

Ornament a vývoj tapet do ½ 19. století

Petra Plešková, Dis.

Bakalářská práce
2010

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Kabinet teoretických studií
akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Petra PLEŠKOVÁ**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Grafický design**

Téma práce: **Grafický ornament v denním použití**

Zásady pro vypracování:

Vytvořit grafické ornamenty vycházející z přírody (rostliny, zvířata, nerosty) a opakující se vzory stylizovat a aplikovat na zcela nové materiály v jiných nových souvislostech.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

KOPA, Jaroslav. Ornamentika, Praha: I. L. Kober, 1936, 136 s.

FILIPI, Josef Jaroslav. Plošná stylisace dle přírody, Praha: 1912, 221 s.

TOMAN, Jindřich. Kniha v českém kubismu, Praha: KANT, 2004, 206 s.
ISBN 80-86217-67-1.

MEEHAN Aidan. Celtic Patterns for Painting and Crafts, London: Thames and Hudson, 1997, 64 s. ISBN 9780500279380.

THOMAS, A. H. - , DARCY, G. 127 Authentic Art Deco Patterns in Full Color, Dover Publications, 1994, 44 s. ISBN 0-486-28249-X.

BATTERHAM David. The World of Ornament, Taschen, 2006, 528 s. ISBN 3-8228-2194-2.

ADAM, Hans-Christian. Blossfeldt Karl: The Complete Published Work, Taschen 2008, 256 s. ISBN-10 3836504693.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Dušan Wolf**
Ústav produktového designu
Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2009**
Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2010**

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




Mgr. Markéta Dvořáčková
ředitelka 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 19. 3. 2010

PETRA PIEŠKOVÁ *Piešková*
.....
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 nevydělčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k 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 pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

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

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

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

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

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

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

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

ABSTRAKT

Bakalářská diplomová práce „Ornament“ se zabývá obecným významem ornamentu a definuje tento pojem. Část práce se věnuje ornamentu z hlediska významu a formy. Poukazuje na jiné aspekty ornamentu: rytmus, čas, stereotyp, řád, vliv a působení ornamentu na psychiku člověka. V neposlední řadě se věnuje nástinám historického vývoje. Samostatná část práce je zaměřena na vývoj evropských papírových tapet do poloviny 19. století – do období, kdy byly tapety vyráběny ručním způsobem. Tato část mapuje historickou epochu předznamenávající tvorbu papírových tapet, sleduje počátky výroby v 15.–17. století (domino, papírová tapisérie). Z důvodů odlišného rozvoje zemí se část věnuje vývoji v Anglii 17.–19. století (sametová tapeta, čínská tapeta) a vývoji ve Francii 18.–19. století (květinová tapeta, arabesková a alegorická tapeta, panoramatická tapeta).

Klíčová slova: ornament, vzor, dekorace, rytmus, papírová tapisérie, tapeta, bordura, papír, domino, Chintz, zlatá éra, Papillon, Réveillon, Zuber

ABSTRACT

Thesis "Ornament" refers to the general importance of ornament and defines that term. Part of thesis deals an ornament, its significance and forms. Refers to other aspects of ornament: rhythm, time, stereotype, order and the influence of the ornament on the human psyche. Finally, it devotes an outline of historical development. A separate section of the thesis focuses on the development of European wallpaper in mid-19th-century – the period when wallpaper was made by hand. This part describes the historical epoch foreshadowing the creation of wallpapers and follows the beginnings of 15.–17. century (domino, paper tapestries). For different history, a chapter is oriented on development in England, 17.–19. century (flock wallpaper, Chinese wallpaper) and on development in France 18.–19. century (floral wallpaper, allegorical and arabesque wallpaper, panoramic wallpaper).

Keywords: ornament, pattern, decoration, rhythm, paper tapestries, wallpaper, boarder, paper, domino, Chintz, golden age, Papillon, Réveillon, Zuber

PODĚKOVÁNÍ

Chtěla bych poděkovat MgA. Dušanovi Wolfovi za jeho ochotu a odborné rady při vytváření této bakalářské práce.

PROHLÁŠENÍ

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

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 ORNAMENT	12
1.1 POČÁTKY ORNAMENTU	12
1.2 VÝZNAM A DEFINICE	12
1.3 ROZDĚLENÍ ORNAMENTU.....	13
2 ORNAMENT Z HLEDISKA PSYCHOLOGICKÉHO	16
2.1 VNÍMÁNÍ RYTMU	16
2.2 MNOHOÚHELNOST ORNAMENTU	17
3 HISTORICKÝ NÁSTIN VÝVOJE ORNAMENTU	18
4 VÝVOJ PAPIROVÝCH TAPET DO 1/2 19. STOLETÍ	35
4.1 VÝVOJ DO ROKU 1500	35
4.2 VÝVOJ 15. –16. STOLETÍ.....	36
4.2.1 Renesance.....	36
4.2.2 První jednotlivé listy tištěných tapet	36
4.3 VÝVOJ 17. STOLETÍ	39
4.3.1 Baroko	39
4.3.2 Domino.....	39
4.3.3 Druhy tapet.....	40
4.4 ANGLIE (17.–19. STOLETÍ)	41
4.4.1 Ručně sklížený papír svinutý do role	41
4.4.2 Zdaňování tapet	42
4.4.3 18. století	42
4.4.4 Sametová tapeta	43
4.4.5 Čínská tapeta	45
4.5 FRANCIE (18.–19. STOLETÍ).....	47
4.5.1 Květinové vzory	48
4.5.2 Imitace textilu a ornamentální vzory.....	49
4.5.3 Arabeskové a alegorické tapety.....	49
4.5.4 Panoramatické tapety	50
4.6 ANGLIE – MECHANIZACE – VÝVOJ DO ROKU 1839	52
4.7 VÝVOJ PO ROCE 1839	54
II PRAKTICKÁ ČÁST	55
5 INSPIRACE	56
5.1 VÝTVARNÝ POSTUP	56
5.2 MATERIÁLY A VÝSLEDNÉ PRODUKTY	57
6 ORNAMENT Č. 1	58
6.1 CORNUS SPEC.	58
6.2 PRVNÍ LINIE	58
6.3 MATERIÁLY A PŘEDMĚTY	59

7	ORNAMENT Č. 2	65
7.1	TELLIMA GRANDIFLORA	65
7.2	PRVNÍ LINIE	65
7.3	MATERIÁLY A PŘEDMĚTY	66
8	ORNAMENT Č. 3	72
8.1	SILPHIUM LACINATIUM.....	72
8.2	PRVNÍ LINIE	72
8.3	MATERIÁLY A PŘEDMĚTY	73
	ZÁVĚR	78
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	79
	SEZNAM OBRÁZKŮ	81

ÚVOD

Krása a umění ornamentiky obklopuje a obohacuje lidského ducha od samé existence společnosti. Výtvarný projev se ve sledu dějin umění mění podle představ a mentality doby, ale podstata zůstává stále stejná. Jde o jakési nutkání člověka vyplňovat prázdný prostor, zkrášlovat předměty, a dávat předmětům „ducha“.

Ornamentální tvorba se objevuje téměř všude, počínaje u architektury, interiéru, módy, v médiích, ale také ve zdobení lidského těla. Mohou se k nim zařadit i některá díla vzniklá automatickou kresbou, která byla vytvořena podvědomě při ztrátě koncentrace, v zamyšlení (doodle art) nebo grafity.

Obklopujeme se předměty, na nichž jsou vytvořeny ornamentální kompozice, které si mnohdy ani neuvědomujeme, a přesto na nás nějakým způsobem působí. Málokterý z nás si vybírá boty podle vzorku na podrážce, málokdo si všimne, že parní otvory na žehliče vytvářejí zajímavou kompozici, čárový kód bereme jako samozřejmost a papírový kapesník bez povšimnutí použijeme a vyhodíme.

Snahou dnešních výrobců je obstát na obchodní scéně a konkurence je nutí zdokonalovat nejen kvalitu funkční, ale též estetickou. S líbivým designem se kloubí grafické zpracování, které se doplňuje a navzájem podporuje. Vzory se mění podle momentálních trendů, které obvykle přicházejí v kontrastním protipólu.

Nejen v umění se střídají protikladná a protichůdná období, stejně tak se děje v lidské mysli a potřebách. Hlavním důvodem k vytvoření souboru grafických ornamentů je reakce na hektickou dobu, kdy není čas na tvorbu složitých, časově náročnějších vzorů. Vše se odvíjí od rychlosti, úspornosti a efektivnosti. Pravděpodobně by nyní zaplesala srdce některých jedinců, kteří na počátku 20. století hlásali funkcionalistické názory a snažili se oprostit od zbytečného dekorování. Ovšem tyto myšlenky přicházely v době, kdy byla umělecká scéna přesycena bohatými, přebujelými vzory a ornamenty z 19. století, tudíž tato reakce měla v tom čase svůj význam.

Problematika plošného ornamentu vyniká v tapetovém umění, kde se objevují všechny podoby ornamentálního ztvárnění (dále zmíněné). Vzhledem k rozsáhlosti tematiky tapet se tato práce zabývá pouze prvním obdobím a tím je část do první poloviny 19. století, čímž je myšleno období ruční výroby tapet. Od poloviny 19. století nastala doba strojové výroby tapet a prošla si dalším složitým vývojovým procesem.

Tato práce je zaměřena na vytvoření stylizovaného naturalistického ornamentu, jež se dá v první řadě uplatnit jako ornament na ploše (tapetě), a odtud následovně aplikovat na jednotlivé předměty denní potřeby – na rozličné materiály (jako je papír, látka, kov, keramika, dřevo, plast, plexisklo atd.).

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ORNAMENT

1.1 Počátky ornamentu

Počátky ornamentiky spadají do starší doby kamenné, kdy se člověk poprvé začal zabývat výzdobou předmětů či věcí, jež ho obklopovaly. Zůstává domněnkou, zda měly první výtvarné projevy magický či čistě umělecký účel. První lineární kresby vznikaly kresbou prstů či otisky nohou do měkkého jílu tzv. horror vacui – strach z prázdného prostoru (30. tisíc let př. n. l. – Toiran, La Clotilde, Gargas). Nejstarším ornamentem je ornament **geometrický** – složený z čar (šikmé zářezy, protichůdnou skladbou vzniklo X nebo V), oblouků, kruhů, trojúhelníků a mnohoúhelníků. Skládáním těchto jednoduchých tvarů za sebou vznikly první ornamenty. Řazením čar ve tvaru V vznikly *klikatice*, jež předznamenaly první volnější linie a následně realistické pojetí. Později přišlo zvířecí zobrazování, sloužící k lovecké magii. Překrývání zvířat dokazuje, že jim šlo o něco jiného, než je umělecký počin. Estetika se přidružila jako něco navíc. Lidské postavy, většinou bezpohlavní, jsou oproti zvířecímu zpodobnění neumělé. Materiály, jež mohly pro své estetické vyjádření používat, byly v této době omezené. Příkladem může být hlína, kámen, kůže, kosti nebo kůra. Výtvarný počin byl hlavním podílem na vizuální komunikaci člověka.

Z vrozeného smyslu pro krásu a nadšeného obdivu přírodních jevů vznikla u všech národů snaha a úsilí k uměleckému vyjadřování. Vývoj ornamentu se u různých národů v různém čase projevoval jinak. Výtvarné cítění bylo odvislé od kulturních, náboženských a sociálních vlivů.

1.2 Význam a definice

Význam slova ornament pochází z latinského slova ornare – zdobiti. Odtud vzniká i slovo ornamentika zabývající se vývojem, historií, sousledností ornamentu a okolnostmi s tím úzce spojené. Definice slov “ornament, vzor a dekorace” je ožehavá, neboť rozdíl mezi ornamentem a dekorací je pro mnohé snadno zaměnitelný.

VZOR – je jednoduchá kompozice čar, linií nebo bodů. Může být odvozena z ornamentu.

ORNAMENT – stylizovaný, nezávislý, uspořádaný, volně přemístitelný motiv a může se opakovat. Podléhá tradici.

DEKORACE – plošná kompozice (může být odvozena z ornamentu), která je přísně vázána na plochu zadanou objektem a vytváří celkovou kompozici. Z toho plyne, že z ornamentu lze vytvářet různé dekorace. Podléhá trendu.

Ornament by měl mít nějakou funkci a být vytvořen pro odpovídající materiál, pro nějaký předmět, který vyzdobuje. Sám o sobě je bezpředmětným: „*Ornament tedy nejso myšlenkově založen, nemůže ničeho určitého vypravovati a není proto nikdy sám sobě účelem jako obraz nebo socha, ale musí vždy něco zdobit, nesmí se nikdy pověsiti na stěnu jako obraz, jeho místo je na tapetě, koberci, dlažbě, nádobě atd. Ornament malovaný na papíře není vlastně hotov, teprve provedením v patřičném materiálu a umístěním na určité místo je účelu dosaženo.*“ [FILIPÍ, Josef, Jaroslav. *Plošná stylisace dle přírody*. Praha : Dědictví Komenského, 1912. s. 3] Filipi ve své době chápal ornament jako zdobný prvek, se kterým se člověk musí učit zacházet. Propagoval názor, že ornamentu se používá příliš mnoho, kdy si oko si nemůže odpočinout. Řešení nacházel ve výuce dětí co, kde, a jak zdobit.

