

Za Krajem

Marie Nováková

Bakalářská práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design obuvi

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Marie Nováková**
Osobní číslo: **K20172**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design obuvi**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Romantismus**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Vypracujte studii mapující období romantismu a jeho vztah k přírodě a idealizaci venkova. Zkoumejte problematiku dopadu průmyslové revoluce v 19. století a následnou reakci romantismu.

2. Praktická část:

Aplikujte nabyté znalosti v praktické části, při návrhu autorské kolekce. Realizujte kolekci v počtu dvou párů a dvou doplňků. Doplňte o kresebné návrhy, moodboardy, střihová řešení a technický popis dokumentující vývoj jednotlivých modelů. Součástí předané písemné práce je dodání elektronické verze bakalářské práce na Flash disku, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části bakalářské práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formát pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 8024610604.

FURET, François, ed. *Člověk romantismu a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 9788070218181.

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, [1997]. ISBN 80-7203-143-0.

PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. Praha: Knižní klub, 2000. ISBN 80-242-0216-6.

Vedoucí bakalářské práce: **Ing. Martina Dokulilová, Ph.D.**
Ateliér Design obuvi

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2022**

Termín odevzdání bakalářské práce: **19. května 2023**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

Ing. Martina Dokulilová, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

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;
- podle § 60 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 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;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Teoretická část práce zkoumá významnost průmyslové revoluce a následné reakce v tehdejší umění. Práce se věnuje základním událostem v rámci rozvoje technologií a popisuje odraz v sociální skupině městského obyvatelstva. Následně text přibližuje kompenzaci události v umění a rozvoj krajinářství jakožto významného žánru poukazující na volnost a krásu přírody.

Praktická část tyto znalosti implementuje při vytvoření autorské kolekce, která s nadsázkou reflektuje názory a ideály zástupců romantismu.

Klíčová slova: romantismus, umění, průmyslová revoluce, umění 19. století, 19. století, krajinářství, příroda, všívání

ABSTRACT

The theoretical part of the work explores the significance of the Industrial Revolution and the subsequent reaction in art at the time. The work is devoted to basic events in the development of the technology and describes the reflection in the social group of the urban population. Subsequently, the text approximates the compensation of an event in art and the development of landscape design as an important genre pointing to the freedom and beauty of nature.

The practical part implements this knowledge when creating an author's collection that reflects with exaggeration the views and ideals of representatives of Romanticism.

Keywords: Romanticism, art, industrial revolution, 19th century art, 19th century, landscape, nature, tufting

Následujícími slovy bych ráda vyjádřila obrovské poděkování Ing. Martině Dokulilové, Ph.D. nejen za samotnou spolupráci a vedení mé bakalářské práce. Tato osoba stojí i za mou vášní pro použité technologie, neboť to byla právě ona, kdo ji pro mne předchozí rok znovuobjevil a ukázal mi neskonalou inspiraci pro mou tvorbu a samotnou práci. Tedy, Děkuji vám paní D! Jsem vám v tomto velkém dlužníkem a mohu jen doufat, že na kreativní cestou, kterou jste tímto pro mne otevřela, jsem vykročila pravou nohou.

Děkuji i mým blízkým, kteří po dobu tvorby snášeli mé úzkostné manýry, zoufalství slepých uliček a chuchvalce příze, které se nemilosrdně plížily za mnou všude kam jsem přišla a roznášela je tak po všech domovech, které mám.

Díky Maru, zvládli jsme to a jdeme dál.

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

OBSAH

ÚVOD.....	10
I TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1 REVOLUCE V REVOLUCI.....	12
1.1 NEROMANTICKÉ ZMĚNY	14
1.1.3 Salony.....	15
2 FABRIKA JAKO NOSITEL ZMĚNY.....	17
2.1 PARNÍ STROJE A UHLÍ	18
2.2 ODRAZY VE SPOLEČNOSTI	20
2.2.1 Měšťan	21
2.2.2 Dělnictvo	21
3.1 OD HOLANDSKÝCH POHLEDNIC	24
3.2 K MISTRŮM ANGLIE	25
3.2.1 Turner.....	26
3.2.2 Constable.....	27
3.3 BLAKE A JEHO NOVO-SVĚT	28
4 A DÁL BYLA REALITA	29
4.1 BARBIZONCI A PLENÉRY	29
4.2 DOJMY IMPRESIONISTŮ	30
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	32
5 ÚVOD DO KOLEKCE.....	33
5.1.1 Robotník a Jaza	34
5.2 MOODBOARD	35
5.3 BAREVNOST	35
5.4 POUŽITÉ TECHNOLOGIE	36
5.5 MATERIÁLY	36
5.6 ROBOTNIK.....	37
5.6.1 Maska	37
5.6.2 Obuv	40
5.7 JAZA.....	42
5.7.1 Obuv	42
5.7.2 Plášť	43
ZÁVĚR	45
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	46
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	49
SEZNAM OBRÁZKŮ	50

SEZNAM PŘÍLOH.....	52
---------------------------	-----------

ÚVOD

Úvahy o obsahu mé bakalářské práce mne, odvážím se říct, strašily již od jara tohoto roku. Byla jsem si naprosto jistá, že to musí být něco zcela osobního, co mě při nastartování mé mysli vhazuje do nekonečné spirály myšlenek, úvah a touze se tématu oddat. Jenže tento impulz stále nepřicházel, třebaže jsem hledala v zálibách provázejících mne skrze studium středním i vysoké školy. A pak to přišlo. Nebylo to vůbec téma na dlouhé úvahy, ba naopak. Původ mého tématu vzešel ze zcela primitivní a rutinní činnosti naší rodiny.

Celá idea vznikla z jednoho, pro mou domácnost, zcela obyčejného popudu. Snaha schovat kupky suchého sena dříve, než první kapky deště dopadnou na ta zlatavá stébla suché trávy. A v ten moment se v mé mysli objevila neutichající otázka: „Proč se tak těžký případ měšťáka, jako jsem tehdy byla já, rozhodl vrátit do rodné vesnice? A kde se ve mně objevila touha po hospodářské práci?“

Protože šum města byl natolik hlasitý a mé myšlenky mizely.

Ve své práci bádám po prvotní akci, tedy boom průmyslu, provokující reakci romantismu a využívám jej jako spojnicu mezi mnou a tehdejším člověkem a našim pohledem na okolní svět. Třebaže nás dělí téměř dvě staletí a každý stojíme na opačné straně časové osy industriální revoluce. On na jejím počátku, kdy vznikají první továrny a svět se začíná stávat místem organizované práce a urbanizačním šílenstvím. Já na jejím dosavadním konci, kdy se technologie parního stroje zdá jako pravěk. Oba hledíme do přírody a scenérie venkova s určitým nadšením a paradigmatem v mysli, aniž bychom tušili, že naše současné technologie v nás vytvořili nereálnou ideu o tomto prostředí.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 REVOLUCE V REVOLUCI

S plynutím věků a přechodem do devatenáctého století se nemění pouze číslo. Je to zlom. Nastávají nové časy pro lidské společenství v mnoha aspektech ovlivňující život tehdejšího občana. Ale také ovlivňující i náš život o dvě stě let později. Jistě, onen kategorizovaný novověk, ve kterém se toto století nachází, již dávno odstartovalo významnou událostí. Nebo možná ne?

Vzpomeňme si na mezníky novověku. Tím nejvýznamnější, a pro začátek velmi důležitý, je samozřejmě Renesance. Jistě, jedná se o dobu znovuzrození. Vždyť jen název samotný nám to nejen napovídá, on nám to přímo říká. Název pochází z italského *rinascita*, tedy znovuzrození, což nám odkazuje na jeho přímou kolébku vzniku. Itálie byla po staletí kulturním centrem tehdejší Evropy. A je nutno přiznat, že až do onoho kritického romantismu a předcházejícího klasicismu bude. A není to natolik překvapivé tvrzení, vzhledem k Italské historii. To zde na území Apeninského poloostrova se udála významná epocha antická. Zde stála kdysi majestátná Říše Římská, kolébka civilizace a kultury, která v naší historii ovlivňovala, převážně, estetickou formu dějin. Není se tak čemu divit, že právě v Itálii odstartovala myšlenka revolučního novověku, která neodkazuje na nic jiného než na „*znovuzrození majestátnosti bývalého Říma*“.¹ Je zcela jasné, že tento akt dal do pochodu zájem o člověka a jeho okolí. Otevřel cestu výzkumníkům, v určitých oborech a ohledech, můžeme použít pojem proto vědců. Je to období, kdy církve začíná, nutno říct, že velmi pomalu, ale stále jistě, povolovat své sevření a dovoluje upoutat zájem člověka na současný svět okolo něj, jeho krásy a taje. *Antika přestala být pouhým množstvím poznatku, tak jak to ve středověku bylo. Byla ideálem lidské vzdělanosti*². Toto letmé rozvolnění je impulzem pro návrat výzkumů a prvních věd. Samozřejmě si vzpomeňme na Kryštofa Kolumba a jeho cestu uspořádanou ve snaze naleznout pohodlnější a méně nebezpečnou cestu do Indie, která už po staletí byla významná kvůli svým cenným artiklům. Dá se říct, že i tuto cestu mají za vinu raně renesanční myšlenky. Kdo by si totiž v hluboké době středověku dovolil říct, že Země, naše planeta, je kulovitým objektem. Je přeci dobře známo, a i středověký učenec měl dobře vryto do paměti, že Země je plochá. Nebýt revoluce nového věku, novověku, nedošel by k myšlence, že popluje-li konstantně na

¹ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění s. 223*. Vyd.rozš.revid. 2., dot. Přeložil Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Mladá fronta, 2001. ISBN 80-204-0685-9.

² MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury s. 117*. 2., upr. vyd., V Idea servisu 1. vyd. Ilustroval Václav RYTINA. Praha: Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-31-7.

západ, objeví se na východě. Díky tomu se dostáváme k dalšímu všeobecně známému mezníku, a to k, pravděpodobně, objevení a, nebo minimálně znovuobjevení, kontinentu Ameriky Kryštofem Kolumbem v roce 1492. Kryštof Kolumbus to samozřejmě v tento moment netušil, že se nenachází na pobřeží Indie, ale jeho mořeplavba vytvořila chodníček dějin, jež se stal pozdější silnicí poznání. Jen díky tomuto mohl Fernão de Magalhães o pár desítek let později zahájit o nic méně významnou cestu, která již měla dokázat existenci kulaté Země. To také dokázala, ačkoliv sám její významný strůjce se ji už bohužel nedožil, neb umírá dříve, než byla mořeplavba ukončena při boji s domorodým kmenem na území dnešních Filipín.

Takto můžu pokračovat v debatě o významnosti a revolučnosti renesance, jenže se toto jeví jako kontraproduktivní vzhledem k tématu. Tato práce se přeci má zabývat obdobím století devatenáctého, jeho revolučností, a hlavně jeho uměním, romantismem. Má to být přeci zlom, jak bylo v druhé větě uvedeno. Samozřejmě, od toho úmyslu nehodlá být upuštěno. Je to přeci srovnání. Nemůžeme tvrdit, že devatenácté století má být natolik významné, nesrovnáme-li ho s jinou významnou událostí, které tato kapitola hodlá i poněkud oponovat.

Vraťme se ještě renesanci. Pokračujme v porovnávání těchto dvou historických etap, poukažme si na ty zmiňované principy doby renesanční. Umělci se shlukují ve společenstvích velmi podobně jako fungovala středověké cechy, které se navzájem napříč různými skupinami konkrétního řemesla hlídaly a určovaly si poněkud směr práce. Objevuje se velmi známý princip učitele, který měl své studenty, jež od něj čerpali informace, zkušenosti a ostatní záležitosti řemesla. Umělci byli tehdy důležitým prostředkem bohaté aristokracie, která byla důležitým zadavatelem. Jednalo se o spojení, které se navzájem nutně potřebovalo. Šlechta nutně využívala služby malířů a sochařů, kteří měli v rukách jejich pověst, tvořili představu o osobnosti, či celém rodu, tím že je vyobrazovali ve svých dílech a za to jim byly dány prostředky k živobytí. Další nezlomnou tradicí byla ucelenost slohu. Každý umělec sice usiloval o jiné detaily a měl vlastní rukopis díla. Ať už to ale byl zájem o kompozici, nebo detail tváří, obrazy měly stále jasný a, co je velmi důležité, ve své podstatě i stejný účel. A to sice „*dopřávat krásné věci lidem, kteří je chtějí mít a kteří z nich mají požitek.*“³

³ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění* s. 475. Vyd.rozš.revid. 2., dot. Přeložil Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Mladá fronta, 2001. ISBN 80-204-0685-9.

