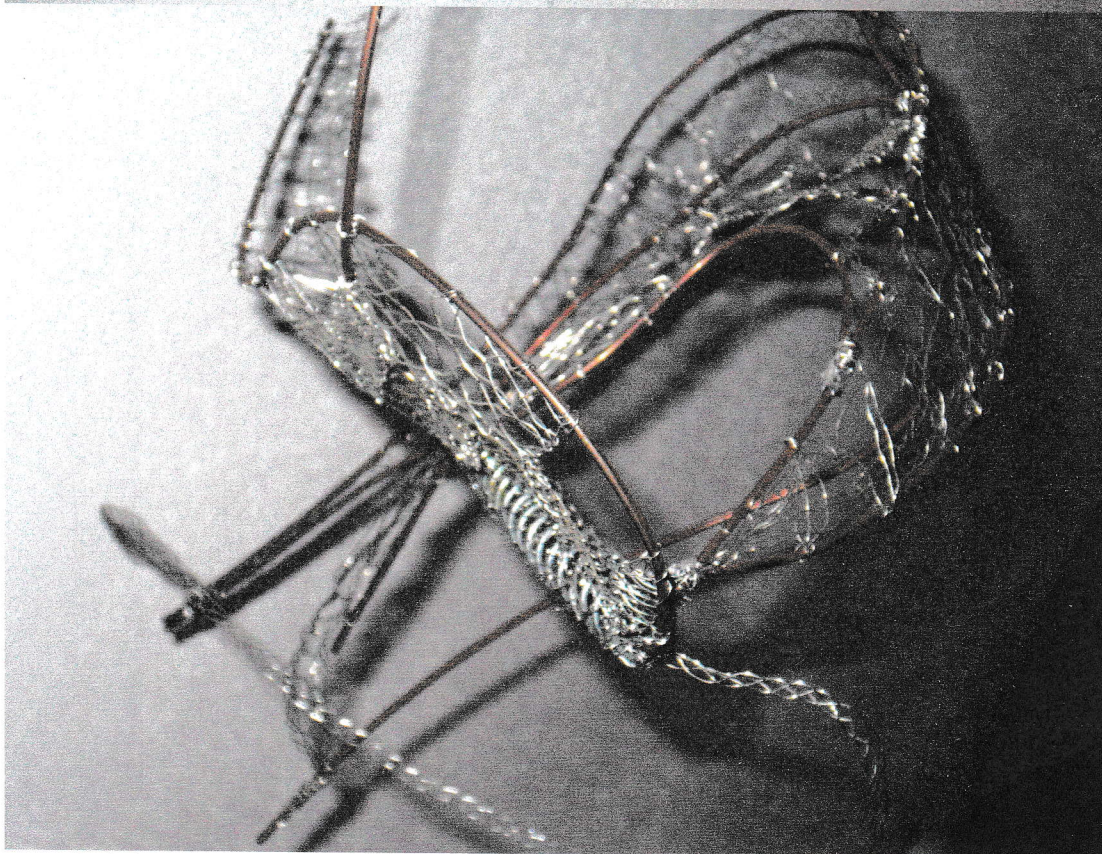
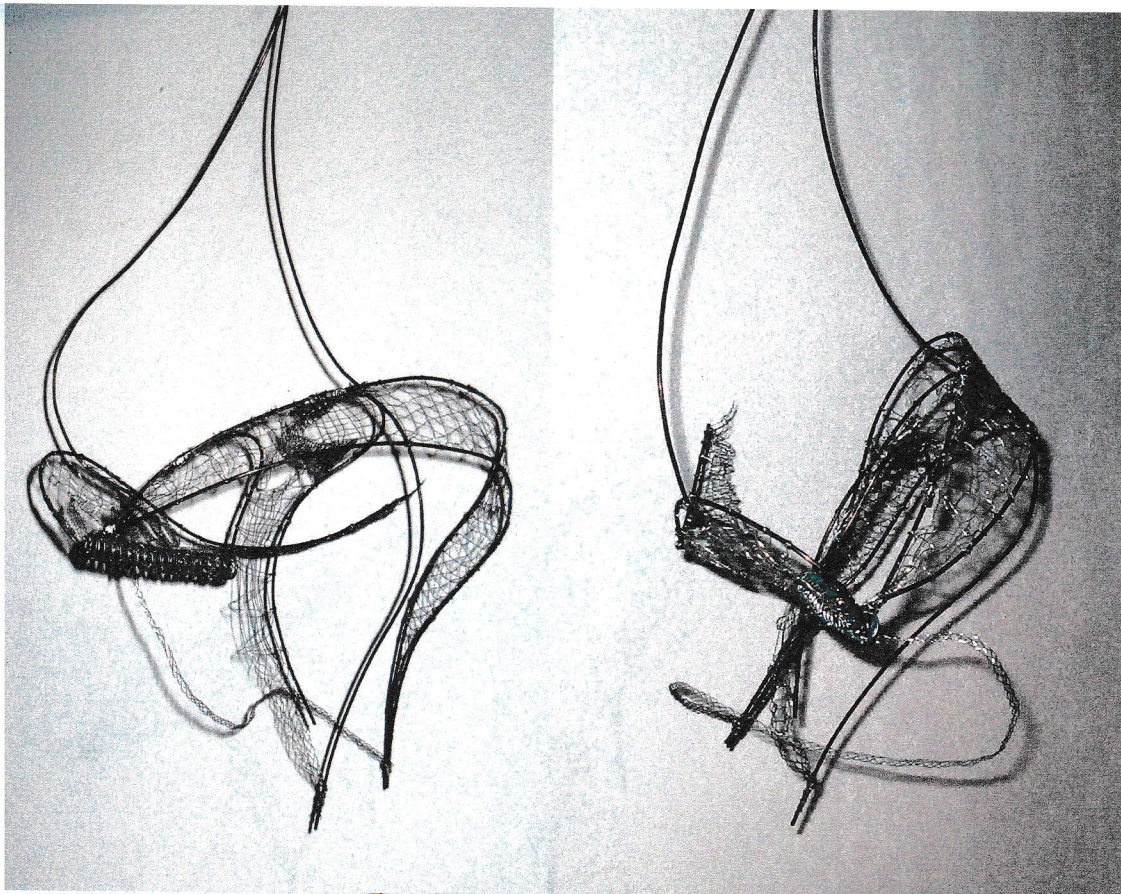
**45** 1 zlatoočka obecná, 2 larva, 3 mravkolev obyčejný, 4 larva, 5 dlouhošíjka znamenaná, 6 střechatka obecná, 7 larva