1.3 Rozdělení ornamentu

Podle způsobu provedení:

1. Plošný
2. Plastický

Podle tvarosloví:

1. Abstraktní (geometrický, vysoce stylizovaný naturalistický ornament)
2. Naturalistický (zvířecí, rostlinný, figurální, nerostný, věcný)
3. Kombinace

Podle strukturální podoby:

1. Rozetový ornament (solitér, růžice)
2. Frýzový ornament (vlys, pás)
3. Tapetový ornament (ozdobné pole)

Abstraktní

Ornament se dá rozdělit mnoha způsoby. Lze jej rozdělit na dva typy: abstraktní a naturalistický. Abstraktní ornament je nejstarší typ a bývá vysvětlován jako manuální a myšlenkové zjednodušování se zaměřením na geometrický tvar. První – geometrický, jehož základním prvkem je *bod* (sám o sobě netvoří ornament, teprve po následném zopakování), *linie*, *kruh*, *čtverec*, *trojúhelník*, *mnohouhelník* a druhý – je stylizovaný naturalistický prvek. Tento způsob projevu byl typický pro národy Střední a Jižní Ameriky nebo keltské, arabské a irské umění.

Naturalistický

Naturalistické ornamenty čerpají z přírody a jsou různým způsobem stylizovány. Nejoblíbenějším typem je rostlinný ornament, který zobrazuje všechny části rostliny (od stonku, poupat, plodů, kůry, po semena). Dalším druhem ornamentu je zvířecí, jenž ztvárňuje tvory už od mikroskopických, a také části, jako je lastura, peří, křídla a další. Lidské tělo (nejen v pohybu) zachycuje figurální ornament. Do tohoto typu lze zařadit také postavy mytologické (kentauři, mořské panny atd.). Nerostný ornament není příliš častý, a to hlavně tím, že balancuje na hraně s geometrickým. Věcným typem se rozumí to, co bylo vytvořeno člověkem (nádoby, zbraně, oděv). Naturalistický ornament se vyskytoval téměř ve všech národech, jako byl egyptský, řecký, římský atd., ale zakládalo si na něm období renesance, baroka, rokoka, secese a taktéž indické, japonské a čínské umění.

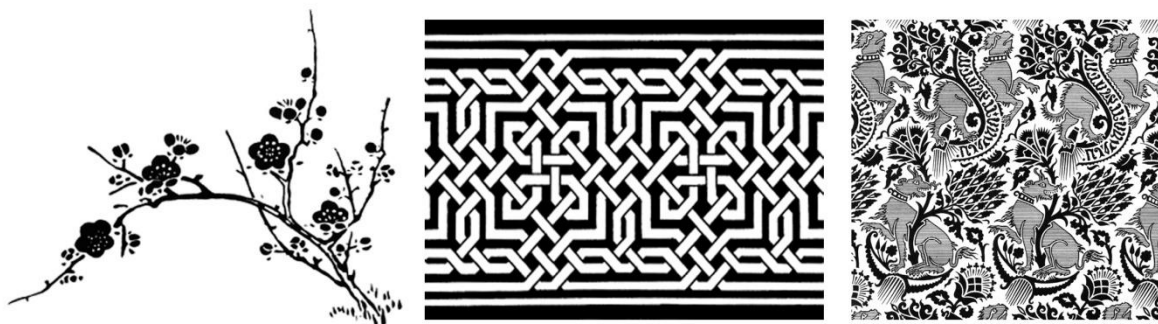
Kombinace

U některých typů není přesně možné definovat, zda jde o typ abstraktní či naturalistický. Pokud jde o stylizovaný naturalistický motiv, je obtížné rozhodnout, zda se už nejedná o abstraktní. Do této skupiny lze také zahrnout kombinaci geometrického motivu s naturalistickým. Kombinace zmíněných dvou motivů, je nejběžnější forma používání ornamentů z hlediska národů, ale i uměleckých slohů.

Rozetový, frýzový, tapetový ornament

Rozetový vzor vytváří souměrnou, nesouměrnou nebo středovou kompozici. Frýzový vzor se s tapetovým vzorem dá zařadit do skupiny se společným rysem a to „nekonečnost“.

Oba jsou založeny na opakování nebo proplétání vzorů, u frýzového vzoru do lemu (bordury) a u tapetového vzoru na všechny strany. Mistry v kombinování složitých vzorců a pletenců byli Keltové (geometrické pletence), Irové (složitě proplétané spirálové ornamenty) a Arabové (arabesky), jejichž výtvarným projevům se obdivujeme dodnes.



Obr. č. 1 [1] Plošný – naturalistický – rozetový vzor, plošný – geometrický – frýzový vzor, plošný – kombinovaný – tapetový vzor

2 ORNAMENT Z HLEDISKA PSYCHOLOGICKÉHO

2.1 Vnímání rytmu

Je zajímavé sledovat ornament z hlediska psychologie. Podle PhDr. Ing. Marie Lhotové je ornament výrazem a formou přechodu. Nese řád a pravidelnost, je opakovatelný a přináší uspokojení v naplnění očekávání. Rytmyzování je spojeno s vnímáním času, spojením minulosti a budoucnosti, vyjádřením jakési bezčasovosti. Periodické opakování (jako střídání dne a noci, léta a zimy, tlukot srdce), přináší jistotu, aniž bychom se ztráceli v čase. Pravidelné tempo, režim či rozvržení je blízké rytmům tělesné aktivity. Stereotypie s sebou nese uklidnění, pocit bezpečnosti, schopnost kontroly a předvídatelnost.

„Ornament provází vždycky období nejistoty schizoidního člověka či schizoidní doby. Obliba v křivkách, spirálách, v hadovitých výhoncích a šlahounech, v závitech pružin, které jsou současně ohebné a pevné, také může signalizovat perspektivní tenzi (např. blížící se války). Křivky tvoří jakousi síť úzkosti kolem své oběti, která cítí krizi.“ [LHOTOVÁ, Marie. Ornamentální tvorby a schizofrenní onemocnění v psychotherapeutickém procesu. *Arterapie*. 2005, 9.]. Vysvětlení tohoto mínění je tvrzení, že ornament je v době nejistot rituálním gestem, zařikáváním něčeho zlého a jeho pravděpodobným úkolem je dodat jistotu.

Podobně smýšlel Jan Sokol, jehož teorie o rytmu uvádí, že pravidelnost rytmu (jež je v ornamentu obsažená) je něco, co neplyne, nýbrž je přítomné a může být jakousi obranou proti času nebo dokonce vytržením z něj. Plyne to i z faktu, že rytmus příliš nezatěžuje pozornost, uklidňuje, uspává, očekává očekávané, a proto naskýtá možnost úniku z reality, přičemž zanechává pocit jistoty [SOKOL, Jan. *Čas a rytmus*. 1. vyd. Praha : Oikoymenh, 1996.]. Každý prvek nese v sobě dva protichůdné, vzájemně se doplňující póly. Optimismus a únava, dva pohyby, které se v hadovitých křivkách mezi dvěma póly vyskytují.

Proces vytváření ornamentu není výbuchem fantazie, ale kontinuální exprese, která vedle sebe staví prvky v prožitkovosti. Dochází zde k úlevnému účinku. Jak dále Lhotová tvrdí: *„Počáteční uspokojení z nalezení rytmického a řádovitého stavu, jako je u ornamentálního vyjádření, předcházející účinnému reagování na podnět, v nás totiž následně probouzí estetické city.“* Jedná se o city zvládnutí, regulované vlastním vědomím. Prostřednictvím řádu uskutečňujeme vlastní seberealizaci v estetickém procesu. Je to způsob vybití bezprostřední sociality k dosažení estetického cíle.

2.2 Mnohoúhelnost ornamentu

V eseji *Ornament* se nad tímto jevem zamýšlel Josef Jedlička. Poukázal na abstraktnost, šíři a mnohoúhelnost tohoto pojmu. V díle se jedná o odcizení člověka a ornament je brán jako pouhá ozdoba bez významu. Je zde však mnoho myšlenek, jež obecně vystihují podstatu ornamentu. „*Ornament bývá jednoduše definován jako „rytmické opakování jednoduchých i složitějších zdobných prvků, odpovídajících povaze a účelnosti materiálu. Tvarově je buď geometrický nebo rostlinný, vzácněji figurální... (Příruční slovník naučný).“* [JEDLIČKA, Josef. *Ornament*. 1. vyd. Praha; Litomyšl : Paseka, 2006.]

„*Samo „rytmické opakování“ může být, jak věc utřídil Hegel, buď „jednotou neúmyslné identity“, nahodilostí „abstraktně určenou“, anebo může vyplývat z nějaké vnitřní nutnosti „oduševnělé“, to jest substanciální a obsažné.“* [JEDLIČKA, Josef. *Ornament*. 1. vyd. Praha; Litomyšl : Paseka, 2006.]. V prvním případě, jak vysvětluje Jedlička, jde o symetrii spočívající v rytmu na rovnoměrném spojení nerovných určeností. V druhém případě, jak dále píše, pokud v případě „oduševnělé nutnosti“ jde pouze o definici „zdobivosti ornamentu“, jedná se o určení úzké a nedostatečné, a pojem „opakování“ nelze označit pouze jako prostorový dynamický stereotyp, ale přisoudit obsah temporální (dobový).

Charakteristickým rysem rytmu je napětí mezi volností pohybu a pravidelností, střídání důrazů. Ornamentem, vším, co se rytmizuje, střídá, vyskytující se ve výtvarném umění, literatuře (v literatuře je to hra se slovy), hudbě, lze označit i smýšlení dětí, jež přirovnává Josef Jedlička k tvůrcům ornametalistního umění: „*Ale cožpak dítě, ornamentalizující svou existenci v hravé echolálii neplnovýznamových slov a úkonů prázdné celebrativní povahy, není právě v tom pouze-přírodním bezčasí nevědomo si dosahu svých činů?! Neví právě tak jako insitní tvůrce, který se příznačně paradoxně těší takovému zájmu a takové úctě ornametalistního umění, odkud přichází a kam směřuje, a nemusí to vědět a také se o to právem pranic nezajímá: neboť nekomunikuje ve světě kódů dospělých, sebe si vědomých transcendentních se zodpovědných lidí, není bráno vážně, a proto je zaštitěno soucitem, ohledy a láskou a jeho vazby se realizují pouze na citové bázi.“* [JEDLIČKA, Josef. *Ornament*. 1. vyd. Praha; Litomyšl : Paseka, 2006.]

3 HISTORICKÝ NÁSTIN VÝVOJE ORNAMENTU

Egypt

Ornamentika v egyptském umění byla založena na víře v posmrtný život a existenci božstev, měla být symbolem pojmů a znásobovat atmosféru při mystických obřadech. Vynikala v hieroglyfech, v architektuře, kde se objevuje na hlavicích sloupů, stěnách chrámů, portálech a pilířích. Nejprve byly vytvořeny pouze plošně, teprve později se začaly ornamenty vytesávat. Nejčastějšími motivy byl *lotosový květ*, *papyrus*, *palma*, *posvátná zvířata jako skarabeus*, *ptáci*, *hadi*. Z lidských postav se zobrazovali *bohové a válečníci*. Z geometrických tvarů převládaly *vlnovky*, *závitnice*, *spletence*, *meandry*, *spirály*, *kruhy tvořící symetrické obrazce*.



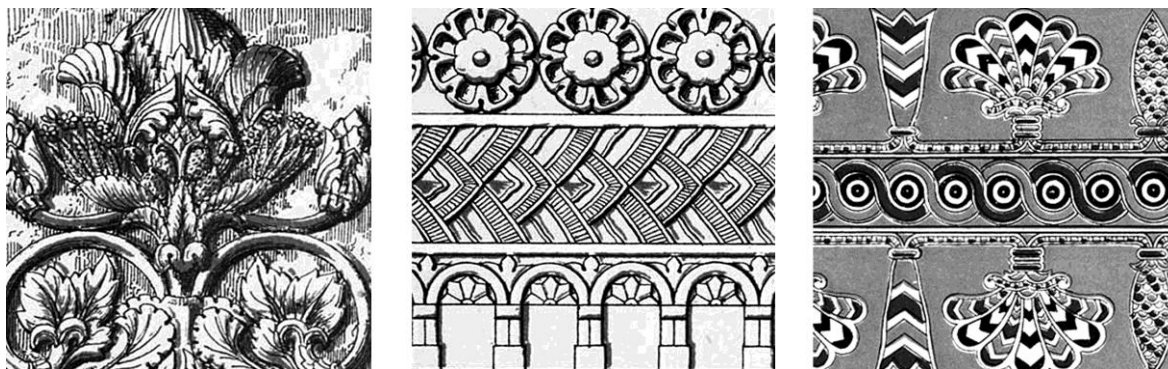
Obr. č. 2 [6, 8, 8] Egyptské vzory: lotosový květ, bohyně, skarabeus

Asie (Sumerové, Akkádové, Babyloňané, Asyřané, Peršané)

Zručnými řemeslníky v ornamentální tvorbě se staly asijské národy. Jejich činy směřovaly ke snaze zdobit a oslňovat za použití zlata a barev. Sumerové zpodobňovali demony, božstva, nestvůry a snažili se zobrazovat jen to, co přesahuje viditelnou skutečnost. Obchodními cestami se vlivy perské, babylonské a asyrské míchaly navzájem, a jejich vliv zasáhl také Řecko. Umění Asyřanů a Babyloňanů vynikalo v sochařství, malbě a mozaice. Nedostatek dřeva zapříčinil, že museli používat jako hlavní stavební materiál cihly – sloužily také na pokrytí zdí (keramické dlaždice), jež zdobili ornamentem *zvířecím a figurovým*.

