

Design kolekce galanterních výrobků inspirovaných lidovou řemeslnou tvorbou 19. a 20. století.

BcA. Pavla Ryboňová

Diplomová práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav designu oděvu a obuvi

akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Pavla RYBOŇOVÁ**
Osobní číslo: **K10331**
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design - Design obuvi**

Téma práce: **Design kolekce galanterních výrobků inspirovaných lidovou řemeslnou tvorbou 19. a 20. století.**

Zásady pro vypracování:

Vypracujte modelové řešení galanterní kolekce. Provedení v počtu minimálně 5 modelů tašek a dvou modelů drobné galanterie.

Vaším úkolem je vypracovat originální estetické a působivé řešení tohoto typu výrobku při respektování funkčních a fyziologických požadavků konkrétního uživatele.

Svůj návrh dokumentujte v závěrečné písemné zprávě, která bude obsahovat začleňování a aplikaci fyziologických parametrů vašeho návrhu v požadovaném komfortu pro vybraného klienta, doložte kresebnými návrhy dokládající postup řešení ve formátu A4, v rozsahu minimálně 60 stran, dále poster 100 x 70 cm v tištěné podobě. Součástí práce je i prezentace na CD-ROM ve dvou vyhotoveních a vypracování mood bordu ve velikosti 100 x 70 cm v tištěné podobě a na CD-ROM.

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.


Rozsah diplomové práce: viz zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo
Seznam odborné literatury: viz příloha

Vedoucí diplomové práce: doc. ak. soch. Jan Zamazal
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání diplomové práce: 15. února 2012
Termín odevzdání diplomové práce: 18. května 2012

Ve Zlíně dne 1. března 2012


doc. MgA. Jانا Janíková, ArtD.
děkanka




doc. Mgr. Ivan Titor
ředitel ústavu

Příloha zadání diplomové práce

Seznam odborné literatury:

Historie oděvů, Clarie Wilcox BAGS, ISBN 978-1851-77-5861 W A VICTORIA and ALBERT MUSEUM LONDON SW7

Heights of Fashion a History of the Elevated Shoe, Elizabeth Semmelback ISBN 978-1-934772-94-2

New Scandinavian Katherine E. Nelson. ISBN 0-8118-4040-9

LEXIKON MÓDA v proměnách času Značky - Návrhář - Oblečení, Sylvia Jonas ISBN 978-80-7234-857-2

ŠTÝBROVÁ, Miroslava. Boty, botky, botičky. Vydání 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009. 244 stran. ISBN 978-80-7106-986-7

VÁCLAVÍK, Antonín. Textil v lidové tvorbě. Vydání 2. Luhačovice, 2009. ISBN 978-80-85948-71-4

Naše Valašsko; Sedlářová, Vlasta, roč. XIV., 1951

ŠTIKA, Jaroslav. Valašské muzeum v přírodě. Vydání 1. Ostrava, 1976.

LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. České lidové kroje. Vydání 1. Praha: Nakladatelství Práce, 1994. ISBN 80-208-0328-9

BRANDSTETTROVÁ, Marie. Odívání Rožnovanů. Vydání 1. Rožnov pod Radhoštěm, 2007. 135 stran. ISBN 978-80-239-9934-1

ŠULÉŘ, Oldřich. Je to chůze po kotárech. Vydání 1. Praha: Vyšehrad, 1989. 191 stran.

URBACHOVÁ, Eva. Lidový kroj na Vsetínsku. Vydání 2. Vsetín: Muzeum regionu Valašsko, 2004. 58 stran. ISBN 80-239-4011-2

KOVÁŘŮ, Věra. Lidový kroj na Valašsku. Vydání 1. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982.

BARAN, Ludvík. Etnografie Československa. 1955.

BARAN, Ludvík; STÁNKOVÁ, Jitka. České a Slovenské lidové kroje. Vydání 1. Praha: Nakladatelství Ottovo, 2003. 151 stran. ISBN 80-7181-916-6

Vlastivědné kapitoly z Valašskoklobucka. Valašské Klobouky, 1961.

Firemní literatura, prospekty

Odborné časopisy:

ARS Sutoria, MASTER IDEA PELLE, Kožařství, Textilní žurnál

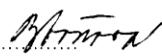
zdroje z internetu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 16. 9. 2012

PAVLA RYBOŇOVÁ' 
.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělků jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše, přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

V diplomové práci se v teoretické části zabývám představením lidové řemeslné kultury, jejíž nejvýraznějším představitelem je lidový oděv – kroj. Uvědomuji si, že jeho součástí (v etnografickém slova smyslu) je i např. folklór, tradice, vesnická práce, ale tyto témata nebyly stěžejní pro mou další autorskou práci. V té se zabývám designem kolekce kabelek (kabelí) a dalších drobných galanterních doplňků. Mým cílem bylo vytvořit kabelky tak, aby splňovaly všechny požadavky pro zákazníka, uživatele, který respektuje tradici, ručně dělnou výrobu a odmítá uniformní globální výrobky. A budou zároveň originální, vypracované s jednoduchým detailem. Mou další prioritou je funkční řešení a propojení se současným galanterním designem.

Klíčová slova: kabelka, design, ornament, lidový motiv, tradice, kabelka, historie, geografická jedinečnost, vývoj, vlastní invence, kreativita, vývoj výrobku

ABSTRACT

In a theoretical part of my diploma work I try to present folk handcraft culture, where the most noticeable feature is a folk costume.

I realize the folk culture contains folklore, tradition, country-style work (in its ethnographical meaning), but those topics were not primary for my authorial work.

In my work I deal with handbags (bags) collection and small haberdasheries making. My goal was to design handbags which fulfill all demands given by costumers, clients who do respect tradition, handcrafts and rouse uniform global products. At the same time the handbags are original and decorated with simple details. My other priority is to deal with handbags' functionality and up to date haberdashery's design.

Key words: handbag, design, decoration, folk motive, tradition, bag, history, geographical uniqueness, evolution, individual inventiveness, creativity, product's evolution.

Chtěla bych poděkovat panu doc. akad. soch. Janu Zamazalovi a paní MgA. Janě Buch za všechny podnětné poznámky a užitečné rady, které se týkaly vedení celého průběhu navrhování a za to, že mě během studia připravili k diplomové práci. Dále děkuji Martinovi Beníčkoví, Dušanu Tománkovi, Jaromíru Šimurdovi, Petrovi Horákovi a rodině.

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	10
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 HISTORIE ODÍVÁNÍ NA VALAŠSKU	12
1.1 KROJOVÁ VÝŠIVKA JAKO NEDÍLNÁ SOUČÁST ODĚVU.....	14
1.2 STYL KROJE	15
1.3 BAREVNOST	16
1.3.1 Modrotisk	19
1.4 MATERIÁLY POUŽÍVANÉ PŘI VÝROBĚ	21
1.5 TECHNIKY V LIDOVÉM TEXTILNÍM UMĚNÍ	22
II PRAKTICKÁ ČÁST	28
2 STRUČNÝ VÝVOJ GALANTERNÍCH USŇOVÝCH VÝROBKŮ	29
3 ZADÁNÍ ÚKOLU	31
3.1 INSPIRACE	32
4 DESIGN KABELEK	33
4.1 KABELKA 1	33
4.1.1 Vývoj designu	34
4.1.2 Vybraný design	36
4.2 KABELKA 2	38
4.2.1 Vývoj designu	39
4.2.2 Vybraný design	40
4.3 KABELKA 3	42
4.3.1 Vývoj designu	43
4.3.2 Vybraný design	44
4.4 KABELKA 4	46
4.4.1 Vývoj designu	47
4.4.2 Vybraný design	48
4.5 NÁKUPNÍ TAŠKA.....	50
4.5.1 Vývoj designu	51
4.5.2 Vybraný design	52
5 DESIGN GALANTERNÍCH DOPLŇKŮ	54
5.1 OPASEK.....	54
5.1.1 Vývoj designu	55
5.1.2 Vybraný design	56
5.2 KAPSY NA OPASEK	57
5.2.1 Vývoj designu	57
5.2.2 Vybraný design	58
ZÁVĚR	60
SEZNAM POUŽITÝCH CITACÍ	61
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	62
REŠERŠE LITERÁRNÍCH ZDROJŮ	63
SEZNAM OBRÁZKŮ	65

SEZNAM PŘÍLOH.....	67
---------------------------	-----------

ÚVOD

Problematika lidového umění, inspirace a dalších vývojových východisek zajímala i dříve široké spektrum badatelů (viz. rešerše literárních zdrojů). Přesto téma lidového umění – ač většinou chápáno v množině zájmů etnografických – má nesporný význam i pro moderní výrobky a design. Nechtěla jsem popisovat a vytvářet (modernizovat) jednotlivé specifické prvky lidového oděvu a obuvi, spíše jsem je využila jako inspirační zdroj pro vlastní autorskou kolekci – invenční proměnu lidového „pramene“ v současný design. Jak jsem se dozvěděla a co je zřejmé na městech i vesnicích – lidový oděv, kroj – je historickou záležitostí, který je sice pietně uchováván a nošen při speciálních příležitostech, oslavách, svátcích a významných náboženských obřadech. Každodenní užívání však je těžko představitelné a samozřejmě i trochu utopické. Přesto je možné pracovat s tímto lidovým historickým prvkem ne jako s „historickým apendixem“, ale jako s inspiračním zdrojem pro moderní design, kde hrají svoji roli věci tradičně dané – materiál, techniky šití, ornamentální výzdoba a vypracování zdobných motivů. Důležité je také použití přírodních materiálů s ohledem na jejich přirozený původ a využití tradičních technik rukodělného zpracování. Musela jsem jako primární zdroj informací použít etnografické publikace, protože badatelské práce o historickém vývoji galanterie či dokonce lidové galanterii téměř neexistují. Analýza získaných poznatků je transformována do kolekce autorských kabelek určených pro různé typy žen a pro různé příležitosti. Celá kolekce kabelek je obohacena o tři galanterní doplňky – kožený pásek a dvě kapsičky.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 HISTORIE ODÍVÁNÍ NA VALAŠSKU

Umění prosté, pravdivé, podmanivé, radostné,....

Při hledání nad tématem diplomové práce jsem si položila otázku co je to vlastně lidový oděv, kroj. „*Slovník spisovné češtiny vysvětluje kroj závazně a jednoduše jako – oděv charakteristický pro určitý kraj, dobu, organizaci, apod.*“ (1) Ve své práci jsem nevycházela z určitého historického období, snažila jsem se ke kroji - lidovému oděvu přistupovat jako k obecnému fenoménu tradičního zpracování přírodních materiálů doplněnou o invenci „řemeslníka“ v podobě ornamentu či techniky šití. Jediné sledovatelné východisko pro mě bylo vymezení geografické – oblastí mého zájmu se stal kraj, ve kterém žiji – Valašsko. Jiřina Langhammerová ve své práci píše, že kroj je spojen s přívlasky – národní a lidový. V historických podmínkách bych se osobně držela přívlasku lidový, pojem národní se začal užívat až s „emancipačními národnostními náladami“ na konci 19. století a vrcholí v roce 1918 vznikem samostatného Československa. V průběhu 19. století je těžké mluvit o určité národní identitě – spojené konkrétně s oblečením – vlivem polohy Čech a Moravy a díky historickým kulturně sociálním proměnám obyvatel na území (migrace, vliv německý, vliv slovanský, růst měst, odlehlost horských oblastí, kolonizační a migrační vlny, náboženský vliv,...). Lidový oděv, chápán jako tradiční oblečení venkovských vrstev je nejlépe dokladován v 19. století a dále.

„Mezi důležité znaky lidového kroje patří tendence uchovávat staré, užitím ověřené a vyhovující prvky šatu a přenášet je ve více či méně pozměněné formě do dalších generací.“

(2) Na valašském území (východně položená oblast v Beskydech)¹ je neznámější kroj z okolí Vsetína. U žen je to bílá suknice, tzv. šorec. Přes ni se vpředu váže zástěra – hlavně modrotisková. Živůtek je z přírodního sukna, lemovaný stuhou, na něj se obléká tzv. kordulka – povětšinou červená. Košilka je bílá. Na nohou ženy nosily pletené vlněné ponožky a krbce. Přes účes se vázal šátek, vdané ženy pod šátkem nosily ještě čepec a vyšitými zuby nad čelem. Mládenci a muži nosili modré nohavice, soukenou červenou vestu, velmi jemně zdobenou, bílou košili s typicky volnými rukávy. Na hlavě vysoký plstěný klobouk,

¹ Valašsko je výraznou etnografickou oblastí. Na jihu hraničí se Slováckem, na západě s Hanou, na severu s Lašskem a Slezskem. Valašsko tvoří okolo 200 obcí kolem měst: Valašské Meziříčí, Valašské Klobouky, Rožnov pod Radhoštěm, Frenštát pod Radhoštěm, Vsetín, Broumov, Zlín a Vizovice.

na nohou krbce, opasek, přes ramena reznou halenu či svrchní kabát tzv. župici. V této formě jsou zdejší kroje nejvíce známé, ve skutečnosti měly řadu lokálních variant. Podle lidového historického oděvu můžeme posoudit, zda šlo o obyvatele žijící ve městech, pak měli kroje bohatší (např. rožnovský kroj), či kroj prostší. V horách se držely staré typy silných suken, z nichž se šily kabáty, papuče a nohavice. Ve valašských krojích také nejsou markantní rozdíly ve funkčních a účelových variacích. Obyvatelé této oblasti měli většinou ve variantách kroj strohý, v přírodních barvách a s jednodušším nebo žádným šňůrováním a jiným zdobením, jehož některé nákladnější součásti (nohavice, vesta, kordulka), které se předávaly z generace na generaci. Obvykle se moc neřešilo rozdělení oblečení na všední a sváteční, např. forma černé sukně se nosila ve všední den i ve svátek. Na sukni – jako na vybraném typu oděvu – lze najít i prvky obecnější kvality, např. pruhové kanafasy, kostičkové „pájky“. Samozřejmě v zimním období se ke kroji oblékají zimní kabátky, kožíšky a obuv do horských podmínek.



Obr. 1. Skupina hudeců v krojích horského charakteru, foto 1953

Je těžké přímo přesně typizovat celkový vzhled kroje, a to z důvodů, že pokud jsou o kroji historické zmínky, tak jsou většinou v písemné podobě – viz rešerše odborné literatury.

1.1 Krojová výšivka jako nedílná součást oděvu

Problematika jednotlivých motivů a ornamentů je poměrně složitá a je téměř nemožné vytvořit schéma jednotlivých krajových motivů. Tvary mnohých prvků však přecházejí z generace „vyšivaček“ na generace další, každá si však jednotlivé ornamenty upravuje či pozměňuje. Profesor Vaclavík vylučuje antické původy ornamentu – což je předpokladatelné vzhledem k omezené míře vzdělanosti lidového obyvatelstva, stejně tak vylučuje samovznik z vrozené lidové touhy po estetické kráse. Nejpřijatelnější teorie je nápodoba přírody a vliv fantazie jednotlivého lidového umělce. K nim se přidávají symboly náboženské a emoční – láska, narození, smrt,... Je také faktem, že vzory a motivy kopírovali jednotlivé životní události např. narození, odchod mládenců na vojnu, svatba, manželství, smrt či reagovali na určitý společenský statut např. svobodná dívka x vdova. „Z jednotlivých motivů můžeme jmenovat: slunce, měsíc, hvězdy, studna, potok, rak, ryba, pták, sokolovo oko, motýl, jelen, jelení parohy, kůň, koňská podkova, beraní hlava, beraní rohy, zaječí uši, srdce, holubice, lidská postava, blíženci, různé tvary stromů a jejich plody, klas, zrno, makovice, květy, růže, tulipán, pracovní nářadí (vidle, hrábě,...), vůz, řetěz, atd.“ (3)

Textilnímu zobrazení motivů předcházelo jejich zobrazení grafické, případně plastické (tvz. obřadní pečivo, např. v čase Vánoc). Už koncem 17. století jsou písemné poklady výšivek vysoké technické i formální úrovně. Témata jsou spojena s vyžadovanou funkcí: ochranou, přející, věštící či motivy smrti. Václavík se také domnívá, že venkovský lid na konci feudalismu opouští magické amulety a jiné pomůcky a pomocí výšivek převádí symbolické tvary tajemného světa přírody a života na sebe, tedy na oblečení.² Tyto znaky byly postupem doby (vliv postupnému rozvoje vzdělanosti člověka, vědeckých objevů i díky působení náboženství) zjemňovány do podoby vegetativní, rostlinné – zejména do podoby růže.