Tyto nepsaná pravidla, určovala hru umělců po staletí, ale v historické éře, ke které vytrvale míříme nadešlo prolomení pravidel a umělci známý zákoník se rozpadl na prach

1.1 Neromantické změny

Ona velká změna a proces jí se týkající vrcholí již v 18.století. Iniciátor, či snad iniciátoři, stojící na začátku tohoto procesu, jsou fenomény známé již z minulého století. V mnoha z nich stojí jako původce prostá lidská zvědavost a snaha o pokrok. Jak ve světě umění, tak ve světě světském a vědeckém. Ona snaha stála za zrodem touhy Jamese Watta o zdokonalení a využití stroje na parní pohon. A zvědavost zase za mnohočetnými archeologickými objevy. Které lidstvo provázeli v průběhu 18. století a další léta. O tom prvním impulzu bude tato práce lamentovat až později.

1.1.1 Architektura

Ono povstání antických měst z prachu a bláta, mělo v první řadě efekt na architekturu té doby. Bylo 18. století a Evropa byla naplněna myšlenkami o osvícenství, bez toho by také



Obrázek č. 1 – Strawberry hill

ani touha po objevech nevzešla, a samozřejmě klasicistním slohem. Klasicistním od slova klasickým, a to právě v pojetí o jakém se předpokládalo, že odkazuje na původní – tedy klasické – stavby Antiky. Jakým ořesem v mysli architekta a stavitele muselo být zjištění, že stavby považované za vrchol antické doby jsou jen zříceniny z *doby úpadku*. Pravidla, které po staletí byla považována za základ byla svržena a forma klasicistních staveb tak náhle znevábněla. A tak reakcí na tuto akci byly debaty o správnosti stylu, o jeho podobě a

správnosti. Palladiovy knihy a principy byly zpochybněny a Horace Wallpole nechává vystavět své romantické dílo ve stylu splínu nad gotickým umem architektury.

1.1.2 Malba a sochařství

Tyto obory zaznamenaly proud změny až později a poněkud povolněji. V těchto odvětvích sváděly urputný boj dvě skupiny. Problematika jejich temperamentní debaty spočívala v pozici umění vzhledem k historické tradici. Pro jednu trvala až příliš dlouho a cítili nutnost se vůči ní vymezit a začít tvořit novou formu děl. Ta druhá sorta zase zastávala názor, že tradice je třeba střežit a následovat. Byla zde po celá dlouhá staletí a obstála, tak proč ji měnit. Ale proč? Co bylo prvotním impulzem stojícím za touhou nabourání tradic?

Nebylo to nic jiného než akademie, které sice nebyly úplnou novinkou, ale v tomto okamžiku nabyly důležitosti v takové míře, že zcela přetvářela klasický pohled na mistra a jeho učence. Akademie se staly hlavní záštitou vědění o umění, které následně předávali svým studentům a tím i nevyhnutelně upadají staré metody řemesel. Což nevyhnutelně utvořilo další podnět debat. *Akademici, jakým byl i Joshua Reynolds, nabádal studenty k důslednějšímu studiu starých mistrů.*⁴

1.1.3 Salony

Problematika tradic nezasahovala pouze do řemesel. Jak už bylo naznačeno v podkapitole architektury, tradice byly problémem i v samotném obsahu, tedy nejen formě. A ani v této podkapitole se nelze ubránit popisu změny. Pozdní 18. a 19. století bylo významnou změnou ve všech ohledech a odvětvích. Klasicismus, jež se ubíral bok po boku rané industriální revoluci, se ještě stále otáčel zády budoucnosti a hleděl daleko do dáli historie. Ať už to je jeho oblíba v „klasické“ formě umění anebo námětech. Nutno podotknout, že i v pozdějším romantismu měly historismy své zástupce, ale jejich forma a obsah se lišila snahou o zobrazení skutečných historických reálií. Ve svých dílech zobrazoval i postavy venkova žijící běžné světské životy, třebaže byly nudné a neheroické. Byly reálné.

Ona změna následována přemítáním o pokroku a času který teprve nastane, je ovlivněna pokrokem technologií. Již nebylo třeba přemýšlet pouze nad zítřejším dnem. Občan si jaksi začíná uvědomovat současnost ve které je. Umělci tak přestávají být strnulými v historii, která už není konstantní. Začínají si uvědomovat dobu, ve které se nacházejí a potřebují na

⁴ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění s. 480*. Vyd.rozš.revid. 2., dot. Přeložil Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Mladá fronta, 2001. ISBN 80-204-0685-9.

ni reagovat a hledat své prameny pro tuto reakci jinde než v antice a klasicismu. Vzniká tedy potřeba být současným a přebít ty dávné mnohokrát oslavované mistry.

Celá tato debata vyústila v oné Salony. Salony s velkým „S“ jelikož ony začaly udávat tempo přítomnosti a svým pořádáním a obsahem i budoucnosti konkrétních malířů. Nešlo o nic jiného, než výstavy současných umělců. První Salon se uskutečnil v roce 1791 a od jeho prvopočátku a dění v prosté čtvercové místnosti zvané Salon v Louvre (ta také dala jméno výstavě) nabyla jeho rozloha a také i důležitost v širší společnosti. *„Salon se konal každoročně, nebo každý druhý rok a pokaždé vyvolal různé rivality a skandály, protesty a polemiky.“*⁵ Vystavená díla ovlivňovala společnost, a to již nejen tu bohatou. Salony tak byly pro mnohé prvním setkání se světem maleb a jejich technik, a tak v části z nich utvářeli určitou představu. Umělec musel vypořádat se zcela novým zákazníkem, a hlavně s onou výstavní událostí. Neboť právě ta rozhodla, zdali se nachází v kategorii umění oficiálního, anebo je „pozérem“ se štětcem.

⁵ TUFFELLI, Nicole. Umění 19. století s. 6-12. Praha: Paseka, 2001. Dějiny umění. ISBN 80-7185-313-5.

2 FABRIKA JAKO NOSITEL ZMĚNY

Změny, které přicházely v 18. a 19. století neomezily svůj vliv pouze na umělecký prostor. Tyto změny byly až druhotné vůči změnám technologickým. Pokrok určující tempo této doby musel nutně vycházet i z odvětví, které ovlivnilo i širokou veřejnost, nejen pouhou hrstku intelektuálů. Tímto pokrokem byl vznik principu továren, tak jak je nám znám, ve své podstatě, až do dnešní doby. Již od 14. století jsme si vědomi existencí manufaktur. Jednalo se větší dílny s větším počtem dělníků, či řemeslníků, kdy každý jednotlivec, nebo skupina zastávali jednu konkrétní funkci, jíž vykonávali. Dá se tak s jistotou říct, že do 19. století převažovali řemeslníci jakožto hnací síla dílen. V tomto kontextu nelze hovořit o továrnách jako takových. Ty s sebou nesly určité zákonitosti rozdílného charakteru. Podíváme-li se do historie, zpozorujeme několik zásadních rozdílů. Jak již bylo řečeno pracovní silou byli řemeslníci, osoby odborně vyučené v konkrétním oboru. Ať už to byli koželuzi, jircháři, nebo truhláři, v každé takové dílně byl ústřední postavou mistr, který pod sebou měl několik učňů a tovaryšů. A tyto dílny nadále spravovaly cechy, které v podstatě určovaly jakési řemeslné zákony napříč městy. Jejich slovo bylo pro mistry posvátné, určovaly totiž způsob prodeje, často také samotné místo, regulovaly konkurenci v daném odvětví, stanovovaly zkoušky učňů a také rozhodovaly o jejich počtu na jednotlivého mistra. Cechy s těmito pravomocemi musely nutně ovlivňovat i samotný chod města. Jejich vliv byl často srovnatelný se správou tehdejších měst, což pochopitelně vyústilo v nevoli. Jednak samotných řemeslníků. Ti své dílny často stěhovali na venkov, kde působení cechů slábl a zásady trhu a množství učňů tak zvolnily. Ani městům se nezamlouvala moc tohoto uskupení, ovšem na jejich konec si musí počkat až do osudného 18. století, kdy cechovní organizace upadávají pod tíhnu revolucí a sociálních změn.

Volný prostor zanechán odstupem cechů ihned nahradila nová možnost zaměstnávání. Nastupující továrny. Jejich rozdílnost od dílen nebyla v počtu zaměstnanců. Ze začátku byl počet pracujících v obou odvětvích na velmi podobné úrovni. Co je hlavním nositelem změny, je samozřejmě pohon. Pohon, kterým už nebyl pracující člověk, ale mechanizovaný stroj, který člověk, nyní už dělník, pouze hlídá. Již nebylo třeba hluboce školeného pracovníka. Učení, které kdysi zastávaly cechy, nyní nahradily první odbory, které pouze krátkodobě zaučili personál, než je vypustili ke strojům. Ovšem není pravda, že by všechna obsluha strojů byla nevzdělaná, jednalo se o školené řemeslníky hledající si novou práci z důvodu zániku jejich oboru nebo všeobecně pracoviště. Nutno ovšem podotknout, že počet továren nebyl nijak vysoký. Lze tedy hovořit o trvajícím množství

dílen. Objevovaly se případy, kdy bývalý řemeslník, často právě mistr, si díky naspořenému kapitálu zakládal vlastní podnik vedený pouze jeho osobou. To, co sdílely tyto podniky s mechanizovanou výrobou byli dělníci. Už se nejednalo o mladé následovníky v učení s vlastním arsenálem nástrojů a zkouškami v dohledu, byli to jen a pouze najmutí zaměstnanci konající jednotlivou činnost v celém zástupu procesů. A tyto struktury s pohonem lidské síly ještě dlouhá léta převažovaly nad mechanizovanými závody. Podíváme-li se zpět o více než století zpátky, první instituce tohoto typu byla továrna zpracovávající textil bratrů Lombeových. Byla vystavena v anglickém Derby a využívala náhon řeky Derwent. Využití vody pro podnik takového rozsahu bylo, do té doby, nevídaným jevem. Byla postavena náhle ve zcela pokrokovém duchu. I svým vzhledem vybočovala z podob dobové architektury. Holá cihlová budova s půdorysem obdélníku přišla v diskurz až o mnoho desítek let později. I množství zaměstnanců zcela vybočovalo, tento podnik čítal až dva tisíce s organizovaným postup práce. Zprvu ojedinelé továrny se „vyklubal zárodek průmyslové éry.“⁶



Obrázek č. 2 – Lombe's Mill

2.1 Parní stroje a uhlí

Jak významným reliktem doby bude zdokonalený parní stroj Jamese Watta, neměl ani on sám tušení. Není pochyb, že tento akt pokroku byl vykonán za účelem zrychlení

⁶ FREEMAN, Joshua Benjamin. Behemot: dějiny továrny a utváření moderního světa, s 24. Přeložil Daniel ŘEZNÍČEK. Brno: Host, 2019. ISBN 978-80-275-0006-2.

industrializace závodů v Anglii, ovšem jeho důsledek je nakonec patrný až do dnes. Proto, až s odstupem desítek let, je období, kdy James Watt získal patent na svůj zlepšený parní stroj, popsáno jako začátek nové *stejně tak jako se Země změnila při neolitické revoluci, tady byla ovšem rychlost pokroku zcela nestejněměrná, ale rychlost s minulostí nesrovnatelná.*⁷ Úpravy provozu na využívání páry byly drobné a účinné, ale přinášely změny v podobě kotle na uhlí. Nelze tak popřít myšlenku, že by bez tak masivního využití uhlí, by průmyslová revoluce neměla závěr, jaký dnes známe.