Rozlišujícím prvkem v jednotlivých kulturách je ztvárnění sloupů. Sloupy v obytných místnostech byly dřevěné nebo kovové. Hlavice se skládala z pásů se závitů nebo ornamentů plastickými. Stěny byly pokryty *stylizovanými rostlinnými tvary*, *geometrickými ornamenty* nebo *figurálními loveckými a válečnými výjevy*. Asyrské umění přineslo zobra-

zení „*tetramorfni*“ *postavy* – kombinace člověka, orla, býka a lva, které později přejala křesťanská ikonografie. Novým, často zobrazovaným motivem byli *okřídlení géniové* nebo *démon Pazuzu*.



Obr. č. 3 [6] *Asyrské a perské vzory*

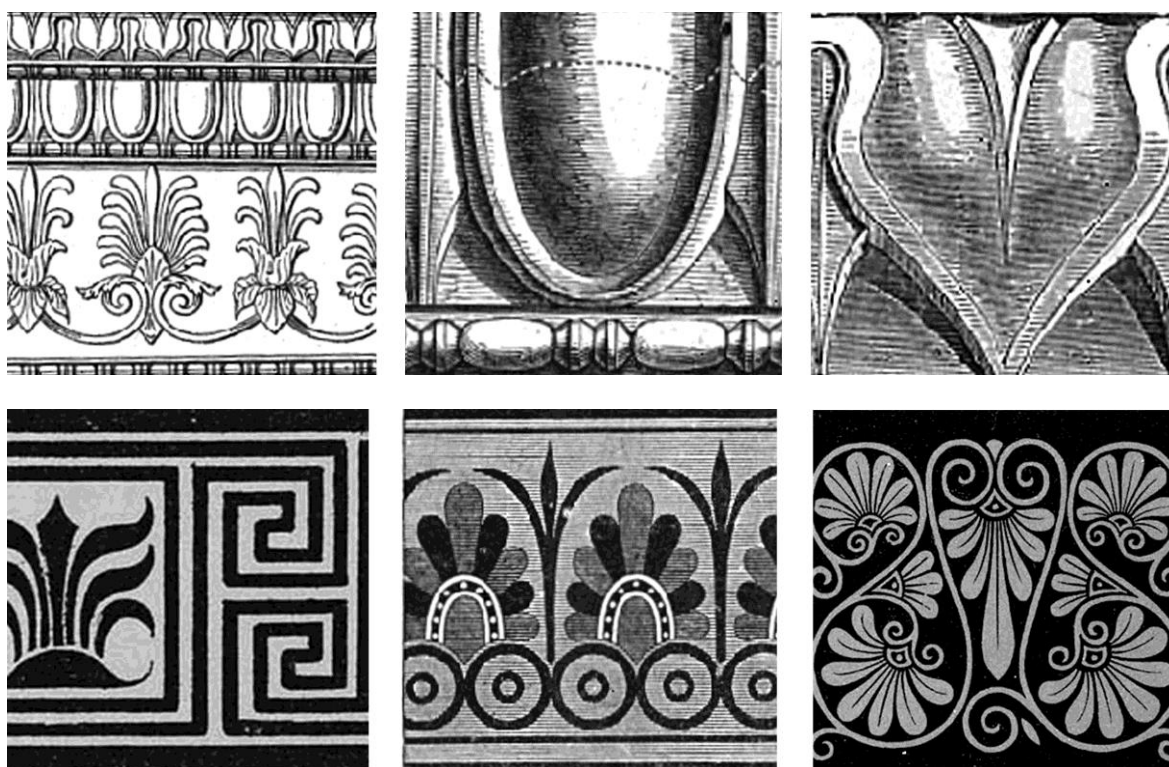
Řecko

Velmi významnou epochou v ornamentice bylo řecké umění vycházející z vlivů egyptských a asijských. Ornament této doby silně působil na následující umělecké slohy, které se k němu vracely a čerpaly inspiraci z architektury, sochařství a malířství. Řecký ornament byl užitý nejen v architektuře, ale i na nářadí a nádobách. V malířství se jedná hlavně o část keramickou, která nepodléhala tak jednoduše zkáze, jako stěny. Výzdoba vnější části architektury byla mírně usměrněna, neboť podléhala povinnému uspořádání sloupů, zde se stal ornament ladným doplňkem. Nejvíce byl zdoben vlys, římsa a štít. Přínosnější částí je tedy interiérový ornament a ornament v uměleckém řemesle.

Nejstarším byl **sloh dórský** – dekorativně nejjednodušší. Hlavice dórská byla jednoduchá, složena z abaku a echínu. Dórský architráv byl z horní části zdoben páskou, později nápisy, věnci nebo ornamenty. Na vlysu se střídaly *triglyfy* (tři svislé rýhy napodobující trámy) a *metopy*. Štít zakončovaly *akroterie* – plastické ozdoby z pálené hlíny nebo mramoru a *palmetové vějíře*. Na spodní části byly vytesány *zubovité výřezy* (*mutuli*) nebo *kapky* (*guttae*). **Ionský sloh** byl zdobnější – bohatě zdobená hlavice řadou *vypouklých listů vejčitého tvaru* (*vejcovka*), *perlovcová páska* (*astragal*) – šňůra s perlami střídavě se řadící dvě perly tvaru čočky s perlou tvaru válečku, *4 závit* (*voluty*). Na architektuře se vyskytovaly *zubořez* (*gesipodes*), *pásové květinové ornamenty* (*anthemion*) – střídající se palmetové a lotosové květy v kombinaci s volutami.

Korintský sloh si zakládal na bohatosti a vysokému dekorativismu. Hlavice má tvar květního kalichu, jehož okraj je zdoben řadami *akantových a třtinových listů*, na některých hlavících se vyskytují spirálovitě stočené stonky.

Oblíbené ornamenty se ladně střídaly, bohaté ornamenty s plochami střídými, až utvořily harmonický celek. Skládáním geometrických a rostlinných ornamentů vznikly kompozice vysoké estetické úrovně. Z rostlinných motivů se nejčastěji vyskytoval *lotos, akant, bodlák, vavříin, břechtan a palmeta* (převzata z východu). Častá ozdoba byla *kyma, rostlinný ornament z tuhých listů*. Dle tvaru se rozděluje na dórské kyma (vyrývané do kamene), lesbické a echínus kyma (plastické). Z geometrického vzoru je nejcharakterističtější *meandr* (podle maloasijské řeky Meandru) a jeho složité kombinace vícepásové, křížené. K pásovým ozdobám patří *mořská vlnovka, lemovka z rostlinných motivů*. Barevnost (převzali od Egyptanů a Asyřanů) byla důležitá u dórského a ionského slohu, u korintského byla barva nahrazena plastickou výzdobou. Do širšího povědomí se však dostává až po objevu řeckých staveb v Římě v 15. století a později po vykopávkách v Pompejích a Herkuláneu.



Obr. č. 4 [3] Řecké vzory: architektonický pás (směrem nahoru vyskytuje anthemion, dórské i ionské kyma, přičemž pásy jsou rozděleny perlovcem), kyma dórské, kyma ionské

Obr. č. 5 [6, 4, 6] Řecké vzory: meandr, anthemion

Keltové

Keltské ornamenty byly přínosem pro umělecký svět. Vzory byly převážně geometrické (meandry, šachovnice, trojúhelníky, kruhy – souvisely se slunečními symboly a kultury) a dochovaly se převážně na keramických a bronzových předmětech. Ornamenty vynikly i díky kombinování techniky filigránu, granulace a vykládání kamenů.

Podle Paula Jacobsthala lze rozdělit na několik skupin podle vývoje dekoračních motivů: raný styl, Waldalgesheimský styl, plastický styl. Raný styl – byl ovlivněn orientalizujícími motivy – *palmy, lotosové květy, trojlístky, čtyřlístky, tváře, masky, pletence, florální a zoomorfnní motivy*. Kompozice byla tvořena do horizontálních a vertikálních pásů. Kombinovali geometrické (esovité, kruhové vzory) a florální motivy. Waldalgesheimský styl – označen podle nalezeného pokladu. Plastický styl – motiv zůstal stejný, ale převládal plastický ornament.



Obr. č. 6 [6] Keltské vzory

Etruskové a Římané

Etruskové zprvu projevovali vlivy asyrské (ryté fantastické ozdoby), později řecké (zuborezy, závitnice, plastické věnce). U Římanů se mísí prvky řecké a etruské, které si ovšem přetvořili a upravili od originálů. „*Jako se v náboženství římském mísily různé kultury staroitalské, řecké, orientální a j., právě tak tomu bylo i v umění, jež nebylo prostou imitací ani originalitou.*“ [Dr. KOPA, Jaroslav. *Ornamentika : Nástin vývoje ornamentu ve výtvarném umění*. Praha : I. L. Kober knihkupectví, s. 28].

Římané používali při stavbách řecké dekorativní prvky, avšak více zdobné. Vlasy doplnili *festony* (závěs z rostlinných listů a květů) zakončené *býčími hlavami*. Ze sloupů používali

řecké, nově však vznikl sloup *toskánský* (podobný dórskému) a římský neboli kompozitní (vycházející z íonského a korintského) – akantové listy jsou rozděleny do dvou řad a z echínů vyrůstají voluty. Nově přinášejí tematiku *mytologických postav, květinové nebo ovocné věnce proplétané stuhou*.



Obr. č. 7 [4, 4, 6] Římské vzory: kyma lesbické – římský akroterion – mytologické postavy

Křesťanství, Byzanc

Křesťanství přineslo novou symbolickou tematiku. Se změnou lidského myšlení od ideálu pozemského k nadpozemskému, se změnil i vztah k umění. Nečastějším vyobrazením byly náměty biblické (Starý a Nový zákon). Potřeba výzdoby se omezila na nauku Kristovu. Symbolika znamenala pro běžnou vrstvu lidí i určitou nesrozumitelnost. Nejčastějším motivem byl *pastýř, beránek, ryba, had, holubice a réva*.

Dekorační kříž byl různě přetvořen a upravován do podoby čtyř kruhů kolem kruhu středního, jež symbolizoval Krista. Chrámy byly zdobeny nejen křesťanskými motivy, ale objevovaly se malby s antickými vzory, například na stropěch.

V byzantském umění se mísilo umění řecké, orientální a slovanské. Přínosem této doby se stala výzdoba mozaikou. Stěny, apsida, oblouky, triumfální oblouky, kupole, to všechno byly místa, které zaplňovaly obrazy sestavené z barevných kamenů nebo skla a dávaly chrámům nadpozemský ráz. Ornamentika se věnovala symbolickému zpodobňování, *rostlinné a květinové stylizaci*, například na hlavicích sloupů, bohatost motivů se projevovala hlavně v interiéru chrámů a v uměleckém řemesle, které úzce souviselo s křesťanstvím (kalichy, svícny, kříže). Vysoké úrovně dosáhl ornament v knižní malbě, počínaje od emailových desek až po malbu rukopisů.



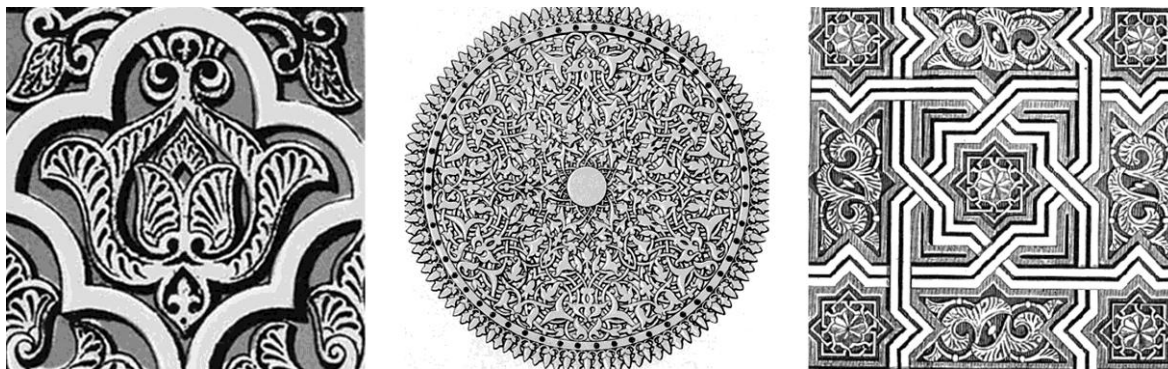
Obr. č. 8 [6] Byzantské vzory

Arabové

Svérázné, malebně ornamentální umění ovlivnilo Asii, severní Afriku (Egypt), jižní Evropu (Sicílii, Španělsko). Inspirace byla nalezena v antickém, byzantském a asijském umění (perském). Rostlinné motivy byly z počátku zobrazovány více naturalisticky, později geometricky stylizovány (přecházejíc až do geometrické abstrakce). Rostlinné motivy pokrývaly vnější i vnitřní části chrámů (stěny, kupole, pilíře) a zdobily umělecko-řemeslné předměty (koberce, keramiku, zbraně, pergameny). Věvodí *pásky, linky, křivky, kruhy, hvězdice* a jiné tvary zhusta proplétané, často doplněné verši z koránu.

Kaligrafický ornament využíval arabské písmo, doplněné florálními motivy. Z rostlinných dekorů bylo často zobrazováno *granátové jablko, šiška, oranžový květ, palmeta, révové a akantové listy*, zobrazovat figury lidí a zvířat bylo Mohamedovým učením omežováno. Umění islámské vytvořilo ornament zvaný *arabeska* založený na spojování a opakování geometrických linií se stylizovanými rostlinnými prvky. Barva hrála důležitou roli, tvořila dekorativní soulad.

