

Kolekce dámské obuvi a galanterie inspirovaná lidovou africkou kulturou

Mgr. Magdaléna Ondrušková

Diplomová práce
2014



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Kabinet teoretických studií

akademický rok: 2013/2014

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Mgr. Magdaléna Ondrušková**
Osobní číslo: **K12437**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design obuvi**
Forma studia: **kombinovaná**

Téma práce: **Kolekce dámské obuvi a galanterie inspirovaná lidovou africkou kulturou.**

Zásady pro vypracování:

Rozbor zadaného tématu viz. Teoretická část v počtu minimálních 15 normostran A4, včetně obrazových příloh. Navrhněte a vypracujte modelové řešení vámi navržené kolekce dámské obuvi v rozsahu 2 párů a 3-4 vybraných galanterních doplňků. Vaším úkolem je vypracovat originální estetické a působivé řešení těchto typu výrobků při respektování funkčních požadavků. Vaše návrhy dokumentující postup vašich designových řešení budou prezentovány v kresebné formě ve formátu A4 v minimálním počtu 15 stran. Součástí práce bude stříhového řešení včetně technického nákresu modelů kolekce. Své návrhy dokumentujte v závěrečné písemné zprávě ve formátu A4 v rozsahu minimálně 60 stran. Součástí práce je výtiskový poster ve formátu 100x70 cm. Součástí je i prezentace na CD-ROM ve dvou vyhotoveních.

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 obhaj., os. mail, os. web, tel. Přiložte svou os. fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: Viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: Viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

KANDERT, Josef. Afrika. Praha: Mladá fronta, 1984.
ČAPEK, Josef. Umění přírodních národů. Praha: Československý spisovatel, 1957.
FRANK, Barbara E. Mande potters and leatherworkers: art and heritage in West Africa. Washington, D.C: Smithsonian Institution, 2001. ISBN 15-609-8950-5
LÉVI-STRAUSS, Claude. Cesta masek: [podrobný obrazový průvodce]. 1. vyd. Liberec: Dauphin, 1996, 199 s., [8] s. obr. příloh. ISBN 80-860-1922-5
MILLER, Judith. Primitivní umění: [podrobný obrazový průvodce]. 1. vyd. V Praze: Slovart, 2007, 240 s. ISBN 978-80-7209-980-1
SKARLANTOVÁ, Jana. Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007, 224 s. ISBN 978-80-7290-330-6
EBELOVÁ, Kateřina. Maska v proměnách času a kultur. Praha: Grada, c2012, 265 s. ISBN 978-802-4724-706
JIROUŠKOVÁ, Jana. Černá Afrika. Praha: Lidové noviny, 2003, 165 s. Dějiny odívání. ISBN 80-710-6367-3
KRÍŽOVÁ, Alena. Ornament - oděv - šperk: archaické projevy materiální kultury. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2009, 253 s. Etnologické studie, 5. ISBN 978-802-1049-635

Vedoucí diplomové práce: doc. ak. soch. Jan Zamazal
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání diplomové práce: 2. prosince 2013
Termín odevzdání diplomové práce: 16. května 2014

Ve Zlině dne 2. prosince 2013


doc. Mgr. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




Mgr. Silvie Stanická, Ph.D.
ředitel ústavu

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 13.12.2013

MARCELA ČUDRÍKOVÁ

A. Čudříková

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 před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí 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 požít na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnožení.

(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, u které-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 dosažených v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přiměřeně k výši výdělků dosažených školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Teoretická část práce se snaží nastínit specifika afrického umění zejména na území dnešní republiky Mali. Zhruba popisuje vliv africké kultury na vývoj umění konce devatenáctého a počátku dvacátého století v Evropě a Čechách.

Praktická část zachycuje vývoj kolekce a postupný vznik jednotlivých jejích kusů. Soubor tvoří dva páry dámské obuvi, dva opasky, psaníčko, messenger bag a doplňuje ji obal na tablet. Celou práci propojuje zdobení geometrickými prvky inspirované malijskou technikou bogolanfini. Doložen je kresebně a fotograficky zdokumentovaný vývoj prototypů.

Klíčová slova: Afrika, Mali, Dogoni, Bogolanfini, kubismus, fauvismus, expresionismus

ABSTRACT

Theoretical part of the study tries to outline the particularities of African art, especially in region determined by territory of today's Mali Republic. It describes generally the influence which have African culture on evolution European and Czech art at the turn of 19th and 21st century.

Practical part displays the evolution of collection and graduate formation of particular pieces. The set comprises of two pairs of women shoes, two belts, a pocketbook, messenger bag and it is completed by tablet sleeve. Whole collection is linked-up by decoration using geometrical elements inspired by Malian technique Bogolanfini. Evolution of prototypes is documented by drawings and photographs.

Key words: Africa, Mali, Dogon people, Bogolanfini, cubism, fauvism, expressionism

Děkuji moc své rodině a Lindě Krásové za trpělivost, rady, podporu a pomoc při realizaci mé praktické části práce. Také děkuji doc. Zamazalovi za jeho podnětné konzultace a nápady k řešení mé kolekce i za jeho čas.

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

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 AFRIKA A JEJÍ MAGIE.....	11
1.1 KRÁTCE O STÁTU MALI A PAMÁTKÁCH UNESCO	12
1.1.1 Timbuktu	12
1.1.2 Djenné	13
1.1.3 Hrobka Askia.....	13
1.2 INSPIRAČNÍ ZDROJ: MALIJSKÉ KMENY DOGON A BAMANA	13
1.2.1 Dogoni.....	13
1.2.2 Bamana /Bambárové/	15
1.2.2.1 Keramika kmene Bamana.....	15
1.2.2.2 Batika Bogolanfini	16
1.3 SOUČASNÉ UMĚNÍ MALI	18
1.3.1 Malijská hudba.....	18
1.3.2 Současní výtvarní umělci Mali	19
1.3.2.1 Seydou Keita	19
1.3.2.2 Chris Seydou	20
1.3.2.3 Boubacar Doumbia	21
1.3.2.4 Cheick Diallo	21
1.4 INSPIRACE PRVKY BOGOLANFINI V SOUČASNÉ EVROPSKÉ A AMERICKÉ MÓDĚ.....	22
1.4.1 Salon Valentino.....	22
1.4.2 Dries van Noten	23
1.4.3 KTZ.....	23
1.4.4 Marina Rinaldi	24
1.4.5 Giles Deacon pro Converse.....	25
2 VLV AFRICKÉHO UMĚNÍ NA VÝVOJ UMĚNÍ V EVROPĚ A U NÁS NA POČÁTKU 20. STOLETÍ	26
2.1 PŮDA PRO NÁSTUP MODERNY V EVROPĚ: TŘI DŮLEŽITÁ JMÉNA	26
2.1.1 Paul Cézanne	26
2.1.2 Vincent van Gogh	27
2.1.3 Paul Gauguin	27
2.2 OBJEV AFRICKÉHO UMĚNÍ PRO EVROPU A JEJICH VLIV NA VÝVOJ NOVÝCH -ISMŮ.....	27
2.2.1 Fauvismus.....	28
2.2.1.1 Henri Matisse.....	30
2.2.2 Kubismus.....	31
2.2.2.1 Georges Braque.....	31
2.2.2.2 Pablo Picasso	33
2.2.3 Expresionismus	34
2.2.3.1 Ernst Ludwig Kirchner.....	35
2.2.3.2 Paul Klee	36
2.2.4 Solitéři.....	37

2.2.4.1	Constantin Brancusi.....	37
2.2.4.2	Amedeo Modigliani.....	38
2.2.4.3	Max Ernst.....	39
2.2.4.4	Alberto Giacometti	40
2.2.4.5	Wifredo Lam.....	41
2.3	PŮDA PRO NÁSTUP MODERNY U NÁS A AFRICKÉ VLIVY	42
2.3.1	Počátky zájmu umělců o Afriku na našem území, sběratelství	43
2.3.1.1	Josef Čapek	45
2.3.1.2	Emil Filla	46
2.3.2	Publikace a cestopisy	46
2.4	OZVĚNY UMĚNÍ AFRICKÉHO V SOUČASNÉM ČESKÉM UMĚNÍ.....	48
2.4.1	Jiří Anderle	49
2.4.2	Michal Ranný.....	50
2.4.3	Petr Kvíčala	51
II	PRAKTICKÁ ČÁST.....	52
3	KOLEKCE DÁMSKÉ OBUVI A DOPLŇKY INSPIROVANÉ AFRICKOU LIDOVOU KULTUROU	53
3.1	ZADÁNÍ ÚKOLU	53
3.1.1	Volba materiálu a typu obuvi.....	53
3.1.2	Motiv.....	53
3.1.3	Barevnost	54
3.2	BLACK LINE	54
3.2.1	Sandály.....	54
3.2.2	Psaníčko	55
3.2.3	Opasek.....	56
3.3	NATUR LINE.....	56
3.3.1	Sandály.....	56
3.3.2	Opasek.....	57
3.3.3	Unisex messenger.....	57
3.3.4	Obal na tablet.....	58
	ZÁVĚR	59
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	60
	SEZNAM OBRÁZKŮ	63
	SEZNAM PŘÍLOH	65

ÚVOD

Jiří Anderle: *„Žádné umění nejde tak hluboko k prapodstatě člověka jako africké primární umění.“*

Jako téma praktické části své diplomové práce jsem zvolila kolekci inspirovanou africkou lidovou kulturou. Několik let spolupracujeme s manželem se Zoologickou zahradou Lešná, která své expozice zaměřuje a člení geograficky. Většinou tvoříme drobné dekorace nebo repliky domorodých hudebních nástrojů, které dobarvují atmosféru a mají návštěvníkům přiblížit kulturní pozadí dané země nebo kontinentu. Poslední ze zakázek byla práce pro expozici Etiopie, a tak jsem se spolu s ní dostala k tématu Afriky.

V teoretické části se chci zaměřit zejména na kulturu republiky Mali a vliv afrického umění na vývoj moderního výtvarného umění v Evropě a na našem území na přelomu devatenáctého a dvacátého století.

V obou částech mé práce se nejvíce objevují tři slova: geometrie, ornament a rytmus. Tyto prvky, které se objevují jak napříč všemi africkými kulturami, tak v průběhu celého dvacátého století v umění evropském, mě v práci praktické nejvíce inspirovaly.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 AFRIKA A JEJÍ MAGIE

Africký kontinent je obrovský svou rozlohou a množstvím států, domorodých kmenů, které si nesou své kulturní dědictví po generace. Velmi často se jejich umění liší kmen od kmene, vzdálené geograficky často jen pár kilometrů od sebe. Africké umění je jiné než naše evropské, jeho hodnota a úloha není původně estetická, jedná se zejména o účel předmětů, soch, které takto vznikají. Ten je většinou rituální. Souvisí s rituály každého daného kmene, tak jak se ústně i například řemeslnou tradicí prostřednictvím soch, fetišů, nádob, textilií předávají po staletí a zůstávají víceméně neměnné. Jde zde o základní jevy v životě lidí, pojmy jako mateřství, narození, smrt, svatba, nemoc, víra, božstva... MAGII. Známý sběratel umění Reiner Kreissl v pořadu Na plovárně na otázku Marka Ebena, v čem je pro něj africké umění víc než třeba gotika nebo jiné evropské umění, odpověděl: „*V Africe ty sochy mají magiku.*“ [1] Podobně se vyjádřil také Josef Čapek v Umění přírodních národů: „*Možná, že se mýlím, ale jsem čím dále tím více nakloněn mínění, že původ všeho umění je v magii! Ba ještě víc než původ, i jeho veškerá bytost.*“ [2]

Umění africké většinou nebývá signováno /například sošky v aukčních síních jsou obvykle vystaveny jen pod názvem země nebo kmene, odkud pochází a předpokládanou dobou vzniku/, v Evropě vzniká větší část děl minimálně posledních 500 let neanonymně. Trvanlivost afrického umění také není velká, podíl na tom má nejen klima, ale zejména právě jeho rituální podstata, význam. Sošky například putují spolu se zemřelým do hrobu nebo jsou součástí tance za účelem léčení atd., samy o sobě jako umělecký předmět význam pro místní obyvatele nemají. „*Slovo umění my neznáme*“, řekli prý domorodci na obdiv prvních uměnovědců k němu. Sochy slouží k ochraně obyvatel, k léčení atd. Většinou je i v dnešní době problém rozeznat, jde-li například o historický kus nebo soudobého umělce. Každé etnikum přenáší typické prvky, tradice a zkušenosti pro dané objekty stále dokola napříč staletími. Dalo by se říct, že toto umění nepodléhá tolik módním směrům jako umění evropské.

U nás se tomuto kontinentu věnuje po léta náš přední afrikanista Prof. PhDr. Josef Kandert CSc., který také vydal útlou brožuru s názvem Africké umění. V této publikaci popisuje také společné prvky umění afrického. Ty jsou podle autora: nepoužívání perspektivy, upřednostňování symetrie a statickosti /zejména u zobrazení lidských postav/, schematicnost kombinovaná s detaily. Pohyb a změna bývá zejména u textilií znázorněna „pravidel-

nou asymetrií“, kterou je zdánlivě chaotické vrstvení vzorů, tvarů a barev do přesně rozvrženého konceptu/. [3]

Protože území afrického kontinentu je velmi rozsáhlé, stejně tak jako jsou pestré jeho kulturní kořeny a šíře etnik, zúžila jsem svůj inspirační zdroj pro praktickou práci na území náležející nyní republice **Mali** /konkrétně na kmeny Dogon a Bamana/.

1.1 Krátce o státu Mali a památkách UNESCO

Mnozí afrikanisté tvrdí, že poznání dogonské civilizace umožňuje poznání civilizace celé západní Afriky. Judith Millerová ve své knize Primitivní umění o Mali říká:“... *je tavicím kotlem vlivů. Je to kraj nomádů a zemědělců, islámu a animismu. Chmurná historie otroků a obchodníků s nimi přiblížila tamější umění k abstrakci, které dominují přísné rovné linie a ostré úhly.*“ [4]

Mali je prezidentská republika, ekonomicky poměrně chudá, zaměřená na zemědělství. Pěstuje se zde bavlna, chová dobytek. Gramotná je asi třetina obyvatel. Většina Malijců vyznává islám. Oblast dnes obývají zejména kmeny Marka, Bozo, Tuareg, Dogon a Bamana /některé prameny je označují jako kmen Bambara, tvoří asi třetinu obyvatel Mali/. Zejména poslední dva kmeny jsou dominantní a výtvarně velmi zajímavé.

Mali je také země, která má tři památky chráněné UNESCO: chrám v Timbuktu, město Djenné a hrobku Askia.

1.1.1 Timbuktu

Pokud se řekne Mali, představíme si obvykle památku chráněnou UNESCO – chrám v **Timbuktu**, proto jej nemohu na tomto místě vynechat. U zrodu tohoto města, přezdívaného Perla pouště, v desátém století stáli zejména Tuaregové. Město rostlo díky živému obchodnímu ruchu, šlo o křižovatku cest se zlatem, otroky, solí napříč Saharou. Od čtrnáctého století platilo za sídlo vzdělanců, kteří tvořili asi čtvrtinu obyvatel města. Právě z tohoto období pochází nejstarší z hlíněných mešit a svatyní. V roce 2012 se staly svatyně centrem radikálních islamistů, kteří je označují za rouhačské a uložení světců v nich za modlářství. Hlíněné stavby radikálové ničili motykami, sekyrkami. Žalobkyně Mezinárodního

trestního soudu označila ničení Timbuktu za válečný zločin, tak jak je ničení civilních budov zakotveno právně v Římském statutu.

1.1.2 Djenné

Dalším vyhlášeným městem ze seznamu UNESCO je **Djenné**. Žije zde asi 30 000 obyvatel. Téměř všechny stavby jsou zde postavené z nepálených, na slunci sušených, cihel a potaženy hliněnou omítkou. Jedinečná je tzv. Velká mešita s monumentální fasádou. Byla dostavena roku 1907 a roku 1988 byla spolu s celým městem zanesena do seznamu chráněných památek. Atrakcí je kromě architektury také místní řemeslný trh, kde se soustřeďují prodávající z celého blízkého i dalekého okolí. [5]

1.1.3 Hrobka Askia

Roku 2004 byla na seznam UNESCO zapsána hrobka Askia. Objekt má tvar pyramidy a je vysoký sedmáct metrů. Pochází z konce patnáctého století, kdy byla říše velmi bohatá a žila z obchodu se solí a zlatem. Monumentální komplex budov je opět vystavěn z hlíny. Zahrnuje hrobku, dvě mešity s plochou střechou, hřbitov a otevřené prostranství. Císař Askia Mohamed jej dal vystavět po svém návratu z Mekky a je zde cítit vliv islámu, který se poté stal oficiálním náboženstvím. [6]

1.2 Inspirační zdroj: malijské kmeny Dogon a Bamana

Jak jsem již zmínila, vybrala jsem si jako hlavní inspirační zdroj výše uvedené majoritní kmeny v Mali. Nejvíce podnětná pro mou praktickou práci byla jejich geometrická stylizace a rytmus.

1.2.1 Dogoni

Zhruba čtvrt milionu obyvatel tohoto kmene obývá hliněné vesnice /rovněž chráněné UNESCO/ na úpatí nehostinného oranžovočerveného pískovcového pásu o délce 150km a výšce dosahující až pěti set metrů. Geologicky zajímavá oblast se nazývá Bandiagara. Je v západní části subsaharské oblasti, jižně od města Timbuktu. Původně zde od 11. století žili lidé kmene **Tellem**, jejichž opuštěné, napůl hliněné, napůl kamenné jednoduché příbytky a

svatyně i v současnosti zůstávají ve skalní stěně nad dogonskými vesnicemi. „*Tellem obdělávali okraje náhorní plošiny, skladovali obilí a pochovávali své mrtvé v nepřístupných jeskyních ve skalních stěnách, vyráběli některé z nejstarších látek a nejstarších dřevěných předmětů, jaké byly doposud v subsaharské Africe nalezeny: motyky, sošky, hudební nástroje, opěrky pod hlavu pro mrtvé.*“ [5]

Různí přistěhovalci, známí jako Dogoni, se k nim připojili v 15. století a postupně původní Tellem vytlačili směrem na východ. Mimořádně suchou oblast se naučili Dogoni obdělávat velmi obratně. Využívají i dodnes každého kousku využitelné půdy a každou kapku vzácné vody, přestože do roku 1937 jich více než polovina odešla z útesů do lépe zavlažovaných nížin. Hliněné sošky obou kmenů dnes lze těžko rozlišit, jsou si velmi podobné. [5] Dogoni fungují v systému podobném kastovnímu, práce je rozdělena na mužskou a ženskou. Společnost je polygammní, jeden muž má více žen. Ženy pracují velmi tvrdě, tkají, jsou hrnčířky, muži vyrábějí košíky. Velký důraz ve společnosti kladli folklor a mýtus na úctu k starším, neuposlechnutí předka přivedlo dle jejich myšlení na svět smrt. Každý člověk se podle Dogonů skládá z těla a čtyř duší. „*Dvě jsou mužské, dvě ženské. Jedna z nich je vždy myslící, vědomá, druhá nemyslící, přizemní. Spolu s krví proudí v lidských žilách životní síla, z velké části zděděná od předků. Za oporu celé kostry se považují klíční kosti, ve kterých je uložen symbol jídla- dvakrát čtyři semínka, ...které vyjadřují celé uspořádání světa. Symbolizují čtyři živly a čtyři světové strany.*“ [7] Jejich víra v pevně dané místo každého člověka na zemi a vzájemně se doplňující protiklady/žena-muž, rozum-cit, den-noc, déšť-sucho,.../ zůstává stejná po staletí. Tato víra a tradice je součástí nádherných **dřevořezeb**, které zruční dogonští řezbáři vyrábějí.

Jejich první masky se objevily v pařížských soukromých sbírkách již kolem roku 1905. Fascinoval je jejich geometrismus. Při obřadech používají Dogoni více než sedmdesát typů masek, jsou dřevěné, malované často bílými, černými a červenými pigmenty. Původ jejich geometrismu je antropomorfní a zoomorfní. Součástí masky byl také oblek. Tohoto kompletu užívali hlavně v pohřebních obřadech.

Národní galerii v Praze roku 2004 věnoval svou velkou sbírku dogonských plastik a masek sběratel českého původu s německým občanstvím Rainer Kreissl. Několik afrických soch daroval i pro stálou expozici kubismu Národní galerie.

Výtvarník **Henri Laurens** byl ovlivněn uměním kmene Dogonů. U nás se tomuto tématu věnoval v nedávné době výtvarník **Petr Kvíčala**, kterému věnuji pár řádků níže.

1.2.2 Bamana /Bambárové/

Druhým významným kmenem je Bamana, hovořící jazyky skupiny mande tzv. jazykem bambara. Tito lidé bývají označováni různě jako Bambara, Banmana nebo Bamana. Nejčastěji se udává, že původ slova všech označení pramení z výrazu *bamma*, který v jejich jazyce znamená krokodýl.[8] Ten se také často objevuje napříč všemi druhy umění -v batice, keramice, dřevořezbě.

Bambarové se rozdělují zejména dle dělby práce do čtyř hlavních skupin. Z nejvýznamnějších klanů pochází šlechtici. Do druhé skupiny jsou zařazeni rolníci a rybáři. Ve třetí skupině jsou sdruženi řemeslníci, lovci a tzv. grioti, zpěváci a nositelé tradic v písních. Významné místo v této skupině zaujímají kováři. Magie je zde často spojována právě s tímto zaměstnáním, protože se věří, že dokážou přeměňovat mladíky v průběhu iniciačních obřadů. Čtvrtou vrstvu tvoří otroci. [5]

Součástí běžného života Bambarů jsou jejich masky, bez kterých se neobejdou důležité rituály. Velmi typická je tzv. antilopí maska, která může měřit až jeden metr a tanec s ní je proto velmi náročný. Patří mezi tzv. nástavcové masky, které jsou na hlavě upevněny na jakési čepici pomocí provázků. Dalším typem masek jsou masky obličejové, například hyení, opičí, krokodýlí. Mají různé úkoly: chránit před urknutím či černou magií, zabezpečit hojnost, atd. [9]

1.2.2.1 Keramika kmene Bamana

Ženy Bamana jsou velmi známé svou **monumentální keramikou**. Dno nádoby je tvarováno na formu a poté je korpus nádoby postupně pláty navršen často až do metrového rozměru. Hliněné nádoby určené ke skladování vody a potravin i k vaření, jsou i přes své ohromné rozměry páleny venku v otevřeném ohništi. Obrovské ohniště kruhového tvaru je uprostřed naplněno nádobami největších velikostí spočívajících na lůžku ze suchého dřeva. Kolem nich po stranách jsou drobnější nádoby. Hromada je poté pokryta dřevem, opatrně rozloženým tak, aby se jednotlivé nádoby nedotýkaly. Ještě horké nádoby kropí ženy pomocí větviček místních stromů roztokem rostlinného původu. Dodává nádobám typický černěný vzhled. Nádoby jsou zalešťovány jilem, aby dokonale udržely vodu. Některá keramika

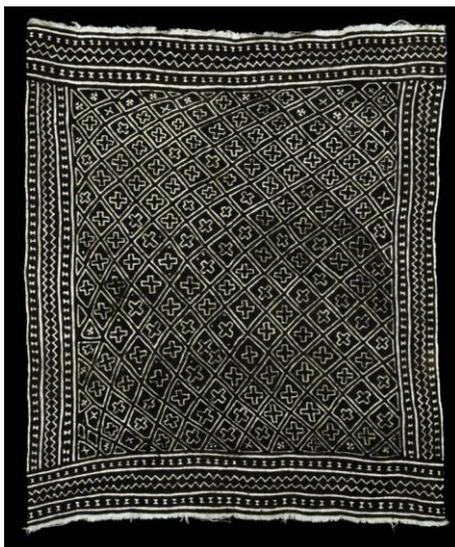
pálená v ohništi brzy ráno, se prý často objevuje v prodeji už odpoledne na nedalekém trhu. [10]

1.2.2.2 *Batika Bogolanfani*

Typickým prvkem kultury Bamana je tzv. **Bogolanfani**, tzv. **mud-cloth**, batikované tkaniny charakteristické bílým geometrickým vzorem na hořčicovém, hnědém, černém případně zeleném či červeném pozadí. Tkaniny byly určeny pro důležité životní události. Proces jejich výroby je velmi zdoluhavý, trvá asi čtyři dny a závisí také na počasí, v němž vzniká. Název složeniny odkazuje k vzniku textilu /mud, tj. bláto, bahno, kal a cloth tj. látka, tkanina, plátno, utěrka/. Vazba výchozí bílé tkaniny je ruční, pro barvení se používá skutečně bahna a tekutiny z místních stromů. Tkalci, muži, tkají bavlněný textil v dlouhých pružích, které se pak sešívají dohromady do požadovaného rozměru. Tkanina se namočí, vysráží, usuší a poté se ponoří do lázně z listů stromu cengura, které umožní textilu později pojmout bahno a zároveň zanechá žlutavý nádech. Vzory se nanáší bahnem s vysokým obsahem železa jako negativ /přes šablony s jednotlivými motivy se nanáší bahno/, schnutím látka absorbuje jeho barevnost. Po zaschnutí další vrstva bahna dodává tmavé barvy, přichází další máčení v odvaru z listů. Poslední krok je bělení, žlutá místa, která nezasáhlo bahno, se bělí sodou tak, že výsledkem je bílá kresba na tmavém pozadí. [11,12] Obdobně jako například u našeho typického modrotisku /nebo voskové batiky/i zde bílá barva zůstává na místech, která nepřišla do styku s bahnem /v případě modrotisku indigem/. Jde o tzv. rezerváž. Formálního spojení těchto dvou klasických technik bychom našli více /obr. 1. , 2. /.