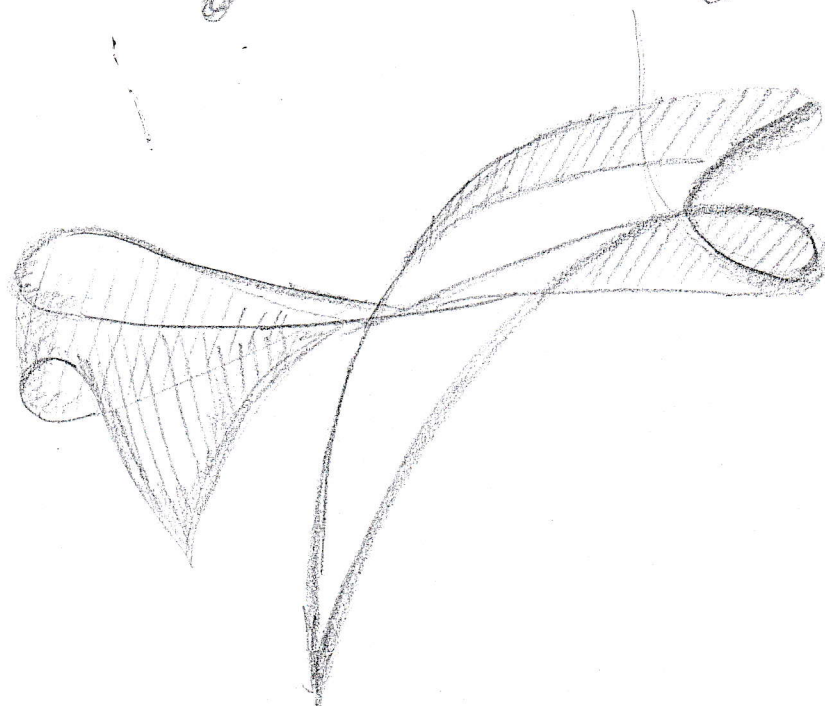
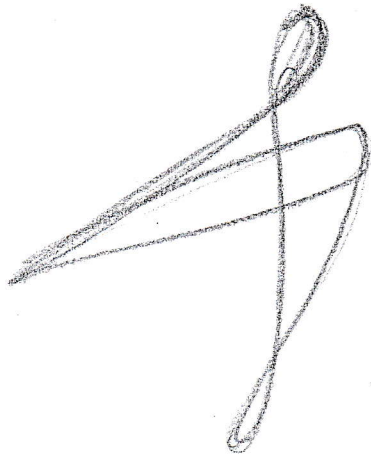
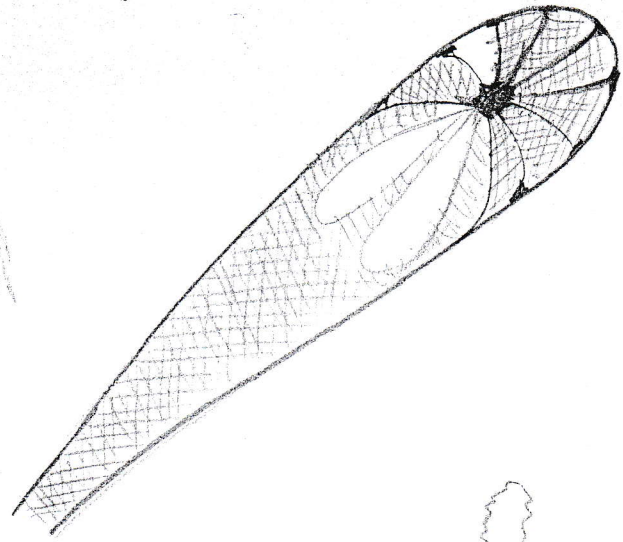
Podélný řez okem chrousta (mikrofotografie M. Kage)  
Převzato z Dobrodružství barvy, s. 83