Maurská ornamentika je umění muslimů, původem ze severní Afriky, kteří od 8.–15. století ovládali, mimo jiné, i jižní Španělsko a Portugalsko. Vnitřky chrámů byly pokryty ze stylizovaných rostlinných motivů nebo geometrických tvarů. Rovné linie střídaly lomené a zakřivené, které vytvořily pole, jež byly zdobeny arabeskami.



Obr. č. 9 [4, 6, 4] Arabské vzory: (poslední ukázka – maurský ornament)

Irské umění

Nejen z hlediska ornamentu bylo zajímavé irské umění. Na základě keltských předků vytvořili osobitý dekorativní styl. V 5. století se do Irska dostalo Křesťanství a klášterní manufaktury a skriptoria začaly vytvářet a šířit umění. Liturgické předměty a iluminované rukopisy, jejichž výzdoba byla založena na *složitých proplétaných ornamentech (spirálové ornamenty, pravouhlé pletence, iniciály)*. Zabývali se iluminováním nových opisů a výzdobou textů miniaturami. Některé Evangeliáře měly natolik složitý abstraktní ornament, že bylo obtížné najít v bludišti optických klamů nějaký systém. *Pletence byly doplňovány hlavami ptáků, nestvůr, fantaskních zvířat a lidských bytostí.*



Obr. č. 10 [7] Irské vzory: první dvě ukázky – Evangeliář z Durrow, poslední ukázka – Evangeliář z Kellsu

Románský sloh

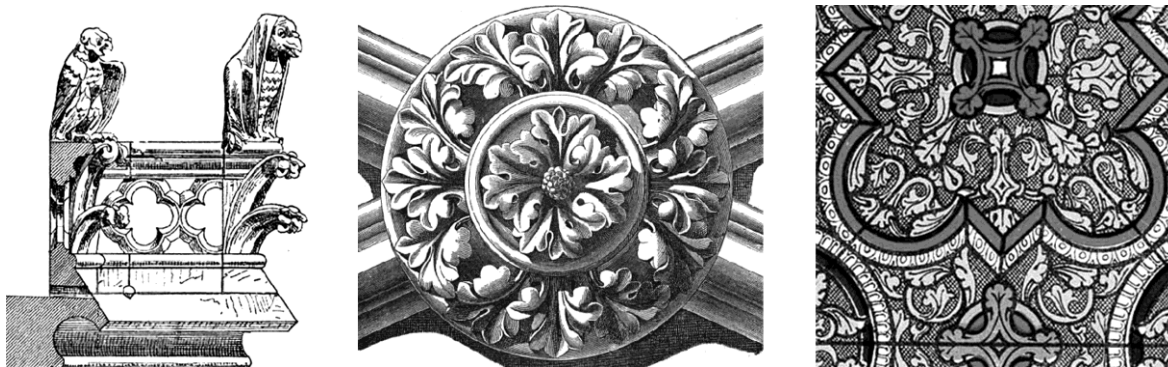
Vlivy byzantské, starokřesťanské, barbarské a antické ovlivnili románské umění. Barbaři obohatili románský ornament o *mřížování, síťkování a nově o živočichy hady a ještěry*. Vlivem cisterciáckého řádu (purismus) byl románský ornament jednoduchý a střízlivý. Motivy jednoduchých *antických vzorů (palmeta, akantová list, meandr)*, *křesťanské, figurální (fantaskní příšery, ještěři, obludy, draci)*, byly provedeny převážně ve spojení s architekturou jako reliéfy nebo použity na řemeslně-uměleckých předmětech. Díky plastičnosti dekorů docházelo k přechodům světla a stínu, a tím k vytvoření dramatického dekoračního účinku. Románská knižní malba vzkvétala v podobě miniatur a iniciál v kodexech sestavených ze *stylizovaných proplétaných rostlin a lidských postav a zvířat*, bohatě zdobená.



Obr. č. 11 [4] Románské vzory

Gotika

Gotický sloh čerpal z Francie, kde přinesli své umění Arabové (přes Sicílii do jižní Francie). Gotická architektura vytvořila nová místa pro ornament. Po objevení systému kleneb se žebry vznikly zajímavé prostory pro ornament (na klenbě, žebrech, pilířích, příporách, sloupcích, kružby). Jako motiv sloužily *listky (místního původu jako javor, dub, břechtan, réva, jetel, hloh, čekanka, hloh) a drobná kvítka*, ztvárněná poměrně realisticky. Typické pro gotiku se staly stylizované motivy *kraby a křížové růžice* (oba motivy zdobí hrany šítů, fíál a oblouků). Žebra na klenbách se proplétají v podobě *hvězdic a sítí* (se vývojem gotického slohu se stávaly složitější a dekorativnější). Figurální ornament ztvárňoval *osoby i zvířata*. Knižní malba byla využívána hlavně ve výzdobě biblí.



Obr. č. 12 [4, 4, 6] Gotické vzory: gotická akroterie – růžice – vitráž

Renaissance

Vzorem pro renesanční proud sloužila antika. Znovuoživení antických vzorů podpořilo vznik nových projektů, aniž by otrocky kopírovaly. Výzdoba pokrývala klenby, oblouky, pilíře a stěny, jež se oprostily od členitosti, a vytvořil se prostor pro dekorativní účely. Zavládly harmonické linie a rytmizování.

Ornamentika rané renesance se nesla v duchu klasickém, značně ovlivněná *antickými motivy* (*nepatrně stylizované květy, ovoce, ptáci*). S fantazií vytvářeli ornamentální výzdobu z *květů, plodů, ratolestí, zvířat, lidských postav*, jež se proplétají a znovu spojují. Z rostlin to byl, stejně jako v antice, *akantový list*, který se převážně vyskytoval na stěnách. Z listů a plodů byly sestavovány *festony*, ze *sfing, škrabošek, živočichů* byly tvořeny tzv. *emblémy*. Studnicí dekorativních motivů se staly tkalcovské výrobky jako koberce, gobelíny, na nichž jsou scény ze života apoštolů. Novými motivy byly *ornamenty z erbových štítů*.

V dalším vývoji renesance nabýval ornament na nejvyšší dokonalosti. Vyniká v malbě, řezbářství, uměleckém řemesle (keramika Majolika). Řezbářství dosáhlo vysoké úrovně ve všech možných podobách (zdebilo stropy, stěny, lavice, chrámové nářadí, nábytek, dřevo). Intarzie znázorňovaly krajinky, postavy a scény. Části rostlinné byly vyřezávány do výšky, čímž nabývaly vysoce dekoračního účinku. Jako materiál používaný k tvorbě mozaiky sloužil mramor, slonová kost, dřevo, kov, hlína. Z řemeslného ornamentu vynikaly mříže, zábradlí, zvony, zlatnické práce a sklářské výrobky (broušené sklo).



Obr. č. 13 [4, 4, 6] Renesanční vzory

Baroko

Dekoraturní pompéznosti nabyla ornamentika v období baroka. Ornament se stal přebujelý, až těžkopádný. Snahou bylo dosáhnout pompéznosti a malebného dojmu. Oblíbené se staly neklidné linie, záhyby, silné profilování. Pro rané baroko je typický *boltcový ornament* (*chrupavčitý*). Na místo akantových ornamentů (hojně používané v 17. století) nastoupil v 18. století páskový ornament a listoví. Ornament se rozvíjel v řemeslné výrobě a to především v nábytkářství, zlatnictví, ve výrobě gobelínů.

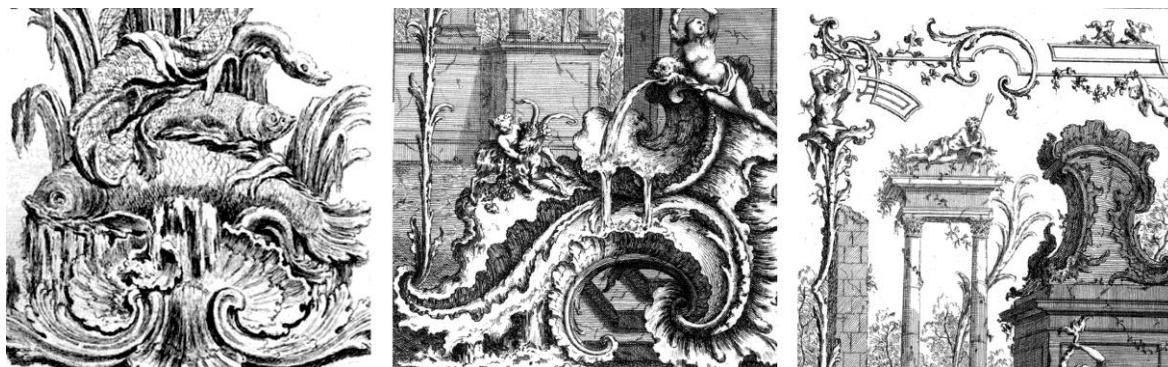


Obr. č. 14 [5, 4, 5] Barokní vzory

Rokoko

V rokoku se uvolnily přesné formy a šly k hravosti, lehkosti, frivolnosti a koketnosti. Tvary se linuly do *zákrutů*, *pletenců*, *mřížoví*, *volných záhybů* a *asymetrie*. Z barokních pevných linií se staly oblouky, křivky, zlomené kontury. Oblíbeným motivem byli *andílci*, *vázy*, *ovoce*, *květiny*, *lastury*, *škrabošky* a *draperie*. Typickým rokokovým motivem je

rokaj – asymetrický prvek ve tvaru C nebo S, který vznikl z mušle. Rokoko se nechalo inspirovat v japonském a čínském umění, kde se střídala prázdná a zaplněná plocha. Projevy dekorativnosti se vyskytovaly v porcelánu, textilu, zlatnictví, kovotepectví.



Obr. č. 15 [5] Rokokové vzory

Klasicismus, historismus

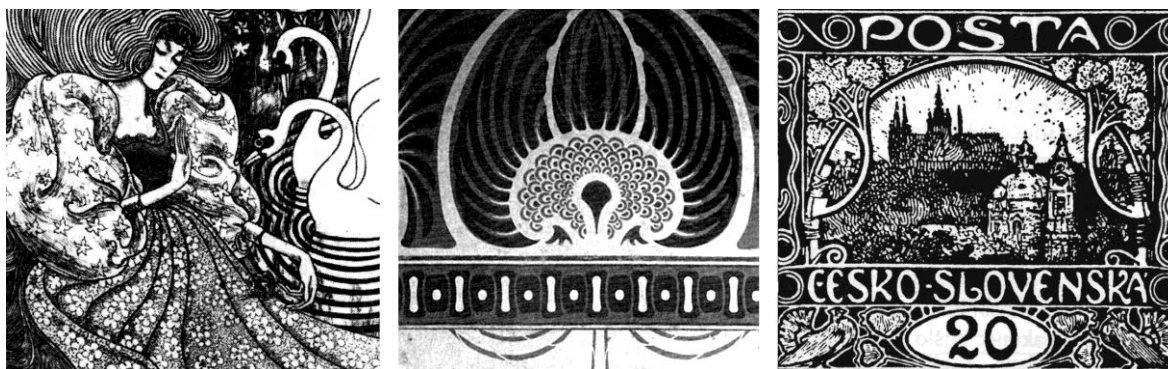
V době klasicismu se znovu vracely antické motivy. V této době se ornament stal předmětem historického a estetického zájmu. V době vykopávek zasypaných Pompejí a Herkulánea se opět začaly zajímat o staroklasické tvarosloví. Byly vytvářeny tvary a ornamenty podle řeckých, římských a etruských vzorů. Romantismus se odpoutal od antických předloh a oblibu našel v gotice a středověku. Hlásal volnost, individualitu a křesťanství. Následovalo období, kdy se mísily různé vlivy, prvky baroka, gotiky, renesance.

Symbolismus a Secese

Symbolistní díla usilovala o dekorativní umění. Musela nést myšlenku a to ve formě symbolu. Inspiraci pro tvorbu nacházeli v orientálním umění. Zdůrazňovali jednotnou barevnou plochu v souvislosti s černými konturami. Na základě tohoto symbolistního smýšlení tvořila skupina Nabis.

Ornamentika v secesi nacházela zalíbení ve *stylizaci přírody* (*listy, květiny, zvířecí i lidské tělo, vlasy*). Ornamentálnost, lineárnost v kombinaci s plošností byla hlavním rysem secesního umění. Secesní ornament neměl pouze dekorativní funkci, ale taktéž symbolický význam. I barvy jsou chápány jako symbolické (*bílá* – smrt, *černá* – posel ducha, *žlutá* – hmota, světlo). Důležitou roli sehrálo Japonské umění (barevné dřevoryty).

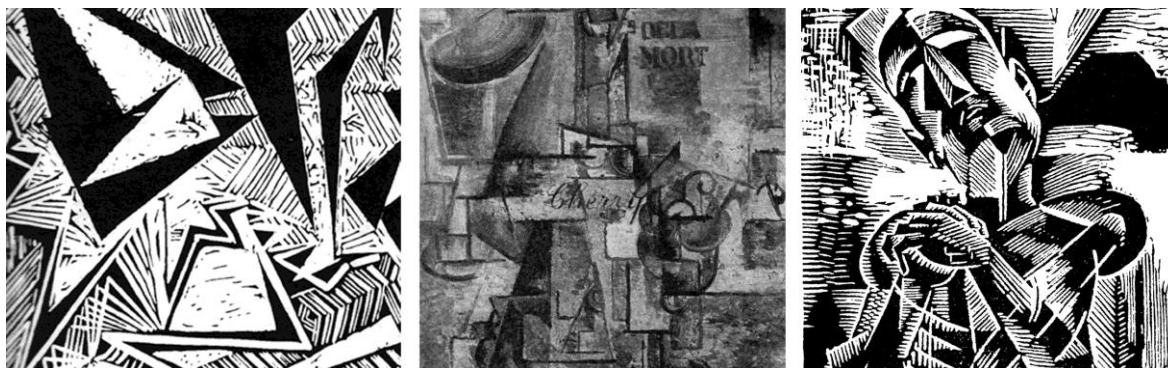
Secese byla rozdělena na dva proudy: naturalistická secese a geometrická secese (Vídeň). Jedním z odpůrců dekorativnosti byl Adolf Loos. Jeho teoretická tvorba vyšla v článkách pod názvem Řeči do prázdna. Kritizoval zde používání ornamentů a tvrdil, že je to jen plýtvání pracovní a ekonomickou silou.