Obr.1 Modrotiskový ubrus



Obr.2. Bogolanfini

Kromě toho, že je mud-cloth velmi dekorativní, různé vzory mají různé významy. Jejich znalost se předává z matky na dceru. Návrhy jsou většinou abstraktní nebo částečně abstraktní zástupci každodenních výjevů. Společně můžou představovat některou z historických událostí, oslavovat hrdiny. Běžně jsou například na textilu ztvárněna africká přísloví. Tento typ bývá nejčastější jako bílá kresba na černém pozadí. Významové roviny jednotlivých spojení daných vzorů a barev se můžou lišit v závislosti na regionu nebo etnické skupině.

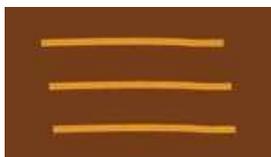
Obvykle bývá tkanina rozdělena do pěti různých oblastí a zároveň se rozlišuje dno a vrchol. Centrální pole bývá největší a nejsložitější. Na všech čtyřech stranách bývá orámováno užšími proužky. Levý, pravý a dolní pásy jsou obvykle stejně složité, ale horní bývá užší a často se tu opakuje jen jeden symbol. [11]

Látky vyráběné nyní pro turisty jsou často velmi zjednodušené a nemají obvykle již tuto horizontální orientaci. Místní tvrdí, že chybějící významová rovina, zjednodušení jsou pro návštěvníky z jiných zemí nepodstatné, protože jejich symbolice stejně nerozumí. Ostatně podobně to glosoval Josef Čapek už ve třicátých letech: *“To nejsilnější, co nejbezprostředněji i esteticky z umění přírodních národů vnímáme, jest jeho výraz. Méně, neboť naše životní forma je už tomu velmi oddálená, můžeme chápat jeho sdělení.”* [2]

Jak vznikají jednotlivé symboly a co můžou asi znamenat, uvedu na pár příkladech.

Význam jednotlivých symbolů: [11,12]

Vřeteno, typický a velmi starý prvek, zřejmě nejčastěji používaný na tkaninách.



Rodina a společenství /jednota rodiny, silný duchovní prvek v africké kultuře je tu zastoupena symbolem tečky uprostřed kruhu-obydlí rodiny/.



Motiv symbolizující **štěstí** /vznikl stylizací lokte leguána, který dokázal dovést lovce k vodě/.



Blahobyt a přepych /údajně symbolizuje polštáře bohatých žen z Mauretánie, které nemusely nic dělat, jen uléhaly na polštáře/.



Obr. 3.-6. Symboly

1.3 Současné umění Mali

1.3.1 Malijská hudba

Afriku si asi těžko můžeme představit bez hudby. Tanec v transovém rytmu bubnů djembe, dusot bosých nohou kolem ohně, blues, struny nástroje kora, zvuk loutny ngoni a

další asociace může pojem africká hudba evokovat. Tzv. griots jsou profesionální pěvci a hráči na nástroj kora, kteří jsou zároveň strážci ústních tradic a historie.

Současní umělci Mali, kteří se v Evropě proslavili, jsou právě hudebníci. Mali je ve světě považováno za hudební velmoc. *"Bez hudby nemůže Mali existovat, vytrhli byste mu tím srdce,"* řekl **Bassekou** a spolu s dalšími čtyřiceti malijskými zpěváky a muzikanty, které k tomu účelu svolala zpěvačka **Fatoumata Diawara**, v epické skladbě o míru *Mali*. Zpěvák **Ali Ibrahim Farka Touré** a jeho hudba spojující kořeny blues a jeho rodné Mali, je jedním z nejznámějších afrických hudebníků. Loutna ngoni je typická pro kmen Bambara, odkud pochází **Rokia Traoré**, čerpající také náměty z hudby svých předků. [13]

V Mali je téměř v každém kraji kulturní festival. Nejznámější je bezesporu Festival v poušti, který se koná vždy v lednu poblíž Timbuktu, uprostřed dun. Toto zajímavé prostředí a mezinárodní účast muzikantů z něj udělala světoznámý fenomén.

Jedno slovo je však pro africkou hudbu typické, proto jsem ji tu také krátce zmínila...RYTMUS. Slovo, které se mi asi první vybaví při zmínce o Africe.

1.3.2 Současní výtvarní umělci Mali

Design současných malijských výtvarníků čerpá z místních tradičních technik a postupů. Ve světě se prosazují zejména jejich textilní výtvarníci a módní návrháři, kteří dokázali propojit evropské trendy, střihy s africkými prvky a barevnou škálou.

1.3.2.1 Seydou Keita

Malijským asi nejvýraznějším současným výtvarným umělcem, kterého Evropa objevila v devadesátých letech, byl **Seydou Keita** (1921–2001). Africký portrétista pocházející z Bamaka v Mali, který je v současnosti řazen mezi mistry svého oboru. Roku 1948 si otevřel ve městě své první studio a začal portrétovat na zakázku. Měl řadu svých rekvizit /včetně soudobých motorek a automobilů/, které postupně časem vždy obměňoval a jeho dílo je tak zároveň chronologicky skládanou výpovědí o soudobé malijské společnosti. Divák může například sledovat změnu ve stylu oblékání obyvatel od původního malijského oděvu k modernímu oblečení pod vlivem evropského. Jednoduché, stylizované, černobílé fotografie působí velmi intimním dojmem, Keita přesně míří svůj objektiv v dané chvíli tak,

že máme pocit, že se díváme do nitra portrétovaného. Typickou atmosféru jeho fotografií dotvářejí ornamentální textilie jeho kraje. [14]



Obr. 7. S. Keita, Portrét ženy, 1956-1960

1.3.2.2 *Chris Seydou*

Chris Seydou /1949-1994/ byl designér, který zpopularizoval malijské textilní umění bogolanfini. Od sedmdesátých let působil ve Francii, mimo jiné je pracovně spojen se jmény Yves Saint-Laurent nebo Paco Rabanne. Tradiční malijskou techniku skloubil s módou západní. [15]



Obr. 8. Z přehlídky
Chris Seydou

1.3.2.3 *Boubacar Doumbia*

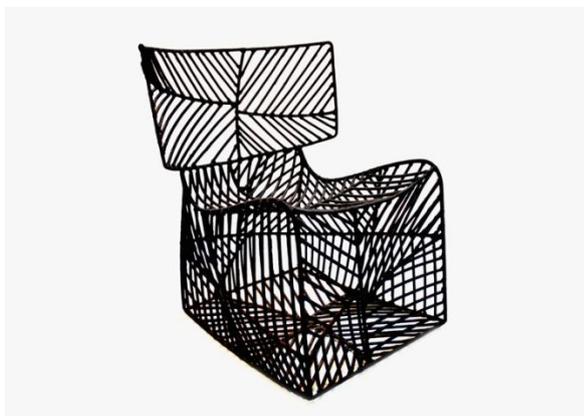
Výtvarník Boubacar Doumbia, který má vlastní textilní dílnu Le Ndomo, specializovanou na přírodní tkaniny a techniky jejich barvení, se zaměřuje se na techniku bogolanfina, kterou používá netradičně. Dílna produkuje závěsy, povlaky na polštáře a další interiérové doplňky a zaměstnává většinou 15 mužů a 10 žen. Zároveň zaučuje ve své dílně mladé studenty odborným dovednostem, kreativitě a soběstačnosti. [16]



Obr.9. Dílna Le Ndomo

1.3.2.4 *Cheick Diallo*

Cheick Diallo je autorem nábytku a objektů spojujících vliv africké citlivosti a evropských zkušeností, které získal při svém studiu architektury a designu ve Francii. Po návratu z Evropy si ve svém rodném městě založil své studio s týmem řemeslníků. Častým tématem jeho prací je recyklace odpadů z výrobků denního užití, např. vršků od minerálek, pneumatik. [17]



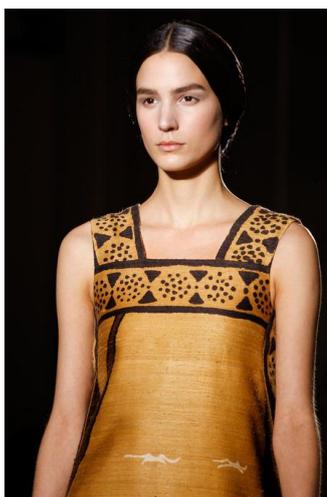
Obr.10. Design křesla od Ch. Dialla, jehož tvarosloví odkazuje k typickým vzorům na malijském textilu

1.4 Inspirace prvky bogolanfini v současné evropské a americké módě

Umění batiky bogolanfini se stalo velmi oblíbeným ve světě módy. Řada renomovaných evropských a amerických návrhářů používá tvarosloví a barevnost batiky typické pro malijský kmen Bamana.

1.4.1 Salon Valentino

Haute couture v Africe také čerpá inspiraci pro kolekci jaro 2014. Kolekce módního domu Valentino přímo odkazuje na její vlivy. Kromě /již tradičně se v módě stále vracejících/ zvířecích vzorů a etnických prvků převzatých z jiných kultur, se zde objevují mimo jiné právě prvky čerpající z techniky bogolanfini. Kolekci oděvů doplňují kabelky z přírodních usní zemitých tónů.



Obr.11. Kolekce Jaro 2014



Obr.12. Kolekce Jaro 2014

1.4.2 Dries van Noten

Holandský designér narozený roku 1958. Je proslulý použitím etnických vzorů, které upravuje a převádí do digitálních tisků. Na obrázku kabátu níže je perfektně využitý motiv malijských látek, skloubený se současným střihem. [18]



Obr.13. Kabát a opasek,
autor: Dries van Noten

1.4.3 KTZ

Britská firma, které je kreativním ředitelem Marjan Pejowski. Pro letošní rok přišla na London Fashion Week s módou s jednoduchými černobílými variacemi na geometrické téma. Firma je známá svým multikulturalismem a reflektuje ve svých modelech etnografické odkazy předků, které dovedně kombinuje se současnými prvky. Vlajkové obchody má v Paříži a Londýně. [19]



Obr. 14. London Fashion
Week, model firmy KTZ

1.4.4 Marina Rinaldi

Značka náležející ke skupině Max Mara Fashion Group, založená v roce 1980. Zaměřuje se především na dámskou módu větších velikostí a byla v této oblasti v osmdesátých letech průkopníkem. Italská kolekce Marina Rinaldi z roku 2013 čerpá z techniky bogolanfini.



Obr. 15. Kolekce 2013 inspirovaná bogolanfini



Obr. 16. Z černobílé řady, tisk inspirovaný
geometrickými vzory Afriky

1.4.5 Giles Deacon pro Converse

...a jejich první společná bota nazvaná *Chuck Taylor All Star Mudcloth Shoe*, z let 2005/2006. Inspirací mu byla osobnost umělkyně **Nakunte Diarra**, která navrhuje bogolanfini a zároveň tuto techniku vyučuje. Legendární firma Converse spojila své síly s Product RED. Jde o globální iniciativu, kterou spoluzakládal zpěvák Bono u U2. Pomáhá Africe převodem peněz ze soukromého sektoru na podporu v boji s AIDS, tuberkulózou, malárií, dluhy. Converse je společnost s více než stoletou tradicí. V této kolekci spojila malijskou techniku s prvky neónových barev-růžové, zelené, žluté, oranžové. [20]



Obr. 17. Converse 2006



Obr. 18. Converse v oranžové

2 VLIV AFRICKÉHO UMĚNÍ NA VÝVOJ UMĚNÍ V EVROPĚ A U NÁS NA POČÁTKU 20. STOLETÍ

Na přelomu devatenáctého a dvacátého století byly Velká Británie spolu s Francií zeměmi s největším územím kolonií. Roku 1897 britské oddíly napadly královské město Benin a vyplenily jej. Při okupaci města a obsazení královského paláce objevili v jeho troskách Britové řadu uměleckých artefaktů, které převezli na evropský trh a následně dál do světa. Beninské bronzové portrétní plastiky se vyznačují realistickým projevem, ne zcela typickým pro africké umění, zřejmě také proto na Brity velmi silně zapůsobily a zcizili jich přes 2000 kusů. [11] Také další evropští dobyvatelé přiváželi z cest množství různých předmětů denní potřeby i sakrálních objektů, které přibližovaly Evropanům africkou lidovou kulturu. Francie získávala většinu artefaktů na svůj umělecký trh ze svých tehdejších kolonií v Mali, Kongu, Pobřeží slonoviny a dalších. Dá se říci, že tak jako umění africké ovlivnilo Evropu, tak i Evropané, kolonizátoři, měli tendence ovlivňovat svým vkusem domorodé řezbáře.

V Evropě /ve Francii zejména/se v poslední třetině devatenáctého století umění s nástupem impresionismu odklonilo od realismu, stavělo se proti akademismu. Výtvarníkům se otevřely široké možnosti experimentovat s formou, barvou i náměty, které byly pro veřejnost dosud tabu nebo neatraktivní. Tento svěží vítr impresionismu znamenal průlom v moderním malířství a sochařství. Prosté zobrazování skutečnosti přestalo být hlavním cílem umění. Situace na umělecké scéně tak nahrávala změnám.

2.1 Půda pro nástup moderny v Evropě: tři důležitá jména

Devatenácté století, století historizujících slohů, které se nikterak významně nevyvíjelo, sklouzávalo do rutiny, nudy, čekalo na impulzy, které pak vyústily počátkem století dvacátého v nepřeberné množství nových – ismů. Touha začít znovu, něčím novým, nepoznaným, kompletně zbourat klišé a zažité formy. Podstatná pro vývoj evropského malířství 20. století byla tři jména: Paul Cézanne, Vincent van Gogh a Paul Gauguin.

2.1.1 Paul Cézanne

Paul Cézanne nešel ve své práci klasickými výtvarnými postupy své doby, zajímal jej vztah barvy k modelaci předmětu. Chtěl ponechat hloubku, jasnost barev a zároveň usiloval o jakousi rovnováhu a řád bez ohledu na drobnou deformaci perspektivy. Slavnou se stala

jeho teorie redukce přírody do tří základních forem: koule, kužele a válce. V roce 1907 proběhla na Podzimním salónu po Cézannově smrti /1906/ jeho retrospektivní výstava, která výrazně ovlivnila celé výtvarné dění v Evropě. Stal se východiskem pro kubismus.

2.1.2 Vincent van Gogh

Vincent van Gogh do tahů štětce přidal vypjaté emoce, také upravoval a podřizoval skutečnost celku, aby dosáhl svého cíle. V jeho díle je patrný vliv japonského dřevořezu, který obdivoval. Samoukům nervní rozvlnění rukopis a síla výrazu inspirovali později expresionisty.

2.1.3 Paul Gauguin

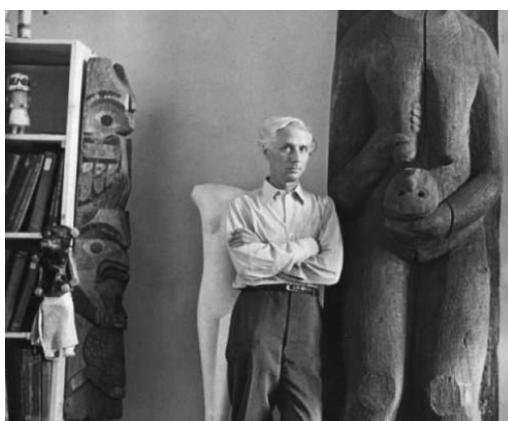
Poslední jmenovaný, **Paul Gauguin**, toužil po jednoduchosti. Z počátku jej inspirovalo lidové umění, později po odjezdu na Tahiti, přiblížil Evropanům umění „primitivních“ tichomořských obyvatel. Přišel s exotickými motivy, zjednodušoval obrysy tvarů, velké plochy vyplňoval sytými odstíny barev. Nevadilo mu ploché vyznění díla, ztráta objemovosti.

2.2 Objev afrického umění pro Evropu a jejich vliv na vývoj nových -ismů

Doposud bylo **domorodé umění** považováno za „primitivní“. Až umělci na počátku 20. století objevili, že jednoduchost a stylizace těchto předmětů není projevem jejich nedokonalosti. Afričan nemá potřebu zobrazovat např. v maskách pouze vnější stránku světa, ale obrací se také dovnitř, není tolik svázan formou, jeho výpověď je hluboká, lidská. Objev afrického „primitivního“ umění, jeho jednoduchost tvarů, geometrické formy, kombinace barev, emotivní stránka plastik atd., přinesl nové výzvy a dopadl tak „na úrodnou půdu“. Zatímco secese ve své touze oprostít se od historizujících slohů čerpala z tvarosloví, symboliky a barev japonských dřevořezů, snaha mladých umělců vymanit se z kulturních vlivů západního umění a dojít zpět až ke kořenům lidské tvorby a vrátit tak do umění výraz-expresi a jednoduchost, je dovedla k „primitivnímu umění“.

Častý inspirační zdroj tvořily **africké masky**, které se staly oblíbeným sběratelským artiklem a byly na evropském trhu proto snadněji dostupné, i velmi levné. Přestože umělci

této éry nevěděli nic o významech a používání masek v původní domovině, ihned v nich rozpoznali silný duchovní náboj a našli v nich zdroj pro své oproštění od naturalismu, který ovlivňoval umění v Evropě od renesance. Nové směry jako fauvismus, kubismus nebo expresionismus mohly nastoupit na scénu. Ve Francii se v první dekádě dvacátého století dostávají umělecké artefakty z Afriky do soukromých sbírek umělců Pabla Picassa, Maurice Vlaminca, Guillaumea Apollinaira, Andrého Deraina, Arthura Rimbauda a mnoha dalších. Existuje hodně fotografií, na kterých tito umělci pózují s uměním přírodních národů za zády /obr.18,19/. U nás sbírali africké umění např. Vincent Kramář, Joe Hloucha, Josef Čapek a další.



Obr. 19. Max Ernst ve svém ateliéru



Obr. 20. Pablo Picasso ve svém ateliéru, 1908

2.2.1 Fauvismus

Galerie Albertina, která patří k nejstarším muzeím na světě, slavila roku 2013 desáté výročí. V březnu 2003 byla po rozsáhlé rekonstrukci a zrestaurování znovuotevřena. K jubileu připravili kurátoři mimo jiné velkolepou výstavu Matisse a Fauves /Matisse a fauvisté/. Podle pořadatelů tu bylo velké množství děl vystaveno na veřejnosti nejen poprvé ve

Vídni, ale také ve střední Evropě. Šlo o unikátní sbírku asi 160 děl nejen vedoucí osobnosti fauvistů Henri Matisse, ale i dalších jako André Derain, Georges Braque, Robert Delaunay, Henri Manguin., Maurice de Vlaminck, Dufy, Marquet a Othon Friesz, Kees Van Dongen. [22]

„Fauvismus je umělecký směr, v němž umělec odmítl barvy reflektující přírodu, aby čistými barvami dosáhl silnějších účinků, umlčen vyšším jasem barev.“, hlásal ve volném překladu například jeden panel Albertiny.

O výstavě v Albertině se zmiňují také proto, že jedna její část byla věnována právě fauvistickému období ovlivněnému Gauguinovým „primitivismem“. Rok 1906 přinesl také těmto umělcům objev exotických soch dovezlých z Afriky. Ze soukromé sbírky zde byla do expozice zapůjčena Derainem vlastnoručně vyřytá velká dřevěná postel, doplněná sochami masek z Konga z Vlaminckových sbírek a dalšími artefakty. Součástí výstavy bylo i velké množství dřevorezů vytvořených pod Gauguinovým vlivem.

Jednoduchá konstrukce obrazů, menší prostorové vnímání bez stínování, ale zejména zcela jiný pohled na barevnost začal osvobozovat malířství. Umělci neměli žádný přesně formulovaný společný program, lišili se také svým výrazem. Společná jim byla právě ona sytá doplňková barevnost, zjednodušení linií, osvobození se od tlumených akademických barev. Jednotlivá barevná pole fauvisté často oddělují výraznými liniemi. Obrazy tak často působí plochým, dekorativním dojmem.

Tento umělecký směr neměl sice příliš dlouhou "životnost", fakticky trval pouze tři výstavy a tři roky /mezi lety 1905 - 1907/, ale ovlivnil pohled na výtvarnou tvorbu směrodatně pro celé následující století. [21] Přestalo být totiž důležité, jak motiv ve skutečnosti vypadá, ale to, jak jej umělec sám ztvární, jak jej on vnímá. Deformace tvarů a barevná nereálnost přestaly být „chybou“, ale staly se kompozičními prvky. Fauvismus se svými stoupenci je proto právem považován za první avantgardní hnutí 20. století a jeho význam pro vývoj moderny je epochální.

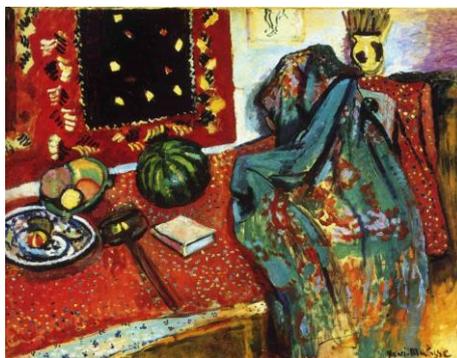
2.2.1.1 Henri Matisse

Patřil k nejvýznamnějším reprezentantům fauvismu.



Obr. 21. Henri Matisse, Koupající se u vody,
po roce 1909

Afrika výrazně ovlivnila jeho tvorbu v období let 1907 až 1911, kdy začal používat místo barvy linie a kontury. Pobyt v Maroku obohatil barevnou škálu jeho děl o nové odstíny. Je tu patrný vliv dekorativnosti, exotických vzorů, které jej vedou až k expresi. Dekoratívni zdobení často jde až za hranici obrazu, v krajích končí jakoby uříznuté. Orientální vzory koberečků, šál a dalších textilií se staly hlavními prvky těchto obrazů. Z tohoto období pochází například malby „Cikánka“, „Váza s florálním motivem“, „Zátiší s červeným kobercem“, „Talíř a ovoce na červeném koberci“.



Obr. 22. Henri Matisse, Zátiší s červeným
Kobercem

Trvání fauvismu bylo krátké, ale stihl se rozšířit po celé Evropě. Po své fauvistické etapě se každý výtvarník vydal individuální cestou ve své tvorbě. Svou divokou barevností významně ovlivnil německé expresionisty. Mnoho z fauvistů později přešlo k jinému směru, který se ve Francii prudce rozvíjel, a který dával důraz nikoliv na barvu, nýbrž na tvar - ke kubismu.

2.2.2 Kubismus

Modernisté dvacátého století postupně rozvolnili spojení mezi uměleckým dílem a smyslově vnímatelnou skutečností, které bylo po staletí pečlivě upevňované. Evropská tradice malířství, osvojená řemeslná dovednost, se jim začaly zdát přítěží, chtěli se od nich oprostit, jít svou vlastní cestou. Tendence osvobodit se od estetiky minulých staletí a vytvořit nový systém zobrazování, byla završena v kubismu. Většina kubistů si prošla fauvistickým obdobím a první obrazy, které můžeme řadit k tomuto směru, jsou z roku 1907. Prvním kubistickým dílem bývá označován nedokončený obraz *Slečny z Avignonu* od P. Picassa, který nezapře /v zjednodušených tvarech figur a obličejích připomínajících masky/ jeho fascinaci africkým uměním.

Kubisté se vrací k Cézannově teorii o redukci přírodních tvarů na základní geometrická tělesa /koule, kužel, válec/. Picasso jej nazval „*otcem nás všech*“. [23] Inspirace Cézannem má vliv zejména na první fázi kubismu, proto bývá také označována jako cézannovská nebo prekubistická.

Další- analytická- fáze je charakterizovaná barevnou střídmostí /redukovanou na tóny šedé, béžové, hnědé/ a přísným uspořádáním celku vytvořeného rozložením postav a předmětů do jednotlivých geometrických prvků. Cílem bylo zobrazení předmětů denní potřeby z více úhlů, které nemůže v jednom okamžiku lidské oko uvidět. Datuje se asi od roku 1910 do roku 1913.