Již v době, kdy byl parní stroj poprvé uplatněn, byla spotřeba uhlí v průmyslu enormní, a to hlavně v metalurgickém. Co je ale nutné podotknout je, že se jednalo o uhlí dřevěné, které mělo o mnoho nižší topní síla oproti uhlí těženému. Hornictví sice bylo poměrně rozvinuté. Vytěžené uhlí se využívalo v domácnostech běžně, ale právě onen metalurgický průmysl stále ještě využíval uhlí dřevěné, které se vytvářelo pálením dřeva. Jedna z mála pozitivních věcí spojenou s tímto procesem je uplatnění venkovského obyvatelstva. Nebylo výjimkou, že sedláci a jiní zemědělstí pracovníci po ztrátě půdy nebo pracovní příležitosti přešli k těžařskému povolání. Mnoho z nich se živilo jako dřevorubci, převozníci materiálu, nebo jeho přeměnou v uhlí. Tady ovšem jediná, a to značně spekulativně, pozitivní věc končí. Vysoká poptávka po tomto palivu způsobila devastaci mnoha lesů a jejich okolí. Navíc vytěžená krajina byla nadále využita jako zemědělská, jelikož s nárůstem obyvatelstva byl potřeba i nárůst obživy. „*Vysazování nových lesů se zanedbávalo*“⁸ Metalurgické závody tak dlouho v přeměně železné rudy na vhodnější artikl využívaly primitivní techniku za použití energicky nevýhodného dřevěného uhlí.

Využití uhlí se později ukázalo jako ekonomičtější a metalurgická výroba, tak pokročila a dosáhla nové kvality. Železo bylo zbavováno nečistot mnohem snadněji a vysoká poptávka po tomto materiálu byla ukojena. Nakonec hutnictví bylo velice důležité i pro další tvorbu strojů a samotný pokrok.

Hornictví nabídlo velmi podobné možnosti práce jako tehdy těžba dřeva. Stát se horníkem nebylo nikterak složité. Po této pracovní síle byla ohromná poptávka a zaučení bylo téměř nulové. Z prvotní pozice kopáče se dělník mohl dostat jen tak, že pozoroval své zkušenější kolegy a měl-li štěstí v neštěstí, časem byl povýšen a poslán do samotných uhelných dolů. Že šlo o nesnadné a náročné povolání, není třeba polemizovat. Řemeslníci vykonávali

⁷ MOLDAN, Bedřich. Civilizace na planetě Zemi, s 21. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 9788024636245.

⁸ MORTON, A. L. Dějiny Anglie, s 247. Přeložil Radovan TESÁŘ, přeložil Šárka NOVÁKOVÁ. Praha: Svoboda, 1950.

nebezpečnou fyzickou námahu a dle doložených písemností víme, že průměrný horník v polovině devatenáctého století strávil dolováním šedesát až sedmdesát hodin týdně s minimem církevních svátků v průběhu roku⁹. Zároveň tato práce byla ve většině případů náležitě oceněna. Kapitalistický podnikatel si dobře uvědomoval, jak podstatný je samotný horník a jeho práce. Nabízel tak početné příležitosti pro něj a jeho rodinu, jako byla například význačná privilegia pro těžbu v krajině, trvalou záruku práce a pojištění, účast v organizacích rozličného typu a samozřejmě zaopatření rodiny. Celé rodiny se obyčejně přeskupovali za prací na nová lukrativnější území. Zásluhou toho vznikaly nové komunity, nové osady anebo rozšíření stávající obce.

S vrcholící industrializací se taktéž zvyšovala i náročnost a intenzita práce. Při zavádění nové technologie se často zhoršovaly pracovní podmínky zaměstnanců, což u těžby uhlí bylo velmi značné. Stoupající poptávka nutila těžaře kout do větší hloubky a přinášet větší množství artiklu. Diametrálně se tak zvýšila nebezpečnost a smrtelnost způsobená závaly pod nestabilní zeminou, udušením jedovatými plyny ze vzduchových kapes, či jinými úrazy. *Návštěvníci hornických vesnic mluvili o mnoha zmrzačených lidech, které tam viděli.*¹⁰

2.2 Odrazy ve společnosti

Popsat složitost rozvrstvení obyvatelstva na sklonku a skrze celé devatenácté století je nadlidský úkon, jež by jistě vydal na samostatnou studii. Nám tedy bude muset stačit střídme, ale snad dostačující nahlédnutí do poměrů tehdejší společnosti. Časový úsek, ve kterém se odehrává průmyslová revoluce a romantismus jsou časy, kdy se význačně formovala charakteristika kulturní, politická a sociální. Ono ovlivnění technologiemi nám v tomto bodu musí být zcela jasné. Industrializace zanechala otisk napříč všemi vrstvami obyvatelstva, ale sama jako taková už byla pouhým agregátem změn. Ten samotný počátek je konec Velké francouzské revoluce v roce 1814, kdy byla smetena aristokracie a její tradice silou nevídanou. Silou obyvatelstva. A tak padá aristokracie a sní i *ancien régime*¹¹ neboli starý režim. Toto místo ihned zaplnila nová skupina obyvatelstva, která již dlouho čekala na možnost svého rozkvětu a pozměnila tak nezaměnitelně příčky sociálního statutu.

⁹ FURET, François, ed. Člověk romantismu a jeho svět. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7021-818-1.

¹⁰ Tamtéž, s. 80

¹¹ SOANES, Catherine, ed. Oxford english mini dictionary. 7th ed. Oxford: University Press, 2007. ISBN 978-0-19-921365-8.

2.2.1 Měšťan

Ačkoliv se ona skupina jakožto pojem objevuje až na rozhraní 19. století, bylo by zcela bláhové myslet si, že je naprostou myšlenkou. Města a jeho obyvatelé tu s námi byly napříč časem i prostorem, ovšem jejich postavení nebylo vždy stejné, a ne natolik významné. Zajisté se také nejednalo o natolik konkrétní pojem. Že každý obyvatel města je i svým sociálním postavením měšťanem je problematika, kterou je vysvětlit ihned. S urbanizačním rozkvětem proudí do nově vznikajících metropolí rozmanitý proud lidu, a ne každého jednotlivce lze řadit do směr udávající vrstvy měšťana. Tato vrstva je zkrátka novou podobou výsluní, kterou dříve zažívala jako jedna z mála, aristokracie. Nutno upozornit, že šlechtu nenahradila, či nevymýtila. Se značnou opatrností lze uplatnit analogii splynutí těchto skupin. Proč se tomu tak stalo? Odpovědí je zárodek kapitalismu. Mezi zástupci tehdejších měšťanů lze řadit továrníky, vlastníky dílen, lékaře, nebo i učitele. Zkrátka kohokoliv, kdo měl dobré finanční zajištění. V novém světě „mašin a páry“ jsou zlaté mince synonymem titulu a bohaté jmění tak cestou ke statusu.

2.2.2 Dělnictvo

Protipólem majetných měšťanů se stali dělníci. Neméně rozmanitá vrstva skládající se z bývalých zemědělců a venkovských služek, kteří se s vidinou lepší práce přesunuli na nově vznikající místa. Pravdou je, že početná část těchto profesí si spíše přitížila. Ve vysněných městech byly podmínky často až mnohem horší než na vesnicích. Na nekončící práci v továrnách se hlavně najímaly ženy, které denně pracovaly deset až dvanáct hodin za nuzný přivýdělek. Není tak divu, že po boku žen se mezi pracovníky objevovaly také děti. Zkrátka pro blaho dělnické rodiny musel přispět každý člen nehledě na věk.

3 ROMANTISMUS

Romantismus jakožto proud se poprvé projevuje v literatuře. A jelikož nám dějiny umění ukazují, že umělecké styly vždy navazují na předešlou dobu a vytváří reakci, je zcela jasné, že toto období bude v silné opozici oproti racionálnímu a silně kolektivistickému osvícenství. První díla tedy projevují nespoutaný cit, silnou víru a individualismus tak význačný, že převyšoval zájem společnosti svou touhou po svobodě jedince a právem vyjádřit plně svou osobnost, tedy projevit individualitu. Jestliže Klasicismus přináší řád do společností, Romantismus jej zcela vyvrací a volá po svobodě.

Klasicismus samozřejmě nebyl jediný problém světa romanisty. V předchozích kapitolách byl nastíněna podoba průmyslu tehdejší doby a jeho dopady na, nejen, okolí továren. A pakliže se máme držet myšlenky, že intelektuál je komplexní člověk s širokým okruhem zájmů i mimo umění, musí být jasné, že i vysoká úroveň továrnictví na něj hluboce zapůsobila. Jednak se s dostupností spotřebních artiklů, které se mohly vyrábět levněji a větším nákladem díky mechanizaci, rozšiřovaly se domácnosti s vyšší životní a estetickou úrovní. Co je pro tento moment důležité zmínit je, že šlechta ztrácí svou pozici a často i majetky. Už se nejedná o jakousi pomyslnou špičku sociálních skupin (vyjma panovníka). Co znamená daleko do historie sahající jméno, když dnes je bezvýznamné. Co ale významu nabylo jsou finance. Ty určovaly třídu, a to, jak se lidský život odvíjel. S prvními krůčky směrem k moderní společnosti dnešního slova smyslu a rozkvětem společnosti se ztrácí hrabata v množství osob a rodin, které se na jejich úroveň povznesly díky příznačnému domácímu rozpočtu. Abychom kompletně uzavřeli myšlenku, individualita se ztrácí v davu.

Už tento úvod naznačuje možnou dramatičnost díla, ačkoliv tehdy se jednalo spíše o exaltaci. „*Být Romantikem, znamená dávat každodennosti vyšší smysl, známým věcem závažnost věcí neznámým, konečnému lesk nekonečna*“¹²

Již konec osmnáctého století ovládaly mohutné návaly síly imaginace a vášně, která vyvolávala mocné vzrušení, což přešlo ve výrazovost tohoto stylu. Ideálem člověka romantického byla osoba toliko vášnivá a nespoutaná a tyto pocity a velikost vyjadřovala neskrytě svými činy, až ji to vyvrhávalo z cyklu života běžného člověka. Tento archetyp se tak nacházej na okraji. Okraji své emočnosti, normality a samém okraji společenského

¹² Novalis in PIJOÁN, José. Dějiny umění. 8. díl. Přeložil František X. HALAS, přeložil Dagmar HALASOVÁ. Praha: Odeon, 1981. Světové umění.

dění. Svým způsobem naprosto dobrovolně. Romantisté byli znechucení principem světa a pokročilou industrializací ničící nevinnost a čistotu světa. Často se tak ubírali do zdánlivé samoty v přírodě. Poznávali její řeč a výrazovost a objevovali v ní stejné principy, čistotu a monumentálnost jejich projevů a připodobňovali ji ke své novotou zničené duši. Cestování intelektuála ovšem nekončilo v luzích a hájích jeho státu. S rozšířením obchodu a otevřením zemí na blízkém východě, ale i v dálné Asii se zvyšovala touha poznávat nové exotické kultury a jejich unikátní barevnost. Nejednen romantista se zamiloval do specifické škály světla, která panovala, pro tehdejšího Evropana, v tak unikátních zemí Severní



Obrázek č. 3 - Hrabě Palatiano v řeckém kroji, Eugene Delacroix
Afriky nebo tehdejší Osmanské říši.

Čistota byla nalezena také v oblasti venkova, a to ve značně naivní a skutečnosti neodpovídající podobě. Třeba že víme, že situace venkovského obyvatelstva nebyla v době strojové vůbec snadná. Ani vesnice se nevyhnuli ukvapenosti doby a se zvyšujícím se počtem obyvatelstva bylo třeba i zvyšovat množství vypěstovaných surovin a s tím spojeným rozšiřováním zemědělské půdy. Idylické obrazy sedláků v lůně přírody se náhle stávají klamavým sdělením. Ovšem, ačkoliv se to ještě nezdá, zájem o zobrazování reality, i té nepříjemné, teprve přijde a tyto naivní představy a ztvárnění jsou významným začátkem.

Neméně důležitou kapitolou romantického umění byl také příklon k fantaskní tematice a zájem o historické náměty. Již bylo zmíněno sídlo teoretika a sběratele Horace Wallpola a

jeho retrospektiva na gotické stavitelství. Na rozdíl od Klasicismu a jeho zálibě ve vznešeného člověka antického Řecka a Říma si romantici našli ideál ve středověkém občanovi. Byli prostí, neznali šumu technologických měst, upínali svůj zrak a víru v Boha, který řídil jejich životy, nikoli v přísně racionální a chladnou technologii. Rytíři cestovali napříč Evropou s ideálem objevovat nové dobrodružství a zažít, tehdy známý, svět. Byli čistí a nezkažení. A zcela naivní a nereální, ovšem taková představa panovala v okruhu intelektuálů té doby. Všeobecně lze říct, že prvotní zájem měl velmi podobné důvody jako v zálibě pro vesnické obyvatelstvo. Tyto tendence byli nejsilnější v oblasti již zmíněné architektury. „*Architekti horlivě studovali gotické památky, ...*“¹³ Díky to nám „znovu-vznikají“ styly gotické, ale později i renesanční a barokní. K těmto znovu užitým tendencím se přidávala předpona „Neo“, tedy neogotika, neorenesance atd. Nakonec pro názorné příklady oné neogotiky není třeba ohlížení až do Anglie. Na území české republiky se nachází zámek Hluboká nad Vltavou, jehož exteriér se projevuje v přísně neogotickém stylu. V samotné malbě pak nalézáme umělce svou malbou popisující dávné i nedávné historické události.