Obr. č. 16 [2, 3, 2] Secesní vzory: Jan Toorop, Oto Eckermann, Alfons Mucha

Kubismus

Kubismem byl ukončen vývojový cyklus, vycházejícího z renesančně iluzivně-perspektivizujícího obrazu. Zpočátku byl pod vlivem černošského umění (plastiky, masky). Kubismus potlačoval dekorativnost a tvořil v duchu *rozkladu, deformace, elementárních prvků, jednoduchosti až abstrakce*. Kubismus se ojedinělým způsobem projevil v českých zemích, kde se těšil oblibě nejen knižní design a to hlavně v rondokubismu.



Obr. č. 17 [2] Kubistické vzory: Kupka, Filla, Kubišta

Art deco

Art deco navazovalo na naturalismus secese. Toto luxusní, dekorativní, ale nákladné umění bylo zaměřeno na vyšší společenskou vrstvu. Linie se staly *geometrické, decentní, elegantní a ladné*. V oblibě bylo černošské umění a hudba. Kombinovali různé materiály, dřevo s kovem, perleť, plasty.



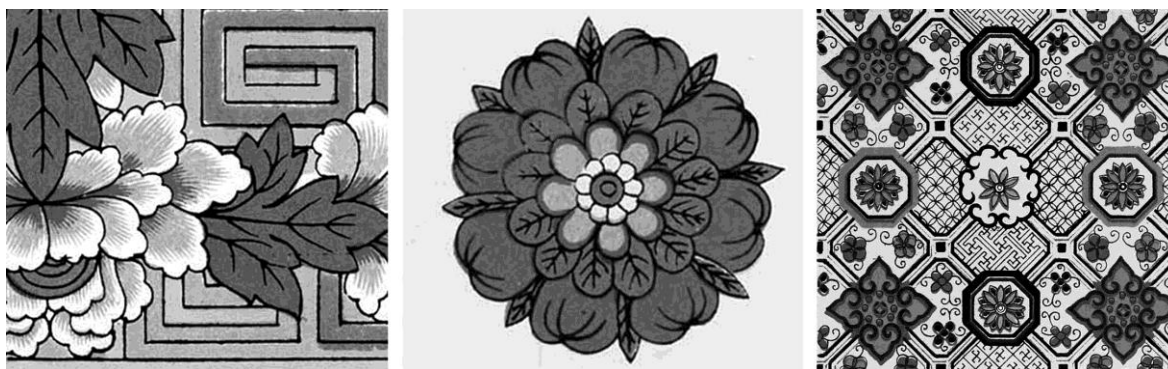
Obr. č. 18 [9] Art deco: René Lalique, Sigmund Politzer, Wenzel Hablik

Další vývoj ve 20. století

Z pohledu ornamentiky se další vývoj odehrával individuálně. Futurismus či geometrická abstrakce využívala výtvarné prvky jako plocha, linie, geometrické obrazce, skvrny, kdežto surrealismus využívá více výtvarných forem od abstrakce po popisný realismus. Ornament se stává odvislý od jednotlivých osobností – jsou střídány formy a je zdůrazněna subjektivita a individuální výraz jedince. „Záliba v tomto svévolném rozbíjení všech dosavadních formových zákonů stále rostla. Vystupují na scénu kubisté, v Itálii futuristé. Nejen malířství, ale též grafiku a plastiku zasáhlo toto hnutí a strhlo je v proud nového ducha. Touha evropské mladé generace vězí ve snaze osvoboditi podstatu umění od dogmatu uctívání přírody. Výtvary tohoto nejmladšího umění tvoří však propast mezi umělcem a obecnstvem. U starých národů nikdy nebyla rozháranost taková, jaké jsme svědky dnes. Jednota pocitu světového a životního, jaká byla ve středověku a jež se udržela až na prah panství mechanismu, zmizela nadobro. Kam dospěje umění v tomto světovém vření a chaosu, jaké bouře a osudy je čekají, jakou cestu nastoupí za těchto okolností – to všecko arci zaznamená nám až historie příštích časů.“ [Dr. KOPA, Jaroslav. *Ornamentika : Nástin vývoje ornamentu ve výtvarném umění*. Praha : I. L. Kober knihkupectví, 1936. s. 136]

Čína

Díky izolaci, ve které Čína dlouhou dobu žila, vytvořila osobité umění s vlastními hodnotami. První nálezy (3 000 př. n. l.) byly zdobeny geometrickými motivy (*spirály, kosočtverce, závitnice*). Častými motivy byli *démoni, hadi, mytické figury, tygři, draci*. Využívali kombinaci reliéfního ztvárnění, inkrustaci a lineární dekor. S příchodem buddhismu (5. stol.) se motiv obohatil o postavy v plášti a mystickým úsměvem. Výroba hedvábí a papíru podpořila *kaligrafické umění*. Významný a typickým námětem jsou *krajiny, ptáci a kvetoucí větve*, které později ovlivnily umění po celém světě (do Evropy pronikly čínské produkty až v 16. století). Následně se motivy vyvíjely buď individuální cestou nebo na objednávku evropských obchodníků.



Obr. č. 19 [6] Čínské vzory

Japonsko

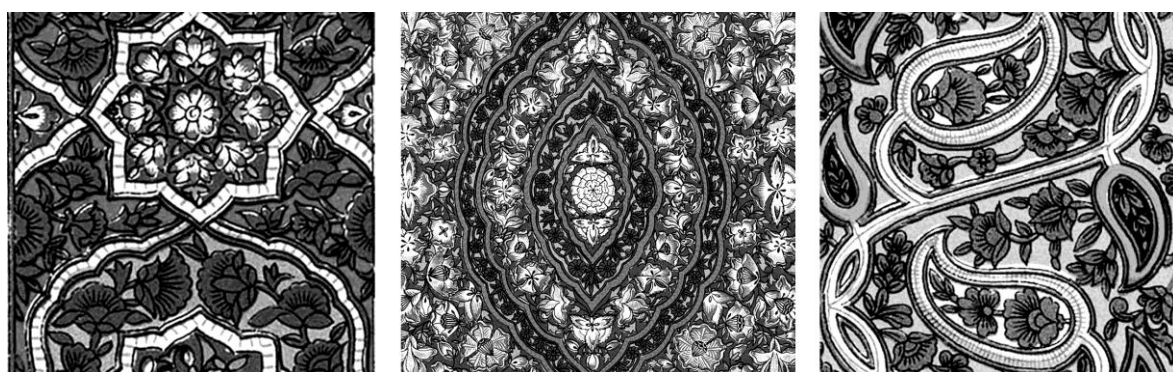
První předměty měly pravděpodobně symbolický význam. Byly zdobeny *geometrickým způsobem* (např. *otisky provazců*). Do období Nara se japonské umění vyvíjelo svébytným dekorativním způsobem, následně začalo být ovlivňováno čínským uměním. Japonská národní tvorba kvetla od 15. století, kdy se formovaly umělecké obory jako keramika, navrhování zahrad, divadlo, čajové obřady. V 17. století se kromě škol Kanó a Tosa rozvinulo umění *barevného dřevořezu* (první díla byla černobílá, později doplněna dalšími barvami). Motivem byly *krajiny, krajinné nálady, světská tematika (zápasníci, kurtizány, erotické i násilné scény)*. Lidské postavy byly stylizovány a jejich kimona *zdobeny geometrickými motivy nebo stylizovanými květy*.



Obr. č. 20 [1] Japonské vzory

Indie

Indická tvorba se odvíjela pod vlivem filosofie a náboženství a měla mytologický a symbolický význam. V kompozici se projevoval *horror vacui*, což vedlo k úplnému vyplňování prázdného prostoru. Podle indického učení, mělo být dílo zmenšeninou mikrokosmu – světa bohů. Inspirovali se v přírodních tvarech, zobrazovali ideální *ženskou krásu*, *milenecké páry*, *božstvo*, *posvátná zvířata* a typickým pro indické umění je vyobrazení *Budhy* (v počátcích pod vlivem helénistického umění) a *mandaly* – harmonické propojení soustředných kruhů (symbol nebe, nekonečna) a čtverců (vnitřní síly). Knižní iluminace vynikala hlavně v *miniaturní malbě květin a ptáků*.



Obr. č. 21 [6] Indické vzory

Amerika

Velmi svébytným způsobem se vyvíjel ornament ve Střední a Jižní Americe. Na rozdíl od evropských kultur, kde rostlinné a živočišné vzory dosahovaly různých úrovní stylizace, na jihu amerického kontinentu se vyskytovaly ornamenty ve vysoce geometrickém stylu. Také motivy ke ztvárnění byly ve své době ve světě jedinečné. Textilie, keramika, kámen, kov, to vše pokrývali *létajícími postavami s neznámými znaky, děsivými zvířecími monstry s lidskou tváří, velmi často ztvárňovali masky a erotické výjevy, kalendáře a schematizované zoomorfní výjevy*. Použitím kontrastu barev a plasticity vytvářeli nezaměnitelná díla, která dodnes složí jako inspirace. Zajímavým a výrazným jevem kultury Nazca jsou geoglyfy (kresby na rovinatém pouštním povrchu), jejichž význam nebyl rozluštěn.



Obr. č. 22 [11] Jihoamerické vzory

Afrika

Umění Afriky pochází z oblastí okolo povodí řek Nigeru a Zairu. Prvními dochovanými pozůstatky lidského konání je datováno kolem roku 500 př. n. l. Materiálem pro tvorbu bylo dřevo, keramika a kov. Odlišný způsob pojetí a zpracování zapříčinil, že řezby ze slonoviny a bronzu dovezené do Evropy v 15. století, měly pouze kuriozní hodnotu a byly chápány jako divošská tvorba. Vysoká stylizace, opomíjení kánonů, přírodní materiály byly hlavními rysy černošské tvorby. Teprve v 19. a 20. století se svět začíná o toto umění zajímat z estetického hlediska a to hlavně díky fauvistickým a kubistickým umělcům.

Nejrozšířenějším námětem byly *figury a masky* převážně magického a rituálního charakteru (bílá a černá magie, převtělování duchů do předmětů). Předměty *byly značně stylizované, pokryty geometrickým ornamentem v zemitých barvách*. V provinciích Nokou, Ife a Edo

vynikaly především *stylizované lidské hlavy* (téměř v životní velikosti) z keramiky nebo litého bronzu. Tyto hlavy byly pokryty drážkami a kombinovány s parukami a vousy. Existují hypotézy, že jejich tvorba byla ovlivněna egyptským a předhelénistickým uměním.



Obr. č. 23 [11, 11, 7] Africké vzory

Oceánie

Austrálie, Tasmánie, Melanésie, Mikronésie a Polynésie patří do skupiny, jejíž umění jeví *prvky geometrické, vysoce stylizované, dramatické a ve velmi kontrastních barvách*. Jejich výtvarná tvorba má obdobné rysy jako africké a jihoamerické kultury. Neopomíjeným výtvarným projevem bylo, stejně jako u afrických kmenů, *zdobení těla* ať už propichováním, rytím či malováním. Tvorba souvisela s posvátnými předměty, které zdobily *geometrickými vzory* kombinované se stylizovanými zvířaty. Jemné linie pokrývaly kůru stromů, skalnatý povrch, ale i předměty denní potřeby.



Obr. č. 24 [7, 10, 11] Oceánie

4 VÝVOJ PAPIROVÝCH TAPET DO 1/2 19. STOLETÍ

*„Ever since wallpaper first became widely available its status has been questioned: is it background or foreground, art or decoration, vulgar or respectable, substitute or the real thing?“ [HOSKINS, Lesley. *The Papered Wall. The History : Patterns and Techniques of Wallpaper*. London : Thames & Hudson, 2005. Introduction, p. 6.]*

„Od té doby, co se začaly tapety šířit a dosáhly svého věhlasu, začaly vznikat otázky: je to pozadí nebo popředí, umění nebo dekorace, prosté nebo vážené, nahraditelné nebo potřebné?“

Zajímavým odvětvím, kde se měl možnost objevovat ornament, byla produkce tapet. V souvislosti s dobou, módou, trendy, kulturou země i ekonomickými poměry, se měnily interiéry a mapovaly tak oblíbenost vzorů mezi širokou populací obyvatelstva. Jiným způsobem se vyzdobovaly vnitřky v chudších domácnostech a jinak u bohaté aristokracie. V každém případě vznikly překrásné vzory, ke kterým se navracíme zpět i v současnosti.

4.1 Vývoj do roku 1500

První pokusy o výzdobu interiéru začaly již v pravěku (horror vacui). Další podstatnou etapou pro vývoj tapet měla na svědomí Čína, která kolem roku 105 n. l. vynalezla papír, který známe dnes. Tajemství vynálezu se kolem roku 800 n. l. dostalo k Arabům, a díky nim se v 12. století objevilo i v Evropě.