Pak nastupuje fáze syntetická, kdy Braque a Picasso experimentují s textem, koláží a definitivně se vzdávají iluze třetího rozměru. Hlavním se stává úplná redukce tvarů až na „kost“, na symbol, který se stává pro diváka zástupným za předmět. [21]

Z kubismu se inspirovala a vyšla řada jiných směrů jako futurismus, suprematismus, konstruktivismus. Ovlivnil pohled na zobrazování prostoru a umožnil svou symbolickou fází nástup umění abstraktního. Dva jeho hlavní představitelé jsou Georges Braque a Pablo Picasso.

2.2.2.1 *Georges Braque*

Georges Braque inspirován Cézannem jako jeden z prvních opustil perspektivu. Byl to individualista, který odmítal veškerá kolektivní hnutí, nově vznikající směry. V otcově dílně se vyučil štukatérem a tuto řemeslnou průpravu pak využil ve svých obrazech. Roku

1906 vystavoval na Salonu nezávislých a po něm vytváří svá první fauvistická plátna. Hlubavý, konstruktivní, experimentující Francouz se velmi lišil od svého výtvarného souputníka a dlouhou dobu také přítele **Pabla Picassa**, proto byl často označován jako „Anti-Picasso“. Tento temperamentní, sebestředný, soutěživý, ambiciózní Španěl byl velmi obratným obchodníkem a manažerem se svým uměním a i to rozhodlo o Picassově obecnější známosti mezi širší veřejností. Přílišný temperament fauvismu klidnému a racionálnímu Braqueovi tolik „neseděl“, proto postupně začíná utlumovat barevnost, redukuje předměty na jednodušší tvary ohraničené výraznými konturami a přechází tak k tzv. protokubismu. Jako milovník hudby se nechal velmi často inspirovat objemem a plastičností hudebních nástrojů, které se staly výrazným námětem jeho děl. [21,24] Svým vnímáním světa a jeho novým způsobem zobrazování přispěl k posunu umění směrem k abstrakci.



Obr. 23. Georges Braque,
Hlava ženy



Obr. 24. Maska „Kuba“
původem z Konga

2.2.2.2 Pablo Picasso

Ve Španělsku si prošel klasickou akademickou školou, kopíroval staré mistry a později si prošel obdobím, kdy zaujatě čerpal z prerafaelitů a secese. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století vznikaly jeho plátna pod vlivem H. Toulouse-Lautreca a E. Degase. Velkou změnou prošel po odchodu do Paříže, která byla v té době podstatně méně konzervativní než španělská Barcelona. Tu jej silně ovlivnila smrt jeho přítele a roku 1901 začalo Picassovo modré období. Picasso v následujících letech neustále přejížděl mezi Francií a svou rodnou vlastí, než se konečně rozhodl pro Paříž. Kolem let 1905/1906 tvoří obrazy, které čerpají z odkazů antiky. Roku 1907 nastala v jeho díle silná změna. Pod vlivem výstavy fauvistů a iberských i afrických soch, které viděl v Louvru a Vlastivědném muzeu, začal formu stylizovat a geometrizovat. Vznikl kubismus.



Obr. 25. Pablo Picasso,
Busta muže, 1908



Obr. 26. Maska z Konga

Ve svých pracích Picasso často používal prvky stylu Ituba z Konga. Tématem mu byly často věci běžné potřeby, které se daly lehce geometrizovat jako např. hrnek, chléb, mísa,

ovoce, atd. V období analytického kubismu studuje africké skulptury. Zajímala je jejich formální stránka. Z té čerpal inspiraci pro své portréty, také jeho dřevěné plastiky z tohoto období jsou velmi zjednodušené, nahrubo opracované. V téže době začíná v jeho ateliéru vznikat sbírka afrického umění. Picasso byl výtvarně činný až do své smrti roku 1973, ale jeho hvězdnou dráhu nastartovala epocha ovlivněná právě tzv. primitivním uměním. [25]

2.2.3 Expresionismus

Důraz na výraz, tak typický pro africké umění, se stal také hlavním prvkem pro expresionisty, kteří se vyvíjeli prakticky souběžně s fauvisty. Byli také výrazně ovlivněni čistými jasnými barvami afrického umění. Největší vliv získal tento směr v Německu, kde byl reakcí na akademismus, naturalismus a nacionalismus. Jeho kořeny můžeme najít v německém a rakouském secesním hnutí a první expresionistická díla se objevila už koncem devatenáctého století. Doslova třesk znamenal pro mnohé obraz Eduarda Muncha Výkřik. Ten podnítil mimo jiné vznik skupiny **Die Brücke** roku 1905 v Drážďanech a po jeho výstavě téhož roku v Praze také českou Osmu. Karl Smith-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner patřili k zakládajícím členům. Mezi další významné autory, kteří se k nim později připojili, patří například George Grosz, Otto Dix, Emil Nolde, Otto Mueller. Poslední výstava skupiny byla roku 1910 v Drážďanech, brzy po ní skupina Die Brücke zanikla.[21]Výčet autorů ovlivněných expresionismem by byl široký, protože ovlivňoval dějiny výtvarného umění velmi dlouho. Nejvýznamnějším obdobím pro tento směr byla druhá dekáda dvacátého století. První světová válka a její dopad na poražené Německo, byli pro expresionisty silným impulzem. Snažili se zachytit vlastní prožitky a pocity. Bezradnost, osamocení, deprese, úzkost, strach ze smrti či nemocí a další psychologické stavy jsou pro expresi charakteristické.

Další skupinou reflektující toto hnutí byl mnichovský **Der Blaue Reiter**. Její vznik roku 1911 podnítil Franc Marc a Vasilij Kandinskij, dalšími výraznými osobnostmi byl Paul Klee nebo August Macke. Počátek první světové války vedl k rozpadu skupiny.

Odklon od akademismu, maloměšťáctví, čisté barvy a jejich význam pro divákově vnímání, redukce objemu do plochy i vliv „primitivního“ umění... to vše obě skupiny spojuje. Němečtí expresionisté se hlásili k vlivu afrického umění velmi otevřeně. V mnohých portrétech můžeme v grimasách i v zjednodušení forem vycítit vliv domorodých masek. Pro grafické umění je také přínosem jejich znovuzrození dřevořezu a dřevorytu jako tiskař-

ských technik. Je pravděpodobné, že zájem o ně inicioval vliv dovezených dřevořezů japonských, vliv řezbářství afrického a dalších neevropských národů.

2.2.3.1 Ernst Ludwig Kirchner

Jeden ze zakladatelů expresionistické skupiny Die Brücke. V jeho plátnech se promítá znalost umění přírodních národů, vliv japanismu a barevnost fauvismu, silné grafické cítění. Výraz jeho modelek a smutná atmosféra nám může připomenout obrazy Munchovy.



Obr. 27. Ernst Ludwig Kirchner,
Akt *Marzella*, 1909



Obr. 28. Africká ženská
maska kmene Punu

2.2.3.2 Paul Klee

Malíř Paul Klee, člen skupiny Der Blaue Reiter, se inspiroval Afrikou už po své první návštěvě roku 1914. Po návštěvě Tunisu vzniká série pláten, do kterých se začínají promítat motivy pouště, velbloudů, oka, pyramid atd., v malbách převládá jasná veselá barevnost, odstíny slunce, písku.



Obr. 29. Klee, Senecio, 1922



Obr. 30. Maska kmene
Ashanti



Obr. 31. Paul Klee, Leták
komediantů, 1938

Na konci dvacátých let se do severní Afriky vrací a v jeho pozdějších malbách najdeme inspiraci orientem a staroegyptskými hieroglyfy. /Obr. 31/ Barva a zástupné symboly se staly nedílnou součástí jeho práce.

2.2.4 Solitéři

Také v dílech mnohých významných solitérů, které nemůžeme jednoznačně zařadit k jednotlivým novým uměleckým směrům, najdeme vlivy afrického umění. Jako příklad bych ráda uvedla některé výrazné osobnosti, jako jsou Constantin Brancusi, Amedeo Modigliani nebo další, již i surrealismem ovlivnění umělci: Max Ernst, Alberto Giacometti, Wilfredo Lam.

2.2.4.1 *Constantin Brancusi*

Původem Rumun, roku 1904 emigroval do Francie. V počátcích tvorby se mu dostalo podpory Rodina. Přátelil se s Matissem, Modiglianem. Jeho tvorba může evokovat svými zjednodušenými tvary původní neolitické umění nebo právě umění Afriky, spojuje umění klasické s prvky rumunského, egyptského i tzv. primitivního umění. Brancusi ve třicátých letech cestoval, navštívil mnohé Evropské země, Indii a Egypt, kde byl fascinován pyramidami. Byl průkopníkem moderního sochařství, snažil se zachytit podstatu věcí, nejen svět realisticky zpodobnit a stal se tak předvojem umění abstraktního. K dosažení maximální stylizace často leštil bronz až do vysokého lesku, který kontrastoval se zrnitostí kamenných podstavců, které byly vytvořeny architektonicky.



Obr. 32. Brancusiho ateliér v Paříži

V pozdějším věku je inspirován africkými sochaři vypustil. Tvary zjednodušoval až do vejcovitých tvarů, pro něj dnes ikonických. Série sloupů pro památník v rumunském Targu

Jiu, které jsou působivé opakováním jednotlivých článků /obr. 32/, posloužila jako inspirace Minimal Artu v letech šedesátých. „*Jednoduchost je vyřešená složitost.*“ [26]

2.2.4.2 *Amedeo Modigliani*

Toskánský malíř a sochař, který od roku 1906 žil v Paříži. Velmi jej ovlivnily Cézannovy portréty a africké masky kmenů baoulé /baule/ a yaoundé /území dnešní Sředoafriické republiky a Kamerunu/. [27] Byl v Paříži pod vlivem mnohých uměleckých směrů, ale jeho práce získaly velmi individuální charakter, který nelze „zaškatulkovat“. Protáhlé linie jeho aktů, které jej proslavily, dodávají obrazům poetický ráz s erotickým nádechem.



Obr. 33. Modigliani,
Hlava ženy, 1912



Obr. 34. Maska kmene Baule

2.2.4.3 Max Ernst

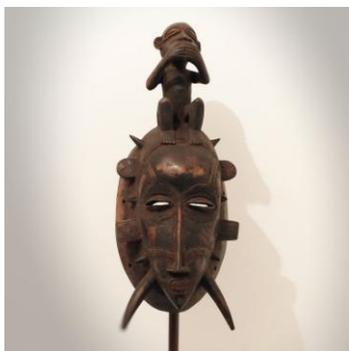
Tento filosof, básník, malíř, sochař si prošel obdobím expresionistickým, dadaistickým i surrealismem. Jeho práce nelze jednoznačně zařadit, ale nejčastěji bývá řazen právě mezi surrealisty, přestože byl z jejich hnutí Bretonem vyloučen. Byl přítelem Jaena Arpa, Paula Klee, Alberta Giacometti, Marca Chagalla. [21] Měl velký podíl na zavedení frotáže mezi výtvarné techniky.



Obr. 35. Max Ernst, Kozorožec, 1946



Obr. 36. Masky z Pobřeží slonoviny, umění Senufo, bronz



Obr. 37. Maska Senufo

Ernst studoval umění Senufo z Pobřeží Slonoviny. Zejména skladba a členitost jeho sousoší nám může evokovat masky kmene Senufo.

2.2.4.4 Alberto Giacometti

Švýcarský malíř, grafik, sochař se narodil roku 1901 v umělecké rodině poblíž italské hranice. Studoval v Ženevě a poté v Paříži. Věhlasu se mu dostává až roku 1962, kdy mu byla udělena cena za sochařství na Bienále v Benátkách. V jeho sochách najdeme vliv kubismu, surrealismu i suprematismu, ale také vliv afrického umění.



Obr. 38. Alberto Giacometti, Nos, 1947



Obr. 39 Maska etnika Baga z Guinei, Elek maska

Giacomettiho socha Nos mi připomněla tzv. Elek masku. Tato maska je velmi vzácná a mezi sběrateli ceněná, používá se při iniciačních obřadech tajné společnosti Simo a pohřebních rituálech vysoce postavených lidí. Symbolizuje nerozlučné spojení člověka se silami země a nebes. [28] Jestli byla pro umělce opravdu inspirací, nevím.

2.2.4.5 Wifredo Lam

Tento malíř je původem Kubáncem, ale od roku 1923 pobýval v Evropě /ve Španělsku a Francii/. Stejně jako Picasso, prošel si Lam v témže období okouzlením africkými maskami a sovkulturami. Později se přidává ke skupině surrealistů a ve čtyřicátých letech se vrací na Kubu. Tam začíná pracovat na znovuobjevování afrických tradic a v cyklu Džungle zpracovává toto téma velmi rozsáhle. Námětem jeho prací jsou kmenové masky, voodoo figurky, totemy, atd. a je tu patrný vliv jak kubismu, tak i surrealismu.



Obr. 40. Wifredo Lam, Leda s labutí, 1947



Obr. 41. Náhlavcová maska Kongo

2.3 Půda pro nástup moderny u nás a africké vlivy

U nás se širší veřejnost s impresionismem na konci devadesátých let 19. století teprve začínala seznamovat, zatímco v Paříži jeho zlatá léta končila. Generace Národního divadla má sice dosud řadu představitelů na významných postech v uměleckém životě, ale pomalu začíná jejich tvorba upadat. Nástup nových směrů na naší scéně je výrazně ovlivněn právě Paříží, kterou řada českých malířů v devadesátých letech prošla.

Jubilejní výstava roku 1891 /konaná u příležitosti stoletého výročí první průmyslové výstavy na evropském kontinentě konané v Praze roku 1791/, se stala velkolepou přehlídkou techniky, průmyslu i moderní civilizace a urychlila výrazně vývoj české kultury. Hlavní atrakcí tu byla Křížikova Světelná fontána /výstavu navštívilo přes dva a půl miliónu návštěvníků/. Vliv nových médií včetně fotografie, prudký růst elektrifikace, zvyšování rozdílů mezi městy a venkovem i další civilizační aspekty přinesly nové vjemy a započaly revoluci v českém umění. Teoretickou základnou umělců se stal časopis **Moderní revue**, založený roku 1894 a manifest **České moderny** uveřejněný v Rozhledech o rok později. [29]

Prakticky ihned s počátkem dvacátého století pronikla k nám z německy mluvících zemí vlna secese. Ta přinesla velkou zdobnost, zálibu v ornamentu, floralismu, symbolismu. Roku 1908 napsal architekt **Adolf Loos esej Ornament a zločin**. Loos tvrdí, že moderní člověk si váží ornamentů, vytvořených přirozeně v dobách minulých. Respektuje vkus lidí a národů, „*kteří ještě nedostihli našeho stupně kultury.*“ Mimo jiné byl Loos přívržencem čistých tvarů z ekonomických důvodů. „*Platím-li za stříbrnou leštěnou schránku stejnou cenu jako za schránku ciselovanou, rozdíl výrobní doby jde k dobru dělníka. A kdyby ornament úplně zmizel ze světového trhu - pokrok, jenž se snad uskuteční po tisíci letech - normální doba pracovní klesla by jen z této příčiny z osmi na čtyři hodiny. Neboť ještě dnes, polovice vši práce, která se ve světě koná, jest věnována k vytvoření ornamentu. Tato práce pouhého ozdobování znamená po všechny časy mrhání zdravím a lidskou energií.*“ [30]. Jeho /v té době kontroverzní/ názory ovlivnili zejména českou architekturu a užité umění.

Stejně jako malířství ve Francii ovlivnila výše zmíněná trojice, pro vývoj moderního sochařství měla velký význam osobnost **Augusta Rodina**. Jeho výstava roku 1902 v Praze ovlivnila celé výtvarné dění v Čechách. Vystavit díla, která do té doby mohla fungovat pou-

ze jako nehotové skici, prezentovat je a postavit na úroveň ostatního umění, znamenalo definitivní odklon od akademismu. Čechy uchvátil silný výraz torz, pohyb, živelnost. [30]

Dalším zlomen byl rok 1905 a výstava **Eduarda Muncha** v Praze, která se stala inspirací zejména pro skupinu Osma a jejich první výstavu. Emil Filla a Bohumil Kubišta jsou vůdčími osobnostmi skupiny. Filla ve Volných směrech o výstavě Eduarda Muncha napsal: „Pro nás se však Munch stal neodvratným osudem. Konec bylo kázni ve škole, konec všem autoritám, konec našemu odříkání v odvaze. Dílo Munchovo vybuchlo v našich srdcích jako petarda...“. [31]

První výstavy **Osmy** roku 1907 se zúčastnili také Antonín Procházka, Otakar Kubín, Willy Nowak a další. Výstavu se nesečkala s porozuměním u kritiků, vliv expresionismu byl pro ně příliš novým prvkem. Jedinou výjimku tvořil Max Brod, který nové pojetí malby pochválil. [31] Roku 1907 pak dění v českém výtvarném světě ovlivnila výstava francouzských impresionistů pořádaná spolkem **Mánes** v Praze. Hodně studentů Akademie v tomto roce také odjelo do zahraničí na studijní cestu.

Spojením všech těchto vlivů a tehdejšího trendu mladých umělců cestovat po světě, čerá se také stojaté akademické vody u nás v Čechách a na Moravě.

Výtvarný zájem o mimoevropské kultury a primitivní umění Afriky /i Ameriky, Oceánie/ se dotkl mnoha dalších autorů české avantgardy první poloviny 20. století. Tuto oblast se pokusila zmapovat Západočeská galerie v plzeňských Masných krámech výstavou Palmy na Vltavě. Historik umění Tomáš Winter téma obsáhle pojednal i v katalogu vydaném nakladatelstvím Arbor vitae. Zastoupeny zde byly kresby a obrazy Mikoláše Alše, Františka Kupky, Otakara Nejedlého, Jana Zrzavého, Josefa Čapka, Františka Hudečka, Alfonse Muchy, Františka Tichého nebo Aléna Diviše.[32] Zlínská galerie tu měla například obraz Barbaři od Františka Hudečka z roku 1946.

2.3.1 Počátky zájmu umělců o Afriku na našem území, sběratelství

Spolu s touhou Čechů a Moravanů poznávat neznámé země a kulturu jiných národů, zvyšuje se zájem o tzv. “primitivní umění“. Zejména umění Afriky se začíná objevovat také na našem území. Koncem devatenáctého a počátkem dvacátého století přiváží velké množství etnických předmětů a umění do svých sbírek čeští cestovatelé /Vojtěch Náprstek, Emil

Holub, Alberto Vojtěch Frič, Joe Hloucha/. Někteří z nich si sami pořizovali etnografické kresby. Brzy tento zájem projevují také teoretici /Vincenc Kramář/ i výtvarníci /Josef Čapek, Emil Filla, Adolf Hoffmeister /. Jejich kolekci fotografoval a zdokumentoval tak Josef Sudek. [32]



Obr. 42. Josef Sudek, Černošská maska, 1932, fotografie

Někteří členové Osmy se za svého pobytu v Paříži /kolem roku 1910/ seznámili s kubismem, ale právě také s uměním „primitivních“ národů. Etnografické muzeum Trocadéro se stává pro mnohé naše umělce předmětem studia. Také Josef Čapek se o něm zmiňuje v Umění přírodních národů. Četné skici a poznámky odsud se staly základem této jeho knihy. Bohumila Kafku zase inspirovaly zde umístěné peruánské mumie.

Protože většina našich sběratelů měla sbírky na počátku století dvacátého neveřejné, naši umělci je často ani neobjevili. Za předměty a uměním africkým se vypravovali do jiných evropských zemí, kde vznikala četná muzea s tímto etnografickým zaměřením.

Ráda bych níže více zmínila dva výrazné výtvarné talenty a sběratele současně: Josefa Čapka a Emila Fillu.

2.3.1.1 Josef Čapek

V prvním desetiletí se Josef Čapek projevoval významněji v literatuře, velmi mladý publikoval spolu s bratrem své prózy do kulturních rubrik. Výtvarně zůstal ještě pod vlivem svých profesorů u secesního proudu.

Roku 1910 přerušil své studium na UPŠ a zahájil svou téměř roční cestu po Evropě a Španělsku. Paříž, v tomto období centrum proměn uměleckých směrů, jeho tvorbu zásadně ovlivnila. Podzimní salon 1910 s ukázkami kubismu a Salon Nezávislých roku 1911 s retrospektivou Henriho Rousseaua jej zprvu zaskočily. Pomalu objevoval fauvismus a později také vstřebával vlivy kubismu. Nechtěl jen napodobovat, pokoušel se dobové trendy pochopit a hledal vlastní výraz.

Picassův vliv na Čapka spatřují historikové umění zejména v poukázání na etnické umění nikoliv v jeho tvorbě samotné. Jiný způsob zobrazování tzv. primitivních národů oproti evropské akademické tradici jej fascinoval. Studoval etnografické sbírky v Trocadéru, kreslil, psal poznámky. Roku 1918 je použil v článku Sochařství černochoů a později v níže zmíněné knize Umění přírodních národů. [33]

Až po návratu z Paříže začal pomalu přijímat kubismus, stal se členem Skupiny výtvarných umělců, publikoval teoretické statě, maloval, experimentoval s barvou, tvarem, výrazem.



Obr. 43. Josef Čapek, *Hlava (africká)*, 1914–1915, olej

Primitivismus byl pro Čapka důležitým inspiračním zdrojem, který jej navracel k počátkům umění, stejně jako naše lidové umění či dětské kresby.

2.3.1.2 Emil Filla

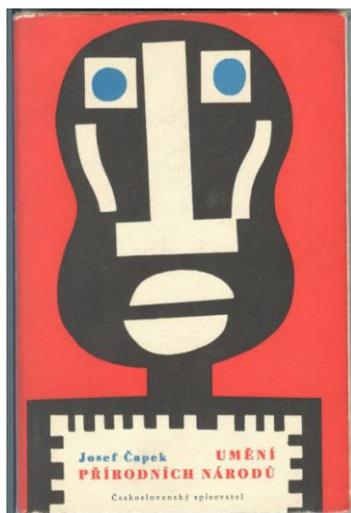
Malíř, grafik, teoretik umění, sochař, pedagog- tím vším byl všestranný umělec Emil Filla. V letech 1907-1914 střídavě pobýval ve Francii. Tam poznal malíře Picassa, Braquea, s nimiž později vedl z Čech korespondenci a považoval je za jediné kubisty. Poznal osobně také Grise, Chagalla. Roku 1910 maluje své první plátno pod vlivem kubismu. První světovou válku prožil s manželkou v Holandsku. Roku 1917 se seznámil s van Doesburgem a Mondrianem, s nimiž spolupracuje na prvním čísle časopisu De Stijl. Během druhé sv. války se dostal do koncentračního tábora v Buchenwaldu /umístěn ve stejném bloku s Josefem Čapkem/. Tam 6 let nemaloval vůbec. Po návratu se později stal profesorem na UMPRUM. [34,35]

Byl po celý život vášnivým sběratelem umění. Rozsah jeho sbírek od starověku, přes renesanci až po soudobé umění, od Afriky až po Japonsko byl obrovský. Sbíral sochy, obrazy, fotografie, užité umění a jezdil se nakupovat i mimo naši republiku.

Filla dokonce formuloval paterno přikázání pro sběratele, kde paradoxně doporučoval: „Nekupuj umění minulých věků, dokud nemáš řádnou sbírku současného umění, neboť porozumění pro staré dílo vede jediné cestou přes soudobé.“ [36]

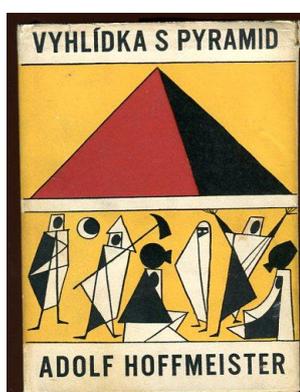
2.3.2 Publikace a cestopisy

Zájem o mimoevropské kultury se projevil ve dvacátých letech také vydáváním publikací na toto téma. Nejznámější z nich je zřejmě Umění přírodních národů od Josefa Čapka, doplněné velkou řadou autorových skic. Z této knihy jsem také čerpala informace pro tuto práci, je velmi nadčasová. Autor v jejím úvodu píše: „V roce 1910-1911 začal jsem si dělat v pařížském Trocadéru poznámky o domorodém umění Afriky a jiných světadílů - zájem o černošské umění by tehdy přičiněním Picassovým ve vzduchu – a tyto poznámky vzrostly nejbližších několika letech na větší počet sešitů. V tom do toho ale, jako do tolika jiných věcí, práskla světová vojna, všechny obzory se generálně zatáhly a zvlášť pak tento do světů cizokrajných.“ [2]



Obr. 44. Obálka knihy J. Čapka:
Umění přírodních národů

Vycházely ale i jiné tituly např. roku 1925 vydal nakladatel I. L. Kober v Praze knihu Kouzlo Orientu (Cestopisné črty z Thracie, Malé Asie a severní Afriky) od A. V. Hromady doplněnou velkým množstvím fotografií a vyobrazení. Roku 1923 vyšla kniha Beletristická literatura staroegyptská, jejímž autorem je František Lexa. Kniha patří do tehdy velmi oblíbeného okruhu esoterické a okultistické literatury. Prof. Dr. Jindřich Roubal vydal v nakladatelství Oriens roku 1929 knihu Egypt. 1933 vyšla kniha Marie Majerové Africké vteřiny/Tunis- Alžír- Maroko/. Vyházela také řada překladů cestopisných knih a sborníků/ např. Daleké cesty vydávané ve dvacátých letech Knihovnou Walden/. Tento zájem Čechů o cestopisy pokračoval dál, velké oblibě se např. v druhé polovině století těšily cestopisy Zikmunda a Hanzelky.