3.1 Od holandských pohlednic

Krajinářství, žánr zobrazující přírodu a její náležitosti, není žádným objevem 19. století. Malby krajin lze najít v rozličných podobách od antiky po středověk. *Teprve od renesance existuje krajinářství jako autonomní odvětví, v němž si krajina činí nárok na to být*



Obrázek č. 4 - Strážní věže v ústí řeky, Jan van Goyen

¹³ MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury s. 117. 2., upr. vyd., V Idea servisu 1. vyd. Ilustroval Václav RYTINA. Praha: Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-31-7.

*námětem obrazu.*¹⁴ Ovšem nelze si představit samostatná díla velikého významu. Jistě se nám vybaví, dnes, slavné akvarely Albrechta Dürera, nebo schopnost Leonarda da Vinciho vykreslit krajiny v pozadí. Jenže jak bylo zmíněno, šlo opravdu jen o detail pozadí. Příroda sloužila spíše jako pomocník při vytváření kontinuální perspektivy a popisu děje v zadní a střední části obrazu. V případě Albrechta Dürera mluvíme spíše o studijních malbách z jeho cest. Své místo si krajinomalba vydobyla nejprve v Holandsku a Vlámku. Jejich velkolepost přináší díla vlámských autorů Pietera Bruegela a jeho syna Jana Bruegela staršího, kteří krajinu inovativně zachycovali napříč ročním obdobím, anebo Peter Paul Rubens jakožto neméně důležitý zástupce vrcholného baroka. Ve vedlejším protestantském Holandsku byly krajinomalby oblíbenou kratochvílí měšťanů v podobě deskových maleb, ale také i pohlednic. Díla vlámských a holandských malířů, jako byli Jana van Goyena a Jacoba van Ruisdaela, zanechali svým specifickým estetickým nesmazatelnou stopu v historii. *Ruisdale se zajímal méně o topografickou přesnost, usiloval spíš o zachycení subtilních atmosférických efektů.*¹⁵

3.2 K mistrům Anglie

Onen velký rozmach dovršili autoři anglického romantismu. Což není překvapivé, že právě v silně průmyslové Anglii se vytváří nutná touha po kompenzaci v umění. Umělci našli v přírodě zobrazení své nespoutanosti, hledají v ní původní krásu a řád světa. Jejich obrazy vypovídají o celé škále emocí. Ovšem, co je důležité zmínit je fakt, že angličtí krajináři nalézají tyto pocity reálném zobrazení. Výjevy již nejsou tak silně idealizované anebo historizující, tak jak je známe z obrazů Nicolase Poussina. „*Obecně platí, že anglická škola osvobozuje krajinu malbu od idealizace a aranžování přírody. [...] Anglická škola zároveň přináší nový přístup k přírodě, založený na pocitu, základní zkušenosti, umožňující se vyrovnat s problémem světla a barvy.*“¹⁶ Za tento přechod a změnu pohledu na krajinářství vděčíme právě romantismu, jehož umělci si kladli za cíl pozvednout tento typ námětu a povznést ho na úroveň shodnou s portréty, nebo historizujícími náměty.

Nelze upřít, že mezi nejvýznamnější jména anglického krajinářství patří William Turner a John Constable. Oba sice byly zcela rozdílní v názorech na minulost a uměleckou tradici, ve způsobu, jakým hleděli na krajinu, ale oba se zasloužili o významnost tohoto žánru.

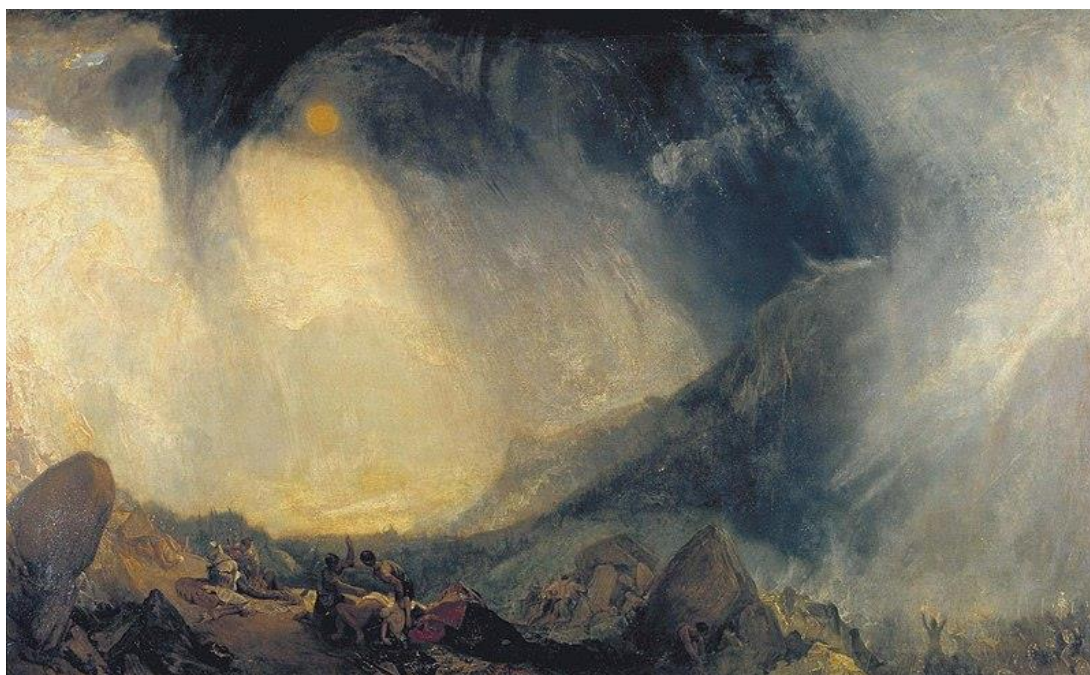
¹⁴ ALTMANN, Lothar, ed. Lexikon malířství a grafiky s. 310. V Praze: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1576-4

¹⁵ HODGE, Nicola a Libby ANSON. Umění od A do Z: největší světoví umělci a jejich díla s. 320. Praha: Albatros, 2006. Albatros plus. ISBN 80-00-01649-4.

¹⁶ TUFFELLI, Nicole. Umění 19. století s 40-41. Praha: Paseka, 2001. Dějiny umění. ISBN 80-7185-313-5.

3.2.1 Turner

William Joseph Mallord Turner, jak znělo celé jeho jméno, sklízел úspěchy již od svých mladých let díky dobrému rodinnému zázemí. „Už jako čtrnáctiletý navštěvoval Royal Academy v Londýně a věnoval se akvarelové malbě.“¹⁷ Ačkoliv byl již takto v mládí žádaný ze strany akademické půdy nejen v Anglii, s tradiční malbou krajin bojoval, snažil se s ní bojovat svým osobitým projevem, pro který je dnes znám. Jeho vynikající schopnost pozorovat krajinu se s přibývajícím věkem přesouvá a zaměřuje se na zcela jiný aspekt přírody, kterým vyjadřoval ty nejčistší emoce. „Ačkoliv je evidentní, že Turner miloval krajinomalbu, očividně jej nejvíce zajímaly atmosférické jevy a grandiózní okázalosti v přírodě v okamžiku, kdy předvádí svou sílu.“¹⁸ Této velkoleposti docílil postupným potlačením detailů, kterým docílil unikátní a autentický pocit mlhy, deštivé smršti, či páry z unikajícího komína lokomotivy. A tak vznikají díla s pojetím a vyjádřením světla v krajině natolik inovativním, že předběhlo svou dobu a o desítky let později se stalo inspiračním zdrojem vznikající moderny.



Obrázek č. 5 – Sněžná bouře, Hannibal s armádou překračuje Alpy, William Turner

¹⁷ ALTMANN, Lothar, ed. Lexikon malířství a grafiky s. 618. V Praze: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1576-4

¹⁸ TUFFELLI, Nicole. Umění 19. století s 276. Praha: Paseka, 2001. Dějiny umění. ISBN 80-7185-313-5.

3.2.2 Constable

John Constable, byl neméně významným autorem anglické krajinářské školy, ale oproti Turnerovi stál zcela v opozici v jeho chápání tradiční malby. Mistry idealizované krajiny jako byl Lorraine obdivoval. I on maloval již od útlého věku a také měl tu čest s Royal Academy v Londýně ovšem po studiu se vrátil do rodné krajiny. Do oblasti Suffolku, kde strávil většinu svého života. Často se vydával do přírody a okolních vesnic, kde znázorňoval reálnou tvář krajiny v rozmanitém spektru denní doby. *„Byl spíše malířem jednotlivostí než celku a chtěl ukázat, jak „ani dva dny nejsou stejné, ba ani dvě hodiny; a že se ani dva listy stromu navzájem nepodobaly.“*¹⁹ I když jeho obrazy jako celky mohou působit důmyslně, rozhodně na první pohled nemusí působit natolik silně jako ty Turnerovy. Constableovo kouzlo spočívá v jednotlivých detailech s jakým zobrazoval a vyjadřoval náladu děl.

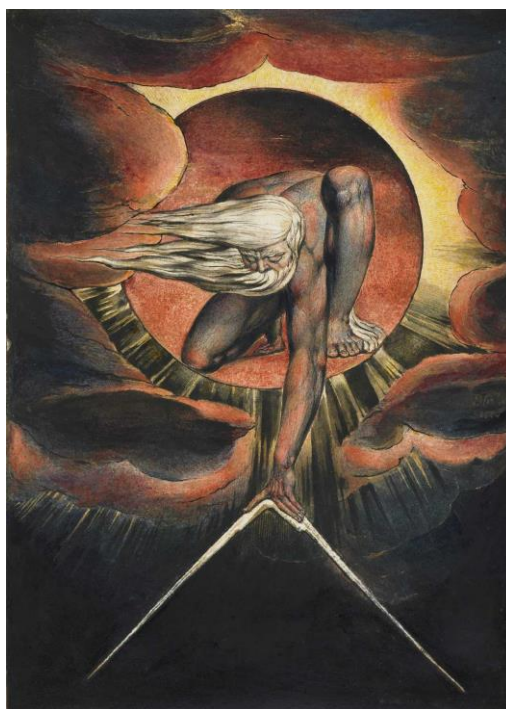


Obrázek č. 6 – Lod' projíždějící zdymadlo, John Constable

¹⁹ HODGE, Nicola a Libby ANSON. Umění od A do Z: největší světoví umělci a jejich díla. Praha: Albatros, 2006. Albatros plus. ISBN 80-00-01649-4.

3.3 Blake a jeho novo-svět

Williama Blakea lze považovat za poměrně specifického autora nejen maleb a ilustrací, ale také básní. Pokud Turner a Courbet zpočátku vyvolali rozpaky svou touhou vydobýt krajině samostatné místo na výsluní, Blake byl pak zcela nepochopeným podivínem, mysteriózní osobou v uměleckých kruzích. Narodil se a působil již o mnoho dříve než autoři již zmiňovaní, ale svou bohatou imaginací a stylem literárních a výtvarných děl spadá spíše k rodícímu se romantismu. V osmdesátých letech 18. století se v diskurzu nacházel pouze klasicismus, čistá racionalita a nadšení z rozvíjejícího se průmyslu. Blake se nacházel v jakési názorové izolaci s tehdejší Anglií a v profesním životě i se samotnou Královskou akademií. Neuznával šablonovitou kresbu antických soch a historických událostí. Byl člověkem žijícím ve víře, i když jiné, než byla ta anglikánská. V dílech můžeme spatřit náhled ezoterična a mystična jímž žil. Jeho angažmá v rytecké dílně mu pomohlo v propojení textu a obrazů jeho pozdějších děl. S velkou oblibou ilustroval nejen své vlastní básně, ale také texty již známých velkých literátů minulé doby jako byli Shakespeare, či Dante Alighieri. „V posledních letech života vytvořil grafický přepis *Dantovy Božské komedie*.“²⁰ Uznání se mu dostalo až v šedesátých letech 19. století, kdy se ke slovu dostává symbolismus a secese, která jej vnímala jako předchůdce.