Od středověku se stěny potahovaly raženou pozlacenou kůží a byly znakem feudální formy. Kůže byla přivezená do Španělska maurskými dobyvateli a odtud se začala šířit po celé Evropě. Ve 14. století byl založen cech na zpracování kůže, který určoval přesná pravidla pro výrobu: *„...jako nosič sloužily vydělané kůže, které byly nejprve postříbřeny, zabezpečeny proti oxidaci a pak patinovány okrově zabarveným zlatým fermežovým lakem. Nakonec byly náročně puncovány nebo raženy, vzájemně sešity a vypnuté v dřevěných rámech připevněny na stěnu.“ [RAITH, W. *1x1 Tapety*. 2.vyd. Ditzingen : TERVEHN GmbH, 2009. s 38.]*

Předchůdcem papírové tapety byla tapisérie, která zdobila šlechtická sídla a panské domy. Ta neměla funkci pouze dekorativní, ale sloužila také k zateplení místnosti. Papírová tapeta

byla jen levnou zástupkyní drahé tapisérie. Tapeta byla oblíbená v chudých vrstvách, ale časem si získala srdce i u bohaté šlechty, a tak se stala významnou součástí interiéru.

Před tištěnou tapetou existovaly kreslené a malované. Známostí byl francouzský umělec *Jean Bourdichon*, který namaloval pro Ludvíka XI 50 rolí papíru s anděly na modrém pozadí (1481). Kromě kreslených a malovaných papírových tapet vznikaly i velké dřevořezy, které se nalepovaly přímo na stěny.

4.2 Vývoj 15.–16. století

4.2.1 Renesance

V době renesance dobře vyvíjel obchod. Ze severoitalských měst jako je Florencie a Benátky přicházejí nové inspirace a impulzy v podobě barevných levných látek, které sloužily k nástěnným obkladům (damašek, sametový brokát). Motivy byly květinové symetricky uspořádané nebo maureskní ornamenty. Zpočátku jsou stěny místností u bohaté buržoasie obloženy dřevem a „španělskou“ kůží. Toto dekorování stěn mělo následný vliv na vývoj tapetových motivů a vzorů.

První použití papírových tapet k účelu dekorování stěn a stropů je datováno ke konci 15. století. Avšak originály z 15.–16. století se příliš nedochovaly a na původním místě už jen zřídka. Ornamentální vzory na tapetách měly široké uplatnění nejen k dekorování stěn. Stejně nebo podobné dekory byly běžně používány i na jiných předmětech domácnosti, jako například na nábytku, skříních, a knihách. V době renesance začala šlechta stavět nové paláce a tím se pro dekoraci otevřely nové prostory a možnosti.

Místa, kde se začaly produkovat tapety, bylo v zemích s kvalitním grafickým zázemím, velkou roli zde hrály objevy a vývoj tisku. První země, kde se tapety objevily, bylo Německo, Itálie, Nizozemí, posléze Francie a Anglie. Díky tisku mohly vzniknout nejen tapety, ale i vzorníky ornamentů, které kolovaly po celé Itálii. Vzorníky byly velmi oblíbené a nabízely ukázky dekorů od gotického období po renesanční a manýristické.

4.2.2 První jednotlivé listy tištěných tapet

Zpočátku byly tapety vyráběny jako malé, samostatné listy, které se slepovaly. Některé motivy byly vytvořeny jako samostatný dekor, jiné vytvářely kontinuální vzor. Přestože

produkce opakujících se vzorů byla limitována výrobou, byla poměrně náročná a drahá, toto řemeslo v průběhu 18. století vzkvétalo. Ve Francii se způsob vytváření z jednotlivých listů tapet používal až do 18. století. Anglie díky pokročilejší technice tento způsob opustila už v 17. století.

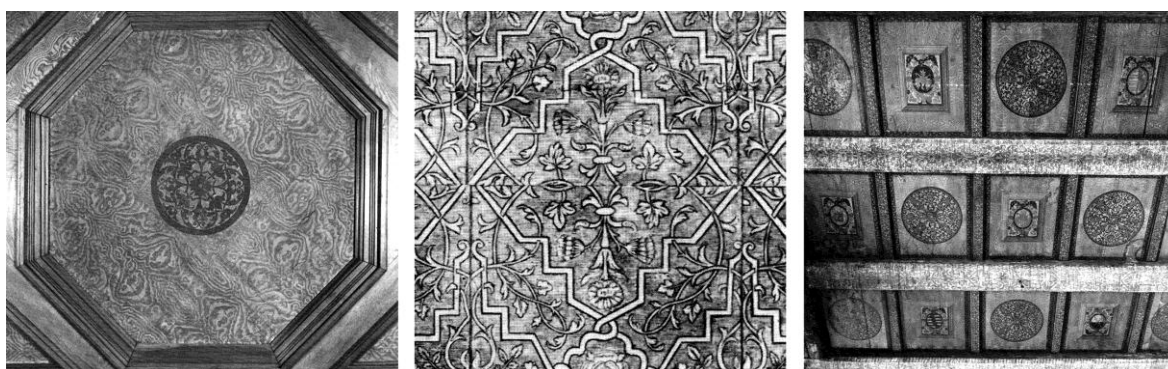
Stropní tapety

Z první poloviny 16. století se dochovalo mnohem více stropních tapet, než tapet používaných na stěnu, kde je větší vlhkost a mnohem větší šance opotřebení oděrem. Nejčastějším dekorem byla imitace dřevěné struktury a vyřezávané vzory.

Anglie – Nejranější dochovaný nález evropské papírové tapety je stropní tapeta z Christ College v Cambridge.

Švýcarsko – Ve Švýcarsku stropní se stropní tapety nachází v Bernu (Zurichu, Basileji), v Nizozemí (v Middelburgu), v Polsku (v Krakově).

Německo – Dokladem raných nálezů je Wincelriedův dům v Tyrolsku (1563). Stropní kazety jsou pokryty pozoruhodnými strukturami dřeva, které napodobují jasanové dřevo. Uprostřed kazet je rozeta v maurském stylu, která vypadá jako intarzie z ebenového dřeva. Další stropní tapety lze najít v Wienhausen v Celle (Dolní Sasko), kostele Annaburg ve východním Německu.



*Obr. č. 25 [3] Stropní tapety: Winckelriedhaus (Tyrolsko, 1536),
kostel Annaburg (Sasko, 1570–75), Wienhausen (Dolní Sasko, 1564)*

Tapety na stěnu

Vzhledem k tomu, že se první stěnové tapety téměř nedochovaly, nalézáme širokou škálu motivů u trvanlivějších materiálů, které byly v té době velmi ceněny (tapisérie, textil, fresky, zlacená kůže, intarzie).

Německo – Mezi osobnosti, které vytvářely tapetové vzory patří Albrecht Dürer, Hans Sebald Beham, Albrecht Altdorfer. Oblíbenými tématy byly květinové vzory, vlysy, kandelábry, girlandy, využívali zrcadlení. Na stropech se objevovali imitace intarzie.

Anglie – V Anglii byly rozšířené tapetové tisky s erby šlechticů, květiny, masky a to až do 17. století. Rané tapety měly několik názvů „*Černobílé*“. Název vznikl od černé tiskařské barvy, kterou byly tapety tištěny. Další barvy byly nanášeny štětcem nebo šablonou až po tisku. „*Vykládací (výstelkový) papír*“ název vznikl od způsobu použití, neboť byl často vkládán do skříněk a kazet na listiny a dokumenty. Název tapety „*Černý steh*“ má vyšívací charakter a v 17. století jím často byly vykládány skřínky. Hlavním motivem byly květiny (karafiáty, lilie, macešky a růže), listy a ovoce (jahody, granátová jablka, žaludy). Původní vzory byly vytvořeny pro barevné výšivky na ubrusy a prádlo, krajky, a ojedinele pro luxusní hedvábí. Vzory se šířili koncem 16. a počátkem 17. století díky italským vzorníkům z Benátek, Milána a Florencie.

Tapety v 16.–17. století, které byly používané na nábytek a jiné objekty, měly imitovat strukturu dřeva a intarzií. Tímto způsobem byly dekorovány chóry a kazatelny, z nichž se některé dochovaly dodnes (kostel Sv. Bartoloměje v Drážďanech z roku 1570).



Obr. č. 26 [3] Tapety na stěnu: tapety s královskými erby (Worcestershire, 1550-75), „černý steh“ (Oxford, poč. 17. století), rekonstrukce Dürerovy tapety (1505)

4.3 Vývoj 17. Století

4.3.1 Baroko

V barokním období postupně vycházely z módy tapety imitující dřevo a byly nahrazeny vzory s přírodními motivy. Podnět vyšel z textilní oblasti. Tiskaři následovali tento trend a snažili se najít nové možnosti a způsoby technologických postupů při výrobě papíru a dekorování tapet. Díky tomu vzniklo mnoho zajímavých výsledků různorodé úrovně. Téměř žádná původní tapeta se nedochovala.

Baroko přineslo přepychové, okázalé, přebujelé vzory v sytých barvách, puncované tapety ze zlacené kůže. Snahou bylo vytvořit více klam, než skutečnost – napodoboval se pravý hedvábný brokát a gobelíny (největší pompéznosti dosáhlo ve Francii, na dvoře Ludvíka XIV.).

Koncem 17. století a počátkem 18. století se vyvinuly různé druhy tištěných a malovaných tapet. Silný papírenský průmysl a vzkvétající mezinárodní obchod umožnil vyhovět vysoké poptávce. Ve městech i na vesnicích byly staré tapety strhávány a nahrazovány novými vzory. Tento trend vedl k zušlechťování interiérů ve všech oblastech. Vnitřní prostory byly zdobeny textilem všeho druhu a kvalitním nábytkem, který dosáhl nových vrcholů.

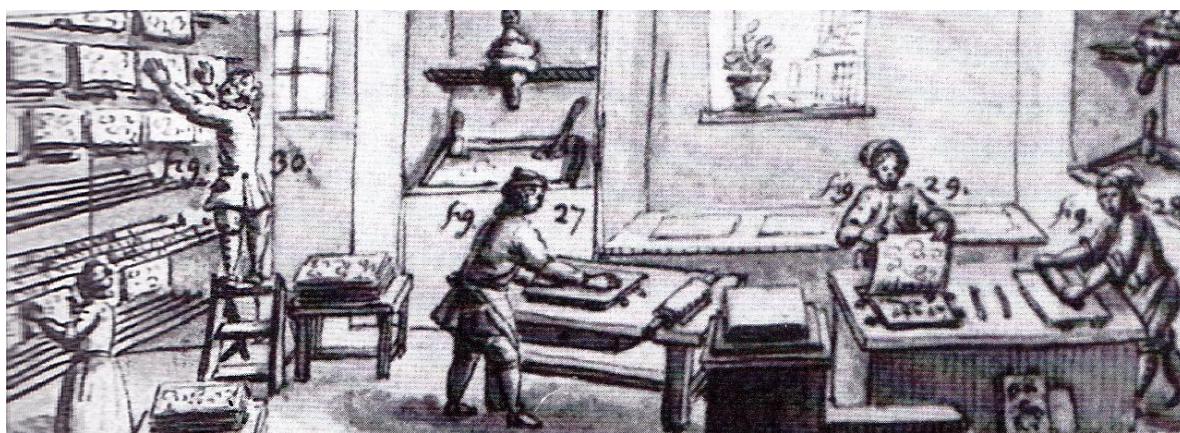
V této době byly zřetelné velké rozdíly mezi Anglií a Francií a mezinárodně uznávané provenství měla anglická tapeta. V Anglii koncem 17. století postupně ustávalo používání samostatných archů a postupně dospívalo k používání kontinuální role (1830).

4.3.2 Domino

Ve Francii považují za předchůdce tapet takzvané *domino*. Byl to velmi malý ručně malovaný papír zobrazující náboženské výjevy. Zmínky o uměleckých kvalitách těchto obrázků jsou zaznamenány v panovnických dokumentech od poloviny 16. století do 18. století. Jean M. Papillon (viz. níže) popisuje v Encyclopédii (1775) domino jako druh papíru, kde jsou vzory tištěny na surovém kusu dřeva a potom malovány pomocí šablony (vyráběno hlavně v Rouenu a v jiných malých městech). Svým tvrzením, že domino může být používáno pouze venkovánem, který si chce vyzdobit římsu nad krbem, že všechna domina jsou bez vkusu, jednoduše kresleny a špatně namalovány nepříjemnými barvami, si vytvořil mnoho nepřátel. V 17. století byly vyráběny *papírové tapisérie*, které byly vyšší kvality a úrovně a určeny pro movitější sociální skupinu. Tento druh tapety byl založen na tom,

že motiv mohl pokračovat na několik dalších papírů. Navzdory tomu, že byly papírové tapisérie populární, nebyly dochovány (pouze jako reprodukce z roku 1930 v hotelu Groesbeeck de Croix v Belgii).

Jean Michael Papillon (1698–1776) vyhlášený tiskař (potomek tiskařské rodiny). K jeho významným pracem patří velký počet ilustrací, které zachycují proces výroby tapet, způsob lepení a věšení. Jeho otec *Jean Papillon II.* (1661–1723) vyráběl tapety a jeho výtvo-rem byla papírová tapisérie (1688).



Obr. č. 27 [3] Výrobní proces tapet – kresba J. M. Papillon (tisk a sušení)

4.3.3 Druhy tapet

Častým typem tapet bylo použití jednoho opakujícího se motivu pokládaného vedle sebe. „Lepší“ tapety byly utvořeny pro sestavený vzor (architektonické motivy, imitace čínského papíru, imitace tapisérií, krajinomalby).