² Podobně lze sledovat už od pravěku převod magických či rituálních zobrazení na člověka např. pomocí tetování u Indiánů nebo u australských domorodců. Kromě ochranné spirituální funkce tyto záznamy vyjadřovali postavení člověka ve společnosti, např. náčelník, šaman,...

Je však potřeba upozornit na to, že vývoj symboliky ornamentů a vlastně celého kroje záležel na kulturně historických podmínkách a také na obecně historických, geografických a sociálních. Zejména v podhorských oblastech (Valašsko, Hornácko) se tedy kroje proměňují velmi pozvolna na rozdíl od krajů bohatších (Slovácko, Haná).



Obr. 2. Detail šátku z Rožnova pod Radhoštěm, 1870

1.2 Styl kroje

Na našem území se historicky střetávaly dva světy (západní - latinský a východní – slovanský). Také styl oděvu, forma jednotlivých kusů oblečení i barevnost kroje podléhá těmto vlivům. Zatímco západní je charakterizován spíše realistickým ornamentem, východní je spíše geometrické rázu.³ V textilním díle prostý člověk ztělesnil svoje vidění světa. Dá se předpokládat, že východní styl se na Moravu dostával s etapy salašnické migrace v průběhu 16. -19. století. Je zřejmé, že „hnacím motorem“ vývoje kroje byla potřeba -

³ Všechna území v Čechách, převážná část Moravy a Slezska náleží skupině tzv. západního typu. Obě oblasti se však na našem území prolínají a mísí a je nemožné přesně specifikovat jednotlivé hranice oblastí. Také je nutno počítat s tím, že na našem území (Moravy) si jednotlivé etnika (Slováci, Poláci, Němci, Rumuni...) přinášeli svůj vlastní „původní“ kroj. Více Václavík str. 22

kromě základní funkce oděvu – reprezentace či sebe prezentace v souvislosti s lepšími se životními podmínkami obyvatel venkova i diferenciací složení vesnice (sedláci, rolníci, řemeslníci, obchodníci,...). Také dochází k proměně materiálu. Původně používaný len, konopí, vlnu nahrazuje hedvábí, haras, kanafas, strojově vyráběn hedvábí či brokát. Také je vyšívaní a výroba kroje stávalo profesní činností specializovaných vyšíváček a výrobců, což znamená zánik opouštění některých motivů a nahrazování je jinými, opakující se na dalším a dalším kroji.⁴ Od jednoduché ke složitější se mění i technika. Rozmáhá se dírkované vyšívání, bílé prolamování, podkládání tylem a řada jiných efektů. K tomuto přispěl i vznik šablon ulehčující práci, ale zároveň také omezení motivů či ornamentů. Dalším vlivem proměny stylu je práce na konkrétní objednávku či vliv trhů, obchodního dovozu krajk, výšivek, látek. *„Je právě jedním z hlavních znaků stylu lidového umění, že v něm lidový umělec bez ohledu na různé dobové kánony dovedl citem ztmeliti nejrůznějšídobové prvky dobové prvky pro lid i pro kritického výtvarníka v osobitou, výtvarně nerušivou stylovou jednotu“.*(4) Práce s barevností všech výšivek na kroji, jako jsou límec kolem krku, ňadra, náramení, podloketní výšivky apod. a dalšími doplňky, jako jsou čepec či šátek i volbou ornamentálních motivů stylovou jednotu podporuje a dokazuje.

1.3 Barevnost

Barevnost se historicky interpretovala v závislosti na použitých domácích materiálech obarvených přírodními prostředky. Nejstarší byla přirozená barva ovcí, nebílené konopné a lněné látky. Přesto postupem doby a poznání hraje barevná symbolika v odívání důležitou roli.

Barva černá. V lidové kultuře se černá barva netěšila přílišné oblibě. Ve výšivkách na Moravě se do roku 1850 černá téměř nevyskytovala, a když byla používána, např. na moravském Slovácku, využívala se jako barva okrajová a konturovací. Vlivem křesťanství se černá barva obecně považuje za barvu pohřební, za barvu smutku. Ale také jako barva slavnostní, barva úcty, důstojnosti.

Barva bílá. Původně byla bílá barvou smuteční, doklady lze uvést u všech Slovanů (např. smrčka,...). Přitom bílý smutek nestránil tolik jako černý. Opět vlivem náboženství je bílá

⁴ Tak se dá nejen dosledovat kraj určité oblasti, charakteristický svými typovými prvky, ale v některých případech i člověk, který kraj vyšil, vyrobil.

znakem panenství a mravní čistoty (bílé roucho světic, svatých). Postupně se stala barvou slavností. Vlivem městské módy a plátenického průmyslu se uplatňuje od konce 18. století, v chudších podhorských oblastech od pol. 19. století. V bílé vrcholí ornamentální vrchol vyšivaček. Velejemnou výšivku převzali na Moravě do kroje i muži.

Barva modrá. Nebyla dříve oblíbená. Možná i proto, že původně nebyla snadná výroba modrého barviva. Václavík se domnívá, že modrá barva symbolizovala - připomínala venkovskému lidu podlitiny, zsinalost nebožtíků, nemoci, mor. Na Moravě nosili mladí muži na košilích naopak červenou stužku, až vdovci ji vyměňovali za modrou. Tým význam mají v lidové slovesnosti i květiny kvetoucí modře – chrpy, kosatce, ..., proto se svobodná děvčata této barvě vyhýbala. Toto pojetí je však problematické, neboť jiné interpretace poukazují na modrou barvu jako barvu nebes⁵. Modrá barva se více ujímala u protestantského vyznání než u katolického. Na Moravě modrá právě jako nebeská barva pronikala do červené a žluté barvy vlivem novokřtěnců. Rozvoji modré pomohl i import indiga a rozvoj barvířství vůbec.

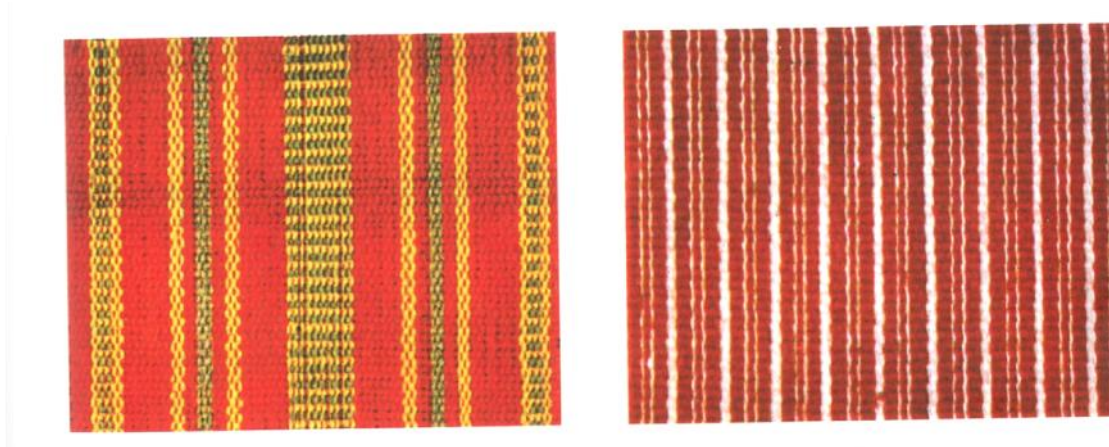
Zelená barva. Je barvou stromů, představuje růst, mládí a zvláště jehličnany mu zosobňovaly osobnost. Se zelení se setkáváme v různých obřadech (výročních, rodinných i příležitostných) a neschází tedy v lidovém ornamentu na výšivkách, stuhách, šňůrkách a látkách samotného kroje. Lze říci, že pro nevěstu v 19. Století na Moravě byla zelená znakem svatby, zdraví, symbol dobré budoucnosti.

Žlutá barva. I přes určité historické zmínky není vztah venkovského lidu k této barvě zcela zřejmý. Je v ní viděna barva dozrálého zrna (úrody), zlata (bohatství) a jak lze dle užívání v lidové kultuře soudit patří spolu se zelenou a červenou k barvám, jimž byl připisován prosperitní význam. Na Moravě má význam jako barva velkopáteční - slavnostní.

Červená barva. Tato barva byla považována za nejkrásnější, v lidovém pojetí také znamená zdraví a krásu. Nejstarší krojové součástky byly červenou vyšívány od konce 17. století. Červená však hrála důležitou roli např. i při ochraně dobytka, vegetace a také v lidovém léčitelství.⁶

⁵ Pastuchová Věra ve své práci vychází z uměleckohistorické interpretace barevnosti, kde se modrá považuje symbolicky za barvu nebes. Tato barva se nedostala do povědomí lidového lidu vlivem přírodního, naturalistického poznání, nýbrž vlivem importu a teologickým působením.

⁶ Je známá užitná hodnota „červené“ barvy – vycházející z krve zvířat jako barva obřadní, např. u Židů či barva funkčního významu, např. využití v lékárenství jako materiál konzervační.



Obr. 3. Lidové ruční tkaniny, Valašsko

Obecně se dá říci, že kroj stále vycházel z barev přírodních (lněných, konopných) jež tvořily základ oděvu, který byl doplňován barevnými krojovými výzdobami a ornamenty. Například modré zástěry se na Moravě objevují až v polovině 19. století, podobně děti chodily oblékány v přírodních barvách, barevnost souvisela s dospíváním a dospělostí (určitý sociální statut nositele kroje). Za veselé platily barvy červená, zelená a žlutá spojeny se zdravím a prosperitou.

Kromě základních barev se však používala řada odstínů podle toho, jaké barviva se uměly vyrábět (např. ne zcela červená z řepy) či jaké byly dostání obchodem a později tovární výrobou.⁷ Ta znamenala na jednu stranu bohatší barevné kombinace, na stranu druhou pak opuštění starých barvicích postupů. K tomuto přispěla také změna hospodářská a sociální v druhé polovině 19. století (vznik továrního průmyslu, přesun lidí z vesnic do měst). Specifika barevností kroje jsou zřejmě badatelsky neproniknutelné, jsou doloženy doklady různých typů ladění barevnosti v jedné vesnici a samozřejmě je odlišnost jednotlivých skupin obyvatel (např. katolíků a evangelíků). Samostatnou badatelskou kapitolou by byla invence jednotlivých vyšivaček a vyšivačů a jejich práce s přejímáním a vývojem ornamentu.

⁷ Je zřejmé, že znalost barev rostlinného původu či práce s určitými barevnými hlinkami jsou daleko starší a sahají až do pravěku.

Pokud se pokusíme o jistý sumář vlivů, můžeme konstatovat, že na barevnost a vývoj ornamentu na kroji měly vliv:

- obřadní vlivy před 19. stoletím ve skupinách zemědělsky usazených, často v horských oblastech izolovaných. Sem spadá i vliv kolonizačních etnických skupin (Valaši) a pohraničního prolínání (Morava x Slovensko)
- vliv výměnného obchodu, služby krajských a trhovních měst (výroční trhy), později zásobovaných obchodem
- ovlivňování jinou než lidovou kulturou (panská, měšťanská, vojenská, církevní). Sem lze i zařadit i silný vliv náboženský (katolíci x protestanté)
- domácí, řemeslné a později tovární způsoby výroby barviv
- působení individuálního tvůrce, vliv tovární výroby⁸

1.3.1 Modrotisk

Modrotisk je charakteristické označení pro speciálně barvenou tkaninu, které se užívalo na celé Moravě, zejména však na Valašsku. *„Barvením tkaniny zhotovovali barvíři modrotisky ve svých dílnách, které vždy byly blízko vodních zdrojů. Vzory se nanášely dřevěnými nebo drátkovými formami, což byly čtverhranné destičky, na jejich spodní straně byl vyřezán vzor.“* (5) Látka pevně sešila na místech, kde měl být vzor a i po obarvení zůstala tato místa stále bílá - těmto vzorům se říkalo vyvazované. Po barvení v indigové modři se nabarvený kus propláchl v tekoucí vodě, naškrobil a poté usušil. Potištěné plátno se mandlovalo, čím se dosáhlo vyššího lesku látky.

Oblast od oblasti se lišila podle vzorů žádaných tamními ženami. Na Rožnovsku to byly převážně květinové vzory na světlejším modrotisku. Pro jižní Valašsko jsou charakteristické modrotisky s drobnějšími vzory, skládající se z teček, koleček, obloučků.

⁸ Tovární výroba jednotlivých kusů oblečení, resp. materiálů vychází z pokroku doby, je založena na efektivnější či levnější výrobě a souvisí s celkovou „kapitalizací“ společnosti.



Obr. 4. Ukázka modrotisku

Barvení modrotisku

Už od 18. století byla používána různá mořidla, ta umožňovala dobarvovat vzory do různých barev (kromě modré také červené, fialové, zelené, ...). Moření primárně sloužilo k před-přípravě barveného materiálu. Mořidla usnadňují barvě proniknutí do materiálů i zlepšují následnou fixaci (trvanlivost) barev. Nejtěžší bylo však získání červené barvy, ačkoli se v přírodě běžně vyskytuje, byla jako textilní barvivo velice nedostupná. Červená barva se na území Valašska získávala z mařinky barvířské, mořeny barvířské či dřevěného dříví. Nejpoužívanější modré barvivo se vytvářelo z černého bezu, rdesna barvířského, brusnice borůvky, ale nejčastěji se používalo dovážené indigo (*Indigofera sp.*). Barvení látek nebylo výsadou jediného barvíře, existovali černobarvíři, či světlobarvíři a krasobarvíři. Nejčastěji byly modrotisky použity na zástěry a šátky, a to na hlavu, ale i kapesníky nebo šňupáky, které byly nezbytnou součástí ke šňupání tabáku. Vzory, ale i samotná technika barvení se

k nám dostala z orientu (Indie, Siam– Asie).⁹ Zprvu látky takto barvené nosívala horní vrstva obyvatelstva a byly oblíbené i u šlechty. Později (18. a 19. století), se dostávají i na vesnice, do 19. století na našem venkově byly pouze černobarvíři. Kdykoliv se dřívě obarvovalo sukno, pak většinou na černo. V průběhu 19. století se začalo rozvíjet tzv. krásnobarvířství. Krásnobarvíři byli barvíři, kteří uměli díky chemickým reakcím obarvovat modrotisky v kombinaci se žlutou, červenou a oranžovou barvou.

Modrotisky vyráběny pouze v modrobílé barvě se i nadále nosívaly, ale už jen v horských oblastech, kde se ženy oblékaly stále do bílého plátna, nebo přírodní rezné látky – doplněné právě modrotiskovým doplňkem.

Vzory užívané na potiscích nebyly pouze květinové. V českých zemích se užívalo vzorů převážně jemných, malých, tvořených z teček, nebo malých spirálek, časté bylo užívání proutků. Na Valašsku je zachován systém poházených kvítečků, ale ne střízlivých, malých „rokokových“ květů, nýbrž velkorysých symetricky rozložených květů či kytic.

Teprve vzory mladší doby jsou drobnější, jednak z důvodu používání nýtů a šroubů či celkovému přidávání kovových součástek – obecně aplikací. Mladší vzory už byly téměř všechny stejné, jelikož si lidé z různých regionů objednávali a nechávali zhotovovat tyto tisky ve velkých městech. Takto se třeba prolíná vzor listů na lemu zástěr, který se objevuje na Valašsku, ale vyráběl se v dílně v Čechách.