Obrázek č 7 – Prorok, William Blake

²⁰ ALTMANN, Lothar, ed. Lexikon malířství a grafiky s. 71. V Praze: Knižní klub, 2006. ISBN 80-242-1576-4

4 A DÁL BYLA REALITA

Díky účasti anglických romantistů na pařížském Salonu vzniká směr, který posouvá zobrazení reality přírody ještě dál. A nejen té. Ve vesnicích Francie se rodí směr, který se nebojí zobrazovat natolik obyčejné a prosté děje, jako byl život sedláka. „*Dnes nám připadá nepochopitelné, jak to mohl někdo považovat za něco revolučního, avšak v umění minulosti bývali vesničané znázorňováni jen jako komičtí vesničtí balíci, jak je maloval Bruegel.*“²¹ Však také jeden z prvních realistů Jean-baptisté Millet byl silně kritizován a považován jako zástupce socialistických názorů. Ve skutečnosti on a jemu podobní, jako byl například Gustav Courbet, malovali pouze realitu. Šlo o „*lidskou stránku, kterou chtěl zobrazovat*“²².

4.1 Barbizonci a plenéry

Současně s Millem se v polovině 19. století utváří skupina výtvarníků, kteří působili ve vesnici Barbizon. Podle této vesnice také nesou svůj název, Barbizonská škola, zkráceně Barbizonci. Sám Millet do této skupiny patřil společně s Camillé Corotem a Constantem Troyonem. Každý autor si našel své vlastní gró na okraji Fontainebleuského lesa. Corota můžeme znát z jeho upřímných výrazů malebné krajiny doplněné o alegorické náměty z antiky. Troyon preferoval malby turovitých zvířat. „*Kráva, jež má jako přežvýkavec blízko k rostlinám, se stala pro člověka 19.století symbolem přírody v jejích hlubinných zdrojích, obrazem toho, co trvá, těžko srozumitelným pro člověka dnešní doby, který má v oblibě už jen to, co pomíjí.*“²³ A Millet, jak už víme preferoval výjevy života prostého lidu. Co ale všichni měli společné a čím se lišili od romantických krajinářů ještě více byla malba v plenéru. Courbet i Turner vždy tvořili skici svých děl v přírodě. Na plátne je převedli až později ve svých ateliérech. Malba v plenéru spočívala v tvoření díla přímo na místě, v krajině. K tomuto přispěl vynález olejových barev v tubičkách, které byly přenosné. Do této doby bylo poměrně složité vyjít s olejovými barvami mimo ateliér už jen

²¹ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Vyd.rozš.revid. 2., dot. Přeložil Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Mladá fronta, 2001. ISBN 80-204-0685-9.

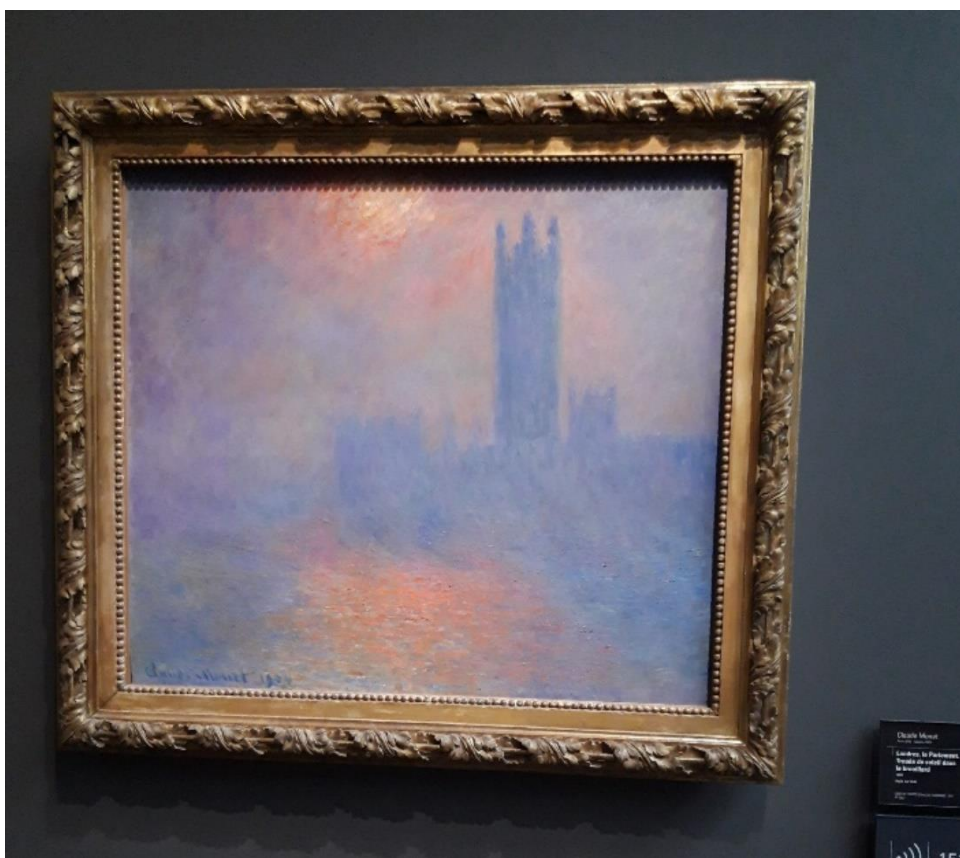
²² HODGE, Nicola a Libby ANSON. *Umění od A do Z: největší světoví umělci a jejich díla*. Praha: Albatros, 2006. Albatros plus. ISBN 80-00-01649-4.

²³ PIJOÁN, José. *Dějiny umění*. 8. díl. Přeložil František X. HALAS, přeložil Dagmar HALASOVÁ. Praha: Odeon, 1981. Světové umění.

proto, že malíři si je sami míchali. „Od roku 1842 se olejové barvy začaly hromadně vyrábět v továrně Winsor a Newton.“²⁴

4.2 Dojmy Impresionistů

K dovršení vývoje krajinomalby přispěli v roce 1874 impresionisté, kteří se rozhodli uspořádat výstavu svých vlastních děl odmítnutých oficiálním Salómem. A právě na oné výstavě se rozhodlo o názvu uskupení, podle obratu Clauda Moneta „Impression, soleil levant“. Tedy „Dojem, východ slunce“. Jejich styl malby byl nejvíce uvolněný a byl tvořen ze, spíše než z konkrétních obrysů, barevnými skvrnami, které jen dokreslovali mihotavý, a tak pomíjivý moment okamžiku. Vizuální podoba impresionistických děl se inspirovala každodenností, ale také novými možnostmi. „Kontrast, neostrost a fragmentace tehdejších



Obrázek č. 8 – Londýn, budova parlamentu; Claude Monet

fotografických snímků, vyvolané zrnitostí na ně působily stejně silně jako japonské rytiny, které se vyznačovaly neevropskou kompozicí, perspektivou a plošnou barevností.“

²⁴ Počátky Impresionismu. In: *Drawplanet.cz* [online]. Drawplanet, 2017 – [cit. 8.4.2023] Dostupné z: <https://www.drawplanet.cz/pocatky-impresionismu/>

²⁵Japonské díla se těšily velké oblibě v uměleckých kruzích pozdního 19. století. Japonsko bylo totiž do šedesátých let zmíněného století zcela izolovanou zemí, ve které panovali zcela stejné podmínky ve všech vrstvách života více než 200 let. Ty byly uvolněny až s příchodem reforem Meidži. „... *série reforem japonského císaře Meidži, které začaly po roce 1868 měnit zastaralé feudální Japonsko v moderní industrializovaný stát podle evropského vzoru.*“²⁶ Japonsko otevřelo světu a jeho kultura, tak hluboce uchvátila tehdejší Evropu. Tak jako japonští dřevorytci zobrazovali všední výjevy a detaily krajiny, impresionisté zobrazovali rušnost zahrad, kanálů a přístavů a životy lidí žijící své životy. „*Jejich krajiny nejen, že nejsou bez významu, nýbrž svědčí též o proměně života, jaká nastala následkem průmyslové revoluce.*“²⁷

²⁵ DEMPSEY, Amy, Miroslav KOLÁČ, Jiří MATAS a Kateřina KUBÍČKOVÁ-ZVELEBILOVÁ. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním s. 15. [Praha?]: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5.

²⁶ Meiji Restoration. In: Wikipedia.org [online]. San Francisco (CA), Wikimedia Foundation, 2023 – [cit. 8.4.2023] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Meiji_Restoration

²⁷ TUFFELLI, Nicole. Umění 19. století. Praha: Paseka, 2001. Dějiny umění. ISBN 80-7185-313-5.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 ÚVOD DO KOLEKCE

Téma Průmyslové revoluce a reakce umění na toto dění pro mě bylo jasnou volbou nejen z důvodu tématu, které se týká dějiny výtvarného umění, ale také z důvodu pochodu, který průmyslová revoluce započala v principu probíhá až do dnešních dní a stále probíhat bude. I já sama pociťuji často pociťuji tíhu současných výdobytků technologie, vnímám jejich problémy a efekty, které na mne samotnou mají. Když se vrátím k samotnému úvodu BK, cítím potřebu vyjádřit své vlastní znepokojení. V době, kdy jsem se rozhodla přestěhovat za rodiči na venkov byla online výuka v plném proudu a já se ocitla v situaci, kdy jsem seděla téměř celý den za počítačem, nebo s telefonem v ruce. Už to nebyly dvě hodiny denně, kdy jsem zpracovávala úkol do ateliéru. Byly to hodiny (ne)poslouchání přednášek skrze hovor a bezcílného brouzdání sociálními sítěmi. Ta situace je sice jiná a v žádném případě ji nelze srovnat se situací dělnických čtvrtí a obcí na přelomu 18. a 19. století, ale v principu jsem se cítila otrokem technologie. Vnitřně jsem cítila prázdnotu a ztrátu smyslu vlastní osobnosti. Řítila jsem se cestou sebedestrukce a odcizení. Každé ráno, kdy jsem musela probudit počítač jsem cítila odpor. Na začátku roku 2021 jsem se rozhodla vrátit se na vesnici k mému otci a začala jsem znovu objevovat krajinu, kterou jsem důvěrně znala jako pískle. Nejdřív to začalo pohledy z okna, poté z terasy a když semestr skončil, už jsem trávila většinu času v přírodě, kterou jsem fotila, zaznamenávala ji a zkrátka si ji užívala. Užívala jsem si sama sebe, pocity úzkostí a prázdnoty se zmírnily a já se zase cítila jako Maru.

Samotný název práce, *Za krajem*, pak vychází za 1) hledání cesty k přírodě a volnosti; 2) odkaz na hyperbolickou výpověď kolekce (za krajem naivity, reality, snění); 3) za krajem svých vlastních sil jak pozitivním, tak negativním smyslu.

Možná je to strach z rychlého vývoje technologií v posledních letech, nebo snad přehlcení novou, a v současném stavu, i všudypřítomnou technologií. V každém případě jsem se ve výsledné autorské kolekci zabývala spíše abstraktními pocity jedince a snahou vyjádřit počáteční negaci a únik z prostřední přehlcené technologií a následnou cestu za přirozeností přírody. Bylo mi tedy zcela jasné, že pojetí kolekce nebude vůbec v praktickém duchu. Na výsledné produkty nahlížím spíše jako na kostýmy až umělecké objekty než kolekci určenou k běžnému nošení. Z tohoto důvodu jsem ani v sestavování kolekce neřešila řešerši cílového zákazníka, jelikož mi přišla zcela zbytečná. Má autorská kolekce je vystavěna okolo dvou zcela rozdílných postav, které spojuje vzájemná cesta.

5.1.1 Robotník a Jaza

V koncepci a finální podobě dvou postav mě nejvíce inspiroval autor William Blake, jenž byl i zmíněn v samostatné podkapitole teoretické části. Samotný Blake byl sice spíše solitér mezi autory a svou datací také odpovídá spíše preromantickým tendencím, ovšem svým postojem k průmyslu a snovostí tvořených děl se stal odrazovým můstkem mé práce. Jeho fantaskní grafiky plné čarů a éteriky mě donutily přemýšlet nad hyperbolou až karikaturou situace. Na jednu stranu jsem vytvořila prázdnou schránku člověka s odkazem jak na tvrdé podmínky Anglie na počátku 19. století, tak na mé já v karanténních podmínkách, apatickou bytost bez osobnosti a temperamentu zastíněnou a vysátou technologií. Robotník. A v opozici bytost pohlcenou krásou přírody a organických motivů, která se jako by sama zrodila z lůna přírody. Ideál romantika všech století, tedy i mě, nespoutaná bytost volná a nezkažená šedí měst. Jakési nadzemské stvoření, které svou jinakostí má diváka. Jaza.