Obr. 45. Obálka knihy

Známa je také kniha Adolfa Hoffmeistera *Vyhlídka z pyramid: Cestopisná reportáž o novém mládí nejstarší kultury světa z roku 1957*. Tato všestranná osobnost přispěla k formování české avantgardy. Známa je převážně svými karikaturami, ale byl to také spisovatel, ilustrátor a autor mnoha koláží. Hoffmeisterovy sbírky mimoevropského etnického umění soustřeďují domorodé předměty z obou amerických kontinentů, Afriky, Oceánie a Indonésie. *Velký světoběžník Adolf Hoffmeister kdysi napsal, že Josefu Čapkovi vždy záviděl, že byl při tom, když se v umění rodilo něco nového.* [37]

2.4 Ozvěny umění afrického v současném českém umění

Výše popsané vlivy a změny na výtvarné scéně v Evropě i u nás znamenaly opravdu velký přechod od umění, které zachycovalo realitu až k umění abstraktnímu, dokonale oproštěnému od nápodoby skutečnosti. Počátkem druhého desetiletí 20. stol. se abstrakce a geometrické tendence objevily na výstavách a za posledních 100 let z nich nezmizely.

Ornament, řád, rytmus, pravidelnost jsou nyní chápány jako základní prvky výtvarného jazyka. Většina níže uvedených autorů dnes nemá potřebu napodobovat přírodu, ale důležitější je pro ně abstrahovat základní řád z jejího rytmu odvozený. Přírodní zákony totiž fungují stále na principech opakování, neustále se střídá den a noc, roční období, tak jako je pravidelné vlnění vodní hladiny, let ptáků, pohyb klasů obilí. Veškerá živá i neživá příroda nabízí možnosti, jak ji dokonale analyzovat, rozpitvat a najít její základní skladebné kameny. Tento rytmus a řád můžeme najít u mnohých současných výtvarníků, od šedesátých let minulého století je zpracovávali mimo jiné například Jiří Lindovský, Inge Kosková, Stanislav Kolíbal, Karel Malich, Ladislav Daněk, Olga Karlíková, z okruhu lettristů Pavel Rudolf, Eduard Ovčáček a další.

Jiří Anderle a Petr Kvíčala jsou dva autoři, které bych zde ráda více zmínila. Oba reflektují vlivy afrického umění ve své tvorbě a otevřeně se k nim hlásí. Zároveň jsou to umělci zastupující dvě různé generace a dva zcela různé výtvarné proudy. Jako třetího autora bych zde ráda uvedla Michala Ranného, datem narození mezi dvěma předchozími. Nikoliv jako zástupce malířů ovlivněných Afrikou, ale jako zástupce oněch výše zmíněných proudů českého minimalismu, které se zabývaly rytmem na plátně. Jeho kresby a malby jsou mi velmi blízké a byly mi zdrojem inspirace k praktické části mé diplomové práce.

2.4.1 Jiří Anderle

Narozen roku 1936. Patří mezi současné velké sběratele afrického umění. Jeho tvorba je již od šedesátých let ovlivněna africkou plastikou. Na svých webových stránkách Anderle píše: „*Africké umění působí slovy nepopsatelnou silou, strhujícím bohatstvím forem, hlubokou lidskostí, tajemným poselstvím do budoucnosti. Převratně ovlivnilo umění 20. století a zůstává životadárným pramenem čisté vody v pestré mozaice kultur světa.*“ [38] Do konce března letošního roku provozoval Anderle také obecně prospěšnou společnost v Pelléově vile v Praze, která měla za úkol seznámit návštěvníky s africkým primárním uměním a současným českým výtvarným uměním.

Autor zpracovává existenciální témata, inspiraci africkým uměním můžeme najít hlavně v symbolice obrazů. „Pohled vpřed a zpátky“ je název cyklu z let 2002-2003 přímo odkazujícího ke konkrétním africkým artefaktům.



Obr. 46. Strážci kmenového oltáře kultury

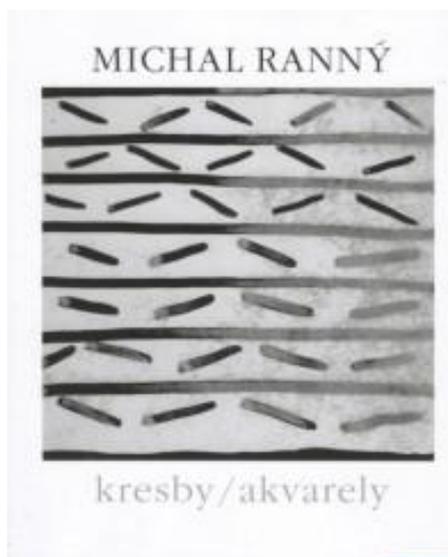
Igbo a „Dialog“, 2002, J. Anderle

2.4.2 Michal Ranný

Malíř a kreslíř narozený roku 1946, studoval v první polovině šedesátých let na SUPŠ v Brně u prof. J. Coufala, poté Akademii výtvarných umění v Praze u prof. Františka Jiroudka a Jiřího Johna. V počátcích jeho tvorby se věnoval zejména krajině Českomoravské vrchoviny a předměstí Prahy. Tématem jeho prací byla vegetace, i přírodniny neživého původu, úlomky kamenů, jejich struktura. Pomalu se od krajinářského zobrazování dostal až k lyrické abstrakci, minimalismu.



Obr. 47. Michal Ranný, Moře, 1977, tuš



Obr. 48 Obálka Monografie Ranného

Jeho práce vznikaly bohužel v období jen asi patnácti let, poté tragicky zahynul. Přesto výrazně ovlivnil nadcházející generaci. Moravská galerie v Brně uděluje na jeho počest významným českým umělcům Cenu Michala Ranného. [39]

2.4.3 Petr Kvíčala

Výtvarník narozený v roce 1960, který patří k výrazným osobnostem české abstraktní malby. Jeho práci prostupuje ornamentální tematika. Sám o sobě říká, že po výstavě svých prvních prací kolem roku 1987 v Brně, dostal dopis od Jiřího Valocha, kde jej chválí „že citlivě rozvíjí pozdní téma Michala Ranného“. I to je důvod, proč zde „neafrického“ Ranného vkládám. Kvíčala dodává, že v té době tyto práce vůbec neznal. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let patřil u nás k průkopníkům tématu ornamentu, kterému věnoval v letech 1987-1988 celý jeden cyklus se stejnojmenným názvem. V přírodních motivech /hladina rybníka, barevnost hlíny, vlny/hledá obecnou skladbu, která by daný motiv nejlépe a nejjednodušeji vystihla. Roku 2007 vytvořil Kvíčala cyklus maleb s názvem Dogon, který svým výtvarným jazykem zvolna navázal na jeho starší cyklus Makarony z roku 2003. Ornamentika čerpá s kultury kmene Dogonů, připomíná jejich rytiny, masky. Jeho práce bývají označovány „geometrií od ruky“. Některé jeho práce mi evokují trojrozměrné obrázky, které měly boom v devadesátých letech, člověka nutí dívat se jakoby „za obraz“, nedovolí mu správně zaostřit na plochu pokrytou nepravidelnými ornamenty. Pro jeho malbu je typická plochost, rytmus, čistota barev. [40]



Obr. 49 Kvíčala, Dogon č.22, rok 2007

I. PRAKTICKÁ ČÁST

3 KOLEKCE DÁMSKÉ OBUVI A DOPLŇKY INSPIROVANÉ AFRICKOU LIDOVOU KULTUROU

3.1 Zadání úkolu

Vytvořila jsem si z nashromážděných podkladů tzv. „moodboard“ /příloha č. 35. -42. /, který poskytl inspirační podklad a vizuální styl celé mé práci. Volba na jednotlivé prvky padla zejména z praktického hlediska. Celou kolekci tvoří dva páry dámské obuvi a opasky, psaníčko, unisex messenger bag, doplňuje ji obal na tablet. Kvůli zdravotním problémům mé maminky, která v době, kdy jsem návrhy na kolekci rozkreslovala, řešila po operaci chodidla nedostatek pohodlné obuvi téměř bez podpatku ve svém šatníku, zvolila jsem nízkou podešev pro oba páry sandálů. Obal na tablet byl opět praktickou záležitostí. Mí dva synové sdílí tablet, který potřeboval pro převoz ochranu. Tyto „rodinné“ požadavky formovaly celou kolekci.

3.1.1 Volba materiálu a typu obuvi

Pro svou praktickou část jsem si zvolila jako výchozí materiál tříslučiněnou useň, která byla pro jednotlivé kusy kolekce použita v odlišné síle materiálu /s ohledem k danému typu výrobku/. Přírodní useň je materiál, který je na africkém kontinentě velmi rozšířený. Také způsoby jejího činění se dědí po generaci, receptury jsou založené na použití místních rostlin a kůry stromů. Vzhledem ke klimatu patří k nejrozšířenějšímu typu obuvi sandály s podešví ze dřeva či několika vrstev usní slepených k sobě. Rozhodla jsem se také proto pro sandály /druhým důvodem byl výše zmíněný handicap mé maminky/. Celá kolekce je vyvedena v přírodním duchu, je nepodšívkováná, šitá ručně voskovanou dratví, hrany jsou řezané. Typ spojení svršku a spodku obuvi je lepený. Spodkovou tříslučiněnou useň o síle 5mm jsem tvarovala na kopytě v ručním knihařském lisu. Podpatky jsou lepené ze dvou vrstev této usně.

3.1.2 Motiv

Jak jsem již uvedla v teoretické části práce, hledala jsem pro zvolené téma Afriky nějaký charakteristický prvek, který by se stal osou celé kolekce. Ten jsem našla v onom zmíněném rytmu a geometrizaci, které jsou pro celé umění a módu afrického kontinentu typic-

ké. Oblast mého inspiračního zdroje jsem zúžila na region republiky Mali a ještě konkrétněji na bogolanfíni látky kmene Bamana. Navrhla jsem pro kolekci několik motivů, které mají navozovat dojem jakési symetrie, řádu, rytmu, ale při bližším prozkoumání jsou vždy částečně nahodilé, nesymetrické. Například linie v jednotlivých vzorech jsou různé šíře, ne vždy dokonale rovné, detaily lichoběžníků nejsou v horní a dolní linii zarovnané „do řádku“, jsou mírně „přetaženy“ nebo „nedotaženy“. Tato záměrná, lehká asymetrie podporuje „natural look“ této kolekce. Veškeré motivy jsou vytvořeny technikou slepotisku, pro který jsem si vytvořila matrice.

3.1.3 Barevnost

Protože barevnost bogolanfíni je díky přírodní technologii výroby látek poměrně chudá a převažují odstíny neutrálních barev /černé, bílé, šedé/ doplněné zemími tóny hnědí a okrů, rozdělila jsem kolekci na dvě barevné řady. První řadu jsem si pracovním nazvala **Black line**. Je pouze černá a doplňuje ji vždy kování v povrchové úpravě stříbrného odstínu. Druhá řada, **Natur line**, je v zemími odstínech. Motivы jsou tu vždy barevně zvýrazněny a přírodní dojem podtrhuje patina. Odstín kování jsem volila staromosaz. V dokumentaci přidávám také fotografie další galanterie, kterou jsem nakonec do konečné kolekce nezařadila.

3.2 Black line

Tuto řadu tvoří pár dámských sandálů, psaníčko a úzký opasek. Pro tuto řadu jsem volila elegantnější design a černý odstín v polomatné povrchové úpravě voskem.

3.2.1 Sandály

Černé sandály jsou vytvořeny pro konkrétního zákazníka. Požadavkem byla obuv na velmi nízkém podpatku, která ale bude elegantní, použitelná jako společenská /pro návštěvu divadla, koncertu/.

Celá kolekce má mít zároveň přírodní ráz, proto jsem ponechala u svršku jen tzv. okraj vykrojený /bez dalších větších úprav/ a použila tříslučiněnou useň na podešev. Obuv tak působí ležérněji. Veškeré problémové partie okrajů, které by mohly působit majitelce otlaky, jsou zevnitř jemně ručně osmirkovány. Hrana je tak zevnitř nepatrně sražena.

Tvarově jsem si načrtla několik variant, které se postupně měnily a vyvíjely. Zejména jsem potřebovala dořešit estetické spojení přední části svršku s páskem kotníčkovým a možnost drobné regulace obvodu v prstové části sandálu. Nakonec jsem zvolila variantu kombinace zakulacené usně o průměru 3mm a stahovacího korálku, kterým se dá velikost lehce přizpůsobit noze. Veškeré šité detaily svršku /tunýlky v přední části a patní tunýlek/obuvi jsou ušity ručně tzv. sedlářským stehem, který poskytuje potřebnou pevnost v tahu.

Na botě je opakován jednoduchý lineární motiv, který vždy kopíruje tvarově danou část svršku. Stélka boty má v části patní motiv soustředných čtverců a je kolem okraje z čistě dekorativního hlediska ozdobně prošita předním stehem, který zároveň opticky spojuje tuto obuv s psaníčkem /šito stejným typem stehu/. Veškeré zdobení je provedené na levé a pravé botě samozřejmě symetricky, proto pro obuv vznikaly vždy dvě zrcadlové matrice pro tisk /výjimka je u tohoto páru stélka, motiv čtverce nebylo třeba duplovat/.

3.2.2 Psaníčko

První návrh i prototyp psaníčka /příloha č. 15. a 24. /měly být součástí druhé řady /Natur line/. Bylo v přírodní, medově hnědé barvě, pouze 2D bez tvarování a na klopně hustěji zdobené. Druhou variantu psaníčka /příloha č. 25. / jsem zvolila v klopně zdobenou pouze dvěma řadami lineálního zdobení, barevnost byla tlumenější, velikost větší, přední a zadní díl lehce 3D tvarovány. Protože se mi tematicky hodilo psaníčko více ke klasické, černé, elegantní obuvi, rozhodla jsem se pro změnu. Zvolila jsem kombinaci první a druhé varianty v černém provedení.

Psaníčko je nepodšívkové, šité předním stehem, provedení obvodových hran je řezané. Výjimku v záměrně ostrých, neopracovaných hranách tvoří držadlo- tenký řemínek s broušenými hranami. Použitá useň o síle 2-2,5mm má poměrně vysokou hmotnost a držadlo by tak z tohoto důvodu neposkytovalo majitelce komfort, „zařezávalo“ by se do ruky. Z hmotnostního důvodu vyhrála prvotní, menší varianta kabelky, která také poměrově lépe ladila s obuví. Naopak z druhé varianty jsem použila jemnější zdobení klopny a tvarování do lehce vypouklého tvaru základních dílců.

Motiv tvořený technikou slepotisku jsem tu použila ve dvou provedeních. Přední díl je zdoben motivem, který vystupuje nad povrch plochy. Klopna je zdobená dvěma liniemi,

kteřé jsou naopak výraznější, motiv je vtlačéný pod úroveň povrchu. Tento kontrapunkt podtrhuje tvarové řešení psaníčka.

Kování tu tvoří pouze sedlářský knoflík ve stříbrné povrchové úpravě, který slouží k uzavírání klopny.

3.2.3 Opasek

Sandály a psaníčko jsem doplnila jemným páskem s motivem zdobení vyvedeným pouze v uzavírací části opasku /tzv. zápinka/. Výjimečně jsem pro opasek použila useň o síle pouze kolem 2,5mm /obvykle používám useň 3,5mm/. Pro toto řešení jsem se rozhodla z důvodu čistě dekorativního účelu opasku. Ten má sloužit pouze jako doplněk přes šaty/sukni/, neutažený, bez vyvíjeného tlaku na něj. Zavírání je opět na sedlářský knoflík doplněný poutkem.

3.3 Natur line

Řada s přírodním vzhledem, který je podtržen „omšelým“ barevným řešením. Pro tuto část kolekce jsem na barevnici vyšla z názvu „mud cloth“, popsáného výše v teoretické části. Bahno, jíl, odstíny hlíny se staly hlavním inspiračním zdrojem. Původně vznikla k této části kolekce větší řada širších opasků /šíře 30-40 mm/, které měly širší škálu vzorů a také odstínů. Dále k ní patřila dámská kabelka se zavíráním na zip /bez klopny/. Užší výběr rozhodl o konečné podobě této řady. /přílohy č. 26. -30./

3.3.1 Sandály

I u této řady jsem navrhla původně jiný typ svršku /přílohy č. 1. - 4. /. Vytvořila jsem si pro něj prototyp, ale v konečném řešení jsem ponechala z původního vzoru pouze pásek přes přední část nártu a způsob uzavírání na sedlářský knoflík v odstínu staromosaz /příloha č. 5. /. Patní část jsem se nakonec rozhodla technologicky řešit natahováním na kopyto. Natahovala jsem vnější část svršku i podšívkovou část paty. Pro maximální zjednodušení designu jsem oba díly nastříhala z jedné části, bez spojů a švů. Toto řešení je samozřejmě nevhodné pro větší výrobu /vysoká „odpadovost“ materiálu/. Pokud by mi to mé skromné

vybavení dílny umožňovalo, ubrala bych ve vnější vrstvě zavíracího pásku na síle použitého materiálu. /příloha č. 44. /

Opět jsou veškerá zdobení provedena v páru symetricky. Motiv je barevně zvýrazněný tmavším odstínem. Obdobný typ zdobení jsem použila také u opasku a obalu na tablet.

3.3.2 Opasek

Opasek je opět subtilní, tentokrát zdobení prochází celou délkou opasku, v jeho konci /mezi děrováním pro bodec přezky/ motiv výrazně řídne. Zavírání řešeno na sedlářský knoflík v odstínu staromosaz. /příloha č. 50. /

3.3.3 Unisex messenger

Do kolekce jsem se rozhodla zařadit také jeden galanterní produkt, který pojme formát A4. Opět je to řezaný galanterní výrobek šitý ručním předním stehem. Tato městská kabelka je původně zamýšlena jako dámská, ale svým jednoduchým designem vyhovuje i mužům, jak jsem se zpětnou reakcí přesvědčila. Pokud bych ji řešila jako čistě pánskou kabelku, přidala bych několik centimetrů u strániček a dna, aby zavazadlo dokázalo pojmout větší objem papírů a volila bych širší popruh přes rameno. Pro ženy bych jí totiž s přibývajícím hĺoubkou ubrala na eleganci a přidala zbytečně na hmotnosti.

Tady jsem o kabele měla od počátku poměrně ucelenou představu, proto jsou prototyp /příloha č. 33. / a druhá varianta na první pohled prakticky stejné. Změnu jsem ovšem provedla v konstrukci věnce. Původní varianta měla stráničky i dno z jednoho kusu usně. Druhá varianta má stráničky střížené odděleně od dna. Díky zvolenému stříhu strániček lépe leží přední díl a doléhá také klopna. To je důležité pro magnetické zavírání. /příloha č. 49. /

Kabela má pod klopnu na předním díle našitou menší kapsu s klínky. /příloha č. 49. /

Zdobení je na klopně, která kryje celý přední díl, na klopně kapsičky a na zápince u popruhu přes rameno. Jemné napětí /v tomto jinak poměrně pravidelném vzorování/ tvoří lehké pootočení každého prvku v celkové kompozici.

Obě klopny jsou vyztuženy podklopnu, která současně řeší upevnění magnetického zavírání kabely. Použila jsem neodymové magnety.

3.3.4 Obal na tablet

Tento typ galanterního výrobku je mezi mou klientelou poměrně oblíbený, proto jsem jej také zařadila do kolekce. Protože tabletů je velké množství typů a každý z nich má odlišné rozměry, zvolila jsem obal pro tablet Acer Iconia B1, který jsem měla nově k dispozici. Výše jsem také popsala, že šlo o elektroniku, jíž využívají mí synové. Hlavním požadavkem se proto stala zvýšená odolnost, kterou má obal tabletu poskytnout. Další parametry pro zadání byly: možnost využít pouzdro zároveň také jako stojan, vyřešit vstupy pro sluchátka a dobíječku.

Opět jsem vyrobila prototyp. /příloha č. 31. -32. /Uzavřený vypadal obal obdobně jako výsledná varianta. Změna byla v řešení uzavírání. Původní zavírání na jazyk, který se provléká pod tunýlek z usně našitý na zadním dílu, se neosvědčilo při užití obalu jako stojanu. Časem a používáním useň jazyku příliš změkla a stojánek se rozestupoval. Design zadního dílu mi také nevyhovoval. Také výstupy tabletu pro sluchátka a konektor bylo třeba dopracovat.

Druhá varianta má jazyk opět vsítý mezi klopnu a podklopnu, ale na zadním díle se uzavírá jen na dva sedlářské knoflíky. /příloha č. 46. - 48. /Otočením klopny a jazyka získáme pevný stojánek s možností regulace zorného úhlu obrazovky. Sedlářské knoflíky jsou uvnitř opatřeny podlepkami, které brání oděru zadní stěny tabletu. Větší z nich má současně dekorativní charakter /opatřena značkou v duchu řady Natural line/.

Technologicky šlo o galanterní výrobek řezaný, tentokrát ovšem z tříslučiněné usně o síle 3,5mm. Tento materiál jsem zvolila z výše uvedených důvodů /používání dětmi, zvýšení nárazuvzdornosti/. Také tvarování výrobku za mokra na formu bude mít v této použité síle větší odolnost. Přední díl ve tvaru písmene U, který je poměrně úzký /má výřez na obrazovku/, by v usni 2,2mm brzy příliš změkkl a nedržel pěkně tvar. Také klopna obrácená na stojánek by se hroutila.

Pro tento typ výrobku jsem zvolila sedlářský steh, který byl u natahování na formu nutný.

Obal na tablet se během půlročního testování dětmi osvědčil.

ZÁVĚR

Studiem pramenů k tématu Mali jsem se dostala k bohatému inspiračnímu zdroji. Nejsem si jistá, budu-li mít někdy možnost tuto oblast Afriky /nebo kontinent vůbec/ navštívit. V současné době je ale naštěstí dostupných na internetu několik videí, která dokumentují malijskou tvorbu, kulturu i život.

Zručnost tvůrců bogolanfini byla velmi inspirativní pro mou práci jak diplomovou, tak i komerční. Jednoduché zdobení s prvky geometrie, střídání symetrie střihů s rytmizovanými lehce asymetrickými vzory mě bavilo a určitě ještě nějakou dobu bavit bude.