Mramorované tapety – Pro výzdobu byly ve velké míře používány mramorované tapety, které mají původ v Číně (dynastie Ming 1386–1644). První kusy byly dovezeny do Evropy na konci 16. století pod jménem *turecký papír* a jeho výroba se poměrně rychle rozšířila po Evropě. Okolo roku 1620 se vyráběly v Německu a o rok později ve Francii.

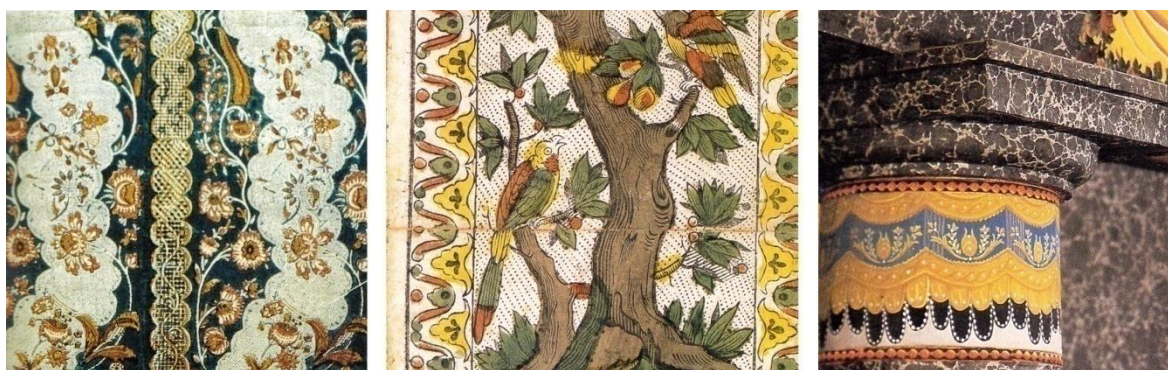
„Bavlněné tapety“ – Dalším druhem tapet jsou bavlněné tapety, jelikož kusy archů byly tištěny z bloků používaných k tištění bavlněných textilií. Motivy květin jsou realistické nebo stylizované, pletence kytic jsou na neutrálním nebo na pruhovaném pozadí. Občas se vyskytovaly figurální výjevy.

Pastové tapety – V 17. století se objevil pastové tapety. Jednalo se o speciální techniku, kdy se na 2 papírové archy nanasla pastová barva a obtiskla se navzájem. Mohlo se použít více vrstev, kdy prolínáním barev vznikaly zajímavé efekty.

Chintz – Vychází z textilu vyráběného v Indii. Motivy znázorňovaly drobné květiny.

Lesklé tapety – Na výrobu lesklých tapet, byla potřeba šablona, díky níž se vytvořil motiv (květinový, figurální) nanesením lepící směsi a posypáním třpytivým práškem. Tato metoda byla připsána Jeanu Papillonu II.

Brokátové tapety – Brokátové tapety jsou původem z Německa z konce 17. století a později byly vyráběny po celé Evropě. Na papír byla otištěna fólie a vyřezána v požadovaný tvar. Nejběžnějším motivem byly květiny a spirálovité listy.



Obr. č. 28 [3] Papírová tapisérie (1670), bavlněná tapeta (1770), mramorovaná tapeta (1790)

4.4 Anglie (17.–19. století)

4.4.1 Ručně sklížený papír svinutý do role

V Anglii docházelo v druhé polovině 17. století k velkému rozvoji papírenských manufaktur. Do té doby se k tapetování používalo samostatných archů a tisklo se tiskařskou černí z dřevěných bloků. Další barva (modrá, oranžová, růžová, zelená) byla nanášena přes šablonu. Slepování listů k sobě, stáčení do role, a následný tisk je záležitostí konce 17. století.

Vzory imitovaly textil, nejvíce výšivky, krajky, dřevořezbu, omítku, irské výšivky, mramor nebo damašek. Nejběžnější šířka role papíru byla 56,5 cm. Na zvláštní roli se tvořila bordura, která kryla měděné hřebíky, kterými byla tapeta přichycena. Nový způsob vytvá-

ření tapet osvobodil od omezeného formátu a předznamenal další vývoj směrem ke kontinuálním rolím. Jeden ze zachovalých pozůstatků „předlepených“ tapet je v Erddignu (Powys).

V Londýně roku 1758 byla vydána kniha *The Handmaid to the Arts* od Roberta Dossie, ve které přesně popisuje techniky manufaktur. Tyto techniky tisku a výroby papíru se nezměnily do počátku 19. století.

Ruční malba se na tapetách vyskytovala zřídka, obvykle byly dekorovány pomocí šablony, ručně tištěny nebo oběma způsoby. V případě malování přes šablonu a ručního tisku se nejprve pozadí potřelo kličem. Někdy se přes něj nanášel lak pro větší lesk. Při dekoru šablonou byly větší části vybarveny kusem kůže nebo voskovaným plátnem, který byl vystřižen ze šablony.

4.4.2 Zdaňování tapet

V Anglii vzkvétala obliba tapet a ty se začaly zdaňovat v roce 1712 stejně jako jiné luxusní zboží. Daň byly uvaleny na všechny tapety tištěné, malované, protištěné šablonou sloužící k pověšení na stěnu nebo k jinému účelu. Daňové úřady musely od roku 1715 označit každý arch tapety a až poté mohl být dekorován. Po dekoraci musel být označen další známkou (monogramem GR s číslem listu) jako daň za barvy. Lidé tuto daň částečně obcházeli tím, že si nechali tapety malovat až na místě, kde měli nachystané prázdné archy. Pro tento účel byly nejčastěji voleny barvy v modrém a zeleném odstínu. V roce 1764 dostaly daňové úřady pokyny, že musí pátrat po místnostech, kde byly tapety dekorovány dodatečně. Další opatření proti nelegálnosti přišlo v roce 1786, které vyžadovalo značení obou konců kusu tapety. Dospělo to k tomu, že v roce 1806 byla falzifikace ochranných znaků u tapet na seznamu hrdelních zločinů.

4.4.3 18. století

Na počátku 18. století se těšily oblibě květinové motivy, rokokový styl a nadále napodobovaly čínské vzory. Rokokový styl dosáhl nejkrásnějších vzorů, kdy vytvořily kombinace spirálovitých barevných květin a realistických rokokových váz a s následným potiskem bílých stylizovaných květů. Z barokní těžké formy se vzory proměnily v půvabné a lehké. Barvy původně syté přešly v pastelové, typickými prvky byla mušle a rokaj. V polovině

18. století se vrátily do módy drobné kosočtverečné vzory, jež se vyskytovaly už v 17. století. Sloužily především k vykládání zásuvek v prádelníku nebo do pouzder na listiny. Záliba v tapetách s dekorem umístěných ve vertikálních pásech přetrvávala dlouhou dobu, ale největší ohlas měla kolem roku 1820. Zajímavým dochovaným příkladem jsou místnosti v Temple Newsamu (Yorkshire), kde je tapeta zdobena vedle sebe ležícími zelenými pásy, přičemž některé z nich jsou potištěny realistickou květinovou výzdobou a jiné vysoce stylizovaným dekorem, jako jsou včelí plástve.

Bordury měly zpočátku pouze praktický účel a sloužily k překrytí měděných hřebíků, kterými byla tapeta upevněna. Zdobná funkce přišla až později kolem roku 1770, ale plného uznání dosáhla na počátku 19. století.

V polovině 18. století se objevila nová módní vlna v tapetových vzorech. Pro výzdobu hal, schodišť a pasáží se používalo tapet s imitací štukové omítky a gotických architektonických prvků. *Gotická tapeta* se dala rozdělit do dvou typů. U prvního typu byla barevnost strohá, pozadí šedé zdobeno pomocí šablony okrovou barvou a tisk pouze černou nebo bílou. Ten druhý typ byl neméně barevně strohý, ale zato kombinoval imaginativní středověkou architekturu se scénami rokokového stylu s lehce zamilovanými výjevy.

Až do roku 1770 si anglické tapety udržovaly silnou pozici na světovém trhu (severní Evropa, Francie, Španělsko, Portugalsko, Americké kolonie, Kanada). Avšak od roku 1776, válka Nezávislosti v Americe, zavřela dveře dovozu a Anglie, zatímco pozitivnější přístup měla k francouzským manufakturám a domácím americkým produktům. Rostoucí soutěživost Francie přinesla pokles poptávky po anglických tapetách ve světě. Aby byl podpořen domácí anglický obchod, byla uvalena roku 1773 vyšší daň na dovážení zahraničních tapet.

4.4.4 Sametová tapeta

Na konci 17. století a počátku 18. století byla tapeta určena pro místnosti, které obývali služebníci, později díky vzrůstající kvalitě tapet se stala přijatelnou náhradou za textilií i pro ostatní místnosti. První úspěšná imitace damašku s nádherným barokním vzorem se objevila v roce 1735. Největší ohlas měl vzor, který visel ve Whitehall v Londýně (1735), Hampton Court Palace a v několika dalších městech jako je Ipswich (Suffolk) a Clanton Park (Surrey).

Největší sametová tapeta má vzor opakující se po 1,83–2,2 m, vyžadující 3–4 dřevěné bloky k sestavení vzoru. Někdy vzor zaujímal 2 šířky a objevoval se i vícebarevný. Velké barokní vertikálně symetrické vzory byly vhodné pro salony a galerie, pro méně formální místnosti se používaly menší asymetrické. Hlavním motivem byly květiny, listy, stonky klikatící se směrem vzhůru. Ve 40. letech 17. století se těšil velké oblibě francouzský rokokový styl typický bílým květinovým vzorem.

Výroba spočívala v použití drobných vlněných chomáčků (jež vznikly jako odpad při výrobě vlněných tkanin). Po nabarvení pozadí se vytiskl vzor (směs barvy a lepicí směsi) a následně se nanosily vlněné chomáčky. Jeden z typů sametových tapet byl falešný samet, kdy hlavní vzor byl natištěn lepicí směsí, poprášen pigmentem a zalakován pro větší lesk a odolnost. Podobně tomu bylo u *krajkových sametových tapet*, jež se lišily převážně měřítkem vzoru, které se opakovaly maximálně po 64 mm. Vzhledem ke změnám v textilní oblasti, změnil se i vzor v tapetách do organizovaných svislých pruhů a pásů. Přestože se tyto vzory používaly spíše na běžný tiskařský papír, vyskytovaly se i na sametovém.

V 18. století byla anglická sametová tapeta exportována do celé Evropy (převážně do Francie, kde si ji oblíbily osobnosti jako markýza de Pompadour, která měla vytapetované místnosti ve Versailles a v Château de Champs), ale i do Ameriky. Za zmínku stojí místnost v Lydiard Parku zdobená sametovými tapetami z roku 1825. Pokoj je pokrytý karmínově červenými vzory s motivem granátových jablek.



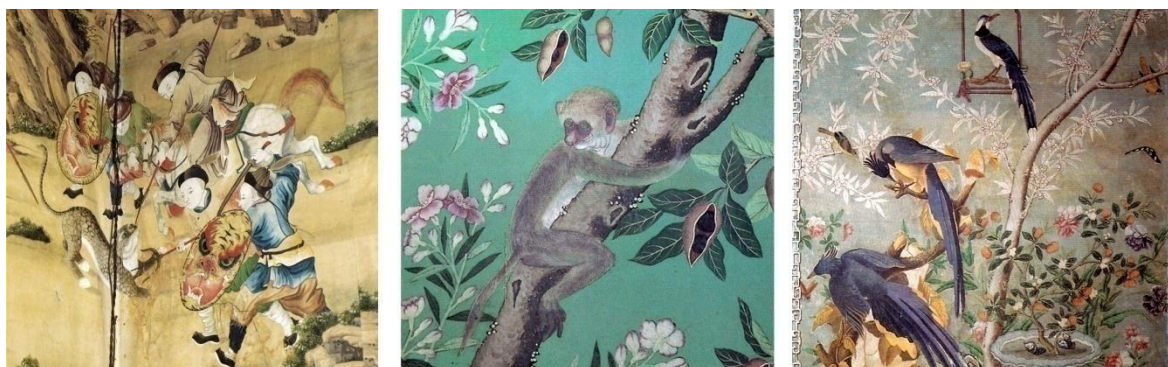
Obr. č. 29 [3] Sametové tapety: (1760-1765), (1825), (1830)

4.4.5 Čínská tapeta

Do Anglie dorazily první vzorky čínských ručně vytvořených tapet ke konci 17. století. Naprosto se odlišovaly svou bohatou barevností, dokonalé kreslířské umění bylo nepřekonatelné v tehdejší evropské produkci. Centrem obchodu s čínskými tapetami byl Londýn a Paříž, odkud byly importované tapety rozesílány po celé Evropě, ale i do Ameriky. Po americké revoluci zde vstoupil čínský trh napřímo. Dodnes se zde v některých domech může najít pár původních čínských tapet, ale nejvíce kusů se nachází v Anglii, Německu, Holandsku, Belgii.

Motivy spletitých asymetrických květin a stromů rostly ze schematizovaných skal. Tapeta byla vždy ručně malována kvašovými nebo temperovými barvami (ačkoli Čína tisk znala), na bílý morušový papír. Čínské tapety byl dodávány v setu po 25 nebo 40 panelech, obvykle 3,65 m dlouhé a 0,91–1,22 m široké. Tapety byly vysoce ceněny a málokdy byly umístěny přímo na stěnu. Nejčastěji se upevňovaly na plátno (nebo na silnější papír), které bylo nataženo na prkna a přiděláno na stěnu. Tento způsob připevnění měl výhodu přenositelnosti.