Tady je nutno připomenout, že jména postav poněkud ztrácejí anglický punc. Tady do popředí již vstupuje autorka, tedy já, a prolínám své vlastní fantazie a představy, o dvou zcela odlišných bytostech, ovlivněné náturou a mluvou vesnice, kde jsem se zase našla. Robotník je slovem pocházející z polštiny, ovšem na území hraničící s Polskem samotným už je nepodstatné. Znamená to dělník, a ačkoliv kořeny má tento pojem ve slově robota, služba rolníků pro pána, v dnešní době je touž pouhý expresivní výraz pro namáhavou práci. Zároveň neznalému jedinci může samotný pojem robotník evokovat spojení s robotem. Tyto dva pojmy dělí nejen společný etymologický základ, ale představa prázdné schránky s omezeným programem a pracovní schopností.

Jaza je pak pouhou verzí jezinky v lašském dialektu. Jako zlé postavy slovanských pohádek je můžeme znát už od Erbena²⁸, který je mimochodem významným autorem české romantické literatury, ale v mém pojetí Jaza pouze svádí k přírodě, a její pohnutky a negativní morální charakter tady nejsou předmětem zájmu. Z původní postavy slovanského folklóru jsem si vypůjčila její spojitost s přírodou a specifický rys. Tedy lákat a vábit. Nikoli do pasti, ale naopak z ní.

²⁸ Jezinka. In: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/> [online]. Česká republika, Ústav pro jazyk český AV, 2011 – [cit. 8.4.2023]. Dostupné z: http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5903&fbclid=IwAR0d7pUOc7-tE4DNKgdG5klWI8wKrXXjM41McuAv_7Qg2EJWkAu51lxclJA

5.2 Moodboard

Za moodboardem stojí potřeba vyjádření cesty a momentu samotného přechodu z jednoho světa do druhého. Monochromatický charakter města necháváme v dále a necháváme se pohltit krajinou do nového a nepoznaného. Mezi barevnými tóny převažuje paleta Jazy.



Obrázek č. 9 - Moodboard

5.3 Barevnost

Každá z postav má převážně svou vlastní barevnost. Robotník je zosobněním šedi a neutuchající prázdnoty a tíhy měst a Jaza vyjadřuje objetí matky přírody. Výběr barevné škály byla zcela intuitivní a pocitová věc. Ano, tráva je sice zelená a nebe modré, ale



Obrázek č. 10 – Barevná škála koberců

výsledné odstíny použité v mé práci měli variabilitu od chladných tónů po ty teplé. Zeleň doplňují analogicky i zlatavé a hnědé odstíny. Bohatost barev vychází ze snahy krajinářů zachycovat skutečnost a různorodost. Naopak tíživou situaci měst nelze vyjádřit jinak než „nebarevností“ bílé a černé. Já se rozhodla využít jejich škálu a jako hlavní barvu využila studený odstín šedé, jelikož se domnívám, že tato barva vhodně kombinuje určité vlastnosti těchto opozit. Šedá barva je pro mě znamením sterility. Nikoliv té nemocniční, řekněme, že té pečující, čistoty. Je to pro mě barva prázdných až absenčních pocitů, zbavená jakékoliv osobnosti.

5.4 Použité technologie

Technologie a využití materiálů jsem si přebrala spíše experimentálně. Tyto pokusy se odvíjely od techniky všívání, pomocí které se tvoří koberce, a duté jehly – rukodělný ekvivalent této techniky. V rámci tohoto řemesla, které se objevuje hlavně u Jazy, jsem se rozhodla využívat různé podoby a délky výsledného chlupu. Ty se odvíjí od toho, jestli všívací pistole přizvi pouze vpichuje do textilie – tvoří se smyčky – anebo ji usekne čepelí, která je součástí mechanismu. Objevují se zde úseky s dlouhým a krátkým chlupem, různé variace na smyčky lišící se opět dle délky. Robotnik je pak projevem čistého experimentu. Při vpichování je třeba nanést na rub koberce pastu, která chlup zafixuje. Tuto pastu jsem se rozhodla nanášet na plochy juty a kanavy (textilie do které se vpichuje) a využívat vlastností, které tak nově získaly – hlavně zvýraznění textury a větší pevnost a tvarová stálost při napnutí. Dá se hovořit o určité povrchové úpravě, která tvoří vrstvu a zakrývá tak oka, do kterých se vlákna vpichují. Zároveň však zvýrazňuje struktury tkaniny. Pro vytvoření masky byl sejmут odlitek mého vlastního obličejce za pomoci sádrových ob vazů tvořících negativní formu. Následně jsem formu vylila sádrou, aby vytvořila pozitiv mého obličejce, který se dále dal modifikovat pomocí modelovací hmoty. Na vytvořenou masku jsem opět kladla pásy sádrového ob vazuz, který vytvořil snímatelnou skořápku využitou pro masku. Finální úpravou produktů Robotnika bylo částečné poničení povrchu – řezání, drásáním, trháním – a stínování technikou suchého štětce nebo spreji pro vytvoření zničeného do jmu.

5.5 Materiály

Materiály se zcela odvíjely od využitých technologií. Při všívání byly využity příze rozličných šířek i efektů, aby tak odkázali na skutečnou rozmanitost přírody. Jak již bylo zmíněno, základ pro tuto techniku, tedy kanava a juta, byly použity i pro tvorbu Robotnika

V rámci jednotnosti jsem se rozhodla využít jako podšívku textil – bavlněné plátno nižší gramáže. U obuvi jsem se tak rozhodla po zkoušce s podšívkou z usně, vepřovice, která nezapadala jak do vizuálního, tak i do experimentálního konceptu tvorby. Díky apretuře vrchních a pevnosti vyztužovacích dílců, to nebyl u výsledné obuvi problém. U nazouvací obuvi Jazy jsem využila poleno topolu, které jsem přepůlila a opracovala pouze v části stélky. Následně jsem mechanicky obráběla dotykovou a obvodovou část podešve, tak aby vizuálně korespondovala a reagovala na hmotu a tvar svršku. Zároveň jsem si kladla za důležité odkázat na rozdílnost postav za pomoci doplňkových materiálů. Proto Jazu doplňují přírodní materiály – dřevo – a Robotníka syntetické – akrylový a silikonový tmel, podešev z EVA.

5.6 Robotník

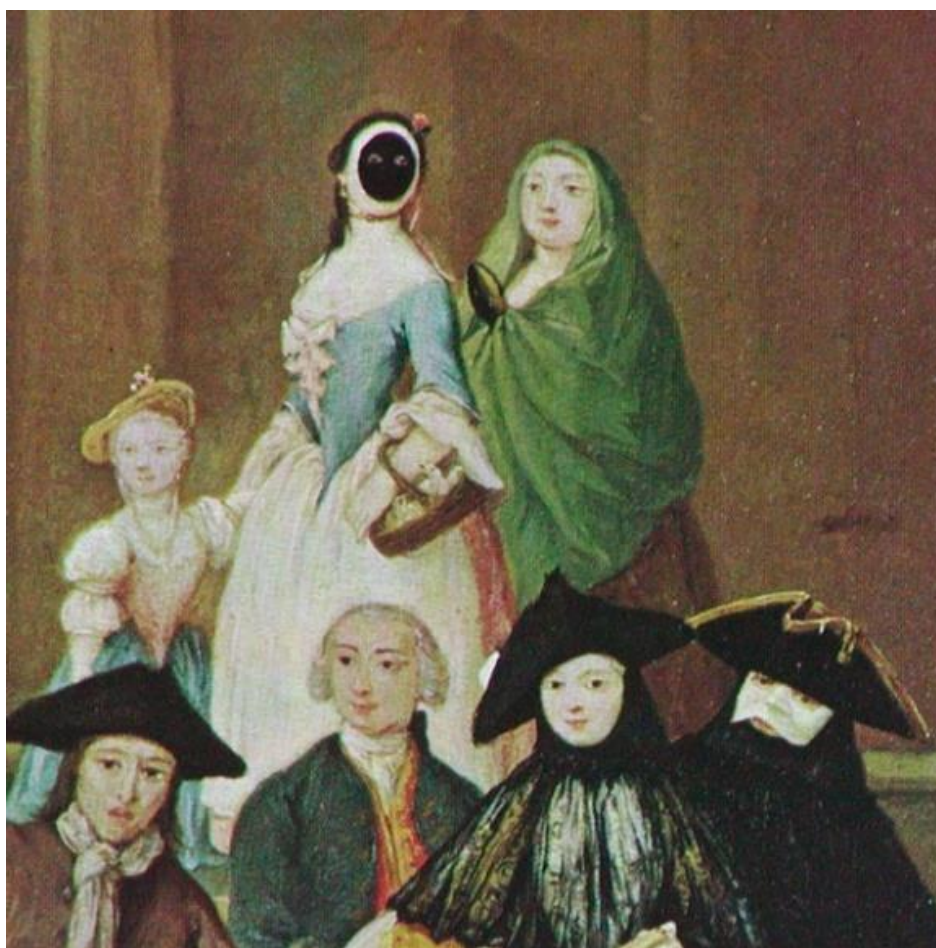
5.6.1 Maska

První prototyp masky a celkové pokrývky hlavy byl vytvořen již v lednu, jako počáteční zkouška produktů BK v rámci klauzur zimního semestru. Pokrývka hlavy a dekoltu – nazývejme ji nadále kuklou – a maska vznikly jako odkaz na zosobnění pocitu úzkosti a ztráty individuality, samoty, strnulosti. Tato myšlenka vychází z průmyslového urbanismu



Obrázek č. 11 – První verze masky

a migrace z vesnic do měst, která nastává s průmyslovou revolucí v Anglii. Často celé rodiny se stěhovaly do blízkosti nově vznikajících fabrik s vidinou lepší finanční a sociální budoucnosti, aby ve finále dospěli k náročnému životu plného těžké práce a nekonečných směn. I povaha komunity se z vesnické pospolitosti mění na početnou skupinu obyvatelstva, které si často nese napříč dějinami pouze jediný charakterový rys, dělník. Další z inspiračních zdrojů pro tento produkt je benátská maska s názvem „moretta“, od slova „moro“, tedy tmavý.²⁹ Ta sice byla tvořena černým sametem a její popularita byla na vrcholu v 18. století v Benátkách a účel byl romantické povahy, cíl byl ovšem jasný. Zakrýt skutečnou osobnost ženy, její tvář a hlas. *Pouze pár šťastlivců mělo možnost obdivovat tvář a hlas.*³⁰



Obrázek č. 12 - Moretta

²⁹ THE MORETTA OR MUTA. In: Camacana.com, Itálie, Ca' macana, [cit. 1.5.2023]. Dostupné z: <https://www.camacana.com/en-UK/moretta-venetian-mask.php>

³⁰ Tamtéž

Za tímto účelem vzniká maska ze sádrových ob vazů kladených na odlitek obličeje. Maska nadále nebyla nijak opracována, pouze barevně, aby si zachovala hrubost a surovost textilie v kombinaci se sádrou. Průřezy pro oči jsou zakryty černou kanavou, takže nositeli nelze vidět do očí, ačkoliv on sám je svět vidět jakoby v mlze. „Oční důlky“ jsou vystínovány, aby prohloubily symbolickou prázdnotu duše a emoční strádání jedince. Samotná kukla je tvořena bavlněným plátnem chladného šedého odstínu. Opět jsou přidány prvky surovosti, jako nezapravený okraj, který byl následně mechanicky poničen, trčící nitě, ale také i zašpinění textilie barvou díky technice suchého štětce a spreji. Na lemu samotné kukly si můžeme povšimnout organického prvku vytvořeného z našívání příze, který odkazuje na cestu k přírodě, která se pomalu projevuje a láká zničenou duši zpět do svého lůna.