Výsledkem je série nových matric pro slepotisk, která je nadčasová a použitelná jako zdobení pro dámské i pánské galanterní doplňky, které navrhujeme a šijeme spolu s manželem v naší soukromé firmě. Pro svou práci jsem si utřídila další nápady, které moji tvorbu, doufám, posunou.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] Česká televize. Na plovárně s Rainerem Kreisslem. [Www.ceskatelevize.cz](http://www.ceskatelevize.cz) [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/20236816045-na-plovarne-s-rainerem-kreisslem/>
- [2] ČAPEK, Josef. *Umění přírodních národů*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 348
- [3] KANDERT, Josef. *Africké umění*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2002, 39 s. ISBN 80-702-8184-7.
- [4] MILLER, Judith. *Primitivní umění: [podrobný obrazový průvodce]*. 1. vyd. Slovart, 2007, 240 s. ISBN 978-80-7209-980-1.
- [5] ILIFFE. *Afrika a Afričané: dějiny kontinentu. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2001, 375 s., s. obr. příl. (barevné). ISBN 80-702-1468-6.*
- [6] Hedvábná stezka. [Www.hedvabnastezka.cz](http://www.hedvabnastezka.cz) [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.hedvabnastezka.cz/unesco/5214-mali/>
- [7] JAZAIRIOVÁ, Pavla. *Afrikou v protisměru*. 1. vyd. Praha: Český rozhlas, 1996, 156 s., s. il. ISBN 80-901-2428-3
- [8] Katedra antropologie. [Www.ksa.zcu.cz/studium](http://www.ksa.zcu.cz/studium) [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.ksa.zcu.cz/studium/podklady/ea/Bambarové.doc>
- [9] DVOŘÁČEK, Petr. *Masky: mysterium proměn: masky šesti kontinentů*. Vyd. 1. Olomouc: Fontána, c2008, 375 s., [16] s. obr. příl. (barevné). ISBN 978-807-3364-786.
- [10] FRANK, Barbara E. *Mande potters: art and heritage in West Africa*. Washington, D. C.: Smithsonian Institution Press, 1998, xvi, 192 p. ISBN 15-609-8794-4.
- [11] Toerien, Elsje S., Mud cloth from Mali: its making and use, *Journal of Family Ecology and Consumer Sciences*, Vol 31, s. 52-57, 2003 ISSN 0378-5254.
- [12] Africký etno obchod. www.afrika-online.sk [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.afrika-online.sk/galeria/o-tkaninach-mudcloth/>
- [13] World music. [Www.world-music.cz](http://www.world-music.cz) [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.world-music.cz/umelci/detail/id/320-bassekou-kouyate-mali-bez-hudby-nemuze-existovat>
- [14] Seydou Keita. [Www.seydoukeitaphotographer.com](http://www.seydoukeitaphotographer.com) [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.seydoukeitaphotographer.com/>
- [15] Wikipedia, the free encyclopedia. [En.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org) [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Seydou
- [16] Le Ndomo. [Www.ndomo.net](http://www.ndomo.net) [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.ndomo.net/>
- [17] Design Network Africa. designnetworkafrica.org [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://designnetworkafrica.org/people/diallo-design/>

- [18] Dries van Noten. Www.driesvannoten.be [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.driesvannoten.be/>
- [19] KTZ. Www.k-t-z.co.uk [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.k-t-z.co.uk/about>
- [20] Freshness Mag. Www.freshnessmag.com [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.freshnessmag.com/2006/05/11/converse-x-giles-deacon-mudcloth-chucks-for-red/>
- [21] BERNARD, Edina. *Moderní umění: 1905-1945*. Vyd. 1. Překlad Felipe Serrano. V Praze: Paseka, 2000, 143 s. Larousse. ISBN 80-718-5291-0.
- [22] Design Magazín. Www.designmagazin.cz [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: Designmag. <http://www.designmagazin.cz/umeni/45758-viden-vystavuje-160-del-od-henri-matisse-a-fauvistu.html>
- [23] ELISABETH LIÉVRE-CROSSON. *Rozumět malířství*. 2006. vyd. Levné knihy Kma. 66 s. ISBN 80-7309-332-4.
- [24] Art Muzeum. Www.artmuseum.cz [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=181
- [25] WALTHER, Ingo F. *Pablo Picasso: 1881-1973 : génius století*. Köln: Taschen, 2005, 95 s. ISBN 80-720-9744-X.
- [26] Orpheus Capitals. Orpheus.asia [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://orpheus.asia/2006/12/13/simplicity-is-solved-complexity/>
- [27] Galerie d 'Art Primitif. Www.african-paris.com [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.african-paris.com/L-pp-middotart+africain+dans+les+mus%C3%A9es+du+monde-2.html>
- [28] Museo Civico di Paleontologia e Paleontologia di Maglie. Www.maglie.cchnet.it [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: http://www.maglie.cchnet.it/routes/section-4th-ethnography/remotecontent.2008-10-18.3117878818/view?set_language=en
- [29] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění 1899 - 1938*. 1. vyd. Praha: Academia, 393 s. ISBN 80-200-0587-0.
- [30] Adolf Loos, *Řeči do prázdna*. Praha 1929, s. 150
<http://africaimports.com/catalogs/mudclothflier.pdf>
- [31] Pedagogická fakulta MU. Www.ped.muni.cz [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: http://www.ped.muni.cz/warts/dvkultur/inovac_du/005_kultury_doby/soudobe_umeni/OSMA.pdf
- [32] Novinky.cz. Www.novinky.cz [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/293547-palmy-na-vltave-jsou-k-videni-v-plzni.html>
- [33] ČAPEK, Josef. *Josef Čapek*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2009, 128 s. ISBN 978-80-904315-2-2.

- [34] LAHODA, Vojtěch, Mahulena NEŠLEHOVÁ a Marie PLATOVSKÁ. *Český kubismus*. 1. vyd. Praha: Brána, 1996, 203 s. ISBN 80-859-4633-5.
- [35] Artmuzeum.cz. [Www.artmuseum.cz](http://www.artmuseum.cz) [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=274
- [36] Instinkt. [Instinkt.tyden.cz](http://instinkt.tyden.cz) [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: http://instinkt.tyden.cz/rubriky/ostatni/osud/emil-filla-utrzky-ze-zivota_25180.html
- [37] Novinky.cz. [Www.novinky.cz](http://www.novinky.cz) [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/182083-josef-capek-kubismus-se-slovanskou-poetikou.html>
- [38] [online]. [citace 2014-05-01]. Dostupné z: <http://www.anderle.cz/main/galerie/start.htm>
- [39] RANNÝ, Michal. *Michal Ranný: kresby/akvarely : Muzeum města Brna, 16.4.-9.8.2009*. Brno: Muzeum města Brna, 2009, 499 s. ISBN 978-808-6549-576.
- [40] KVÍČALA, Petr. *Petr Kvíčala: červenec 1984 až 28.2.2006*. 1. vyd. Editor Petr Babák, Tomáš Pospiszyl. Praha: Arbor vitae, 2006, 243 s. ISBN 80-863-0074-9.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Seznam obrazových příloh a jejich zdroje:

- Obr. 1. <http://www.master-shop.cz/Ubrus+80+x+80+cm+modrotisk-250877.html>
- Obr. 2. <http://www.pinterest.com/pin/408490628672772702/>
- Obr. 3. -6. <http://www.afrika-online.sk/galeria/o-tkaninach-mudcloth/>
- Obr. 7. <http://www.danzigergallery.com/artists/seydou-keita/2>
- Obr. 8. <http://www.igrooveradio.com/get-dressed-in-mud/>
- Obr. 9. <http://designnetworkafrica.org/people/le-ndomo/>
- Obr. 10. <http://designnetworkafrica.org/people/diallo-design/>
- Obr. 11. <http://www.style.com/fashionshows/detail/slideshow/S2014CTR-VALENTIN/#53>
- Obr. 12. <http://www.style.com/fashionshows/detail/slideshow/S2014CTR-VALENTIN/#71>
- Obr. 13. http://alittlewhitemouse.blogspot.cz/2012_02_01_archive.html
- Obr. 14. <http://women.howzit.msn.com/fashionshows/london/london-fashion-week-aw14-day-five-highlights-40?page=4#image=6>
- Obr. 15. <http://www.pagnifik.com/wp-content/uploads/2013/01/marina-rinal-bogolan.png>
- Obr. 16. <http://world.marinarinaldi.com/p-2622044004002-offrire-white>
- Obr. 17. <http://www.freshnessmag.com/2006/05/11/converse-x-giles-deacon-mudcloth-chucks-for-red/>
- Obr. 18. <http://highsnobiety.blogspot.cz/2006/02/converse-x-product-red.html>
- Obr. 19. <http://primitivniumeni.cz/uvod/>
- Obr. 20. <http://primitivniumeni.cz/uvod/>
- Obr. 21. <http://www.wikipaintings.org/en/henri-matisse/bathers-by-a-river-1916>
- Obr. 22. <http://www.designmagazin.cz/umeni/45758-viden-vystavuje-160-del-od-henri-matisse-a-fauvistu.html>
- Obr. 23. <http://www.wikipaintings.org/en/georges-braque/head-of-a-woman-1909>
- Obr. 24. <http://www.africkemasky.cz/galerie-masek/informace-masky/26-rucni-masky-kuba/>
- Obr. 25. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1996.403.5>
- Obr. 26. <http://www.africadirect.com/masks/congo/kumu-circumcision-mask-d-r-congo-african-art-77661.html>
- Obr. 27. http://cs.wikipedia.org/wiki/Ernst_Ludwig_Kirchner
- Obr. 28. <http://www.africkemasky.cz/galerie-masek/fotogalerie-masek/?stranka=40>
- Obr. 29. <http://www.paulklee.net/senecio.jsp>

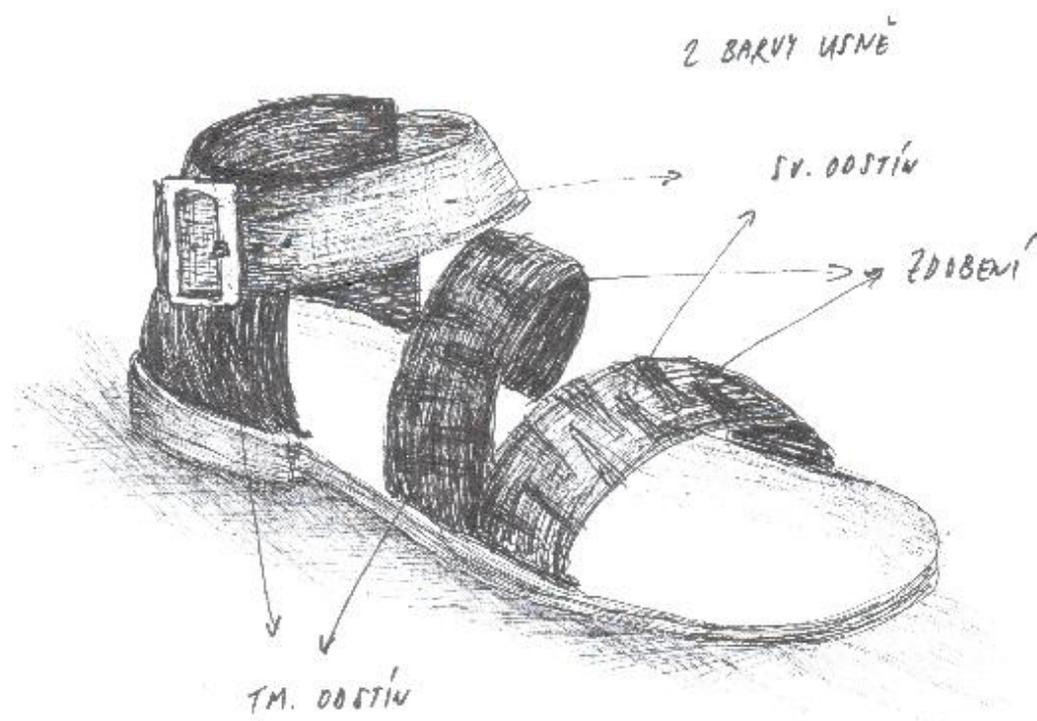
- Obr. 30. <http://www.africkemasky.cz/galerie-masek/fotogalerie-masek/?stranka=24>
- Obr. 31. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1984.315.57>
- Obr. 32. <http://yatzer.com/brancusi-in-new-york-paul-kasmin-gallery>
- Obr. 33. http://kultura.idnes.cz/modiglianiho-hlava-strhla-rekord-prodala-se-za-miliardu-korun-p6d-/vytvarne-umeni.aspx?c=A100615_094317_vytvarneum_ob
- Obr. 34. <http://www.lotusmasks.com/product/2a22.html>
- Obr. 35. <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/Klimesova%20Evropa%20mal/slides/1946%20Max%20Ernst,%20%20Kozorozec.html>
- Obr. 36. <http://www.antiquehelper.com/item/387076>
- Obr. 37. <http://fournisseur-art-africain.com/cs/senufo/100-senufo-mask.html>
- Obr. 38. <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/Klimesova%20Evropa%20mal/slides/1947%20Alberto%20Giacometti%20-%20Nos.html>
- Obr. 39. http://www.maglie.cchnet.it/routes/section-4th-ethnography/remotecontent.2008-10-18.3117878818/view?set_language=en
- Obr. 40. http://miamibiennale.org/miami_biennale_wifredo_lam.html
- Obr. 41. <http://www.antiquemobel.cz/masky-sochy-afrika-asie?ord=created>
- Obr. 42. <http://www.novinky.cz/kultura/293547-palmy-na-vltave-jsou-k-videni-v-plzni.html>
- Obr. 43. <http://www.zpc-galerie.cz/cs/exhibitions/info/27>
- Obr. 44. <http://meccaaudio.blogspot.cz/2011/06/umeni-prirodnich-narodu-josef-capek.html>
- Obr. 45. <http://dva-antikvari.cz/detail/vyhliidka-s-pyramid-adolf-hoffmeister/8429>
- Obr. 46. <http://www.anderle.cz/main/2000-2009/e7.jpg>
- Obr. 47. <http://sypka.cz/more-1977/a20/d9697/>
- Obr. 48. <http://sypka.cz/more-1977/a20/d9697/>
- Obr. 49. http://www.petr-kvicala.com/event/18_a_dogon/okno.html

SEZNAM PŘÍLOH

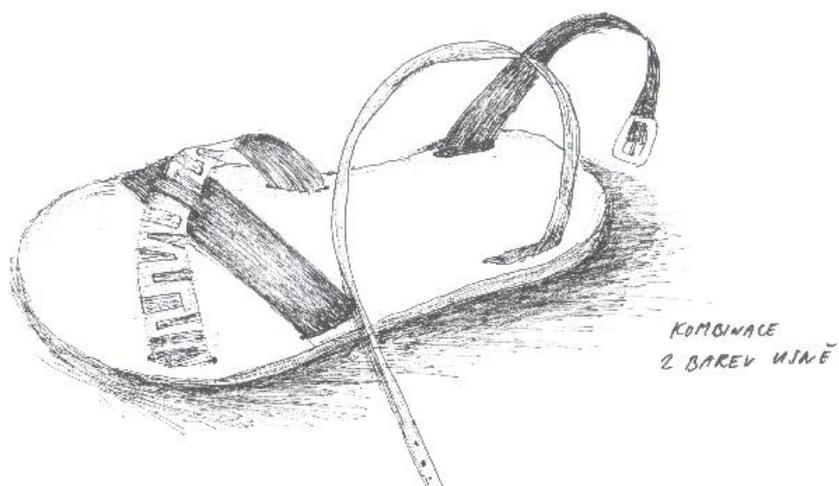
- Příloha č. 1. První skici návrhů sandálů pro řadu Natural line
- Příloha č. 2. První skici návrhů sandálů pro řadu Natural line
- Příloha č. 3. První skici návrhů sandálů pro řadu Natural line
- Příloha č. 4. První skici návrhů sandálů pro řadu Natural line
- Příloha č. 5. Konečný návrh sandálů pro řadu Natural line
- Příloha č. 6. První návrhy sandálů pro řadu Black line
- Příloha č. 7. První návrhy sandálů pro řadu Black line
- Příloha č. 8. První návrhy sandálů pro řadu Black line
- Příloha č. 9. Konečný návrh sandálů pro řadu Black line
- Příloha č. 10. První návrhy obalu na tablet pro řadu Natur line
- Příloha č. 11. Návrhy obalu na tablet pro řadu Natur line, bez výřezů pro výstupy konektorů
- Příloha č. 12. Další návrhy obalu na tablet pro řadu Natur line, pohled zezadu
- Příloha č. 13. Poslední návrhy obalu na tablet pro řadu Natur line před realizací
- Příloha č. 14. Poslední návrhy obalu na tablet pro řadu Natur line před realizací
- Příloha č. 15. Původní skica psaníčka zamýšlená pro řadu Natur line
- Příloha č. 16. Poslední skica psaníčka z řady Black line před realizací
- Příloha č. 17. Původní skica kabelky řešená pro řadu Natur line
- Příloha č. 18. Skica realizovaného opasku pro řadu Natur line
- Příloha č. 19. Skica před realizací kabely pro řadu Natur line
- Příloha č. 20. Stříhové řešení obalu na tablet
- Příloha č. 21. Stříhové řešení sandálů z řady Natur line
- Příloha č. 22. Stříhové řešení pro messenger bag z řady Natur line
- Příloha č. 23. Stříhové řešení sandálů z řady Black line
- Příloha č. 24. Realizace prototypu psaníčka původně pro řadu Natur line
- Příloha č. 25. Druhá a třetí varianta psaníčka
- Příloha č. 26. Realizace několika variant opasků pro řadu Natur line
- Příloha č. 27. Realizace další varianty dámského opasku pro řadu Natur line
- Příloha č. 28. Realizace dalších verzí opasků pro řadu Natur line
- Příloha č. 29. Realizace dalších verzí opasků pro řadu Natur line
- Příloha č. 30. Realizace dalších verzí opasků pro řadu Natur line

- Příloha č. 31. První realizovaný model obalu na tablet
- Příloha č. 32. První realizovaný model obalu na tablet, další pohledy
- Příloha č. 33. První varianta kabely s věncem z celistvého kusu usně
- Příloha č. 34. Kabelka původně zamýšlená pro řadu Natur line
- Příloha č. 35. Moodboard pro Black line, inspirační zdroje
- Příloha č. 36. Výsledné modely Black line, sandály a psaníčko
- Příloha č. 37. Výsledný model Black line, sandály
- Příloha č. 38. Výsledný model Black line, sandály
- Příloha č. 39. Výsledný model Black line, psaníčko
- Příloha č. 40. Výsledný model Black line, opasek
- Příloha č. 41. Výsledný model Black line, kabelka, sandály
- Příloha č. 42. Moodboard pro natur line, inspirační zdroje
- Příloha č. 43. Výsledný model pro Natur line, messenger bag, sandály, opasek
- Příloha č. 44. Výsledný model pro Natur line, sandály
- Příloha č. 45. Výsledný model pro Natur line, sandály a obal na tablet
- Příloha č. 46. Výsledný model pro Natur line, obal na tablet- pohled zevně
- Příloha č. 47. Výsledný model pro Natur line, obal na tablet- pohledy vnitřní
- Příloha č. 48. Výsledný model pro Natur line, obal na tablet
- Příloha č. 49. Výsledný model pro Natur line, messenger bag
- Příloha č. 50. Výsledný model pro Natur line, opasek
- Příloha č. 51. Výsledný model pro Natur line, messenger bag a sandály

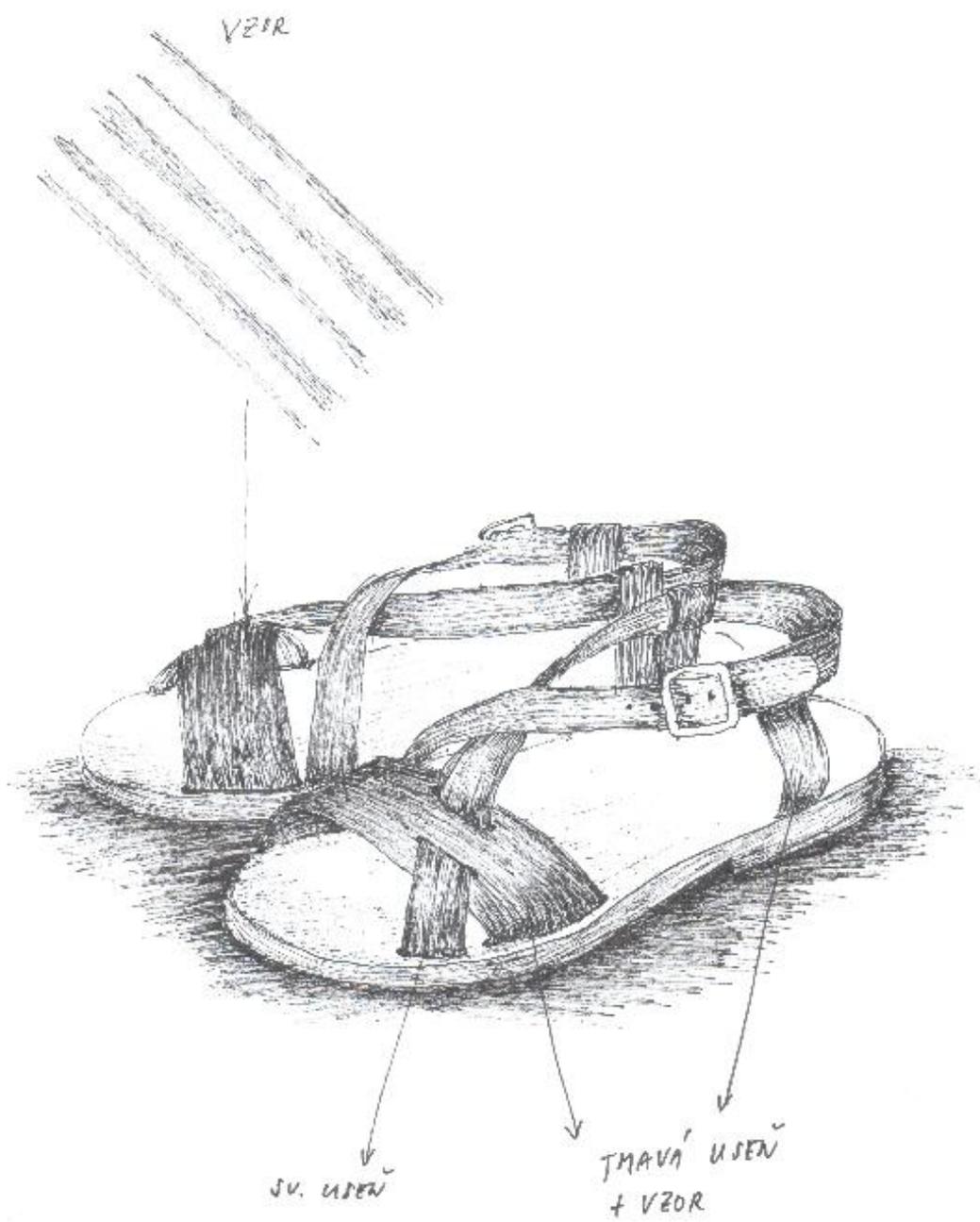
Příloha č. 1. První skici návrhů sandálů pro řadu Natural line



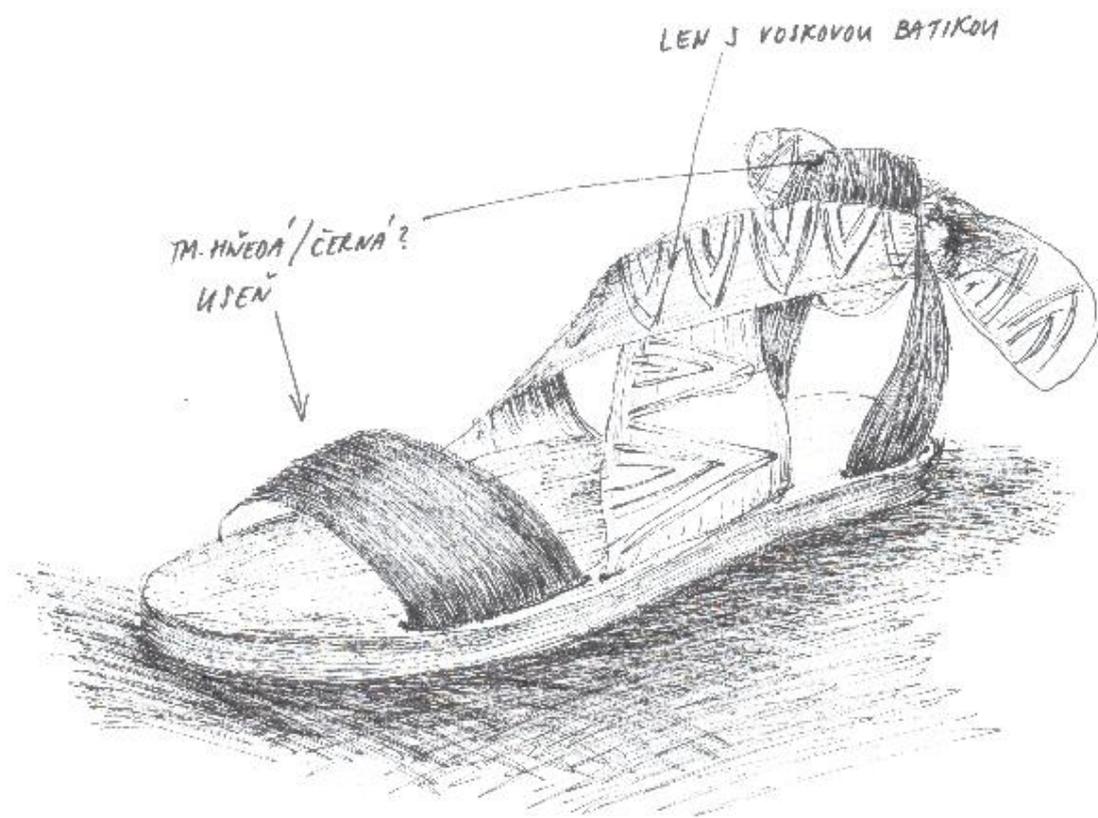
Příloha č. 2. První skici návrhů sandálů pro řadu Natural line