1.4 Materiály používané při výrobě

Tkala se zejména lněná a konopná plátna domácí výroby. Ta se později protkávala v přírodním nebo barveném stavu bílými nitěmi. Od roku 1800 se plátno protkávalo červenými nitěmi, zhruba od poloviny 19. století barvenou nebo kupovanou přízí. Kromě základních látek se později přidává bavlna, tyl, hedváb, brokát, samet. Muži se zdobili šňůrkováním, vyšíváním krojovými součástmi i aplikací cvočků, knoflíků. Řemeslní kožešníci zdobili aplikací i jinými vyšívačskými technikami kožené mužské opasky a kožichy. Po roce 1900 zdobí obuvníci ženám obuv mosaznými hřebíčky a také jej bohatě vyšívají.

⁹ Dalo by se vysledovat na podkladě studia zámořského obchodu, zejména koloniálních velmocí (Anglie, Nizomození), což pro naše podmínky znamená historické zaměření se na vliv západního obchodu přes Vídeň, Francii,...

Len je rostlina, která se používá v textilním umění. Pěstuje se především v podhorských oblastech. Lněné vlákno se získává rosením, máčením, lámáním a drhnutím zralých stonků rostlin. Tím se od dřevnaté části stonku uvolní svazečky jemných lýkových vláken. Následným „vochlováním“ se pak jednotlivá vlákna rozčešou a nakypří a jsou tak připravena pro další textilní zpracování. Barva neběleného lnu je šedohnědá až nazelenalá. Bělený len má samozřejmě barvu bílou. Len je materiál na omak chladivý, má i za vlhka velmi dobrou pevnost a snáší bez poškození vyvářku při 100°C. Používá se zejména k výrobě stolního a ložního prádla, oděvů, plachet, pevných šicích nití, popruhů, atd...

1.5 Techniky v lidovém textilním umění

Základem pro ornament a barevnost je tradice – viz. dřívější kapitoly diplomové práce. Zejména Morava, křižovatka kulturních proudů ve střední Evropě je domovem klastického lidového textilu. Například technika vyšívání zvaná průlomová, výřezové vyšívání dosahují světové jedinečnosti (viz. Vaclavík základní stehové prvky – viz. obrazová dokumentace). Technika souvisí s materiálem, tj. plátnem a nití. Hrubé doma ručně tkané lněné a konopné plátno bylo vyšíváno lněnou, konopnou a kopřivovou bílenou i nebílenou nití, ze začátku nebarvenou, později barvenou přírodními polotóny. Tento materiál byl na konci 18. století postupně obměňován a doplňován jemnějšími bílými bavlněnými plátny, na než se vyšívalo barevným hedbávím, ovčí barevnou vlnou, bavlnkou, zlatými a stříbrnými nitěmi, skleněnými korálky, kovovými penízky (filtry), někde i kovovými drátky (bulionem).

„Hrubá textura plátna umožňovala vyšívání přes tzv. počítané nitě. Vyšíváčka počítá stehy vedené přes určitý počet nití v osnově a vytváří geometrický ornament. Patří k ní šití přes vrapy, steh vrkůčkový, řetízkový, křížkový, skupina technik prolamovaných a vyšívání na síťovině. Na jemném bavlněném vlákně vzniká nová technika pomalovaným ornamentem (vinutým nebo rozvilinovým), vyšíváním podle předkresleného vzoru, se plochým stehem (na rubu i líci), úsporným (pouze na líci), stonkovým atd. Změna spočívá ve značném uvolnění pravidel vůči vyšívání podle počítané niti. Posledním stádiem je bílé vyšívání na jemném plátně s bohatým prolamováním, aplikacemi, např. našíváním vzoru vystříženého z plátna.“ (6)

Lidové vyšívací techniky můžeme sledovat na obřadních a krojových textiliích, např. čepcích, šatkách, rukávcích a límcích, zástěrách, stuhách, živůtcích, kabátcích, punčochách,

mužských košilích, nohavicích, vestách a kazajkách, opascích a samozřejmě i obuvi a jiných součástech jednotlivých typů oděvu. Na všech jmenovaných je možno vyšivačské prvky charakterizovat:

- 1. stehy spojující konce tkanin**
- 2. stehy tvořící ornament - kompoziční**
- 3. stehy ukončující tkaninu**
- 4. stehy formující**

Stehy spojující jsou na výšivkách umístěny uvnitř tkaniny a spojují dva kusy plátna jako volné švy (stínek). Ornamentální výzdoba se rozvíjí na základě středního švu spojujícího dvě plátna po délce. Vytváří ji vnitřní pásy výšivek, skládající se pravidelně ze středního širšího pruhu a dvou užších postraních pruhů, ornamentálně odlišných od širšího středního pásu. Největší skupinou jsou stehy kompoziční, tvořící samotný ornament. Jsou umístěny do volné plochy plátna, např. do rohů plen, ve vnitřních i okrajových pásech, ve vodorovných pružích – typickým příkladem jsou zástěry. Stehy ukončující tkaninu jsou umístěny na obrubě a měly význam technický – obšivaly, prošivaly a lemovaly se jimi okraje límců, krojových výšivek, košil, nohavic atd. Stehy formující byly zašívány přes zřasené vrapy, aby držely pohromadě a dobře přiléhaly k tělu.¹⁰

Lidové vyšivačské stehy tvoří technicky bohatý repertoár, pokusím se o výčet (s vědomím neúplnosti) moravských vyšivačských stehů:

1. Stehy spojující

- a) přední stejnostranný, přední nestejnostranný
- b) volný šev (stínek)

¹⁰ Tvz. vrapení (tj. skládání plátna, řasení do úzkých záhybů) a zdrhování na košilích pod krkem, na zápěstí rukávů, na sukních, zástěrách a čepcích patří k nejstaršímu způsobu lidového oblékání. Domácí tvrdé lněné a konopné plátno, které dobře nepřiléhá k tělu, se skládá vrapením do úzkých pružných záhybů.

2. Stehy tvořící ornament (rytmické stehy kompoziční)

- a) steh přední oboustranný
- b) stehy stonkové: stejnostranný, střídavý, perličkový, pískový, uzlíčkový
- c) stehy řetízkové: obyčejné, klikaté, zadržávané, překřížené, tvz. slovácký
- d) stehy kolmé: steh oplétací, tvz. vosí hnízda
- e) stehy křížkové: obyčejný křížek, krokvička, vrkůček, pletenec
- f) stehy čtvercové: mřížka, mřížka v ploše
- g) stehy ploché: svislé, vodorovné, šikmé, úsporné, přepichované
- h) stehy smykovací: vykládané, rozkládané, oboustranné, rozkládané do tvarů
- i) stehy kosticové
- j) mřížky: jednoduchá, dělená, tvz. hrachovinka, mřížka smykovaná, prosívaná

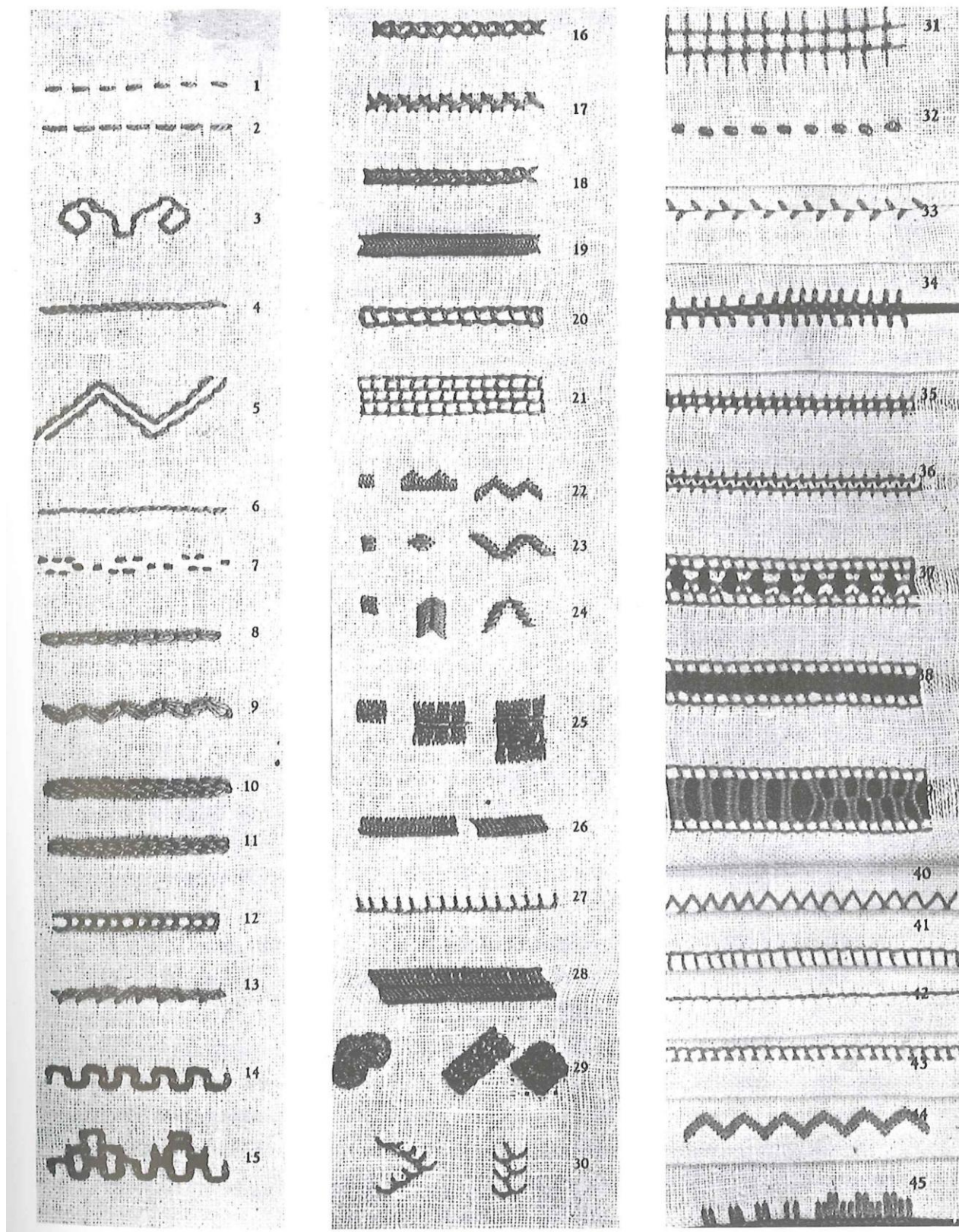
3. Stehy ukončující

- a) okrajový mřížek
- b) mřížka na okraji
- c) mřížkový steh
- d) mřížka s mřížkovým stehem
- e) vyšívání zoubky
- f) stehy smykovací

4. Stehy formující (tvz. šití přes vrapy)¹¹

- a) plné a dírkové vyšívání
- b) pavoučkové vyšívání
- c) prolamované vyšívání ve stažené i vytažené niti
- d) vyšívání na tylu
- e) aplikace na tylu

¹¹ Celkovou a přehlednou tabulku stehů a jejich vzorů doplněnou dalším popisem je možno dohledat v: Textil v lidové tvorbě, Václavík Antonín, str. 50 – 59.



Obr. 5. Základní stehové technické prvky

- 1 – přední steh stejnostranný
- 2 – přední steh nestejnostranný
- 3 – přední steh oboustranný
- 4 – steh stonkový
- 5 – steh stonkový střídáný v šikmé ploše
- 6 – steh perličkový
- 7 – steh pískový
- 8 – steh řetízkový obyčejný
- 9 – steh řetízkový klikatý
- 10 – zadržávaný řetízek nestejnostranný
- 11 – zadržávaný řetízek stejnostranný
- 12 – slovácký řetízek
- 13 – steh překřížený
- 14 – steh oplétaný
- 15 – vosí hnízda
- 16 – obyčejný křížek
- 17 – krokvička
- 18 – vrkůček
- 19 – pletenec
- 20 – mřížka
- 21 – mřížka v ploše
- 22 – steh plochý svislý
- 23 – steh plochý vodorovný
- 24 – steh plochý šikmý
- 25 – steh plochý úsporný
- 26 – steh smykovací
- 27 – steh smykovací rozkládaný
- 28 – steh smykovací oboustranný
- 29 – steh smykovací do tvarů
- 30 – stehy kosticové
- 31 – steh přepichovaný
- 32 – steh uzlíčkový
- 33 – stínek
- 34 – jednoduchá mřížka
- 35 – dělená mřížka
- 36 – mřížka hrachovinka
- 37 – smykovaná mřížka
- 38 – prošívaná mřížka
- 39 – okrajový křížek
- 40 – mřížka na okraji
- 41 – mřížkový steh
- 42 – mřížka s mřížkovým stehem
- 43 – vyšívání zoubky (ozubečky)
- 44 – smykovací stehy ukončující
- 45 – bílé vyšívání:
 - a) plné dírkové vyšívání (obr.)
 - b) pavoučkové vyšívání (obr.)
 - c) prolamované vyšívání ve stažené a vytažené niti (obr.)
 - d) vyšívání na tylu (obr.)
 - e) aplikace na tylu (obr.)

Obr. 6. Přehled základních stehových typů, souvisejících s obrazovou přílohou obr. 5.

Samozřejmě výčet není plným seznamem vyšívacích stehů. Vyskytují se jejich další vzorové a vývojové varianty vzniklých složitým svazováním, křížením, proplétáním. Toto vše svědčí o nadání a individuální kreativitě krojových vyšívaček a vyšívačů.

Ovládání technik vyšívání, soulad materiálu s technikou a používání barevných tónů vytvořilo z lidové výšivky jedinečný vzorový, barevný a technický celek, originál. Mojí sledovanou oblastí bylo zejména Valašsko, kde je vyšívačství specifickou výtvarnou lidovou kategorií. Má jedinečnou formu i obsah – jak dokládá obrazová příloha – viz. obrazová příloha č. 6.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

2 STRUČNÝ VÝVOJ GALANTERNÍCH USŇOVÝCH VÝROBKŮ

Výroba usňových výrobků prodělala rovněž svůj historický vývoj, na jejím počátku v hluboké historii člověk, který si z kůže ulovených zvířat vyráběl obuv, součásti oblečení, „primitivní“ potřeby pro příbytky, součásti zbraní, apod. Nejprimitivnější historickou taškou byl kousek kůže či kožešiny, který byl svázán v horní části uzlem nebo stažen řemínkem a vznikla jakási „kapsa“ na uchovávání potřebných předmětů či jídla. Zde je velmi známý případ pravěkého muže, známého pod jménem Ötzi. Podle rekonstrukce měl na sobě pásek z telecí kůže s kapsou, tedy jakousi ledvinku, a batoh z ohýbaného modřínu a lískového dřeva svázaný trávou, dnes považovaný za nejstarší známý pozůstatek batohu. Funkce „tašky“ či „kapsy“ byla v přenášení a ochraně malých předmětů potřebných pro lov a život, potravin a jistě také amuletů, magických předmětů. Patrně již zde můžeme mluvit o symbolickém zdobení, jeho význam byl patrně podmíněn potřebám přežití, úspěšného lovu, ochraně před zvěří, ... Taška je tedy patrně historicky prvním reprezentantem velké skupiny tzv. galanterních výrobků.¹²

V současné době galanterie zobrazuje různé výrobky spotřebního charakteru, jako jsou tašky, peněženky, kabelky, rukavice, složky apod. Postupně začal člověk ve zpracování kůže nabývat větší zručnosti a zkušenosti a jeho výrobky se stávaly stále dokonalejší a technicky náročnější. „*Tvary, provedení a zdobení výrobků byly vždy odrazem doby - společnosti a v ní postupující dělby práce. Před vznikem samostatných výrobců se vyráběly galanterní výrobky např. rukavice v různých odvětvích řemeslné výroby. Krejčí vyráběli rukavice z plátna, zbrojíři rytířské rukavice z kovu a jircháři rukavice z usní.*“ (7)

V 15. století se nosily vyšívané a gobelínové kabelky, bohatě zdobené. Kabelky v podobě váčků měly ženy připevněny u pasu. Výšivky nebo gobelíny často zobrazovaly slavné trubadúrské příběhy či dvorské náměty, kde je možné vidět typové kožené „kabelky“. Období 16. století je možno charakterizovat zdokonalováním výroby a zvyšováním funkční i estetické hodnoty výrobků. Ty jsou bohatě zdobeny stříbrem a mosazí. Také samotná useň je jemnější a barevnější. V té době vznikly tzv. „nožnice“ – byla to pouzdra z usní nebo dřeva

¹² Termín galanterie je odvozen od francouzského slova galanterie a původně jim byly označeny drahocenné výrobky jako prsteny, náušnice apod. Později jim byly označovány v obchodní mluvě malé doplňky toalety (šátky, spony, uzávěry apod.) a drobné zboží, převážně užitého charakteru (knoflíky, nitě, lemovky).

a do nich se ukládaly nože, nůžky a šicí potřeby. Je zajímavé, že veškeré výrobky z usní se nosily zavěšené na pásech. V rukou nebo kapsách se začaly nosit teprve počátkem 19. století, kdy pásy vymizely.