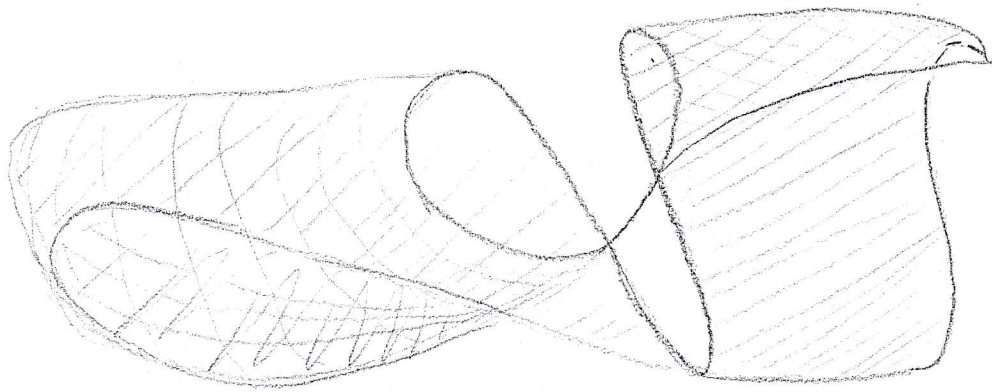
Sít'okřídly – klauzurní práce



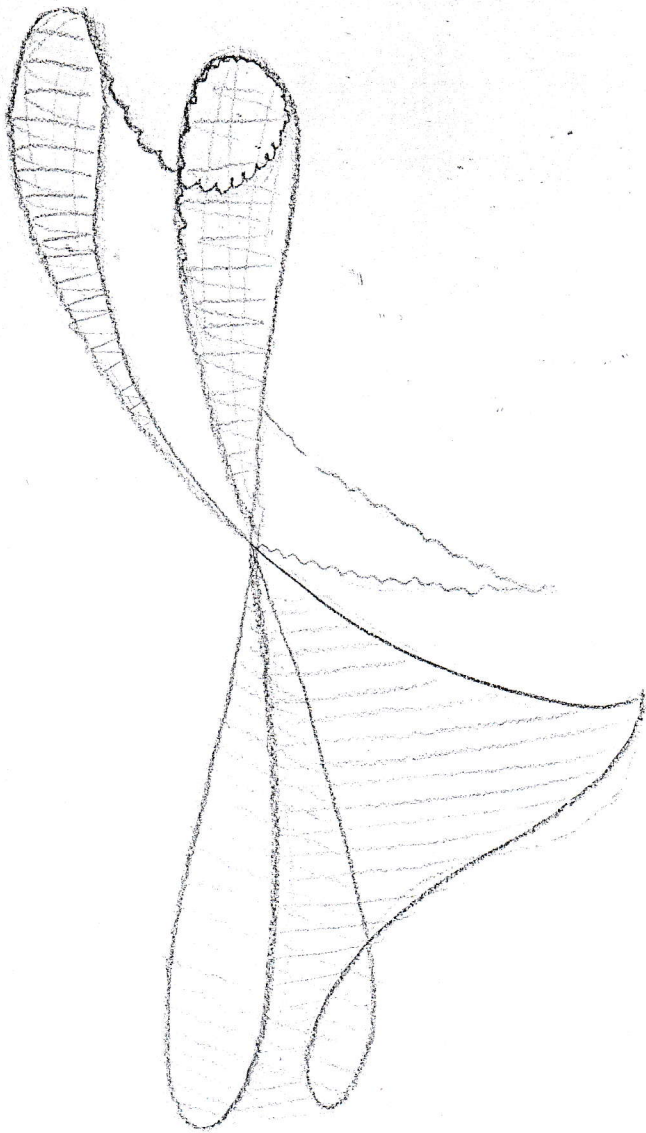








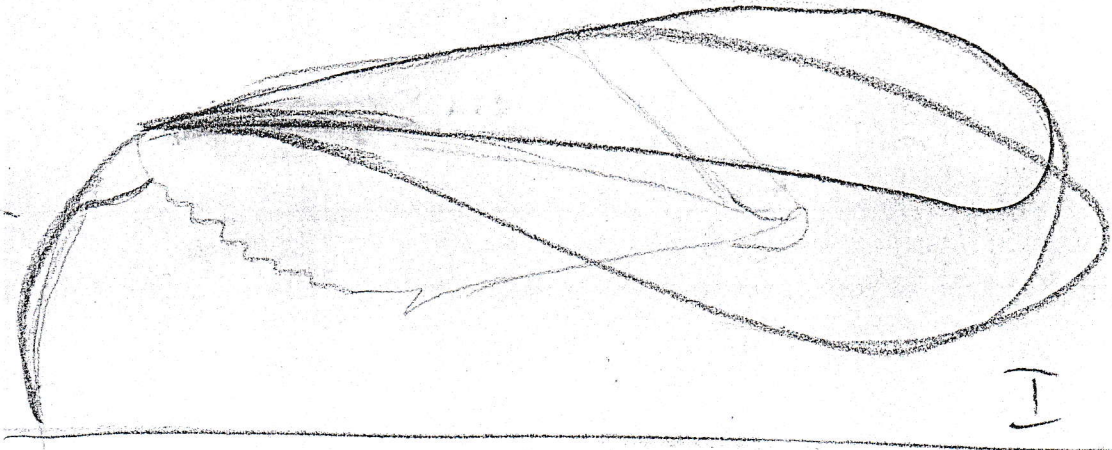