Obrázek č. 13 – Robotník, maska

5.6.2 Obuv

Obuv této postavy je koncipována ve stejném duchu. Odkazuje na povahu namáhavé práce v tehdejších továrnách a nesnadné čtvrti dělnických čtvrtí. Také se jedná o strach z poklesu kvality továrenské tvorby, který zaznamenáváme i dnes jako součást debat o „fast fashion“. Při její tvorbě jsem v hlavě nosila myšlenka odkázat se stříhem na pracovní obuv, proto vznikla obuv polo holeňová. Tento pár vzniká právě díky již zmíněnému pokusu nanášení akrylových tmelů a silikonů na textilií určenou pro vpichování. Z tohoto pokusu vzniká svršek obuvi. Podšívky jsou pak z bavlněného plátna, tak jako kukla. Oba tyto materiály byly barveny a špiněny, tak jako u masky. Při napínání obuvi a šití jsem se rozhodla cíleně ignorovat technologii a precizní tvorbu. Lemy při šněrování v nártové části jsou šity křivě s viditelným šitím, které by při splnění normy rozhodně jít vidět nemělo. Můžeme si



Obrázek č. 14 – Ukázka deformace

všimnou i patních dílců, které nejsou vycentrovány, ačkoliv by to tak opět mělo, při správném postupu, být. Ty jsem taky zkoušela párat při napínání, posunovat je a deformovat skrze tento proces. Obuv byla zcela záměrně vizuálně ničena již od začátku procesu až do jeho konce stříháním, řezáním, broušením, barvením a nanášením hmoty připomínající bahno a špínu, ze silikonového tmelu a černého pigmentu.



Obrázek č. 15 – Robotník, pracovní obuv

5.7 Jaza

5.7.1 Obuv

Tento pár byl již od začátku tvořen jako jen jako něco drobného, svým krytím samotného chodidla spíše minimalistického. Původní otázkou totižto bylo, zda má mít stvořenec přírody vůbec pokrývku nohy? Nakonec jsem se rozhodla pro obuv vycházející z nazouváku, nebo sandálu. Z těchto úvah vznikla velmi jednoduchá pokrývka nohy, která znázorňuje mechorosty a lišejníky plazící se, jak je jim přirozené, po kůře stromů.



Obrázek č. 16 – První verze obuvi

Základem je dřevěná platforma, která je tvořena půlenou větví topolu. Tento kus masivu jsem zanechala i s kůrou a dostalo se jí minimální úpravy, a to v oblasti stélky. Samotná dřevěná platforma je pouze částečně opracována, a to hlavně tak, aby kůra, lýko a samotné dřevo tvarově reagovalo na formu svršku. Ten je tvořen technikou všívání a duté jehly – vlivem malého rozměru dílců – a to tvorbou smyček, stříháním chlupů na různé délky a prostorové modelace všité příze. Podšívkový dílec tvoří bavlněné plátno krémové barvy, která se nejvíce přibližuje odstínu běle.



Obrázek č. 17 – Jazy, obuv

5.7.2 Plášť

Samotným závěrem a pomyslnou třešničkou této kolekce je pak samotný plášť Jazy, který nasvědčuje závěru cesty znovunalezení souladu s přírodou, o jaký se pokusili krajináři romantismu. Ten je také tvořen technikou všívání s kombinací duté jehly a háčkováním. Různorodá barevná škála zelené, žluté a hnědé odkazuje symbolicky na variabilitu krajiny,



Obrázek č. 18 – Realizace pláště

zeleně a zkrátka přírody jako celku. Odkazuje to právě na snahu romantistů a pozdějších realistů, zachytit přírodu se vším, co se v ní nachází s reálnou paletou barev hrou s texturou samotných malířských prostředků. Rozdílem je pouze to, že můj malířský prostředek je příze a duté jehly a hra s texturou se promítla do variability vpichů a úpravy přízí. Celková forma pláště odkazuje na obklopení přírodním, harmonií a pocitem sounáležitosti. Jaza jakožto celková postava je pohádkou na dobrou noc intelektuála romantismu. Sní o tomto ideálu a doufá, že i on jednou odhodí ztrápenost civilizace a vrátí se ke své přirozenosti a dobrodružnosti v lůnu přírody.

Samotný plášť tvoří tři dílná šablona. Jednotlivé stříhy se tvořili napnuté na rámu a základní textilií byla juta, která poskytovala bezproblémové vsívání i širokých typů příze. Ta se následně spojila šitím, stejným způsobem byla vytvořena i podšívka. Materiál koresponduje s již zmíněným bavlněným plátnem u obuvi Jazy.



Obrázek č. 19 – Jaza, plášť

ZÁVĚR

V teoretické části bakalářské práce je nastolila pohled na tehdejší situaci ve městech ovlivněnou vysokou mírou urbanizace, která reagovala na prudký rozvoj průmyslu. V textu jsem odkázala na vznik prvních továren, následky vzniku a zdokonalení parního stroje a novou sociální problematiku měst. Toto jsem porovnávala v následujících kapitolách s tehdejším uměním, které na technologický pokrok reagovalo zájmem o přírodu jakožto komplexního celku, kterou se snažili zachycovat s věrností a realistickým nadhledem. Také jsem zaznamenala fantaskní tendence anglického spisovatele a malíře Williama Blakea, který se ostře vymezoval vůči novinkám a uchýloval se do vysněného světa plného magie a éterických vyobrazení.

Tyto poznatky jsem využila k vytvoření autorské kolekce, či spíše uměleckého vyjádření, které zobrazuje zástupce měst jako ztýraného jedince trpícího ztrátou až rozpadem osobnosti. Jako protipól této situace jsem vytvořila druhou postavu odkazující na intelektuální zájem o přírodu a její prvky. Celou kolekci spojuje nadsázka a zveličení celé situace. Dále jsem při tvorbě experimentoval s technikou všívání a duté jehly, nanášení fixačního prostředku na koberce na samotnou textilií tvořící základ pro všívání a dutou jehlu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ALTMANN, Lothar, ed. Lexikon malířství a grafiky s. 310. V Praze: Knížní klub, 2006. ISBN 80-242-1576-4

DEMPSEY, Amy, Miroslav KOLÁČ, Jiří MATAS a Kateřina KUBÍČKOVÁ-ZVELEBILOVÁ. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. [Praha?]: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5.

FREEMAN, Joshua Benjamin. Behemot: dějiny továrny a utváření moderního světa, s 24. Přeložil Daniel ŘEZNÍČEK. Brno: Host, 2019. ISBN 978-80-275-0006-2.

FURET, François, ed. Člověk romantismu a jeho svět. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7021-818-1.

GOMBRICH, E. H. Příběh umění. Vyd.rozš.revid. 2., dot. Přeložil Miroslava GREGOROVÁ. Praha: Mladá fronta, 2001. ISBN 80-204-0685-9.

HRBATA, Zdeněk a Martin PROCHÁZKA. Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1060-4.

HODGE, Nicola a Libby ANSON. Umění od A do Z: největší světoví umělci a jejich díla s. 320. Praha: Albatros, 2006. Albatros plus. ISBN 80-00-01649-4.

MOLDAN, Bedřich. Civilizace na planetě Zemi. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 9788024636245.

MORTON, A. L. Dějiny Anglie. Přeložil Radovan TESAŘ, přeložil Šárka NOVÁKOVÁ. Praha: Svoboda, 1950.

MRÁZ, Bohumír. Dějiny výtvarné kultury. 2., upr. vyd., V Idea servisu 1. vyd. Ilustroval Václav RYTINA. Praha: Idea servis, 2002. ISBN 80-85970-31-7.

PAULINYI, Ákoš. Průmyslová revoluce: o původu moderní techniky. Praha: ISV, 2002. Historie (ISV). ISBN 80-86642-02-x.

PIJOÁN, José. Dějiny umění. 8. díl. Přeložil František X. HALAS, přeložil Dagmar HALASOVÁ. Praha: Odeon, 1981. Světové umění.

SOANES, Catherine, ed. Oxford english mini dictionary. 7th ed. Oxford: University Press, 2007. ISBN 978-0-19-921365-8.

TUFFELLI, Nicole. Umění 19. století. Praha: Paseka, 2001. Dějiny umění. ISBN 80-7185-313-5.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

Počátky Impresionismu. In: *Drawplanet.cz* [online]. Drawplanet, 2017 – [cit. 8.4.2023]

Dostupné z: <https://www.drawplanet.cz/pocatky-impresionismu/>

Meiji Restoration. In: Wikipedia.org [online]. San Francisco (CA), Wikimedia Foundation, 2023 – [cit. 8.4.2023] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Meiji_Restoration

Jezinka. In: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/> [online]. Česká republika, Ústav pro jazyk český AV, 2011 – [cit. 8.4.2023]. Dostupné z: http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5903&fbclid=IwAR0d7pUOc7-tE4DNKgdG5klWI8wKrXXjM41McuAv_7Qg2EJWkAu51IxcLjA

THE MORETTA OR MUTA. In: Camacana.com, Itálie, Ca'macana, [cit. 1.5.2023]. Dostupné z: <https://www.camacana.com/en-UK/moretta-venetian-mask.php>

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

EVA ethylvinylacetát

BK bakalářská práce

Č. číslo

S strana

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek č. 1 – Strawberry hill	14
Obrázek č. 2 – Lombe’s Mill	18
WALKER, JAMES. STORER. LOMBE’S MILL. IN: WIKIPEDIA [ONLINE]. LONDON: HARRISON, 1794. DOSTUPNÉ Z: EN.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/LOMBE%27S_MILL[10.5.2023]	
Obrázek č. 3 - Hrabě Palatiano v řeckém kroji, Eugene Delacroix	23
DELACROIX, EUGENE. HRABĚ PALATIANO V ŘECKÉM KROJI. IN: SBÍRKY NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE, NÁRODNÍ GALERIE [ONLINE], [CIT. 13.5.2023]. DOSTUPNÉ Z: HTTPS://SBIRKY.NGPRAGUE.CZ/DIELO/CZE:NG.O_11446	
Obrázek č. 4 - Strážní věže v ústí řeky, Jan van Goyen	24
VAN GOYEN, JAN. STRÁŽNÍ VĚŽE V ÚSTÍ ŘEKY. IN: SBÍRKY NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE [ONLINE], NÁRODNÍ GALERIE, [CIT. 13.5.2023]. DOSTUPNÉ Z: HTTPS://SBIRKY.NGPRAGUE.CZ/DIELO/CZE:NG.DO_4157	
Obrázek č. 5 – Sněžná bouře, Hannibal s armádou překračuje Alpy, William Turner	26
TURNER, WILLIAM. SNOW STORM: HANNIBAL AND HIS ARMY CROSSING THE ALPS, IN: WIKIPEDIA [ONLINE], 2018. DOSTUPNÉ Z: HTTPS://CS.M.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/SOUBOR:JOSEPH_MALLORD_WILLIAM_TURNER_081.JPG	
Obrázek č. 6 – Loď projíždějící zdymadlo, John Constable	27
CONSTABLE, JOHN. A BOAT PASSING A LOCK. IN: PHILADELPHIA MUSEUM OF ART [ONLINE], PHILADELPHIA MUSEUM OF ART, [CIT. 13.5.2023] DOSTUPNÉ Z: HTTPS://PHILAMUSEUM.ORG/COLLECTION/CURATED/JOHN-CONSTABLE	
Obrázek č 7 – Prorok, William Blake	28
BLAKE, WILLIAM. A PROPHECY. IN: BRITISH MUSEUM [ONLINE], THE BRITISH MUSEUM, [CIT. 13.5.2023]. DOSTUPNÉ Z: HTTPS://WWW.BRITISHMUSEUM.ORG/COLLECTION/OBJECT/P_1859-0625-72	
Obrázek č. 8 – Londýn, budova parlamentu; Claude Monet	30
Obrázek č. 9 - Moodboard	35
Obrázek č. 10 – Barevná škála koberců.....	35
Obrázek č. 11 – První verze masky	37
Obrázek č. 12 - Moretta	38
CA'MACANA. MORETTA. IN: CA'MACANA [ONLINE]. CA'MACANA. [CIT. 13.5.2023]. DOSTUPNÉ Z: HTTPS://WWW.CAMACANA.COM/EN-UK/MORETTA-VENETIAN-MASK.PHP	
Obrázek č. 13 – Robotník, maska	39
Obrázek č. 14 – Ukázka deformace	40
Obrázek č. 15 – Robotník, pracovní obuv	41
Obrázek č. 16 – První verze obuvi.....	42
Obrázek č. 17 – Jaza, obuv	43
Obrázek č. 18 – Realizace pláště	43

Obrázek č. 19 – Jaza, plášť44

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Konstrukční řešení masky Robotnik