V 17. a 18. století v Evropě určovaly módu francouzské výrobky. Proslavené jsou zejména tvz. glazé – jemné rukavice z usní. Koncem 19. a začátkem 20. století byla střediskem módy ozdobných, brašnářských a sedlářských výrobků (hlavně loveckých) Vídeň. V Anglii a ve Francii vznikají předchůdci dnešních aktovek a diplomatek, odtud se dostávají i k nám. Název aktovka svědčí o tom, že tento výrobek sloužil k přenášení akt, jak se dříve říkalo úředním dokumentům, a byl tedy výsadou úředníků. Naproti tomu diplomatka byla výsadou diplomatů a ministrů, hlavně v Anglii, kde je velmi rozšířena dodnes.

Téměř do První světové války se vyráběly galanterní výrobky většinou řemeslným způsobem, vlastní technologie se nevyznačovala žádnými převratnými technickými změnami a souvisela s vývojem v obuvnickém průmyslu. Začíná se uplatňovat velkovýroba nejen v Čechách, ale i v Polsku a dále na sever a východ. Po znárodnění v roce 1948 byla přebírána většina forem práce, včetně některých typů strojů z obuvnického průmyslu. Stejně tak jako v obuvnickém průmyslu v roce 1950 byla převzata pásová sériová výroba. I do výroby galanterie byly postupně zaváděny nové materiály na bázi plastů a syntetických plošných materiálů. *„Řada galanterních výrobků – hlavně kufry, obaly, držadla a výztuhy se zhotovuje tvářením z polyvinilchloridu, polyetylenu, polyamidu, z polyuretanu, polystyrénu... Ve větší míře se pak používají plošné syntetické materiály jako koženky a poromery, protože u galanterních výrobků není kladen tak velký důraz na prodyšnost, jako u obuvi.“*

(8)

3 ZADÁNÍ ÚKOLU

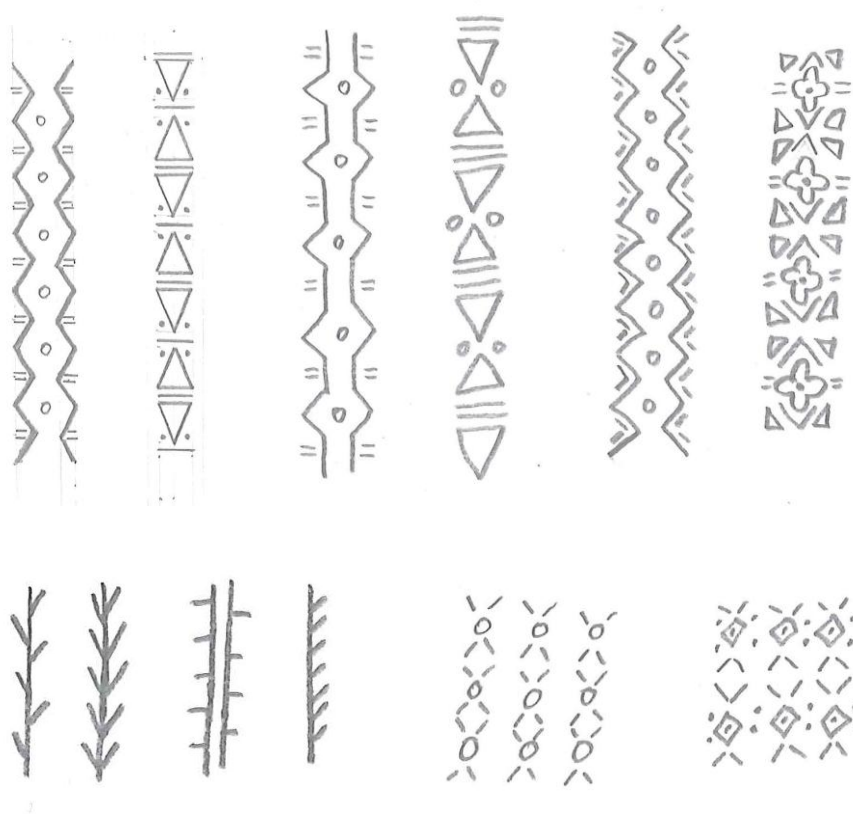
Zadáním úkolu se poměrně jasně definují východiska mé práce. Je to řemeslná lidová tvorba 19. a 20. století s přihlédnutím k hornaté krajině Valašska. Při analýze jsem si potvrdila svoje předpoklady o životě lidového lidu a jeho nelehké práci. Přesto nebo naopak právě proto se např. „*V písemných dokladech sběratele Františka Bartoše nachází zprávy o pozoruhodném výtvarném nadání Valachů. V zápisech sběratele Matouše Václavka jsou údaje o zálibě Valachů v řezbování ornamentů, zvířecích i lidských podob, o vykládání dřeva perletí, rybí kostí, vylévání olovem, cínem a jiných ozdobnických technikách*“.⁽⁹⁾

Osobně jsem vycházela z principů co největší jednoduchosti, prostého stříhu, přírodních materiálů, technik barvení i zdobení. Přitom jsem se snažila respektovat na funkčnost jednotlivých kabelek i doplňků jako základní prvek a důvod existence daného prvku, ať opravdu budou uživatelem používány a využívány pravidelně či jako estetický doplněk. Pokusila jsem si představit, jak by podobná technologie výroby probíhala dříve v některé malé řemeslné dílně, s minimálním strojním vybavením a respektovala časovou náročnost výroby a původní řemeslo. Podmínkou, kterou jsem si uložila, bylo využití přírodních materiálů a vytvoření ornamentů, které vycházejí lidových motivů – prosté, jednoduché, snad vystihující těžký život v horách s vědomím zodpovědnosti rukodělné práce při výrobě. Celkovým cílem bylo vytvořit moderní kolekci galanterních výrobků – kabel a dvou doplňků, na které je spoleh a slouží jak „pro práci tak i pro parádu“.

Rozhodla jsem se také využít materiálů, co nejdostupnějších, běžně sehnatelných na malém městě či vesnici. K tomuto mě přivedlo shodou okolností přestěhování na vesnici - velké městské galanterie a konfekce byly naráz daleko. I to, že tvořím z „minima“ se domnívám, že kreativní invencí a poctivou řemeslnou prací mohu vytvořit kvalitní výrobek odpovídající potřebám dnešní doby. Posledním zadáním – výchozí podmínkou – byla pro mě minimální ekologická zátěž výrobku, tedy aby byly šetrné k životnímu prostředí, ale přitom trvanlivé a doufám, že i zvolený výtvarný charakter kolekce může být nadčasový a vyjadřuje mou výtvarnou invenci.

3.1 Inspirace

Hlavním inspiračním zdrojem pro mě bylo pozorování světa okolo mě. Žiji v Rožnově pod Radhoštěm – srdci Valašska, kde se úzkostlivě dbá na historickou lidovou tradici (Valašské muzeum v přírodě). Od dětství jsem sledovala kroje, krajky, řemeslníky a pomalu chápala význam specifičnost a propojenost lidí a přírody. Knihy a posléze odborná literatura mě pomohly se v problematice lépe orientovat. „*Valašské vyšívání patří k nejkrásnějším projevům lidového umění, a to jak po stránce technické tak vzorové. A přece je to výtvar prostých valašských žen, které vyšívaly při skromném světle, hlavně v zimě,....po lopotné práci polní či domácí, při které ruka zhrubla a zmazolnatěla.....*“ (10)



Obr. 7. Skici ornamentálních motivů na základě pozorování krojových výšivek

4 DESIGN KABELEK

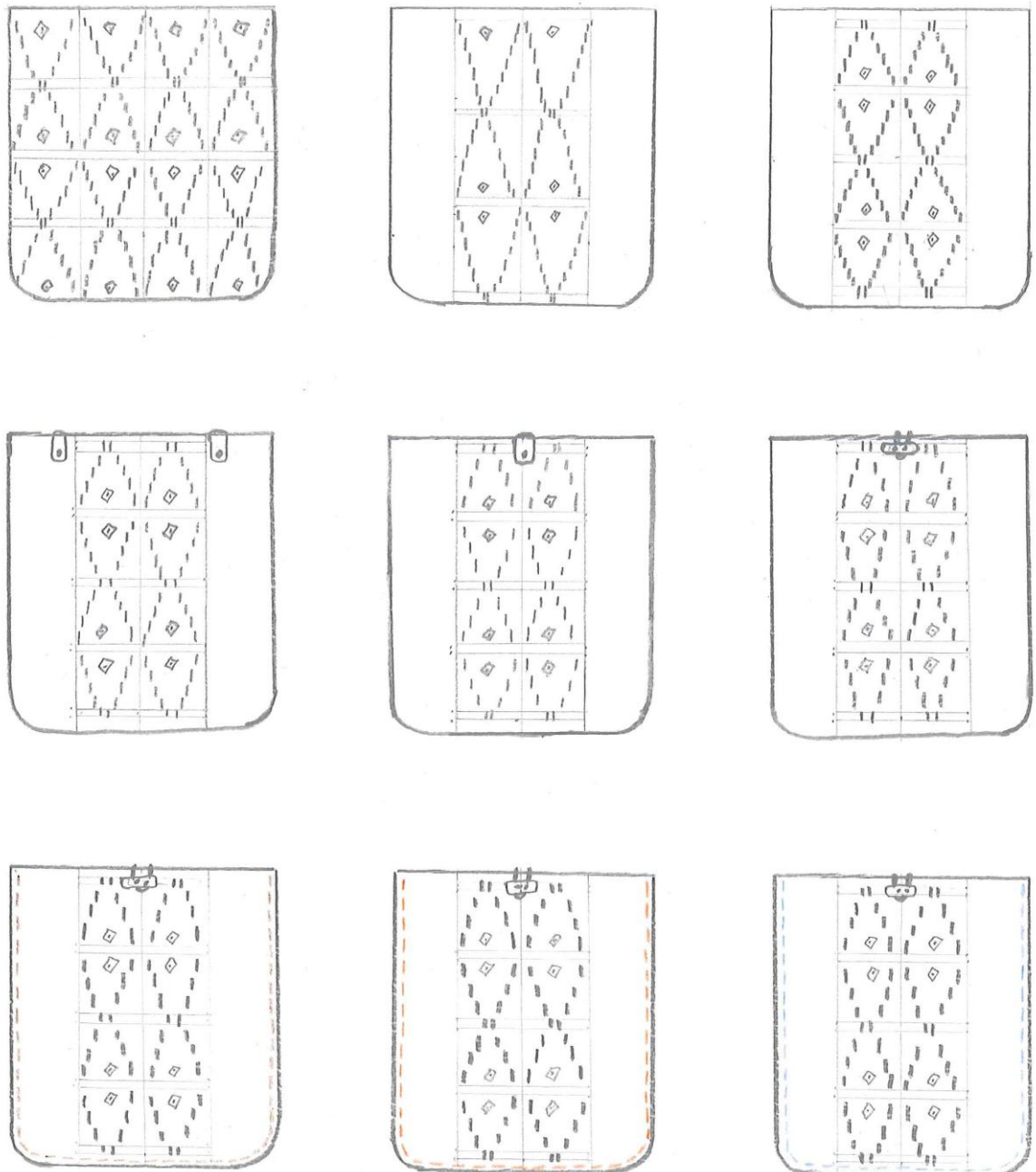
4.1 Kabelka 1

Kabelčin příběh....

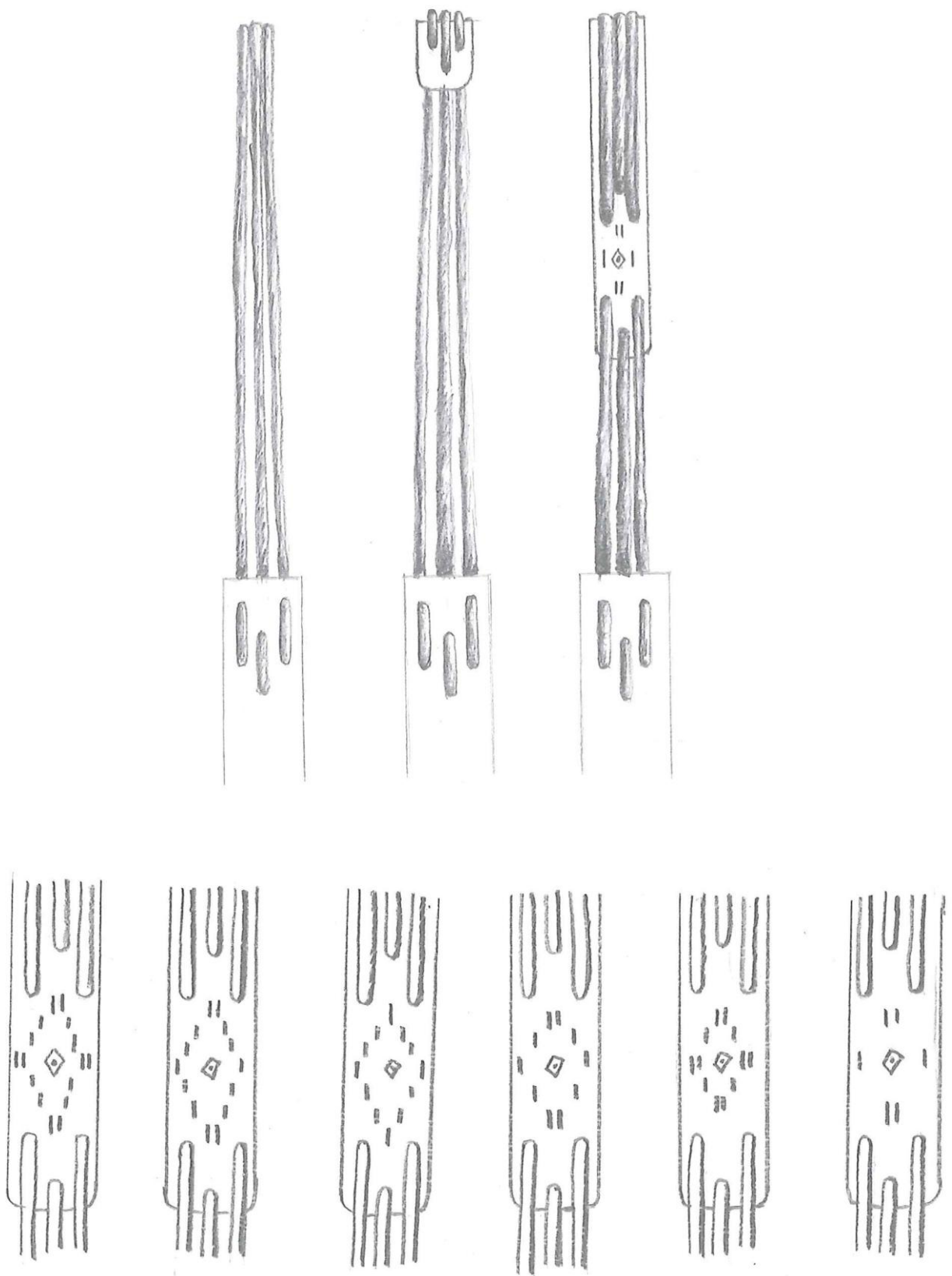
Tato kabelka je určena pro ženu, která má ráda „hezké“ věci, jež jsou praktické a spolehlivé, neboť sama taková je: svébytná a originální. Dá se říci, že k předmětům, které používá, má osobní vztah. Důležitý je pro ni materiál usňové galanterie, zdobený jemným dekorem a drobnými doplňky, které nejsou „do očí bijící“, spíše jsou zajímavé pro zkoumavého pozorovatele, který se nechá rád překvapovat. Žena, která kabelku nosí a používá, si je vědomá, že kabelka není jen pouhý „nosič“ na přenášení např. nákupu, peněženky, mobilu, klíčů,... ale je její součástí, dotváří její eleganci a styl. Vědomí toho, že kabelka je z přírodních materiálů a ručně šitá, kvalitní a „nadčasová“ ladí s jejím životním stylem, kde kvalita a originalita jsou důležitými faktory bytí.