KIR'DLA I



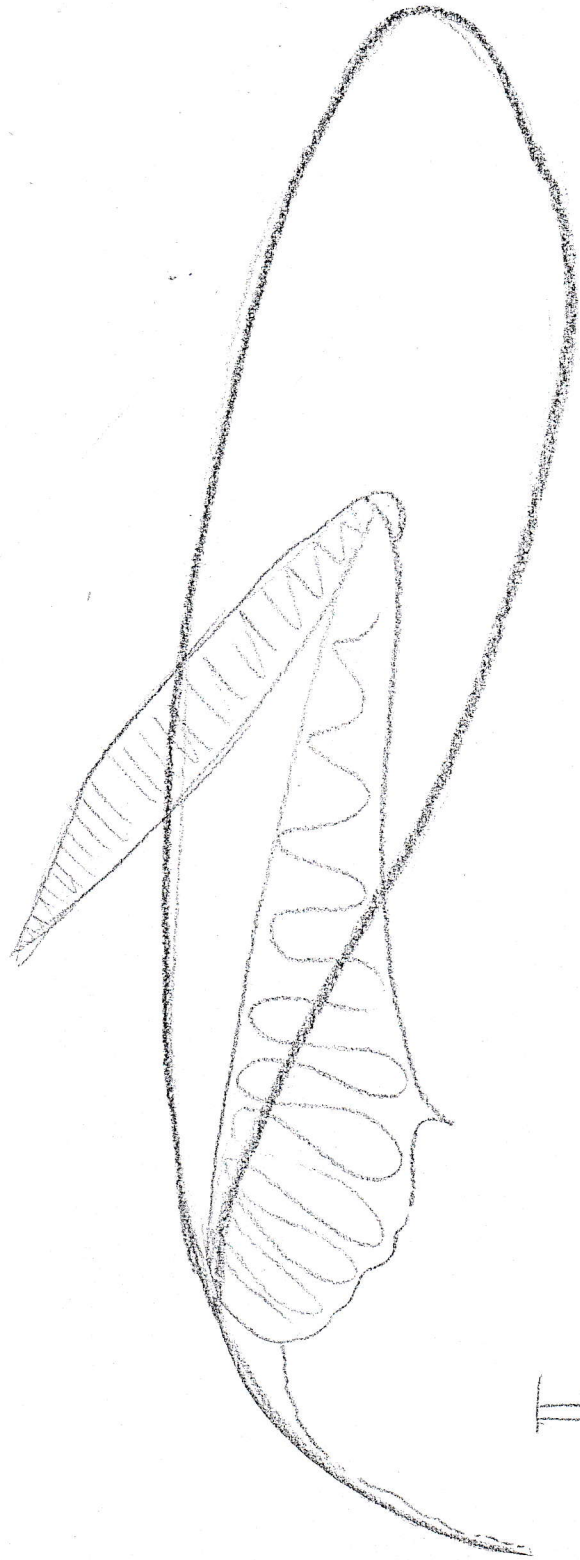
KIR'DLA II

7



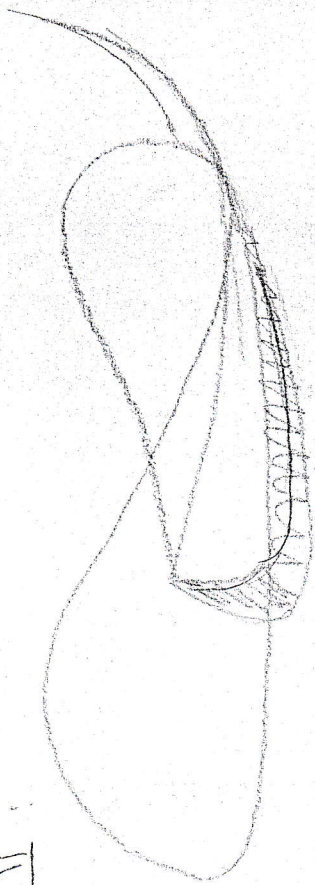


I

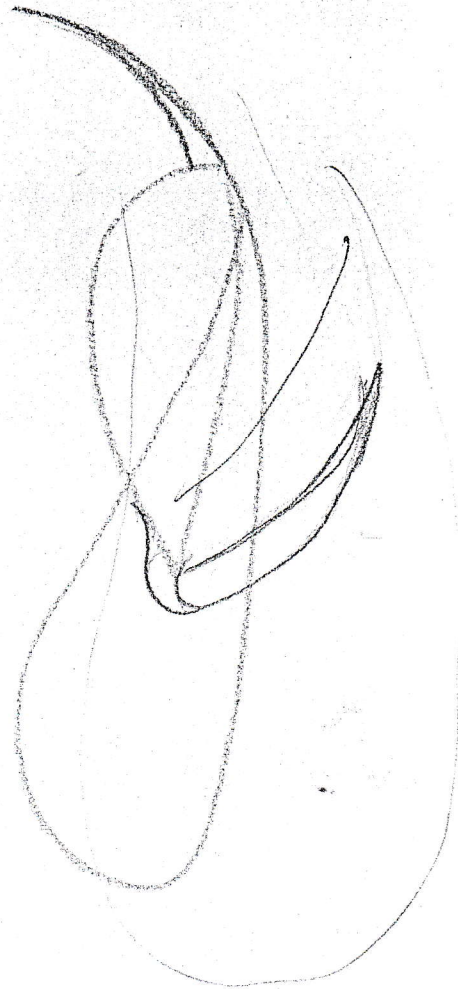