Příloha P II: Konstrukční řešení obuvi Robotnik

Příloha P III: Konstrukční řešení obuvi Jaza

Příloha P IV: Konstrukční řešení pláště Jaza

Příloha P V: Produktová fotografie Robotnik_001

Příloha P VI: Produktová fotografie Robotnik_002

Příloha P VII: Produktová fotografie Robotnik_003

Příloha P VIII: Produktová fotografie Robotnik_004

Příloha P IX: Produktová fotografie Robotnik_005

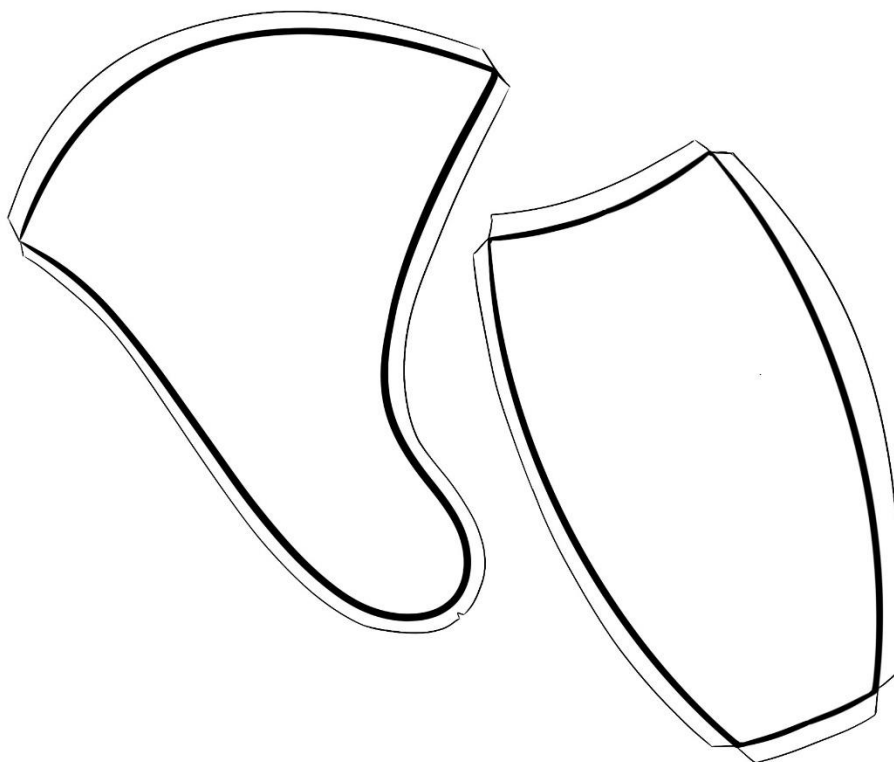
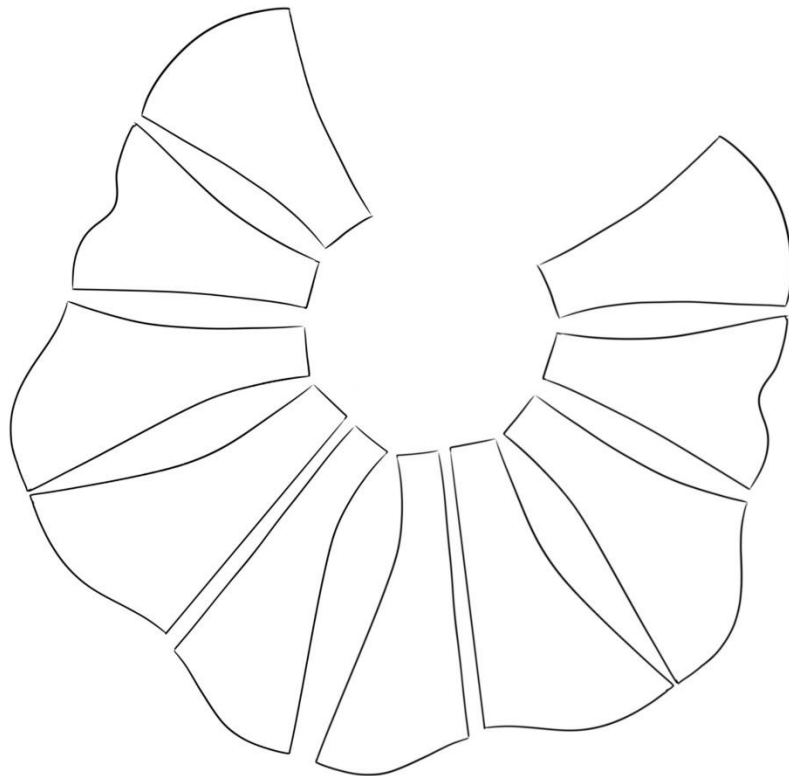
Příloha P X: Produktová fotografie Robotnik_006

Příloha P XI: Produktová fotografie Jaza_001

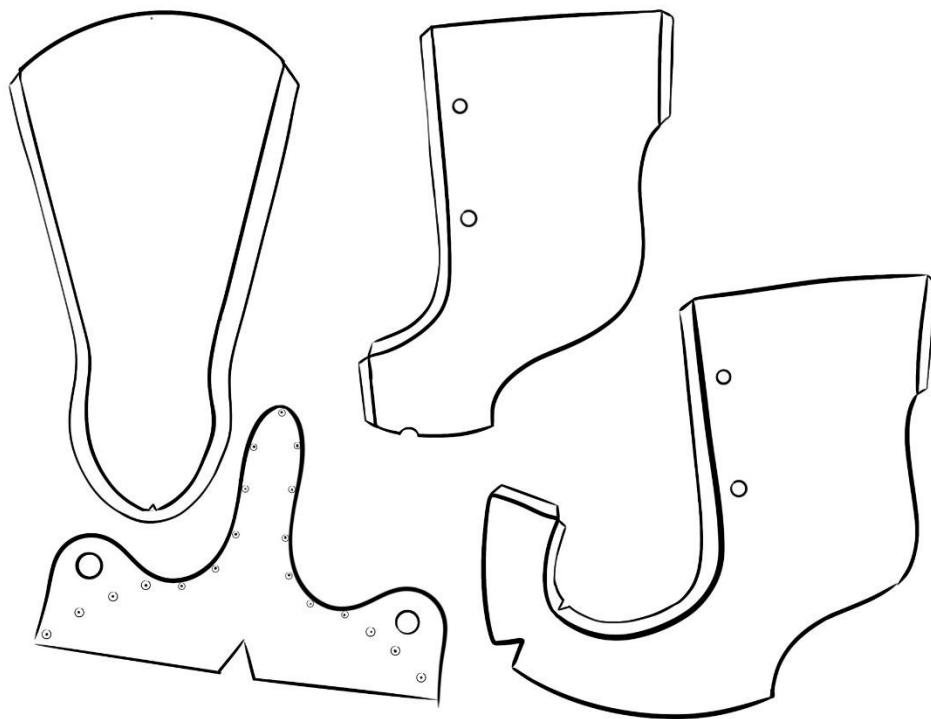
Příloha P XII: Produktová fotografie Jaza_002

Příloha P XIII: Produktová fotografie Jaza_003

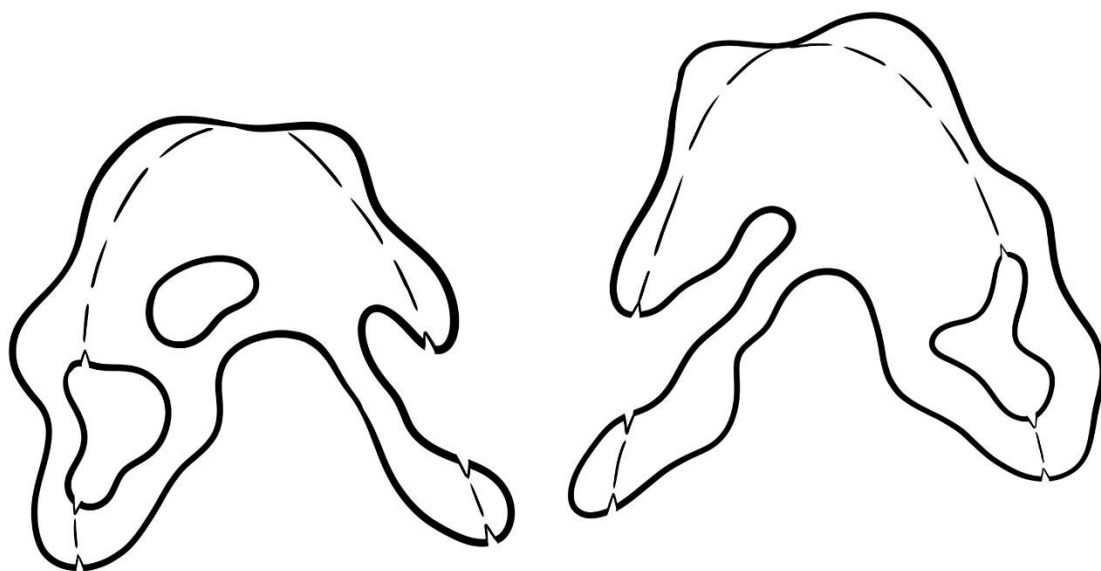
PŘÍLOHA P I: KONSTRUKČNÍ ŘEŠENÍ MASKY ROBOTNIK



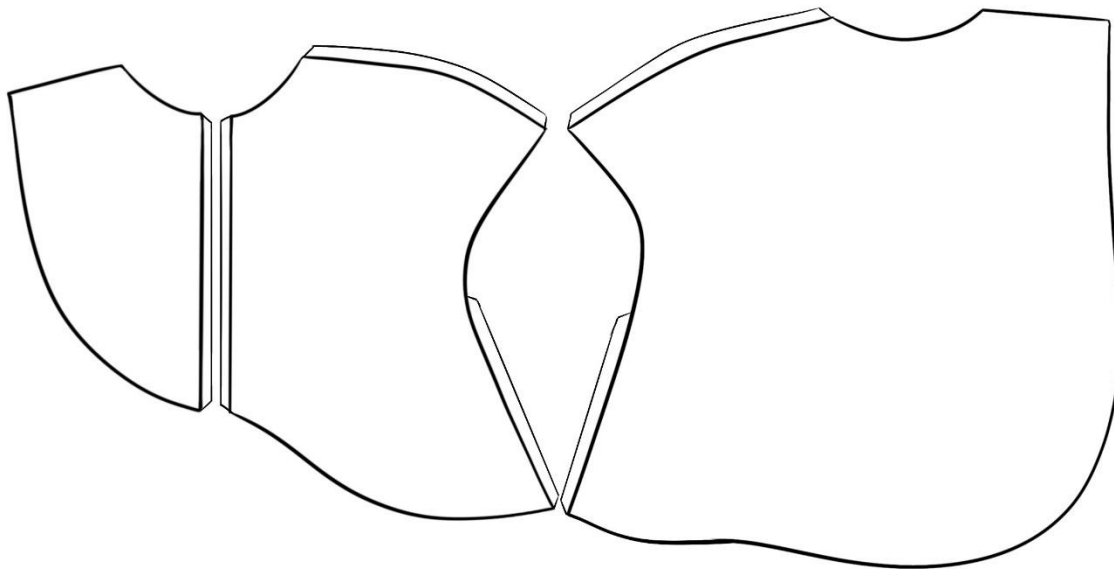
PŘÍLOHA P II: KONSTRUKČNÍ ŘEŠENÍ OBUVI ROBOTNIK



PŘÍLOHA P III: KONSTRUKČNÍ ŘEŠENÍ OBUVI JAZA



PŘÍLOHA P IV: KONSTRUKČNÍ ŘEŠENÍ PLÁŠTĚ JAZA



PŘÍLOHA P V: PRODUKTOVÁ FOTOGRAFIE ROBOTNIK_001



PŘÍLOHA P VI: PRODUKTOVÁ FOTOGRAFIE ROBOTNIK_002



PŘÍLOHA P VII: PRODUKTOVÁ FOTOGRAFIE ROBOTNIK_003



PŘÍLOHA P VIII: PRODUKTOVÁ FOTOGRAFIE ROBOTNIK_004



PŘÍLOHA P IX: PRODUKTOVÁ FOTOGRAFIE ROBOTNIK_005



PŘÍLOHA P X: PRODUKTOVÁ FOTOGRAFIE ROBOTNIK_006



PŘÍLOHA P XI: PRODUKTOVÁ FOTOGRAFIE JAZA_001



PŘÍLOHA P XII: PRODUKTOVÁ FOTOGRAFIE JAZA_002



PŘÍLOHA P XIII: PRODUKTOVÁ FOTOGRAFIE JAZA_003