Celokožená kabelka je vyrobena z přírodní tmavě hnědé tříslučiněné usně, jednoduchého – prakticky minimálně nezbytného střihu. Na viditelné přední straně je do usně vyryt ornament, který esteticky zjemňuje a člení přední plochu kabelky. Je doplněna jemnou bodovou perforací. Zadní strana kabelky (obracené směrem k tělu uživatele) je bez zdobení, je dáno vyniknutí přírodní kresbě dané usně. Věncem kabelky je k přednímu i zadnímu dílu ručně přišit tvz. harapsem (ručně spletený provaz z více materiálových a barevných motouzů). Při výrobě harapsu jsem použila lněný provaz a modrou bavlnku jako přírodní materiály, barevnost jsem volila odpovídající k barvě usně a jako estetické doplnění rytého motivu. Šití věnce harapsem respektuje geometrické rozložení ornamentu na předním dílu. Zapínání kabelky je opět z ručně upleteného harapsu, jednoduché, na namořenou dřevěnou olivku. Upevnění harasového popruhu (ze tří „prutů“) ke kabelce je skrz perforace v horní části věnce kabely. Těmito perforacemi vychází zevnitř harapsy, které vyčnívají na lícové straně a dále jsou zase zapuštěny dovnitř a vcházejí do popruhu. Tím je esteticky pojenaná i horní část věnce. Ramenní část harasového popruhu je doplněna usňovým poruhem, skrz který jsou harasy pomocí perforace přichyceny. Tím vytváří další drobný estetický detail, na němž je jemná rytina korespondující s rytinami na předním díle kabely.

4.1.1 Vývoj designu



Obr. 8. Skici designu kabelky a jejího ornamentu



Obr. 9. Varianty řešení popruhu a jeho zdobení

4.1.2 Vybraný design



Obr. 10. Barevná skica konečného návrhu



Obr. 11. Realizace

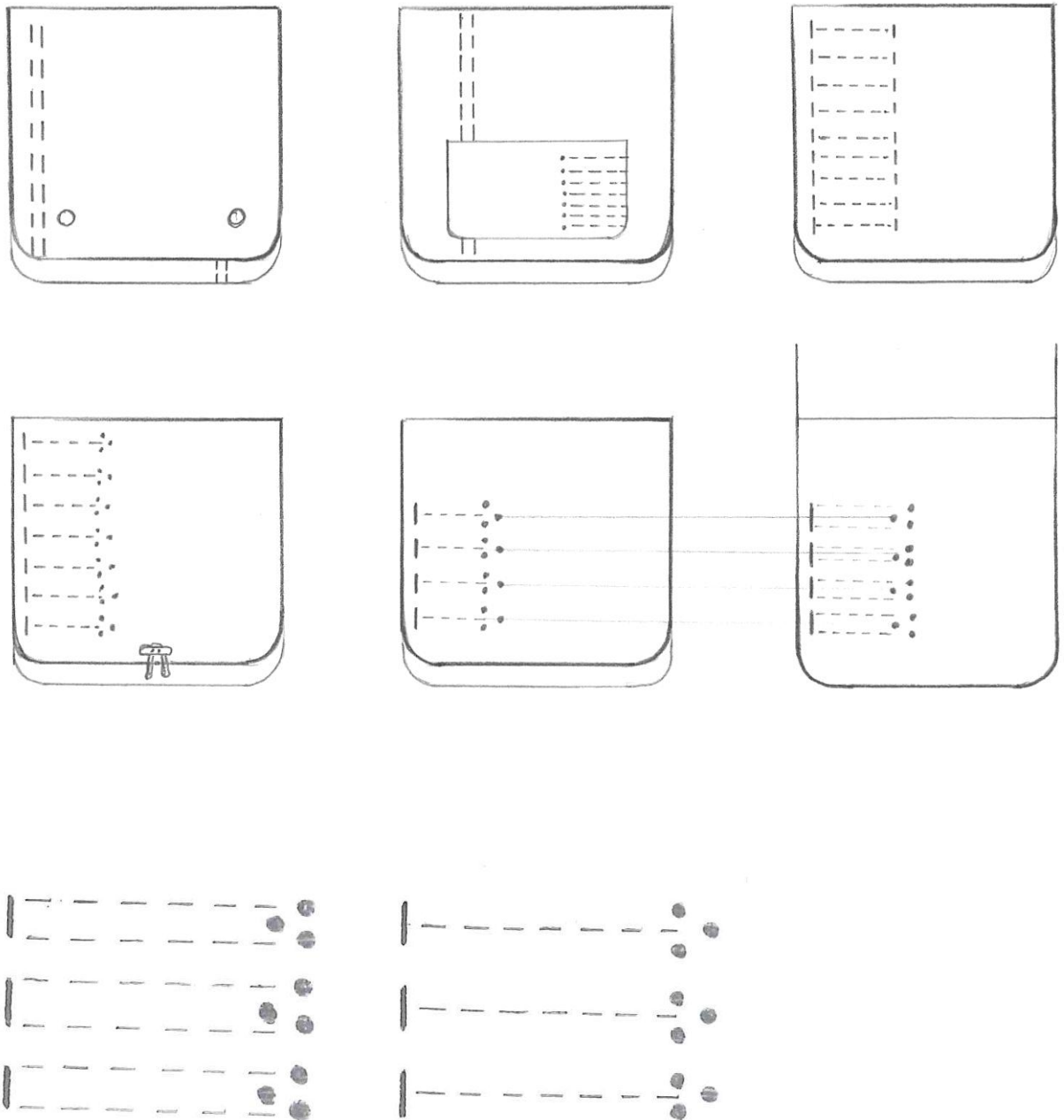
4.2 Kabelka 2

Kabelka 2 je určena pro ženu, která dbá na svou eleganci. Je aktivní a ráda chodí do společnosti i do přírody. Na své „pocházky“ potřebuje praktickou kabelku menšího typu, do které by si dala drobné předměty, jako jsou klíče, peněženka, mobil či fotoaparát. Má vztah k řemeslné práci a na výrobcích oceňuje hlavně kvalitu a estetiku. Důležitými faktory jsou pro ni přírodní materiály, popř. i to, že ví, kdo kabelku šil. Dá se říci, že uživatelka chápe kabelku jakou svou nedílnou součástí, na kterou je prostě spolehnoutí.

Kabelka je z třísločiněné usně tmavohnědé barvy. Je složena ze dvou dílů: přední díl tvoří zároveň i boky a dno kabelky, zadní pak přechází v usní podšívanou klopnu. Oba díly jsou sešité v rozích kombinací ručního šití se strojovým (šlapací stroj ramenovka značky PERSY)¹³. Proto, abych posílila ženský estetický prvek, jsem výtvarně pojednala levý bok kabelky s přední částí a klopnu. Na levém boku kabelky je kombinováno strojové technické tmavohnědé šití s estetickým ručním modrým šitím. Jednotlivé stehy respektují strojově vyšitý liniový ornament bílou nití, který začíná na boku a přechází do přední části kabelky. Toto liniové šití je zakončeno perforací. Stejný motiv jako na boční a přední části kabelky je využit i v dekoraci podšité klopny. Rozpal vertikálních stehů spojujících svršek a podšívkou klopny (opět kombinace ručního a strojového šití) navazuje na bok kabelky, liniové, bílé, strojové šití na klopně je symetricky umístěno tak, aby korespondovalo s bočním šitím. I tyto linie jsou zakončeny perforacemi, ke zvýraznění podloženy režným plátnem. Tento „ornament“ na klopně v podstatě kryje ornament pod ním na přední části kabelky. Ten však v případě zavřené kabelky je divákovi skryt a je vidět pouze část na boku kabelky. Zavírání klopny není žádné, není potřeba díky prodloužené a „tuhé“ klopně. Tím je také zdůrazněna vizuální čistota kabelky. Celousňový ramenní popruh je kotven k bokům kabelky dvěma vertikálními bavlnkovými stehy a technickým šitím, které probíhá po celém obvodu podšitého popruhu. Všechny hrany usňových dílů a šití na klopně jsou zapraveny dočista.

¹³ Všechny linie pro stehy, které byly šity na šlapacím stroji, byly nejdříve vyryty a tím se vytvořila drážka pro samotné stehy. Zapuštění stehu zvyšuje funkční životnost výrobku a dodává mu další estetický detail.

4.2.1 Vývoj designu



Obr. 12. Skici designu kabelky a jejího ornamentu

4.2.2 Vybraný design



Obr. 13. Barevná skica konečného návrhu



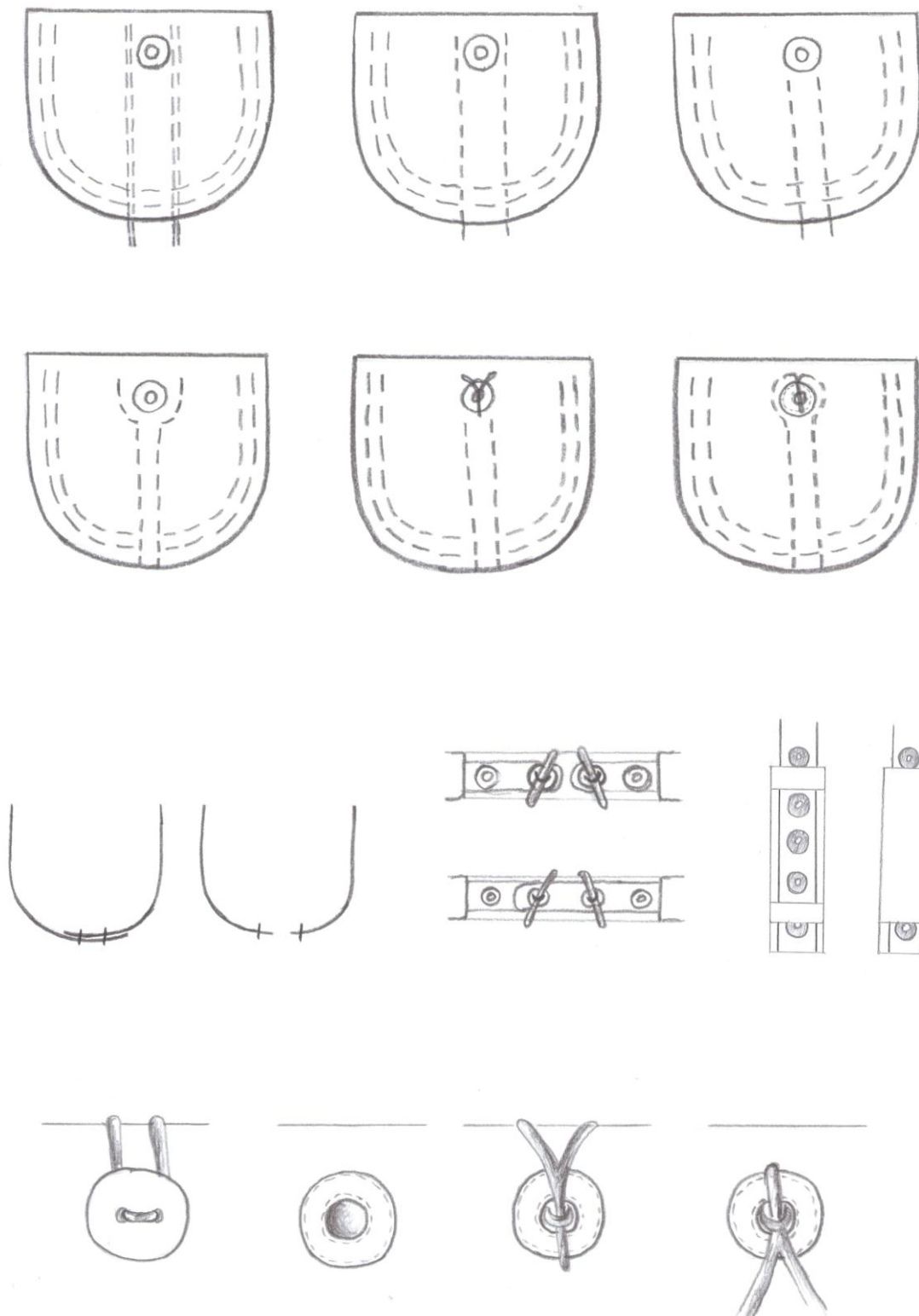
Obr. 14. Realizace

4.3 Kabelka 3

Tato kabelka je určena pro ženu či dívku „alternativnějšího“ životního stylu, která se ráda obklopuje vkusnými věcmi a doplňky. Nejde jí příliš o „časopisovou módu“, vyžaduje jemnost, decentnost, prostou eleganci. Kabelku ráda užívá pro její praktičnost, jak na cestách do práce a v práci samotné, tak i na různých pochůzkách (knihovna, drobné nákupy, setkávání...). Je v ní dostatek místa na věci denní potřeby, např. na diář, telefon či peněženku. Je to prostě taková kabelka kamarádka.