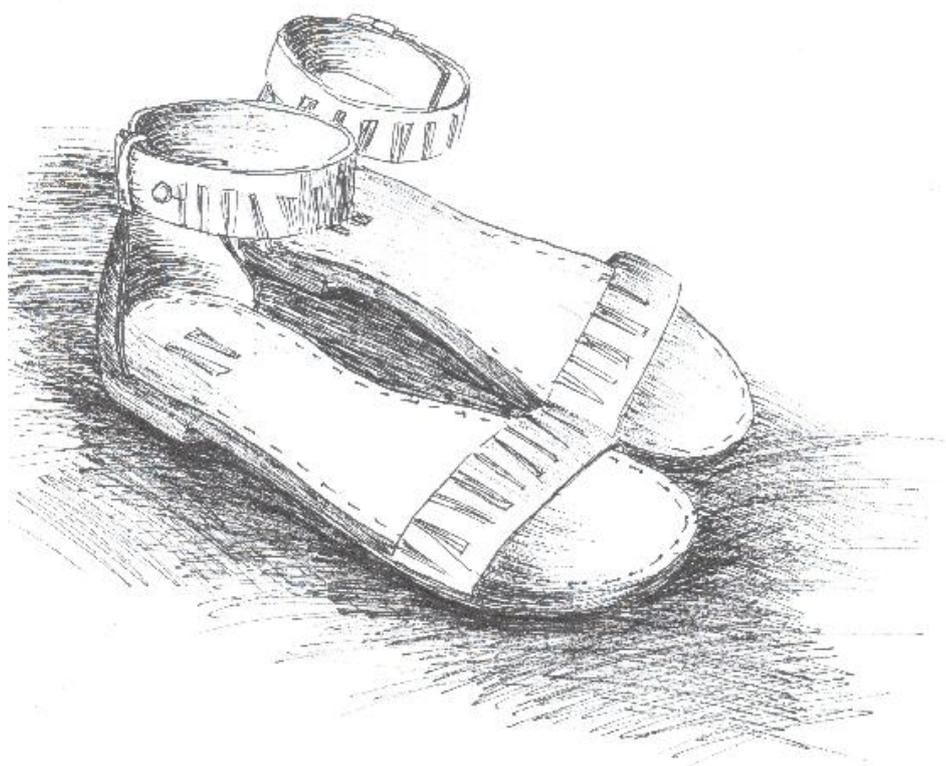
Příloha č. 3. První skici návrhů sandálů pro řadu Natural line



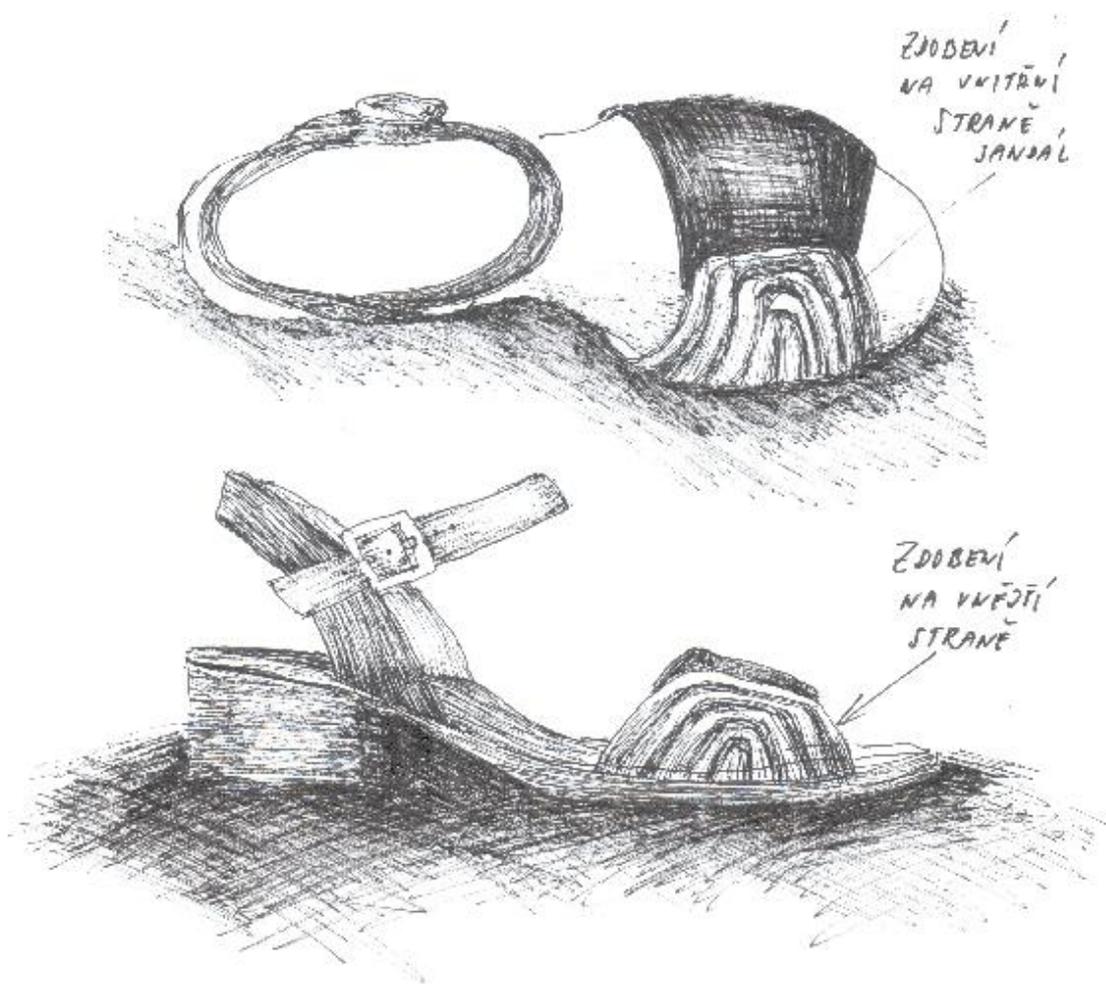
Příloha č. 4. První skici návrhů sandálů pro řadu Natural line



Příloha č. 5. Konečný návrh sandálů pro řadu Natural line

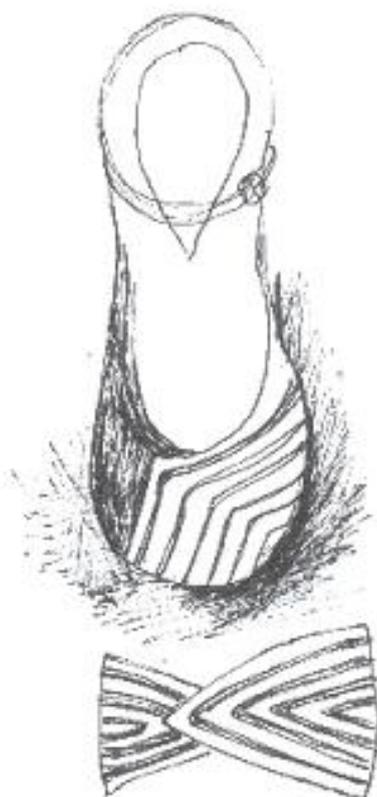


Příloha č. 6. První návrhy sandálů pro řadu Black line

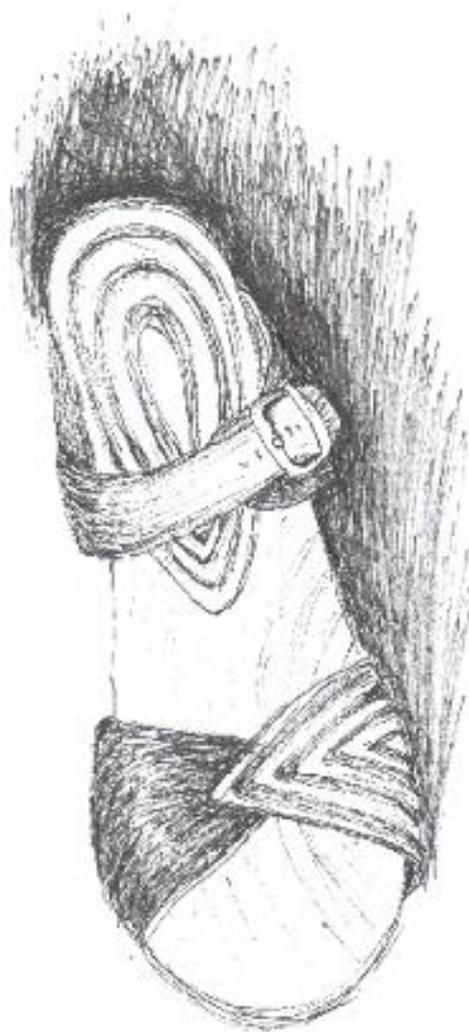


Příloha č. 7. První návrhy sandálů pro řadu Black line

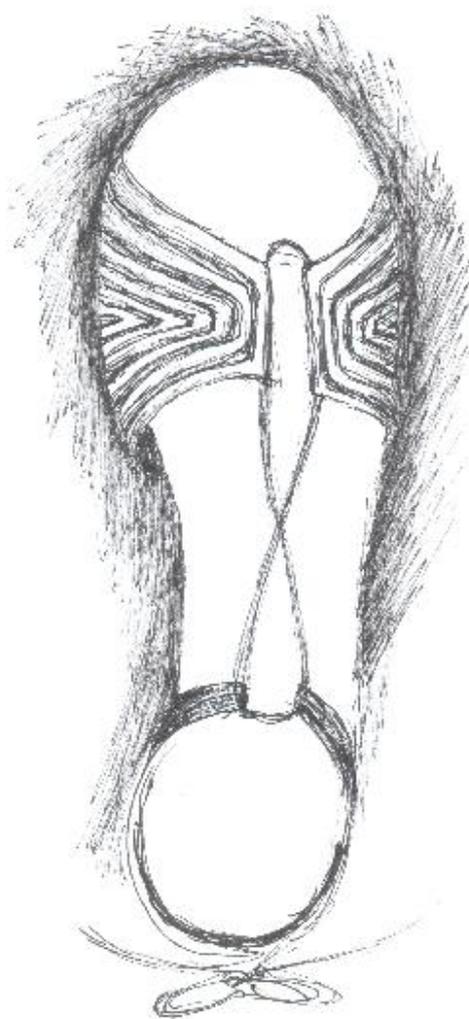
VARIANTA č. 3.
ŠPIČKA UZAVŘENÁ



VARIANTA č. 2.



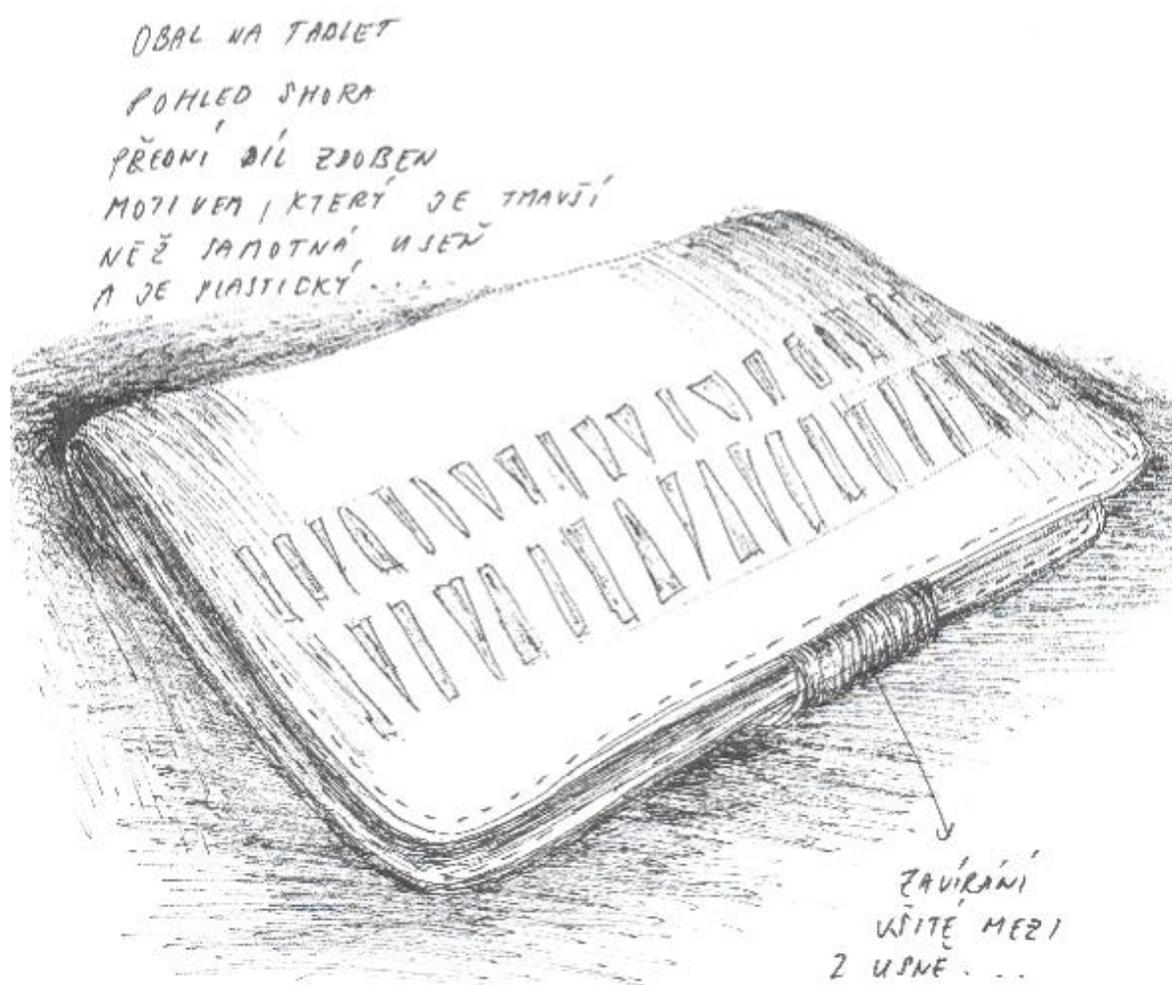
Příloha č. 8. První návrhy sandálů pro řadu Black line



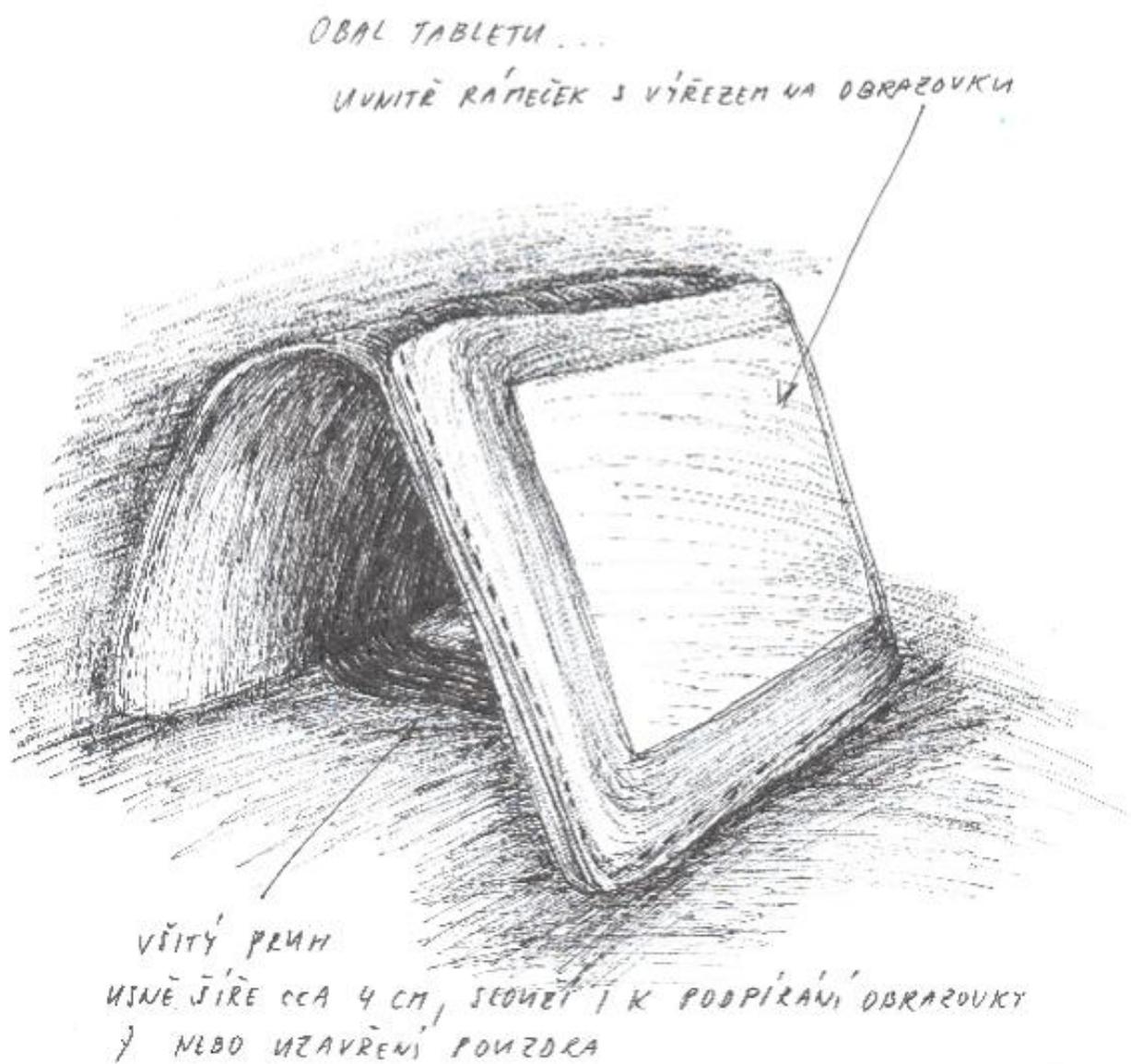
Příloha č. 9. Konečný návrh sandálů pro řadu Black line



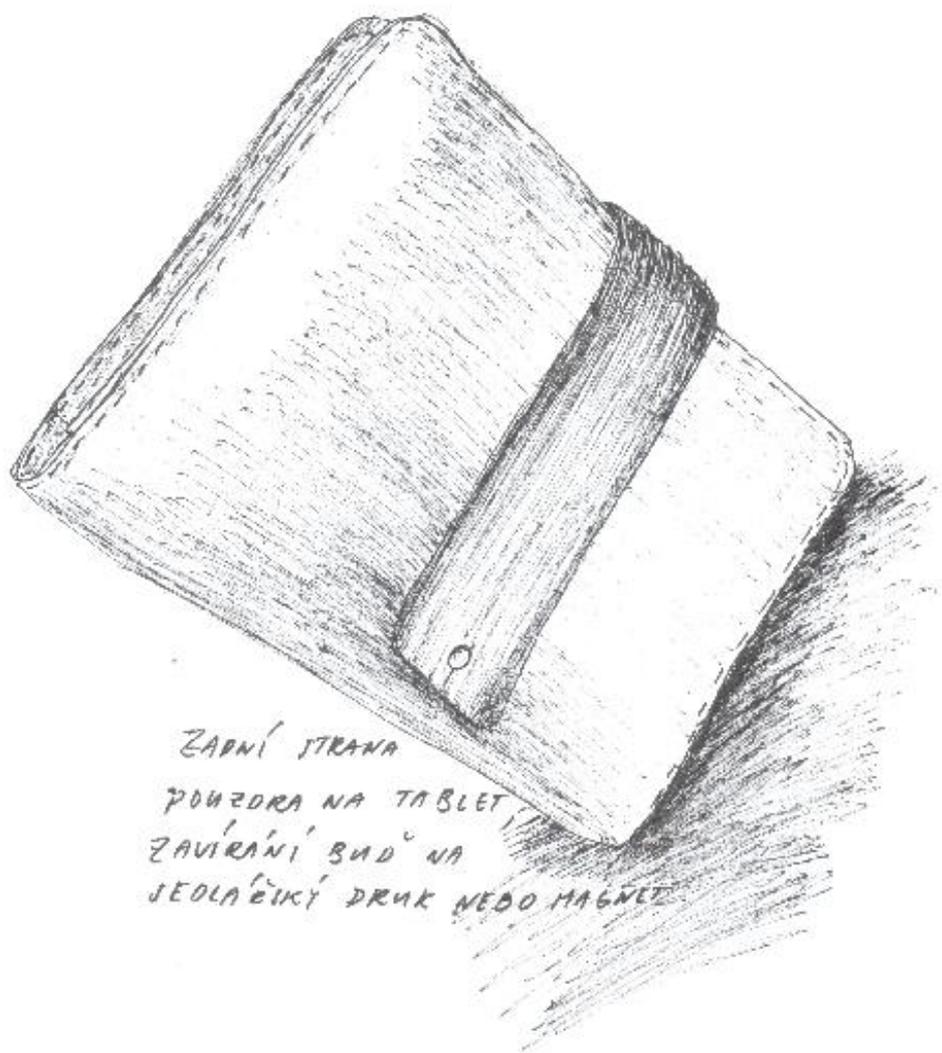
Příloha č. 10. První návrhy obalu na tablet pro řadu Natur line



Příloha č. 11. Návrhy obalu na tablet, bez výřezů pro výstupy konektorů



Příloha č. 12. Další návrhy obalu na tablet pro řadu Natur line, pohled zezadu

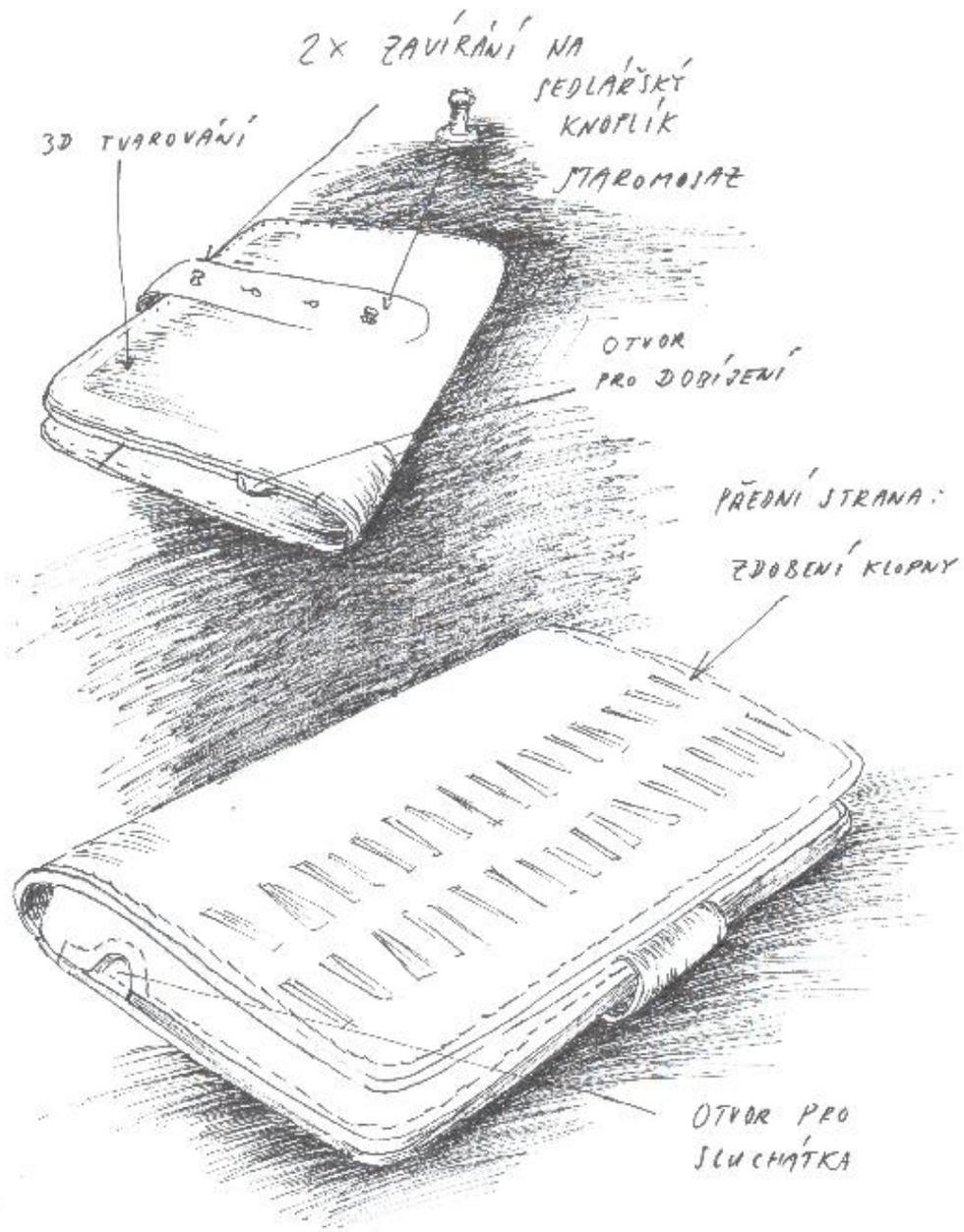


ZADNÍ STRANA
POHLED NA TABLET
ZAVÍRÁNÍ BUĎ NA
JEDLAČKÝ DRUK NEBO MAGNET

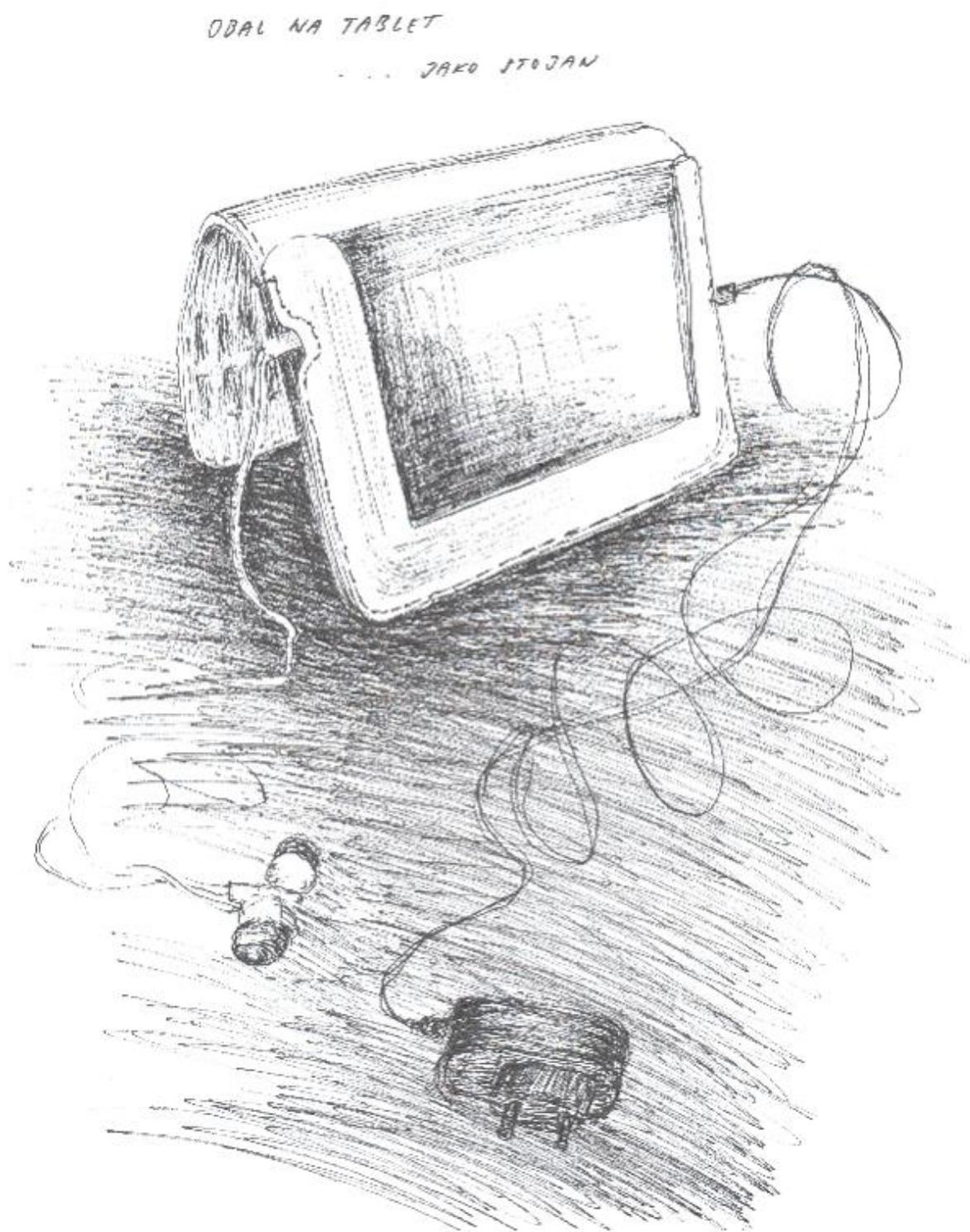
Příloha č. 13. Poslední návrhy obalu na tablet pro řadu Natur line před realizací