II

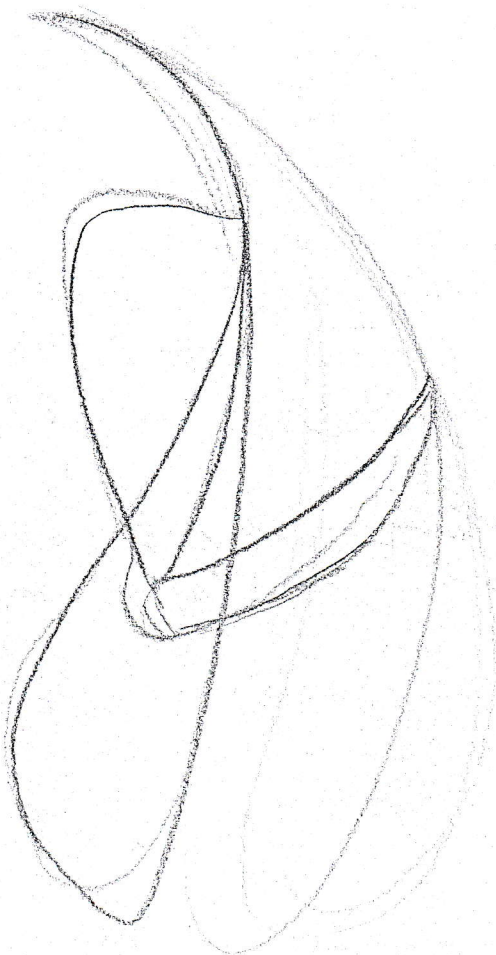
ноут  
(стојал на земји)



IV

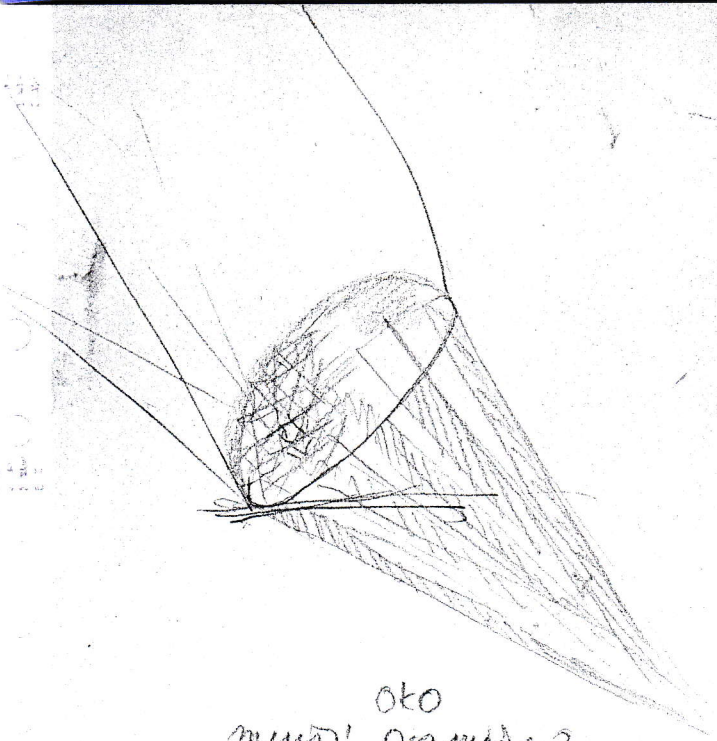


III



V





oto  
muusi' noemery?