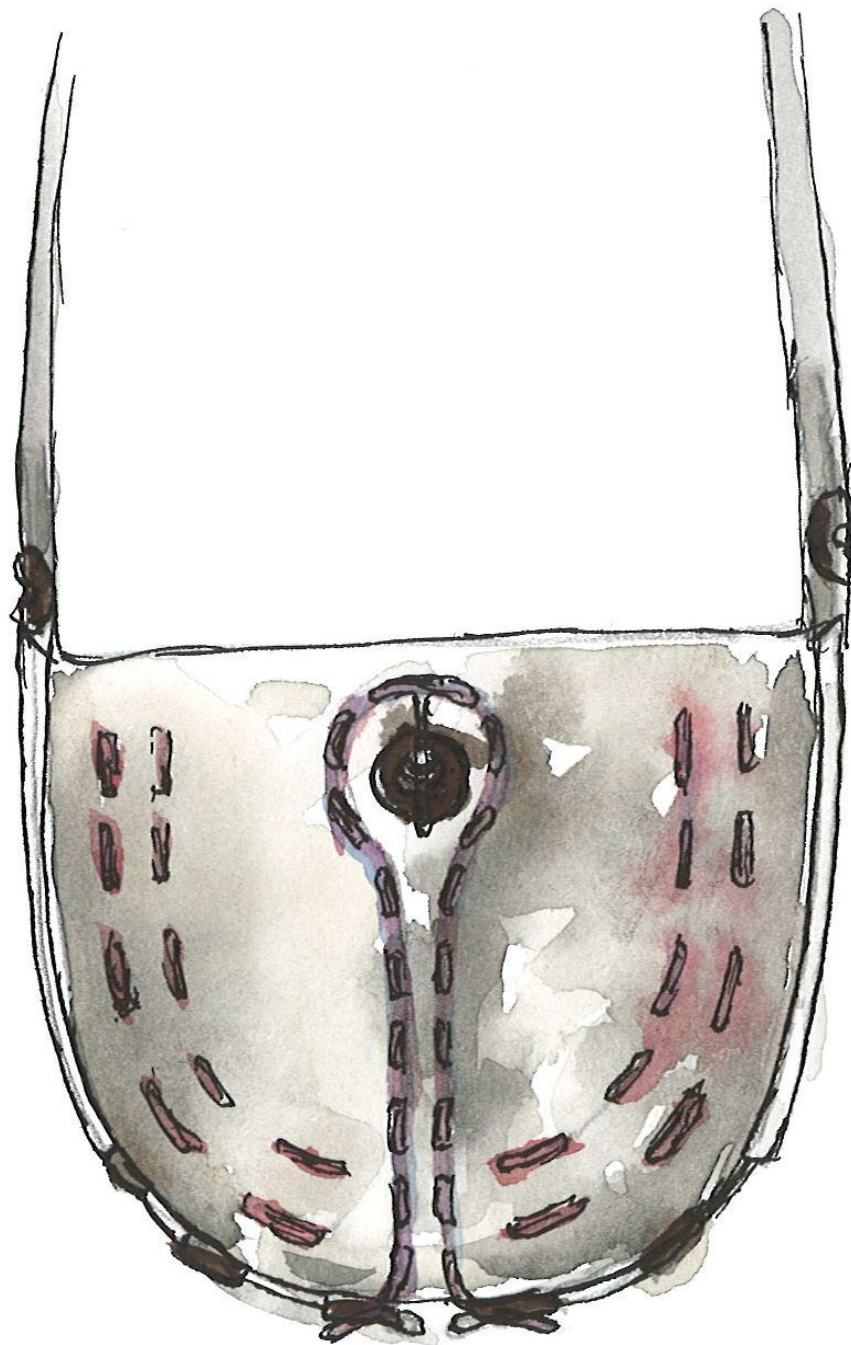
Je ušita z lněného malířského plátna přírodní barvy. Je zvláštního, půlkulatého střihu, složena ze zadního dílu, věnce, předního dílu a popruhu. Výtvarnému pojednání se dostalo přednímu dílu a z praktického hlediska i dnu a ramennímu popruhu kabelky. Přední díl je tedy „vybaven“ harapsy kopírující půlkulatý tvar kabelky. Další harasové komponenty jsou umístěny vertikálně ve středu kabelky a slouží k zapínání předního a zadního dílu a nastavení ramenního popruhu. Celková konstrukce kabelky je poměrně jednoduchá, šití je strojové, kabelka je doplněna o vnitřní volnou podšívku s malou kapsičkou. Nejzajímavější je však způsob zapínání a nastavení ramenního popruhu. Na boku kabelky každé strany jsou „tunely“, ale jen do čtvrtiny strany, kterými je provlečen popruh. Na něm jsou na koncích našity kožené kolečka, perforovaná, kterými se provleče poutko na každém zvlášť. Skrz toto poutko je provlečena harasová šňůrka, která je vedena z dekorace na předním díle kabelky. Při zkrácení popruhu se konce obou pásů schovají do tunelů, podle potřeby zkrácení. Tento systém je využit i při zapnutí předního dílu se zadním. Haraps vychází z dekoru na předním díle, esteticky kopíruje kožené kolečko a z jeho horní části je provlečen do poutka, které vychází z vnitřní strany zadního dílu kabelky. Jednotlivé usňové části kabelky jsou ručně šity zapuštěným stehem a mají upravené hrany.

4.3.1 Vývoj designu

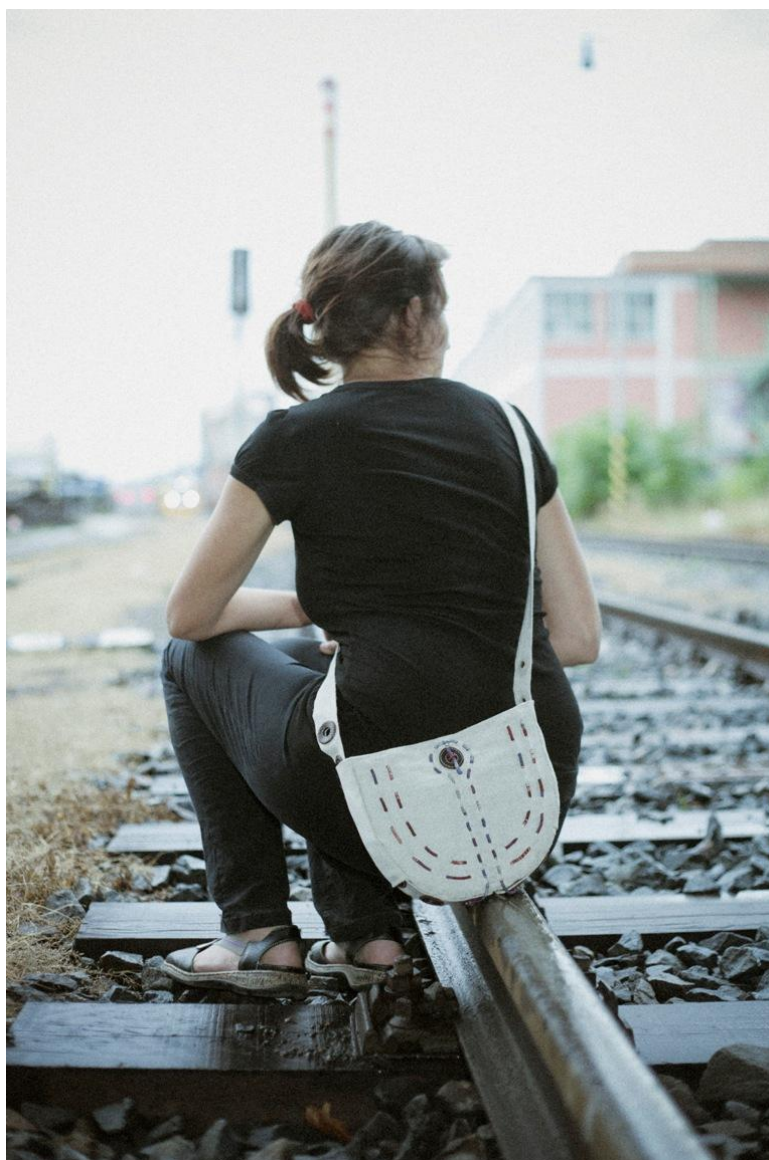


Obr. 15. Skici designu kabelky a řešení jejího zapínání

4.3.2 Vybraný design



Obr. 16. Barevná skica konečného návrhu



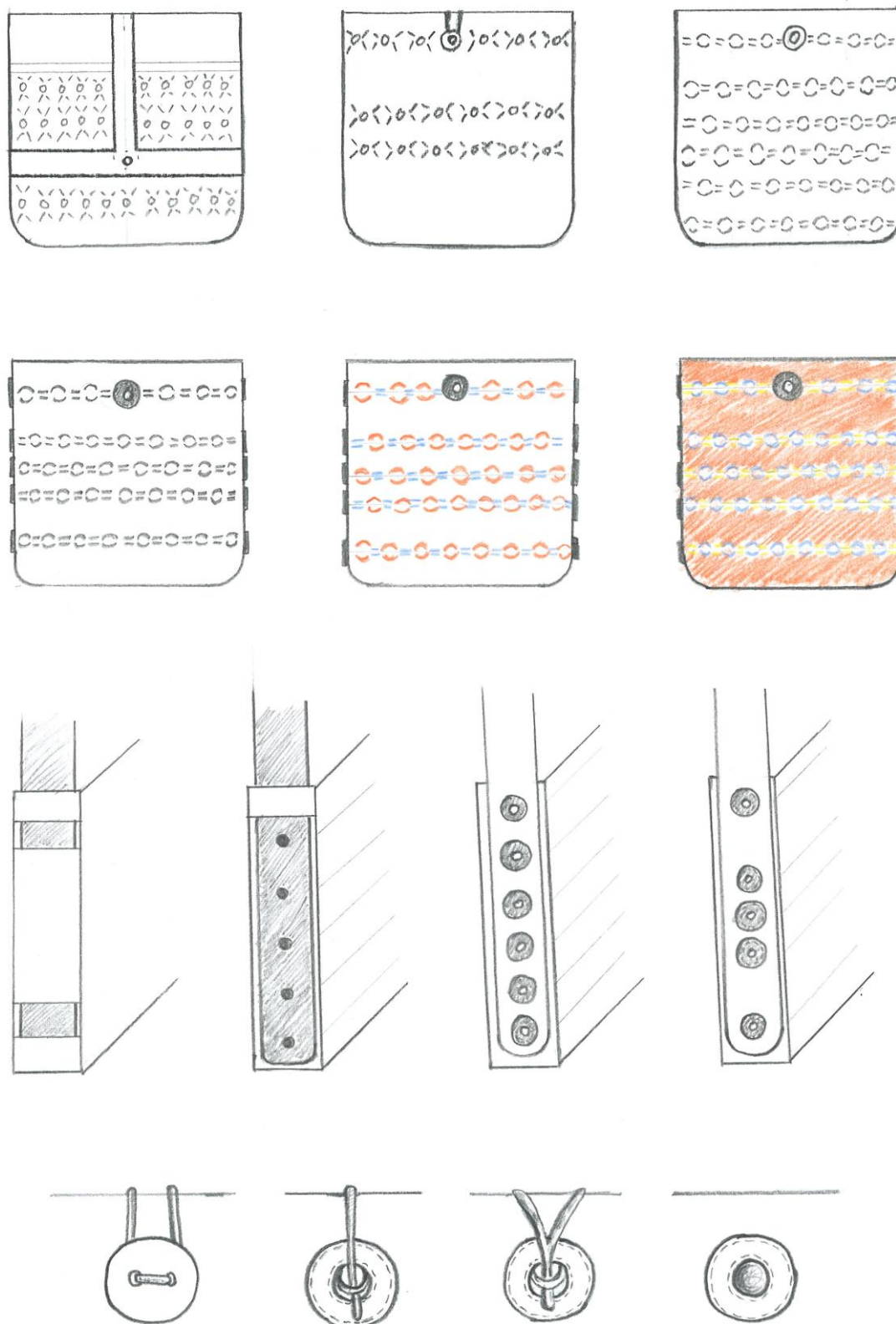
Obr. 17. Realizace

4.4 Kabelka 4

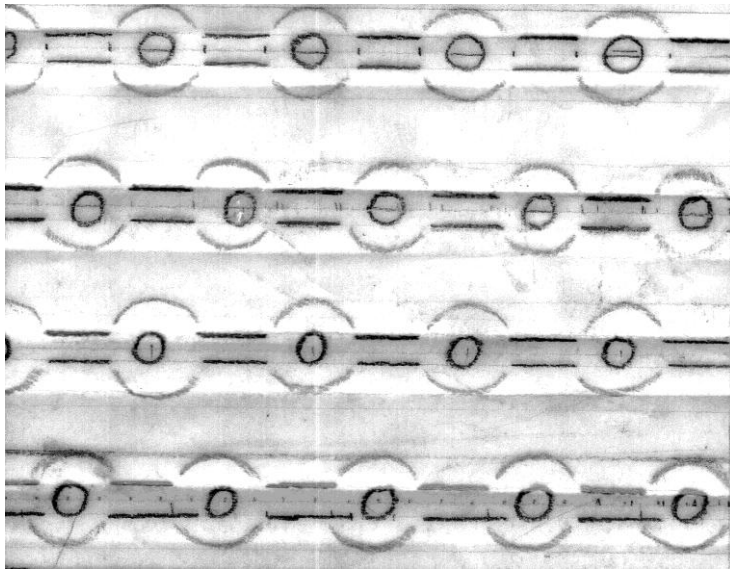
Myšlenky a představy spojeny s touto kabelkou evokují mladou, ambiciózní ženu, např. studentku, která se ráda pohodlně obléká, má ráda jemné, přírodní barvy a jednoduchou estetiku. Nebojí se kombinovat, zkoušet nové věci a prožitky. Je však rozumná, vzdělaná – řekla bych „taková klidná energie“, má vztah k ekologii. Ocení, když je výrobek „pocitivý“, ručně a kvalitně vyrobený, zná výrobce, kterému může důvěřovat. Nad to se jí zamlouvá, že kabelka je z přírodních materiálů, jednoduchá a přitom atraktivně neobyčejná. Estetický význam doplňku podtrhuje její osobnost, důležitá je však pro ni samotná funkčnost předmětu.

Kabelka je ušita z ručně batikovaného červeného textilu (lněné plátno) a je doplněna o nezbytné usňové a harapsové komponenty. Je vyztužena vatelínem, který změkčuje celkový pocit z kabelky, na vnitřní podšívce jsou umístěny dvě malé kapsy. Základem je textilní věnec kabelky spojující přední a zadní díl. Přední textilní díl je ornamentálně pojednán a esteticky navazuje na bok kabelky. Nejprve byla vytvořena pomocí SAVA základní struktura ornamentu. Do této struktury, dá se říci – lineární jsem pak pomocí barevných nití (bílé a modré) ručně všívala další prvky ornamentu, až byla pojednána celá zamýšlená plocha. Lineární ručně šité stehy bílou nití se pak jako motiv opakují v horní části zadního dílu. K přednímu a zadnímu dílu je textilní věnec stejné barvy strojově přišit. Na věnci jsou umístěny důležité kožené autorské komponenty (usňové kolečka jako na předešlé kabelce), které mají praktický význam pro zkracování ramenního popruhu pomocí harapsů. Do koženého kolečka se navleče poutko, skrz které se následně provleče harapsová šňůrka. Dvě tyto šňůrky vycházejí ze středu boku a jeden se využije pro zapnutí horní části, ten druhý dolní části. Ramenní popruh je opět z barvené textilie, strojově obšit. Zapínání kabelky (předního a zadního dílu) je řešeno pomocí kožených koleček, kterými je prostrčen uzlík. Všechny linie pro strojové šití v usni byly nejdříve upraveny vyrytím drážky pro zapuštěný steh.