OBAL NA TABLET

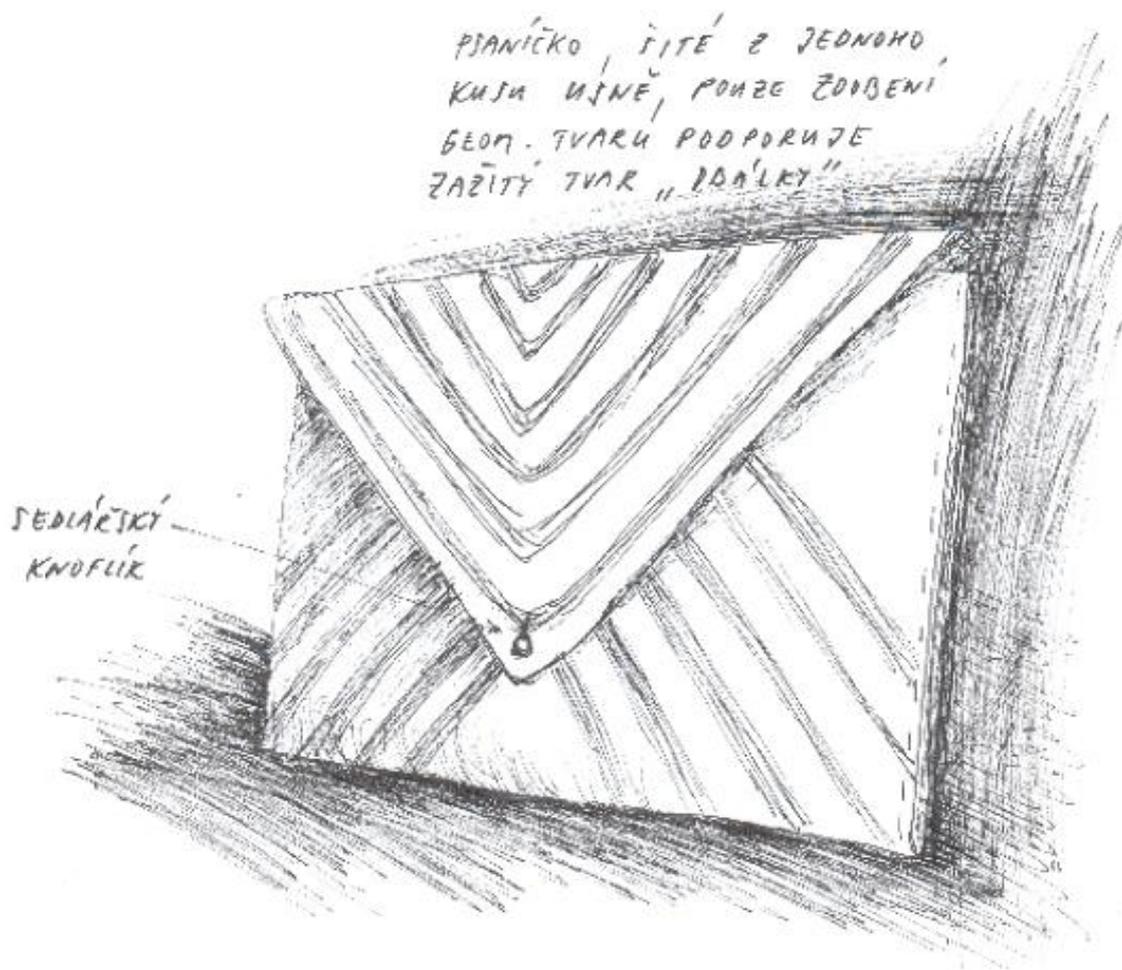
POHLED ZE ZADU:



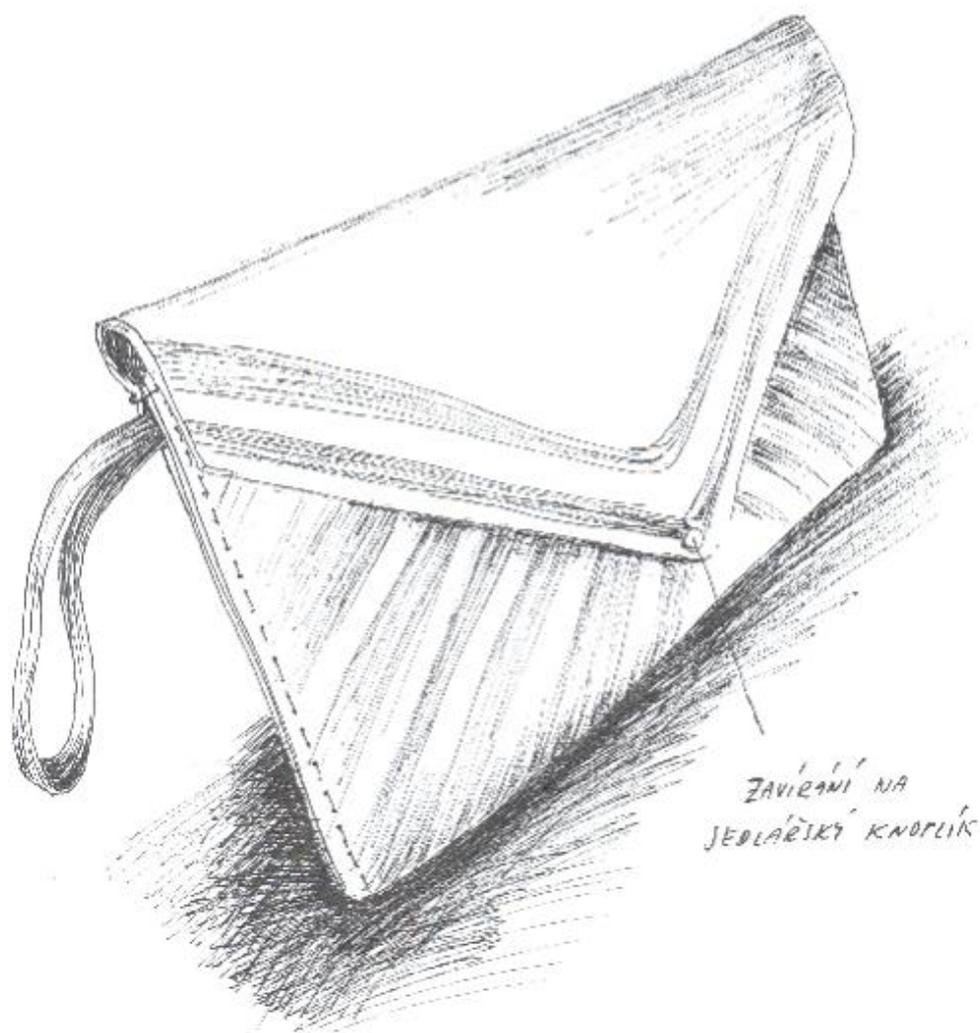
Příloha č. 14. Poslední návrhy obalu na tablet pro řadu Natur line před realizací



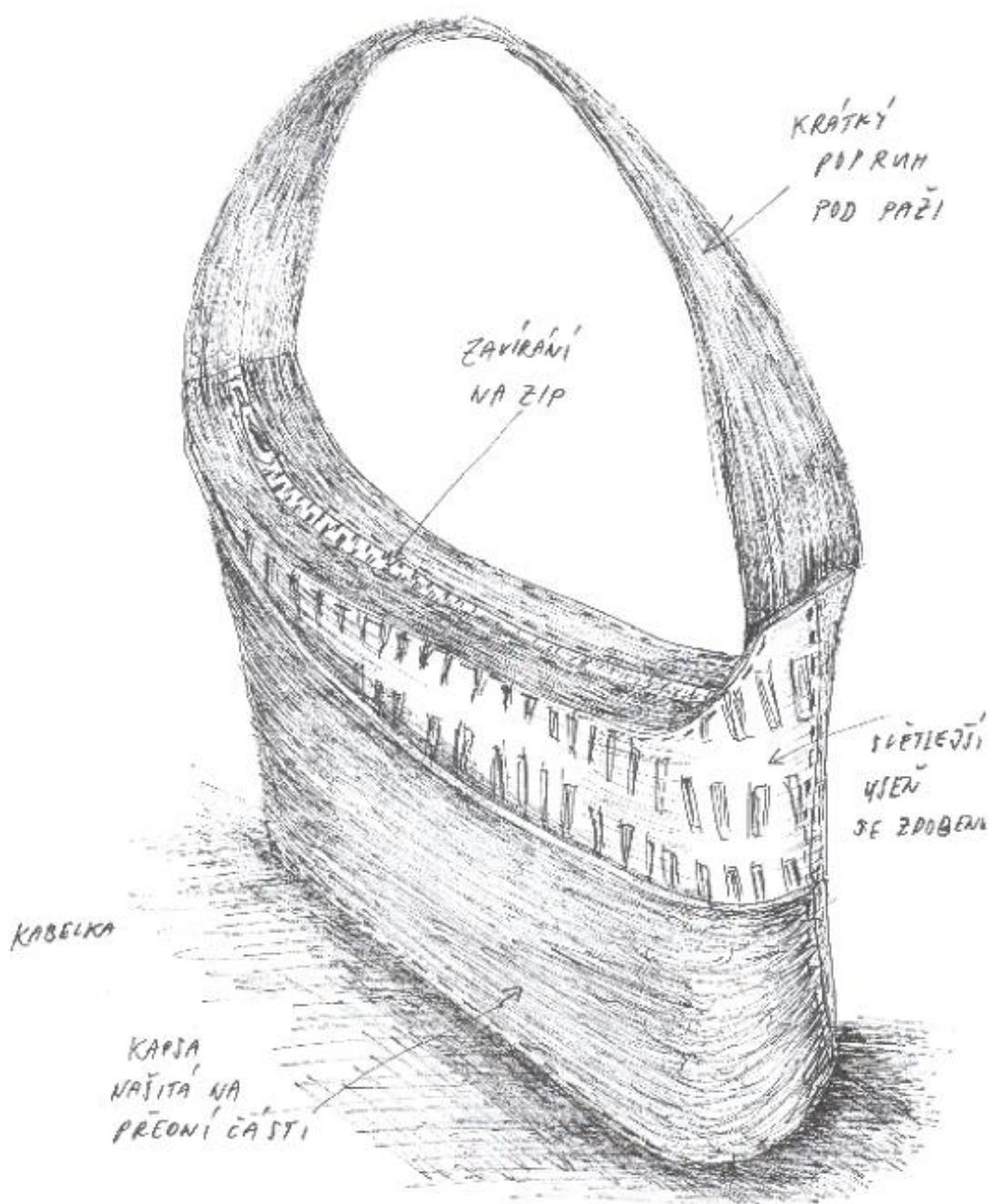
Příloha č. 15. Původní skica psaníčka zamýšlená pro řadu Natur line



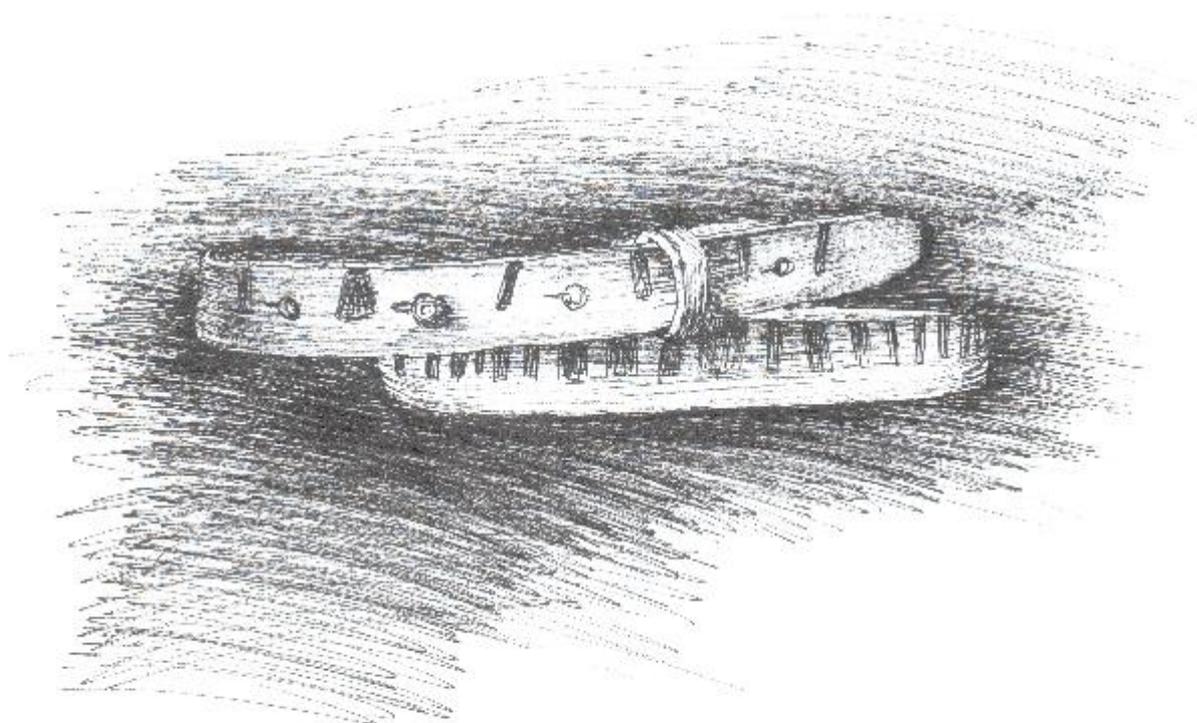
Příloha č. 16. Poslední skica psaníčka z řady Black line před realizací



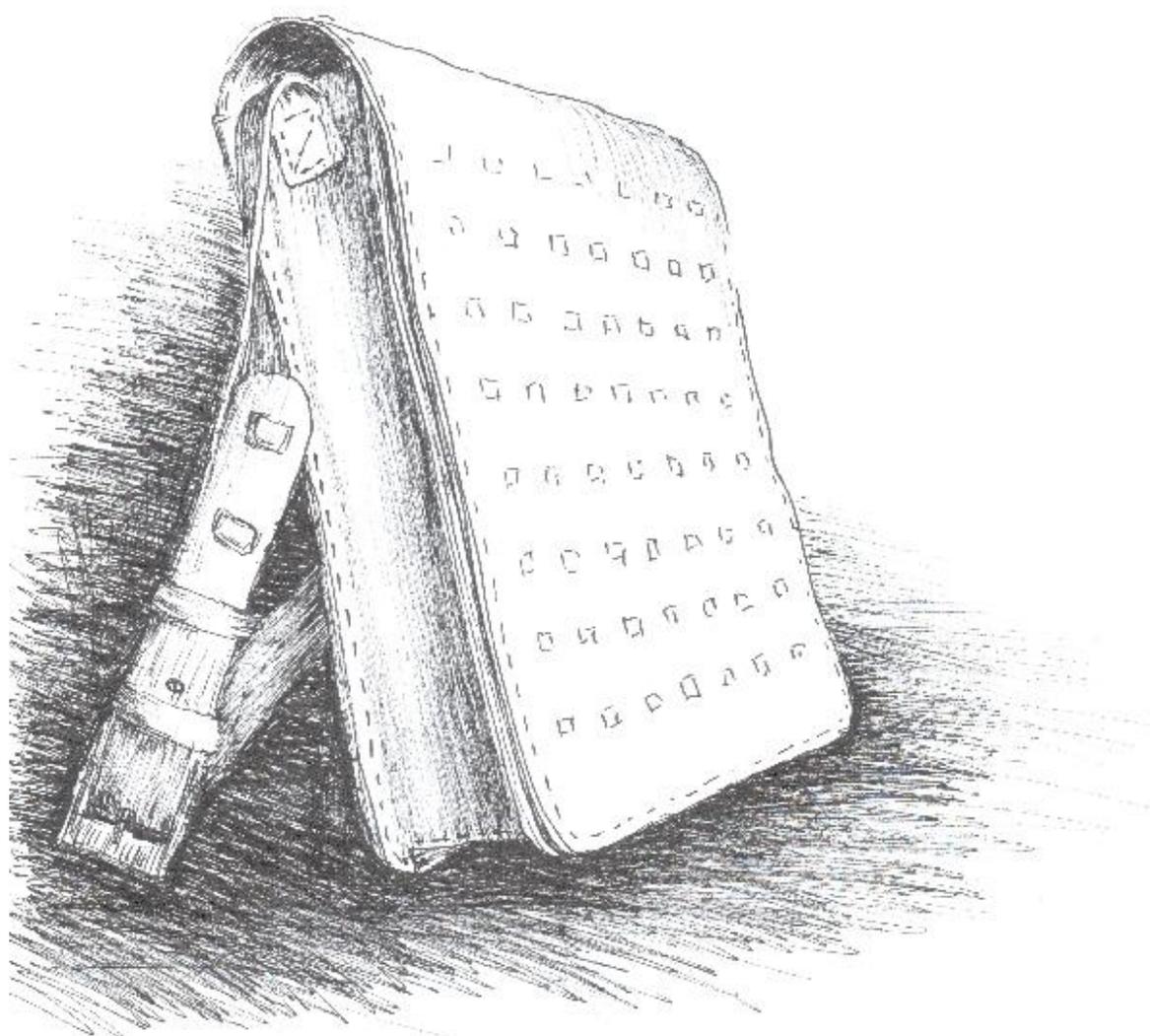
Příloha č. 17. Původní skica kabelky řešená pro řadu Natur line



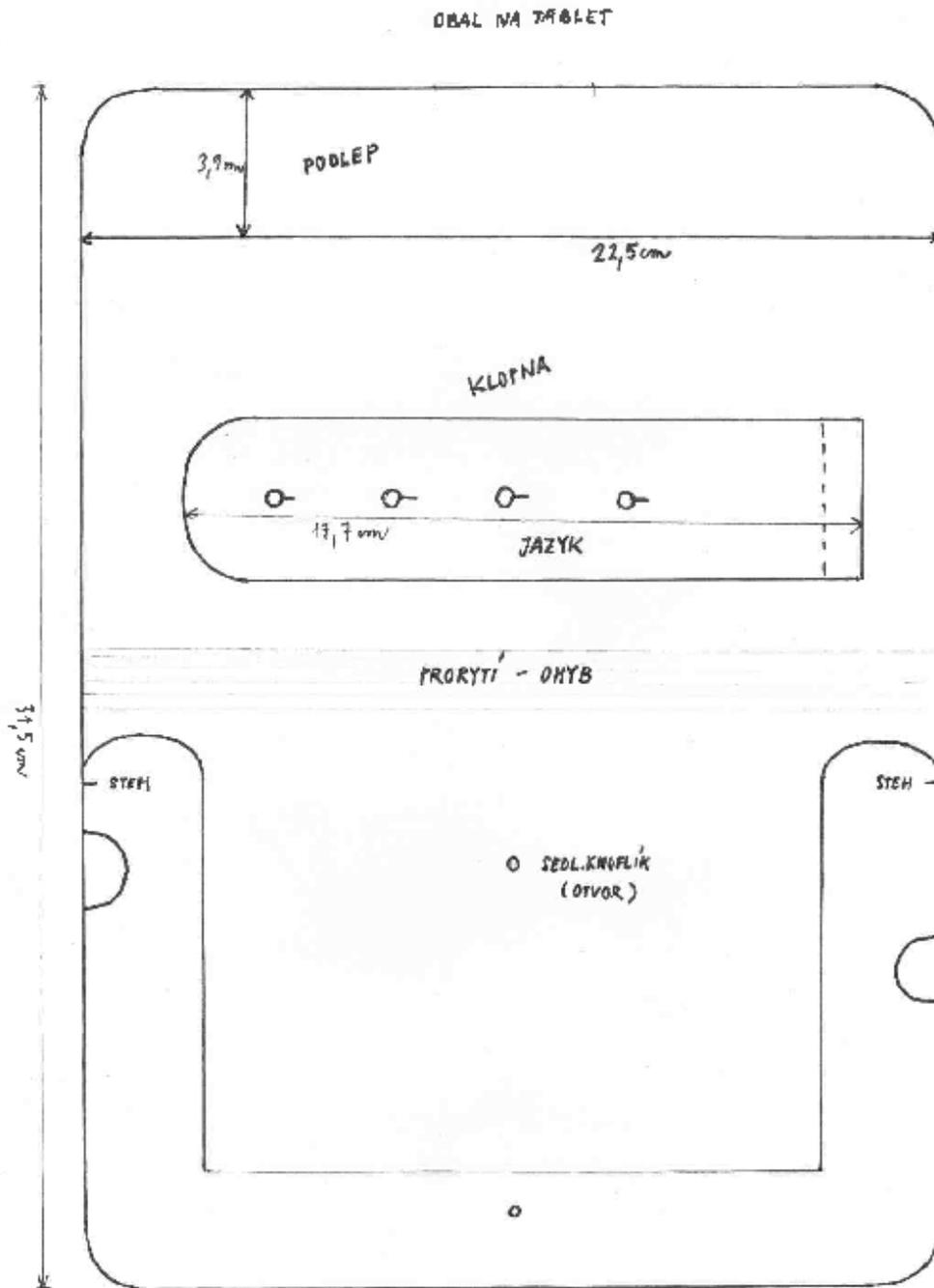
Příloha č. 18. Skica realizovaného opasku pro řadu Natur line