4.4.1 Vývoj designu

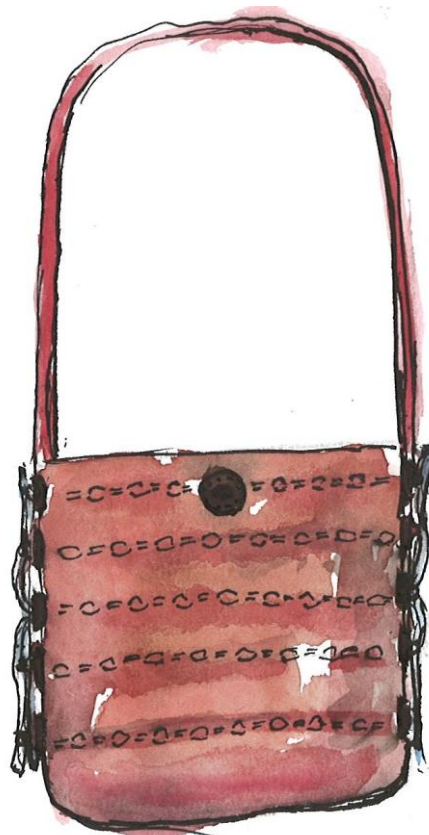


Obr. 18. Skici designu kabelky a řešení jejího zapínání



Obr. 19. Návrh ruční výšivky a zapínání

4.4.2 Vybraný design



Obr. 20. Barevná skica konečného návrhu



Obr. 21. Realizace

4.5 Nákupní taška

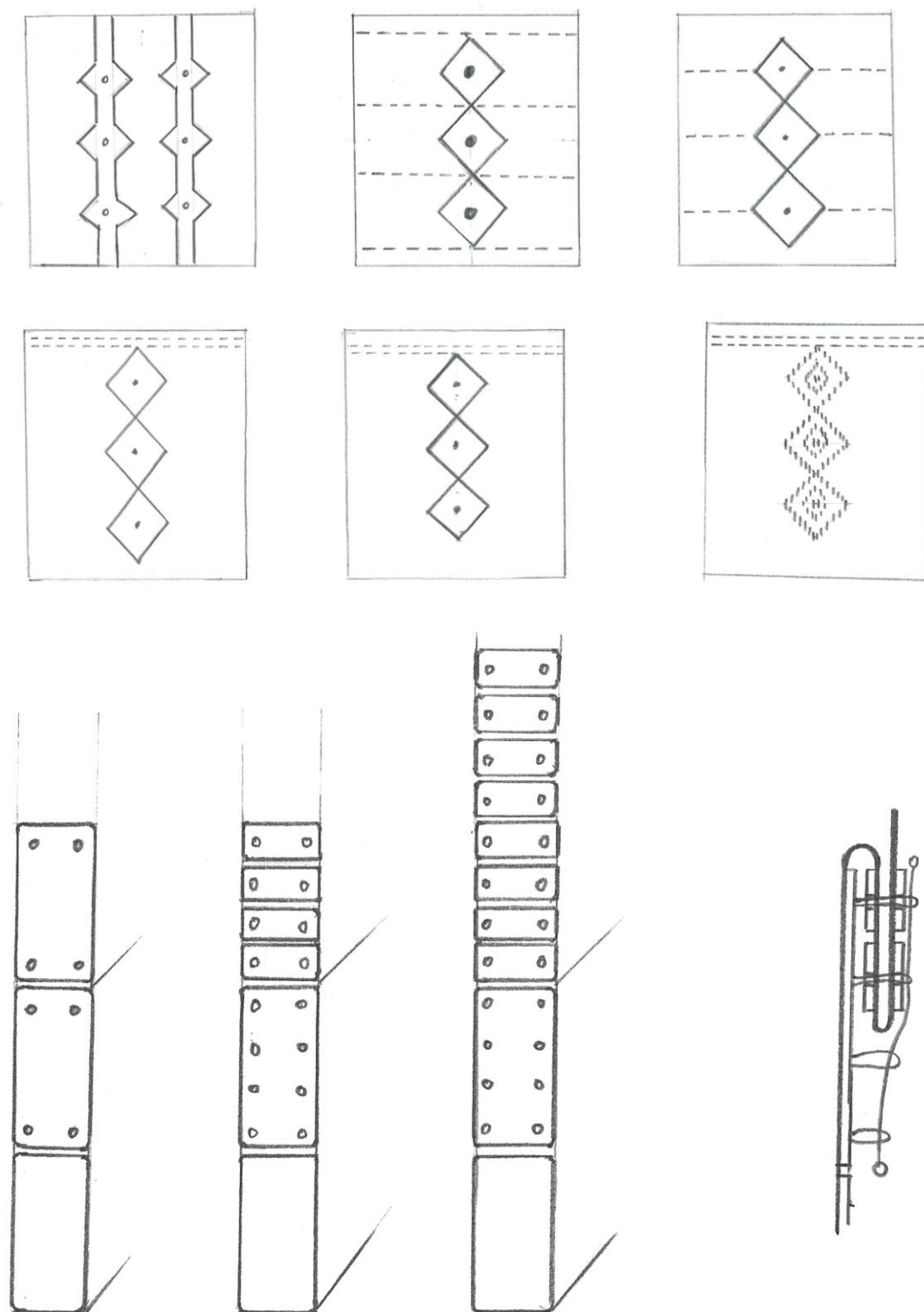
Asociace spojené s touto kabelkou, či spíše kabelí jsou lehkost, která zároveň pamatuje na zatížení při „plném provozu“, jemnost, variabilita, praktičnost, netradičnost. Tato taška je určena obecně ženám, které běžně chodí nakupovat – nemusí to být jen potraviny. Kabelka má být důstojným společníkem na těchto cestách, nedělat reklamu danému obchodu či výrobku, spíše reprezentuje nositelku a její názory, životní styl. Důležité při navrhování pro mě bylo, aby kabelka byla variabilně praktická – dala se, v případě potřeby složit či rozložit, měla malou váhu a přitom dostatečnou pevnost a byla jaksi „charakteristická“ pro svého uživatele. Samozřejmě jsem pamatovala na tato kritéria při výběru materiálů a daného stříhu kabely.

Kabelka je šitá z přírodního nebarveného lněného plátna, doplněná o ručně vyšívány motiv, usňové (tříslučinné) a harapsové komponenty. Kabelka se skládá z předního, zadního textilního dílu a věnce, které jsou sešité k sobě. Na dnu kabely a levém boku jsou našity čtyři usňové obdélníky – z estetických a funkčních důvodů. Dno i bok kabely je tak zpevněn a zároveň umožňuje pohodlnější složení kabely v případě potřeby. Usňové obdélníkové dílce (šest, menšího formátu) přecházejí i na ramenní popruh, kde jsou strojově přišity a doplněny funkční perforací. Horní velký usňový obdélník na boku kabely je opatřen harapsovými poutky (šest poutek ve dvou vertikálních řadách), které slouží k případnému zkrácení ramenního popruhu, kdy jednotlivé perforace v ramenní části slouží k provlečení poutkem bočního usňového dílce a zajištění harapsem. Tím je dosaženo originálního zkrácení ramenního popruhu, aniž by byla funkčnost při plném zatížení (protahování, povolování materiálu nebo jednotlivých segmentů kabely). Maximální zkrácení ramenního popruhu je 35 centimetrů ve třech délkových variacích. Ornament na předním dílu je motivem celousňové kabelky a opasku. Ornament je ručně vyšit modrou a červenou nití. Přechází i na pravý bok, kde „evokuje chybějící“ usňové díly. Pro co největší funkčnost je v tašce patelná podšívka s našitým dílcem „vaničky“ a dnu, který je nepromokavý. Tato podšívka je ke kabelce přichycena suchým zipem po obvodu horního okraje.

Při řešení této kabely jsem se snažila vycházet co z nejpřírodnějších materiálů a co nejjednoduššího pojetí nákupní tašky (vzhledem k jejímu účelu, předpokládané ceně, životnosti, ...). Proto je ornament minimální a i usňové dílce jsou využity jen v nejnútnejší možné míře. Přesto kabelka může zaujmout netradičním způsobem řešení zkrácení ramenního popruhu a hlavně je skládatelná, tedy komfortní pro uživatele. Postup skládání není přesně

definován (návodem), ale uživatelé mohou pomoci usňové dílce a pomoci mu poddajnost materiálu. I tímto se taška stává v rukou uživatele individuálním „invenčním“ prvem.

4.5.1 Vývoj designu

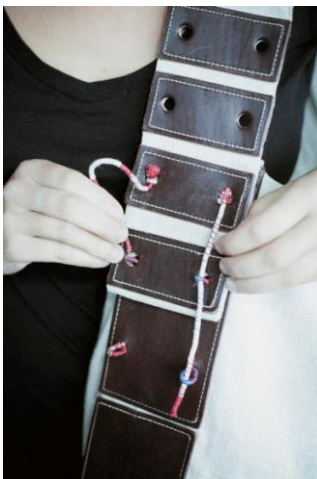


Obr. 22. Skici designu kabelky a řešení variabilního nastavení popruhu

4.5.2 Vybraný design



Obr. 23. Barevná skica vybraného návrhu



Obr. 24. Realizace

5 DESIGN GALANTERNÍCH DOPLŇKŮ

Design galanterních doplňků – drobné galanterie je poměrně specifickou oblastí. Můžeme do této skupiny zahrnout např. peněženky, členité části na vizitky, nejrůznější obaly – na mobily, kapsičky, ...až po řemínky hodinek. Snad nejzákladnější galanterní doplněk je však - hned vedle kabelky - pro ženu opasek. Nemusí mít vždy praktickou funkci, ale především o estetický doplněk nositelky. Tomuto záměru byl uzpůsoben i výtvarný dekor opasku, podobný jako na kožené kabelce č. 1. Kapsa na opasek je nedílnou součástí opasku, ale je možné ji nosit samostatně jako individuální galanterní prvek – psaníčko.

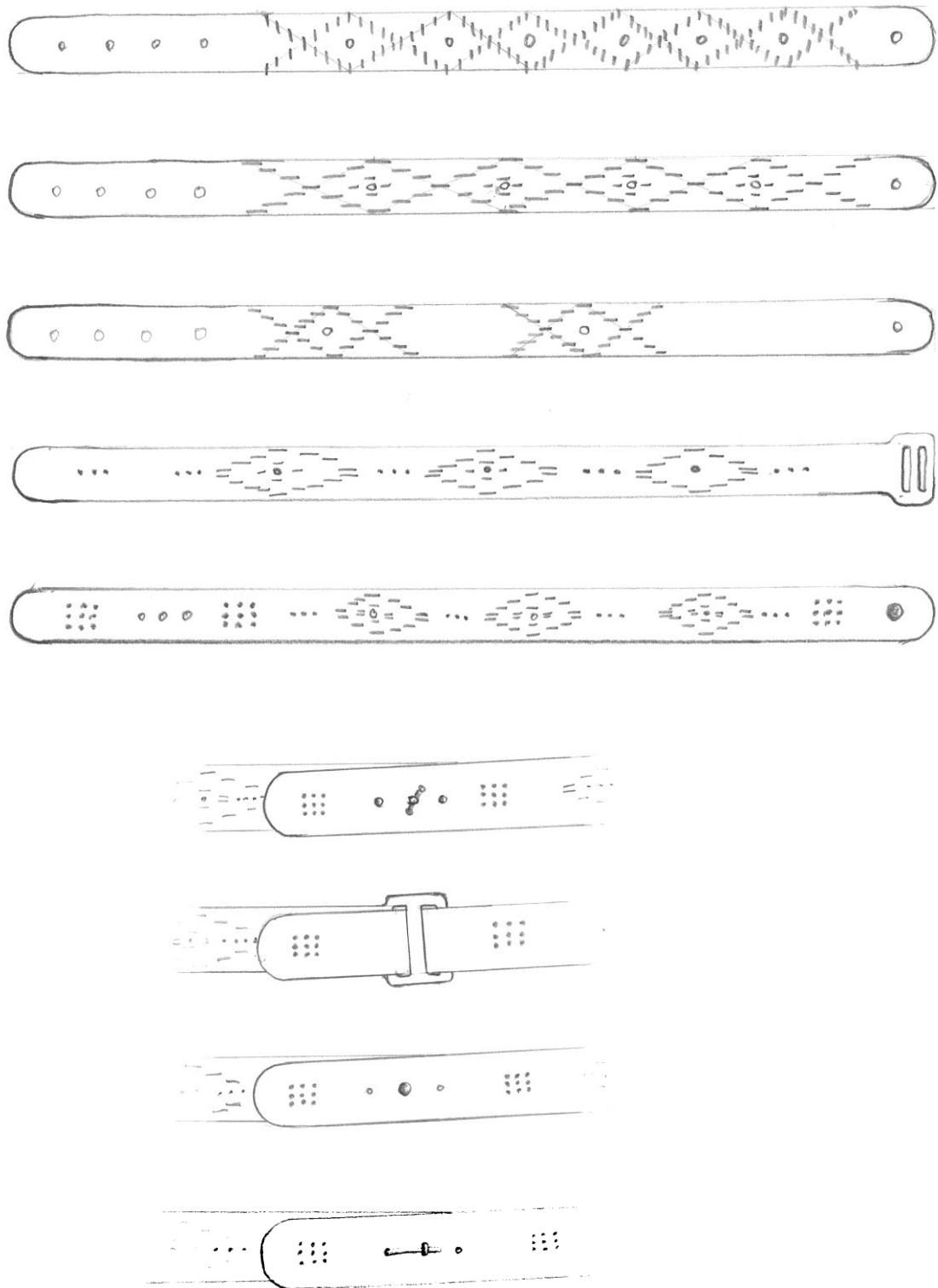
Příběh opasku a kapsy...

Galanterní doplňky – opasek a kapsy na něj byly původně zamýšleny jako variabilní doplňky ke všem kabelkám. Vývojem jednotlivých kusů jsem si uvědomila jakousi individuální jedinečnost každé z nich, a tak jsem se rozhodla galanterní doplňky „ušít“ na míru pro jednu z nich. Doplnky jsou tedy určeny v kombinaci s první, celousňovou kabelkou, kterou pojí s doplňky materiál (tříslučiněná useň, haraps), rukodělné zpracování bez strojového šití a podobný ornamentální dekor. Také je pro doplňky charakteristické to, že jsou z jednoho kusu usně a jsou velmi minimalisticky řešeny – jediným dalším použitým materiálem je haraps na kapse.

5.1 Opasek

Opasek je poměrně široce koncipován, spíše jako ozdobný prvek ženy. Je dekorován jemným rytým liniovým ornamentem a doplněn perforací v linii i ve skupině. Zapínání je řešeno pomocí usňové tkaničky, která na spodním díle tvoří poutko, které se provleče dírkou na vrchním díle a jímž je protažen zbytek tkaničky. Tímto způsobem se dá opasek regulovat o dvě velikosti.

5.1.1 Vývoj designu



Obr. 25. Skici designu opasku a jeho zapínání

5.1.2 Vybraný design

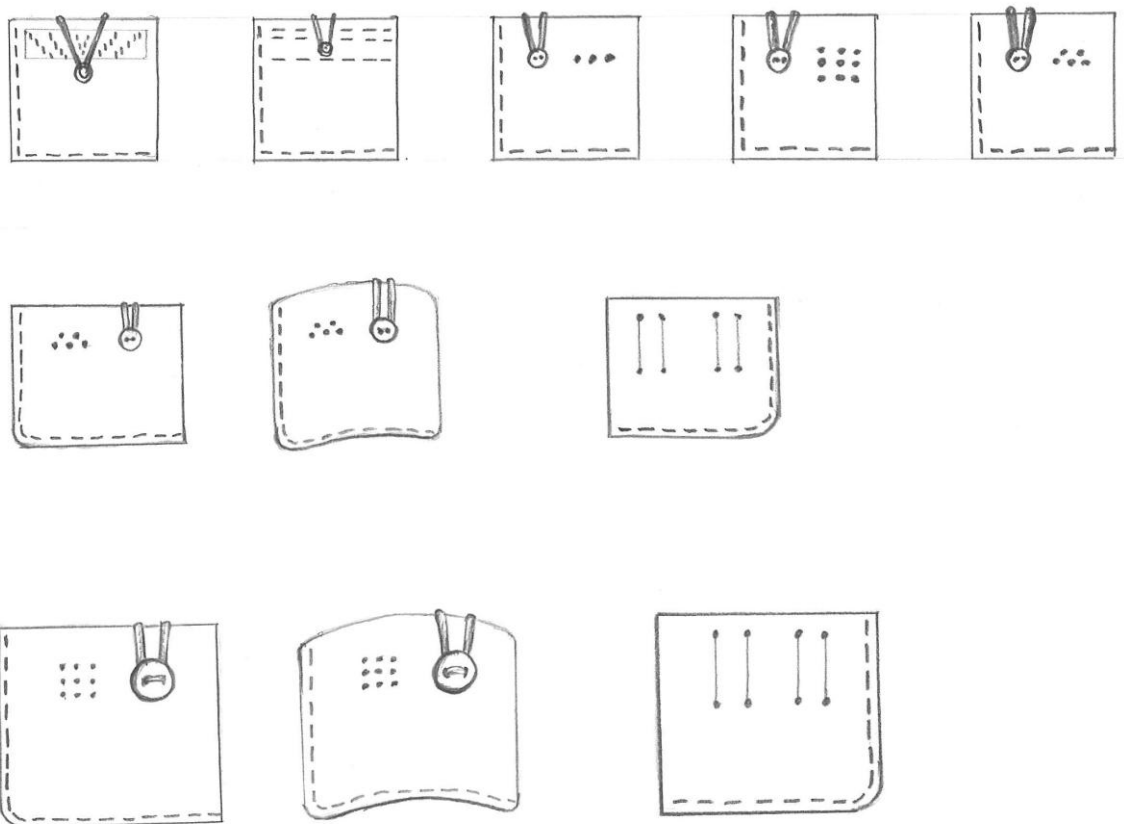


Obr. 26. Realizace

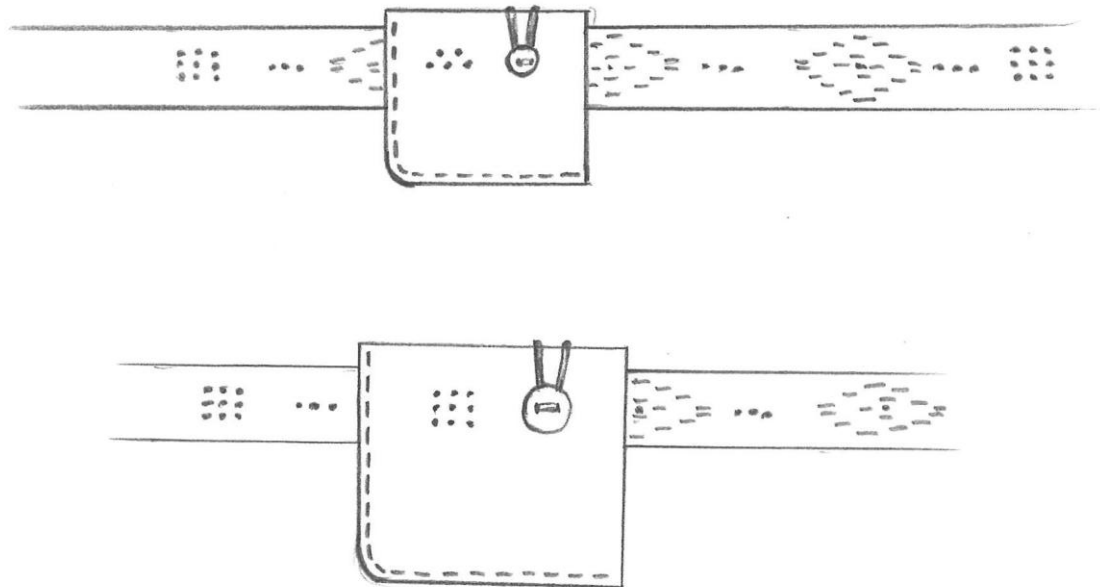
5.2 Kapsy na opasek

Kapsa, respektive kapsy ve dvou velikostech, jsou rovněž navrženy minimalisticky, z jednoho kusu usně, ve stejné barevnosti jako opasek a kabely. Kapsy jsou tvarovány do oblouku, kvůli funkčnějšímu nošení na těle a silnějšímu estetickému rázu. Kapsa je vytvořena z přeložení jednoho dílce na polovinu, spodní a boční hrana kapsy byla perforována a následně sešita. Šití těchto hran bylo provedeno ručně pomocí ručně připraveného harapsu ve stejné barevné kombinaci jako na kabelce č.1. Na zadní straně kapsy jsou čtyři řezy pro prosté provléknutí pásky. Zapínání kapsy je řešeno podobně jako na kabelce č.1, jen dřevěnou olivku nahradil usňový knoflík. Kapsa je doplněna jemnou dekorací dosaženou pomocí perforace.

5.2.1 Vývoj designu

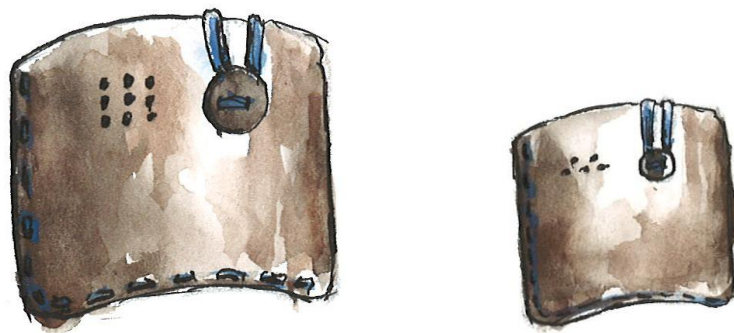


Obr. 27. Skici designu kapsiček



Obr. 28. Skici vývoje designu

5.2.2 Vybraný design



Obr. 29. Barevná skica konečného návrhu



Obr. 30. Realizace

ZÁVĚR

Diplomovou práci mohu charakterizovat z několika hledisek. Práce na teoretické části mě přesvědčila o správnosti intuice. Vycházet z lidových motivů – časem a zkušenostmi mnoha generací prověřených postupů a motivů. Dozvěděla jsem se více o významu a symbolice jednotlivých ornamentů na lidovém oděvu mého kraje, pochopila kulturně historické souvislosti, kterých je oděv, jako znak kultury určité skupiny obyvatel – nedílnou součástí. To, že kroj procházel, stejně jako společnost – vývojem, a že někteří autoři hovoří o zániku kroje, nechápu jako čistou negaci, ale jako stav věcí. Právě proto, mě velmi inspirovalo studovat jednotlivé stylové a šicí techniky, které vedly k „dokonalému a přitom lidovému umění“. Jako designérku mě tyto poznatky obohatily a potvrdily mně východiska pro mou autorskou kolekci. Tyto východiska byly: čistota projevu, snad až jakýsi purismus, použití přírodních materiálů, pečlivost rukodělného přístupu. Samozřejmě pro mě byla zásadní funkčnost daného výrobku. Snažila jsem se každou kabelku i galanterní doplněk zpracovat poctivě a přidat do ní vlastní invenci, nápad a posunutí významu. Cílem, který se mně snad podařilo splnit, nebylo jen vytvořit kabelku – věc, ale individuální, jedinečný předmět, který svého majitele reprezentuje, stává se jeho součástí. Jeho majitel ho má prostě rád.

SEZNAM POUŽITÝCH CITACÍ

- [1] LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. České lidové kroje. Vydání 1. Praha: Nakladatelství Práce, 1994. ISBN 80-208-0328-9, str. 6
- [2] LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. České lidové kroje. Vydání 1. Praha: Nakladatelství Práce, 1994. ISBN 80-208-0328-9, str. 10
- [3] VÁCLAVÍK, Antonín. Textil v lidové tvorbě. Vydání 2. Luhačovice, 2009. ISBN 978-80-85948-71-4, str. 12
- [4] VÁCLAVÍK, Antonín. Textil v lidové tvorbě. Vydání 2. Luhačovice, 2009. ISBN 978-80-85948-71-4, str. 26
- [5] PASTUCHOVÁ, Věra, Odívání na Valašsku, seminární práce SOČ, Bohumín, 2011, str. 12
- [6] OREL, Jaroslav, in: VÁCLAVÍK, Antonín. Textil v lidové tvorbě. Vydání 2. Luhačovice, 2009. ISBN 978-80-85948-71-4, str. 51
- [7] BLAŽKOVÁ, Tamara, Autorská tvorba z usně na pozadí historie obouvání a galanterních výrobků, diplomová práce, Pedagogická fakulta MU Brno, 2006, str. 30
- [8] BLAŽKOVÁ, Tamara, Autorská tvorba z usně na pozadí historie obouvání a galanterních výrobků, diplomová práce, Pedagogická fakulta MU Brno, 2006, str. 33
- [9] ŠULÉŘ, Oldřich, Je to chůze po kotárech. Povídání o Valašském folklóru a lidové kultuře na Valašsku, vydání 1. Praha: Vyšehrad, 1989. str. 106
- [10] ŠULÉŘ, Oldřich, Je to chůze po kotárech. Povídání o Valašském folklóru a lidové kultuře na Valašsku, vydání 1. Praha: Vyšehrad, 1989. str. 128

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] VÁCLAVÍK, Antonín. Textil v lidové tvorbě. Vydání 2. Luhačovice, 2009. ISBN 978-80-85948-71-4
- [2] LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. České lidové kroje. Vydání 1. Praha: Nakladatelství Práce, 1994. ISBN 80-208-0328-9
- [3] BRANDSTETTROVÁ, Marie. Odívání Rožňovanů. Vydání 1. Rožnov pod Radhoštěm, 2007. 135 stran. ISBN 978-80-239-9934-1
- [4] ŠULÉŘ, Oldřich. Je to chůze po kotárech. Vydání 1. Praha: Vyšehrad, 1989. 191 stran.
- [5] URBACHOVÁ, Eva. Lidový kroj na Vsetínsku. Vydání 2. Vsetín: Muzeum regionu Valašsko, 2004. 58 stran. ISBN 80-239-4011-2
- [6] KOVÁŘŮ, Věra. Lidový kroj na Valašsku. Vydání 1. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982.
- [7] PASTUCHOVÁ, Věra, Odívání na Valašsku, seminární práce SOČ, Bohumín, 2011
- [8] BLAŽKOVÁ, Tamara, Autorská tvorba z usně na pozadí historie obouvání a galantních výrobků, diplomová práce, Pedagogická fakulta MU Brno, 2006
- [9] ŠTÝBROVÁ, Miroslava, Boty, botky, botičky. Vydání 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, 224 stran, ISBN 979-80-7106-986-7
- [10] KAVINA, Karel, Zbožíznalství textilního, oděvního a kožedělného zboží. Vydání 1. Nakladatelství IQ 147, 1997
- [11] DOUDA, Jiří, SITTER, Pavel, KRÁLÍKOVÁ, Anna, Brašnářská a sedlářská technologie. Vydání 1. Nakladatelství technické literatury, 1987
- [12] BARAN, Ludvík, Nejstarší formy lidové obuvi karpatské oblasti Československa. In: Ethnografie Československa
- [13] BARAN, Ludvík; STAŇKOVÁ, Jitka. České a Slovenské lidové kroje. Vydání 1. Praha: Nakladatelství Ottovo, 2003. 151 stran. ISBN 80-7181-916-6
- [14] ŠTIKA, Jaroslav. Valašské muzeum v přírodě. Vydání 1. Ostrava, 1976
- [15] DOMLUVIL., Eduard, Obrazy ze života rolnického na Valašsku od XVI. do XIX. století, 1900, Meziříčí nad Bečvou

REŠERŠE LITERÁRNÍCH ZDROJŮ

Nejstarší zprávy o krojích – nejen – valašských – lze nalézt v tzv. pozůstalostních spisech. Objevují se zde, bohužel, jen povšechné údaje o jednotlivých oděvních součástkách. Přesto jsou tyto zprávy pro nás cenné např. z hlediska použitého materiálu, barevnosti i dnes už zaniklé terminologie. Poskytují také informaci o sociální diferenciaci na vesnici, projevující se v použití různých typů krojových ornamentů, výšivek a jiných atributů stavu. Tyto zprávy lze sledovat od 17. Století (E. Domluvil popisuje valašské kroje ve Vlastivědě moravské). Badatelka Věra Kovářů uvádí jako význačný dokument zápis soudního vyšetřování s obyvateli valašských vesnic před soudem v Uherském Hradišti 1777 – 1979) - po vydání falešného tolerančního patentu (oficiálně vydán Josefem II. až 1781). Podrobný popis vyšetřovaných osob přetiskl Josef Čižmář v Našem Valašsku v roce 1940¹⁴. Sekundárním pramenem tohoto období jsou malířské záznamy pastevců období romantismu, např. krajinářů nebo doplňují mapy (např. katastrální mapa Vizovického panství). Významnými dokumenty jsou barevné vyobrazení z 1. poloviny 19. Století od J. A. H. Gallaše v jeho díle Valaši v kraji přerovském a německy psané Album der mährischen W. Horna z roku 1837 s vyobrazenými dvojicemi z Rožnova, Vsetína a svatebním párem z Hošťálkové. Toto album má mimořádný význam, neboť provází obrazem písemnou zprávu s popisem krojů ze Vsetína a Meziříčska určenou ke slavnostnímu přijetí císařské rodiny v Brně v roce 1836¹⁵. K poznání historického vývoje krojů na sledovaném území přispívají i alba Františka Kalivody (např. Trh na náměstí v Rožnově). Na konci 19. století při přípravách na Národopisnou výstavu československou (1895) se Valašsko dostává do popředí zájmu významných umělců (např. Adolfa Liebschera – obraz Valašská madona či Mikoláše Alše – pojetí postav Ondráše a Juráše). Z literárních prací tohoto období můžeme jmenovat Kroj lidu slovenského na Moravě od Josefa Klvani z roku 1899.

Zájem pokračuje i ve 20. a 30. letech minulého století. Díla Františka Kobzáně, Antonína Strnadela, bratří Hlaviců a Jaroňků, Františka Podešvy či Karla Langerera dokládají historickou významnost i výtvarnou výjimečnost valašského kroje.

¹⁴ Kovářů uvádí na základě Čižmářova přepisu místa jednotlivých obcí, ze kterých vyšetřování pocházeli. Uvádí také, že dokument sepsali lékaři, tedy osoby důvěryhodné. S tím nelze polemizovat, přihlídneme-li k tomu, že se jedná o úřední – soudní protokol.

¹⁵ Moravský zemský archiv v Brně, Fond zemské registratury R 37/24

Z odborných badatelských prací můžeme zejména jmenovat práce: Lidový kroj na Valašsku Věry Kovářové, České a slovenské lidové kroje autorů Jitky Staňkové a Ludvíka Barana, Lidový kroj na Vsetínsku Evy Urbachové či práci Antonína Václavíka Textil v lidové tvorbě. Velký význam mají práce Marie Brandstettové, která mapuje konkrétní lokace ve vztahu k užívaným krojům a celkově celá vědecko-výzkumná práce muzea v Rožnově pod Radhoštěm. Pro všechny tyto práce je charakteristický „etnografický“ přístup. Bohužel opomíjejí širší kulturně historické specifikace, např. historický a sociální vývoj v daných oblastech. Velkým přínosem je však bohaté zmapování a obrazové dokumentace nepřehledného množství materiálů týkající se lidového odívání.

SEZNAM OBRÁZKŮ

- Obr. 1.** Skupina hudeců v krojích horského charakteru, foto 1953, VÁCLAVÍK, Antonín. Textil v lidové tvorbě, str. 228
- Obr. 2.** Detail šátku z Rožnova pod Radhoštěm, 1870, VÁCLAVÍK, Antonín. Textil v lidové tvorbě, str. 45
- Obr. 3.** Lidové ruční tkaniny, Valašsko, VÁCLAVÍK, Antonín. Textil v lidové tvorbě, str. 137
- Obr. 4.** Ukázka modrotisku:
http://www.moda.cz/Kategorie/Rucni_prace/20090506_Zkuste_Vytvorit_Kreativni_Dilko_Tradicni_Technikou_Modrotisku.html
- Obr. 5.** Základní stehové technické prvky, VÁCLAVÍK, Antonín. Textil v lidové tvorbě, str. 55
- Obr. 6.** Přehled základních stehových typů, souvisejících s obrazovou přílohou obr. 5., VÁCLAVÍK, Antonín. Textil v lidové tvorbě, str. 54
- Obr. 7.** Skici ornamentálních motivů na základě pozorování krojových výšivek
- Obr. 8.** Skici designu kabelky a jejího ornamentu
- Obr. 9.** Varianty řešení popruhu a jeho zdobení
- Obr. 10.** Barevná skica konečného návrhu
- Obr. 11.** Realizace
- Obr. 12.** Skici designu kabelky a jejího ornamentu
- Obr. 13.** Barevná skica konečného návrhu
- Obr. 14.** Realizace
- Obr. 15.** Skici designu kabelky a řešení jejího zapínání
- Obr. 16.** Barevná skica konečného návrhu
- Obr. 17.** Realizace
- Obr. 18.** Skici designu kabelky a řešení jejího zapínání
- Obr. 19.** Návrh ruční výšivky a zapínání
- Obr. 20.** Barevná skica konečného návrhu
- Obr. 21.** Realizace
- Obr. 22.** Skici designu kabelky a řešení variabilního nastavení popruhu
- Obr. 23.** Barevná skica konečného návrhu
- Obr. 24.** Realizace
- Obr. 25.** Skici designu opasku a jeho zapínání

Obr. 26. Realizace

Obr. 27. Skici designu kapsiček

Obr. 28. Skici vývoje designu

Obr. 29. Barevná skica konečného návrhu

Obr. 30. Realizace

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Kabelka 1

Příloha č. 2: Kabelka 2

Příloha č. 3: Kabelka 3

Příloha č. 4: Kabelka 4

Příloha č. 5: Nákupní taška

Příloha č. 6: Opasek

Příloha č. 7: Kapsička na opasek 1

Příloha č. 8: Kapsička na opasek 2

PŘÍLOHA P I: KABELKA 1



PŘÍLOHA P II: KABELKA 2



PŘÍLOHA P III: KABELKA 3



PŘÍLOHA P IV: KABELKA 4



PŘÍLOHA P V: NÁKUPNÍ TAŠKA



PŘÍLOHA P VI: OPASEK



PŘÍLOHA P VII: KAPSIČKA NA OPASEK 1



PŘÍLOHA P VIII: KAPSIČKA NA OPASEK 2