Příloha č. 19. Skica před realizací kabely pro řadu Natur line

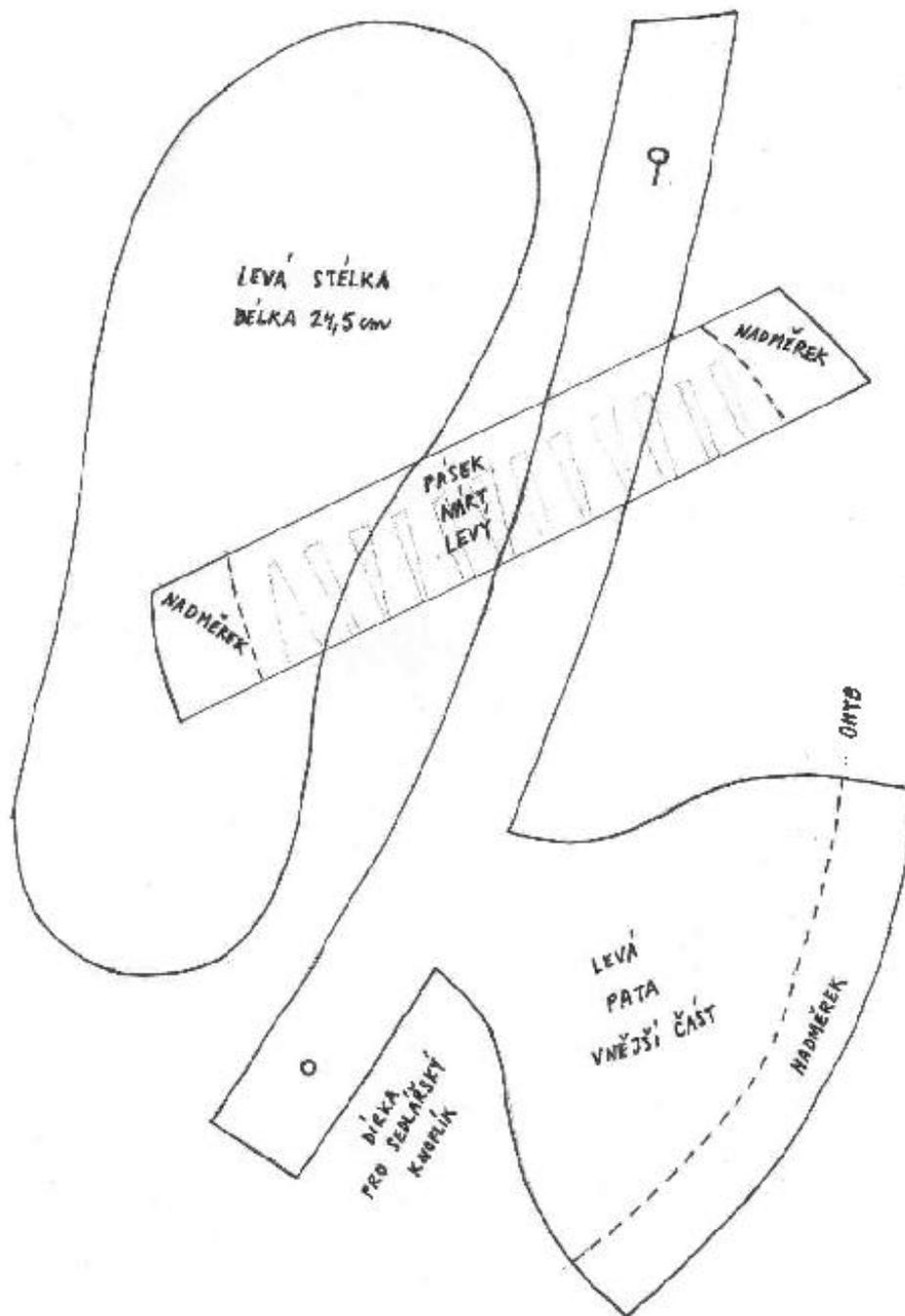


Příloha č. 20. Stříhové řešení obalu na tablet

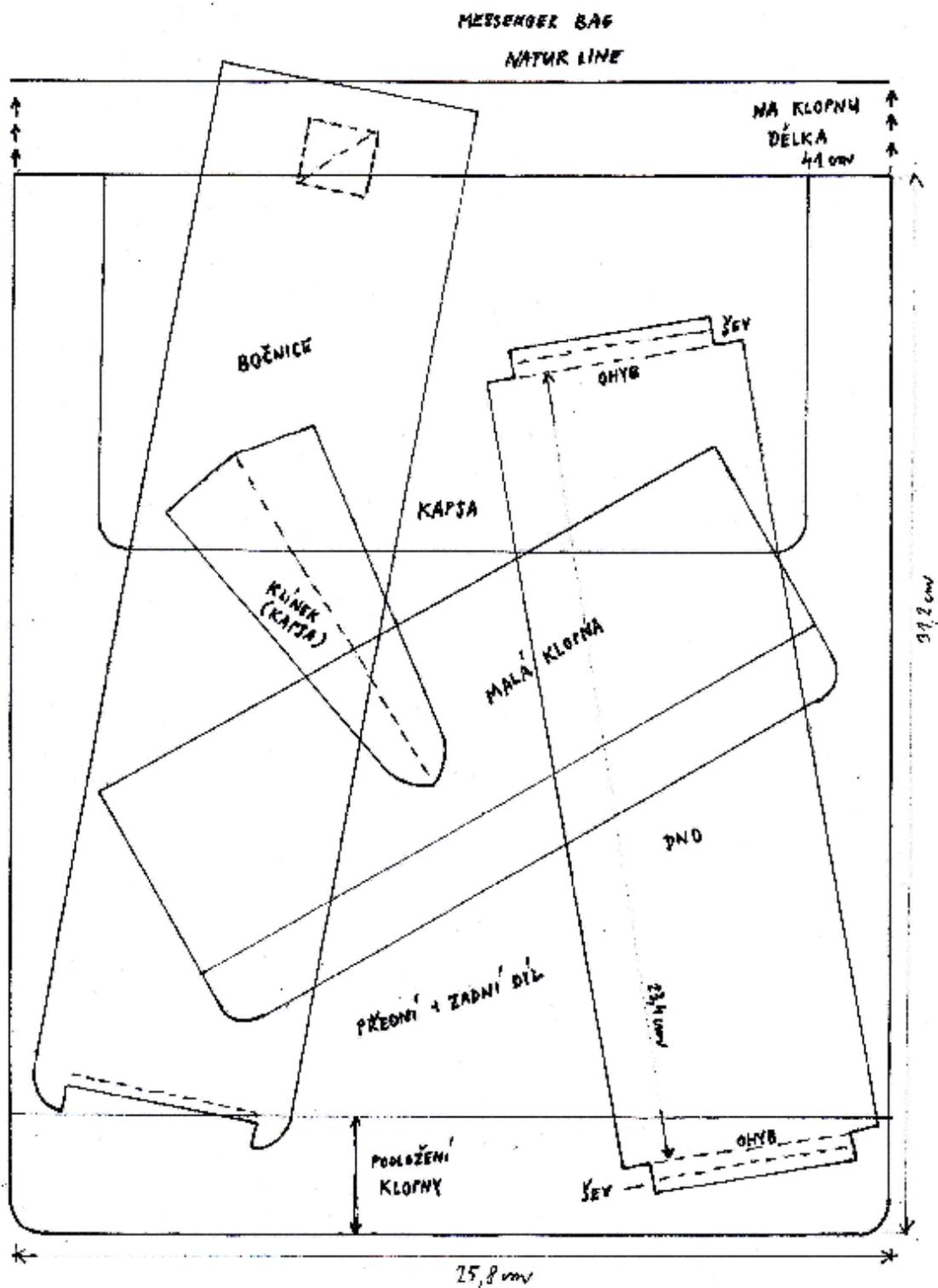


Příloha č. 21. Střihové řešení sandálů z řady Natur line

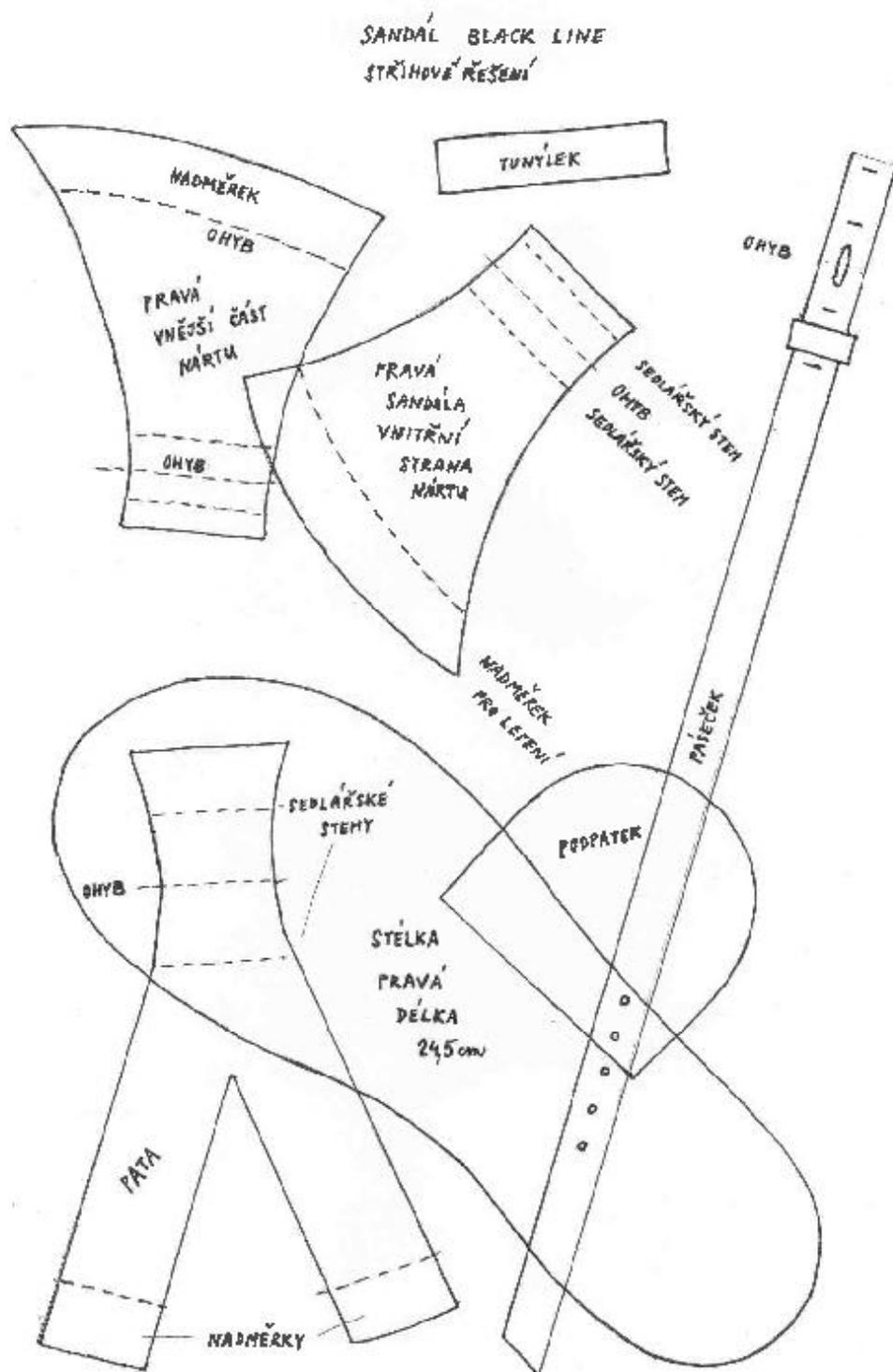
NATUR LINE
SANDÁL
STŘIHOVÉ ŘEŠENÍ



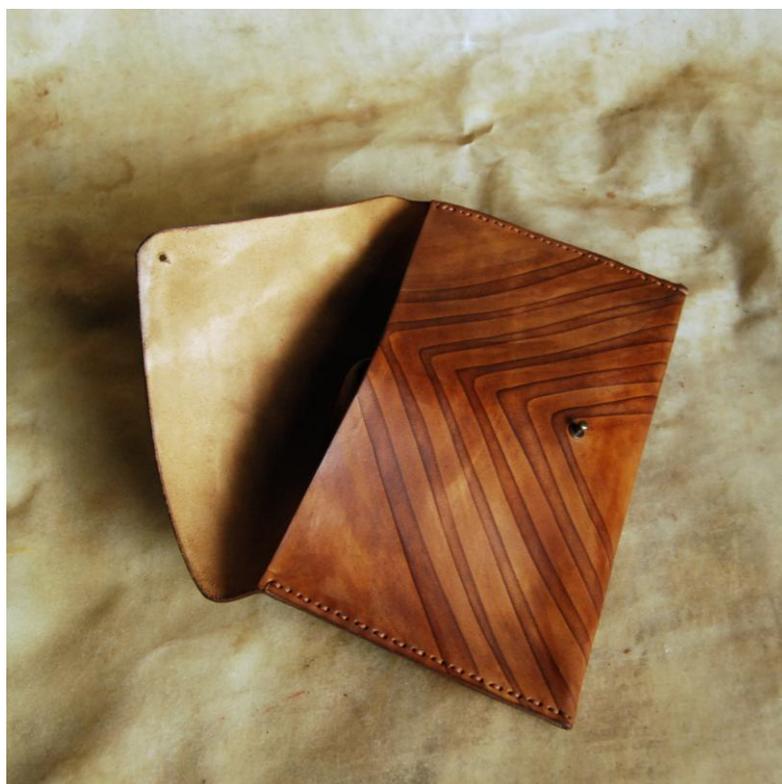
Příloha č. 22. Stříhové řešení pro messenger bag z řady Natur line



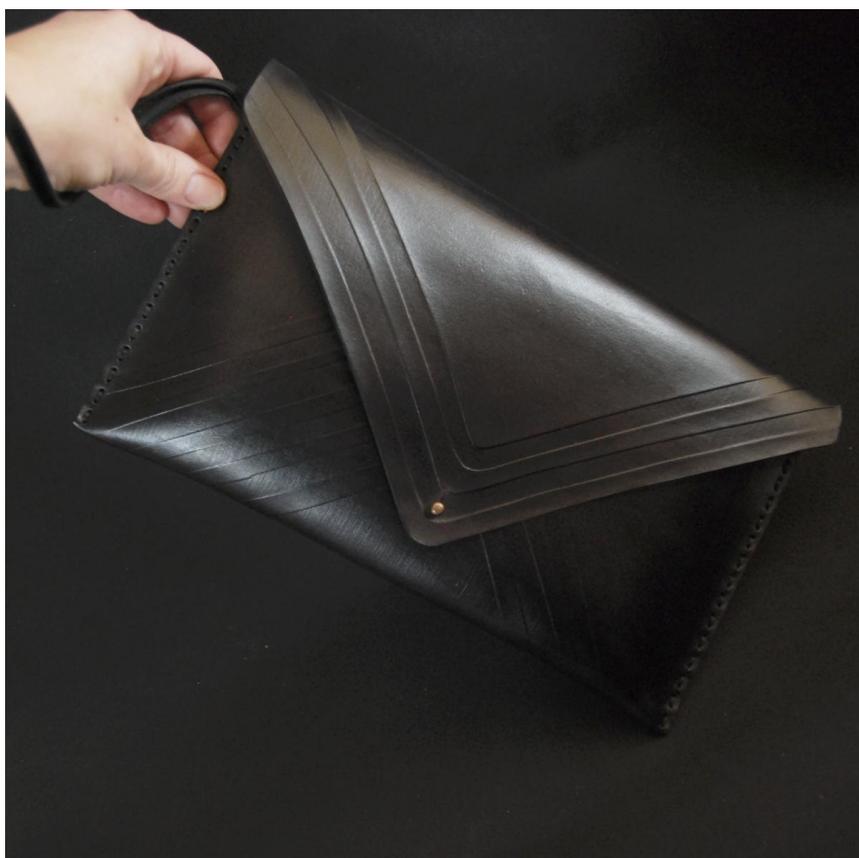
Příloha č. 23. Střihové řešení sandálů z řady Black line



Příloha č. 24. Realizace prototypu psaníčka původně pro řadu Natur line



Příloha č. 25. Druhá a třetí varianta psaníčka



Příloha č. 26. Realizace několika variant opasků pro řadu Natur line



Příloha č. 27. Realizace další varianty dámského opasku pro řadu Natur line



Příloha č. 28. Realizace dalších verzí opasků pro řadu Natur line



Příloha č. 29. Realizace dalších verzí opasků pro řadu Natur line



Příloha č. 30. Realizace dalších verzí opasků pro řadu Natur line



Příloha č. 31. První realizovaný model obalu na tablet



Příloha č. 32. První realizovaný model obalu na tablet, další pohledy



Příloha č. 33. První varianta kabely s věncem z celistvého kusu usně



Příloha č. 34. Kabelka původně zamýšlená pro řadu Natur line



Příloha č. 35. Moodboard pro Black line, inspirační zdroje



Příloha č. 36. Výsledné modely Black line, sandály a psaníčko



Příloha č. 37. Výsledný model Black line, sandály



Příloha č. 38. Výsledný model Black line, sandály



Příloha č. 39. Výsledný model Black line, psaníčko



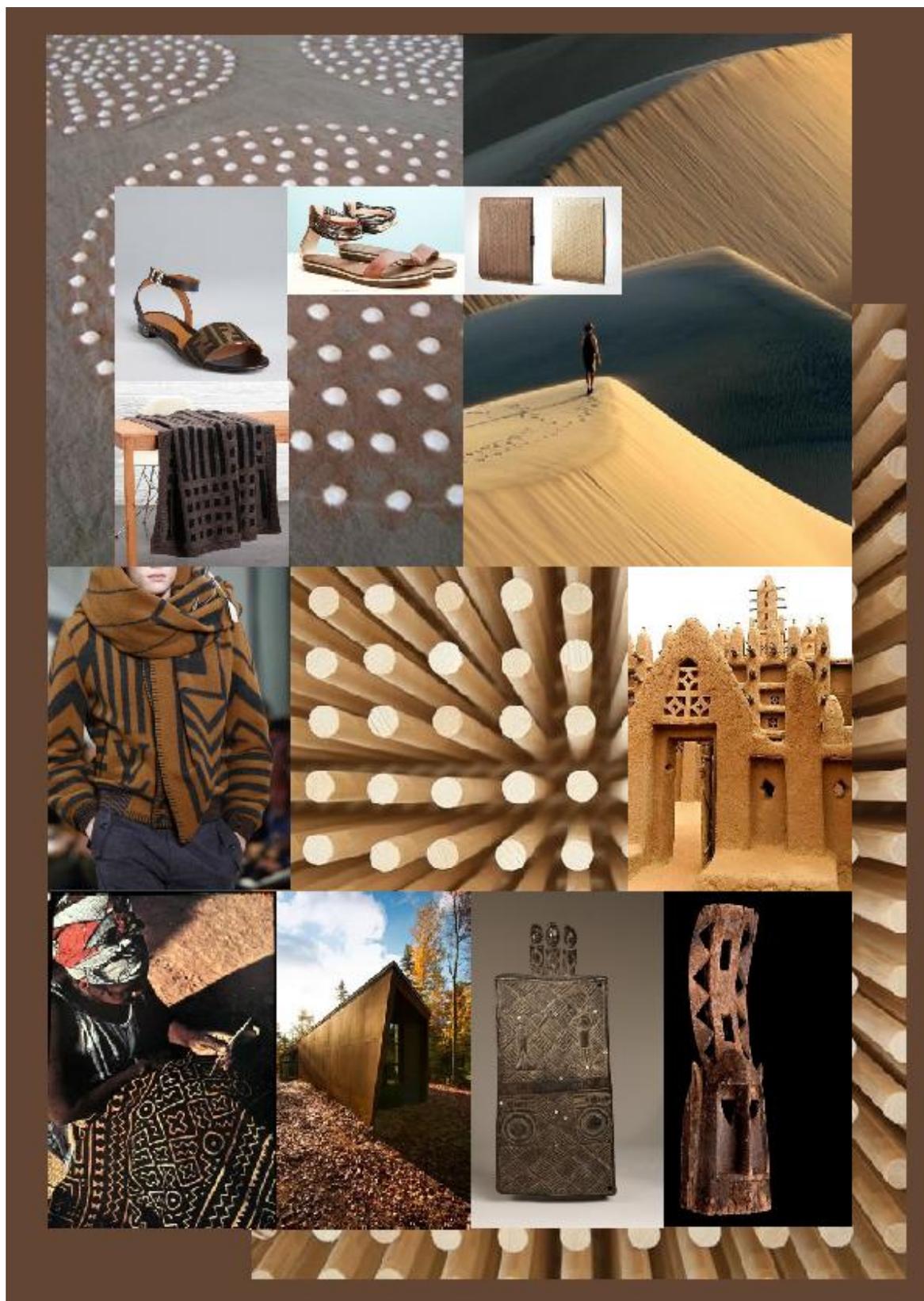
Příloha č. 40. Výsledný model Black line, opasek



Příloha č. 41. Výsledný model Black line, kabelka, sandály



Příloha č. 42. Moodboard pro natur line, inspirační zdroje



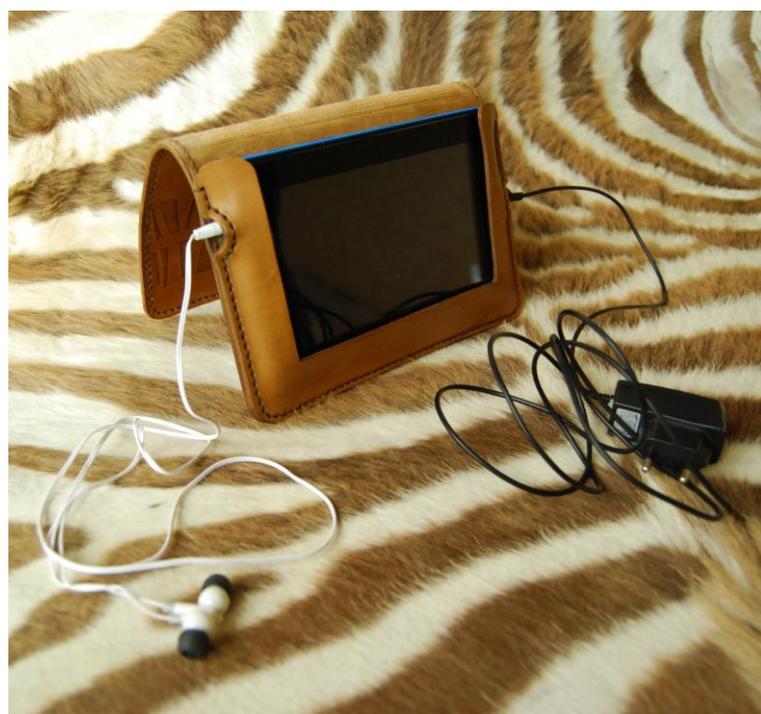
Příloha č. 43. Výsledný model pro Natur line, messenger bag, sandály, opasek



Příloha č. 44. Výsledný model pro Natur line, sandály



Příloha č. 45. Výsledný model pro Natur line, sandály a obal na tablet



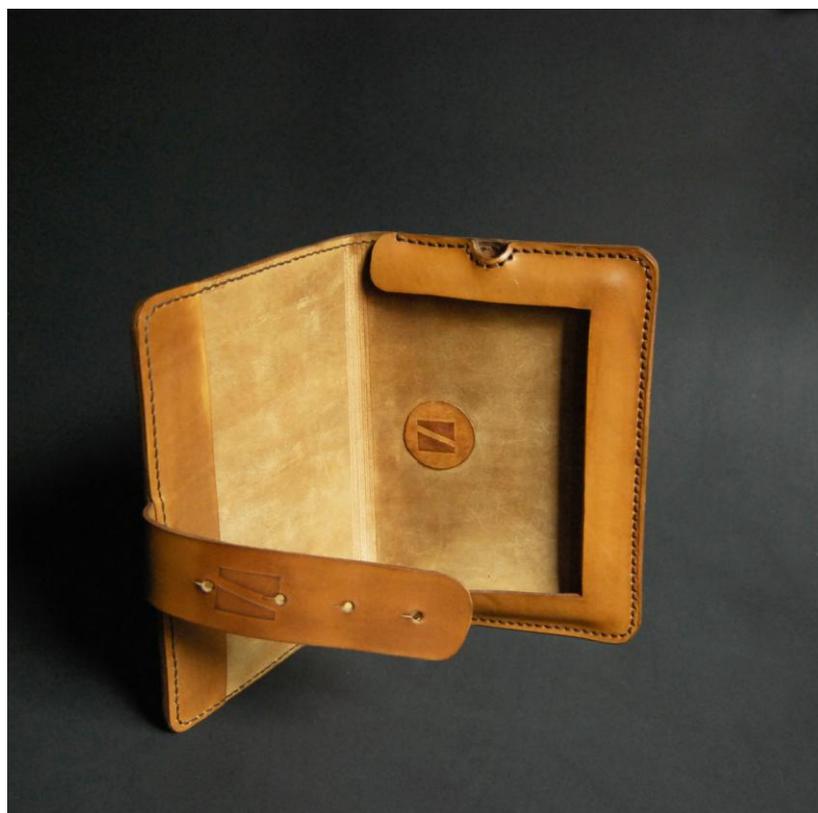
Příloha č. 46. Výsledný model pro Natur line, obal na tablet- pohled zevně



Příloha č. 47. Výsledný model pro Natur line, obal na tablet- pohledy vnitřní



Příloha č. 48. Výsledný model pro Natur line, obal na tablet



Příloha č. 49. Výsledný model pro Natur line, messenger bag



Příloha č. 50. Výsledný model pro Natur line, opasek



Příloha č. 51. Výsledný model pro Natur line, messenger bag a sandály