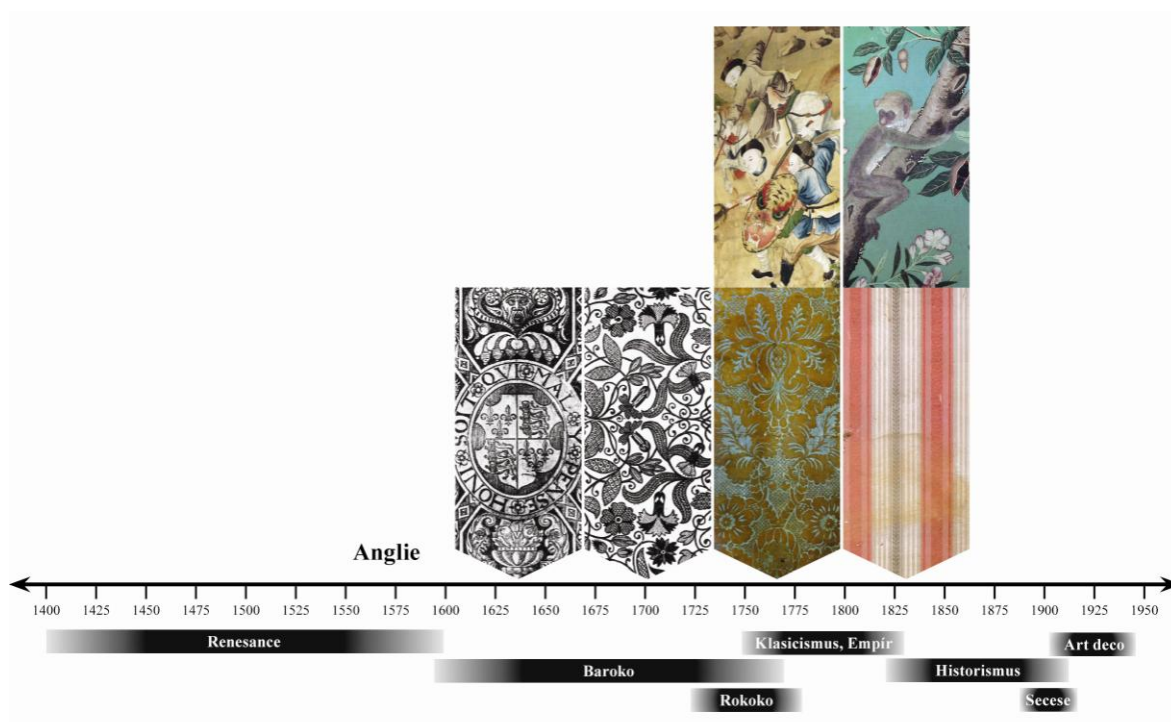
Čínské tapety mohou být rozděleny do tří typů. První typ zobrazoval figury, scény ze života (sklizení rýže, bojové scény) a objevil se v Evropě na konci 17. století. Druhá skupina tapet vyobrazovala květiny, ptáky a kvetoucí stromy. Mezi oblíbené druhy květin patřily pivoňky, chryzantémy, bambus, lotosové květy, které vyrůstaly ze stylizované skály. Mezi větvemi byli rozmístěni ptáci, klece, motýli a hmyz. Podklad měl obvykle neutrální barvu (hlavně raná tvorba). Na motivy byla použita barva v odstínech zelené, okrové, tmavě modré či růžové. Některé tapety zobrazovaly exotické zvířectvo (lemury, ryby).



Obr. č. 30 [3] Čínské tapety: první typ – figurová scéna (pol. 18. století),
druhý typ – rostlinná a živočišná scéna (1800), (1824)

Třetí typ tapet, který kombinoval figury a kvetoucí stromy, by mohl být datován kolem roku 1755. Obvykle horní tři čtvrtiny znázorňovaly stromy a spodní část zaplňovaly postavy. Bylo to vytvářeno na zvláštní poptávku evropského trhu. Zvláštní typ tapet nepatřící do žádné ze zmíněných skupin tvořila směsice čínských motivů a rokokových ornamentů.

Díky nákladnosti a dlouhým čekacím lhůtám (někdy až 18. měsíců) byly nuceny anglické a francouzské manufaktury tvořit imitace čínských tapet. Mnohdy byly vytvořeny překrásné tapety, avšak velmi často docházelo k nesprávným zařaděním či chybným zobrazením zvířat (lev poskakující z větve na větev, člověk jedoucí na velbloudovi v kvetoucí krajině atd.) Dalším evropským nedostatkem byla neznalost v oblasti výroby trvanlivých, stálých barev. Tento módní trend v oblasti tapet skončil kolem roku 1880.



Obr. č. 31 [3] Vývoj tapet v Anglii od 17.–19. století

4.5 Francie (18.–19. století)

Konec 18. století a počátek 19. století byl označován jako zlatá éra francouzských tapet. Do Francie se technika lepení papíru do rolí dostala roku 1750 dovozem prvních kusů tapet z Anglie (do roku 1760 se používali domino a papírové tapisérie). Tento způsob tvorby tapet umožnil vytvářet nové vzory a dal podnět k experimentům. Rostoucí francouzská populace zapříčinila, že se začaly stavět nové domy, interiéry domů začaly zdobit ručně vytvářené tapety z Číny nebo sametové tapety z Londýna. V letech 1757–1763 byl obchod s Londýnem přerušen a tím vznikl popud k vlastní tvorbě tapet. Byl to základ pro rozkvět francouzských tapet *papier peint*. Všechny květinové motivy, arabesky, draperie, krajino-malby té doby nebyly překonané. Na konci 18. století se tapety usadily do mnoha domů, neboť nabízely širokou škálu vzorů, počínaje jednoduchým motivem, figurami, květinami, architektonickými prvky za relativně dobrou cenu. Do druhé poloviny 19. století francouzské tapety neměly konkurenci, poté se sláva začala vracet zpět do Anglie.

Hlavní střediska tapetového průmyslu se koncentrovala v *Paříži, Faubourg Saint Antoine, Boulevard, Lyons, Rixheim* – manufaktura **Zuber & Cie**. V těchto manufakturách se shromažďovali umělci, designéři, vysoce kvalifikovaní pracovníci, kteří sledovali sebemenší změny v módních trendech. Nejznámější manufakturou se na konci 18. století stal podnik **Jeana-Baptiste Réveillona** (jeho pokračovatel Jacquemart & Bénard), která se později stala královskou manufakturou a produkovala ty nejskvostnější tapety. Bylo zachováno mnoho vzorků ve vzornících, které manufaktura vytvořila. První polovina 19. století byla ve znamení nevídaného nárůstu produkce. Francouzské manufaktury byly velmi tvůrčí nejen v návrzích vzorů, ale i ve zdokonalování techniky (47 patentů za rok 1844).

V *Anglii* byla na konci 18. a začátku 19. století náročná a drahá (hlavně díky daním). Střední třída populace byla v mnohem širším rozmezí (hlavně směrem k nižší vrstvě) než ve Francii. Francie zjistila, že může vydělávat na tapetách různé kvality, začala vyrábět jednoduchý, nic neříkající design, používat nejlevnější barvy s omezenou barevnou škálou. Anglie se začala obávat konkurence, zdanila dovážené tapety a omezila dovoz. Do zákazu dovozu (1846) byly nejlepší tapety dováženy právě z Francie.

Pro Francii byla hlavním odběratelem tapet USA. V USA byly tapety velmi drahé. Obvyčejné tapety byly vyráběny na místě, dražší a luxusnější dováženy z Francie. Německy mluvící země byly rovněž pod vlivem francouzské tvorby.

4.5.1 Květinové vzory

Nejtypičtějším pro 18. století jsou květinové vzory. Měly nejrůznější podobu girland, květinových váz, kytice, spletnice. Z květů se hojně vyskytovaly vlčí mák, šerík, narcis, akát. Květy byly realistické a potlačovaly stylizaci, která byla typická pro Chintz, damaškové tapety nebo sametové tapety. Uspořádání květin bylo méně husté než na bordurách a podklad byl kombinován s pásy, linkami, mřížkami. Úspěch realistických květin dokazují tapety, na nichž byl damaškový vzor (1784) a po 10 letech byl přelepen realistickým řeřichovým vzorem (1795–1796). Je to vysvětlováno i tím, že na tehdejší dobu měl velký vliv Jean Jacques Rousseau, který hlásal návrat k přírodě a přirozenosti. Na počátku 19. století se na tapetách hojně vyskytovaly růže, které se kombinovaly s ostatními květy tak, aby vytvářely dojem zahrady nebo je kombinovaly s motivy inspirované ze sbírek ornamentů.

Zvláštní místo má období, kdy tapetové vzory tvořili vlámské malíři Gerardis van Spaendonck, Cornelis Jan Frans van Daël, Pierre Joseph Redouté, *Joseph Laurent Malaine*. Poslední zmíněný návrhář je zajímavý tím, že ve stejnou dobu navrhoval čalounění v gobelínové manufaktuře a tapety pro Artur and Gernard v Paříži, Nicolas Dollfuts & Cie. Květiny vytvořené těmito umělci byly přepychové, realistické, ale při tom jemné a křehké za využití málo barev.

Technika, kdy vzniká plynulé stínování jedné barvy a jemné nanášení barev na sebe, byla zdokonalena *Jeanem Spoerlim* (měl svoji manufakturu ve Vídni a občas produkoval Zuberovy vzory) roku 1819. Tento typ tapet byl oblíben a následně napodobován v Evropě a severní Americe.



Obr. č. 32 [3] Květinové tapety: imitace damašku (1784), tapeta s řeřichou (1796), tapeta manufaktury Zuber (1856)

4.5.2 Imitace textilu a ornamentální vzory

V 19. století se manufaktury vrátily k sametovým tapetám s jednobarevným damaškovým a brokátovým vzorem. V první polovině 19. století byly stěny v jídelně většinou pokryty červeným sametem nebo jeho imitací. Samet byl oblíben na bordury (červený přetištěný rumělkovou barvou). Nebyl imitován pouze samet, ale i hedvábí. Brokátového efektu bylo dosaženo bílými linkami přetištěné šedými vzory napodobující nitky a použitím barvy s lakem, který dal tapetám hedvábný lesk.

Iluzionistické tapety imitující draperii vstoupily do oblíbenosti na konci 18. století a trvalo to až do roku 1830 (období klasicismu). Zdi byly pokryty iluzivními panely s našasenými hedvábnými látkami, které byly sepnuty zlatou sponou a po stranách propojeny zlatými provázky. Panely byly dotvořeny bordurami s garnžemi nebo bohatým lemováním. Některé manufaktury lpěly na realismu (zvláště v roce 1820), zatímco jiné upřednostňovaly grafičtější zpracování. Draperie formované do panelů vyšly z módy 1830. Ten rok se začal používat vzor imitující čalounění. Realistické znázornění záleželo na návrhu a na barvách, které byly použity.

Pro období okolo roku 1840 byla typická velká barevnost (intenzivní ultramarinová modř). Toto období značí oblíbenost v architektuře a ornamentu. V letech 1850–1860 designéři produkovaly hojné květinové vzory kombinované s ornamentálními motivy a navrátily se historickým stylům. V Anglii se těmito vzory zabýval Townsend – Parker & Co., v Německu Engelhard of Mannheim a ve Vídni Spoerlin & Rahn. Vyvinutí techniky ražby umožnila zlepšit efekt hloubky a podpořit realismus v jiných látkách (významně v ražbě kůže).

4.5.3 Arabeskové a alegorické tapety

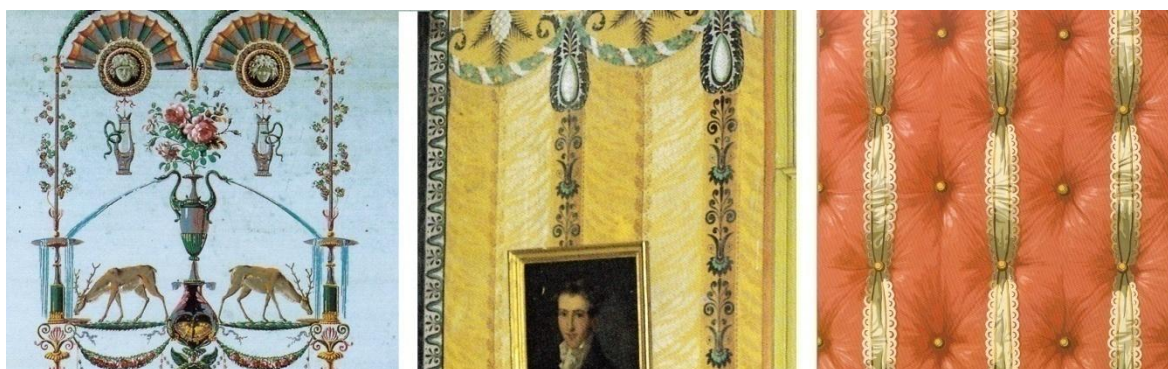
V polovině 18. století se objevila tvorba tapet, které byly tištěny jako jednotlivé panely, ale koncipovány do jednoho výtvarného útvaru. Kompozice byly zapasovány do rámců umístěných na podstavci, obklopeny lištami a římsou. Ačkoli byly koncipované do jednoho celku, mohly být umístěny i samostatně.

Arabeskové vzory byly navrženy do vertikální centrální symetrické osy a znázorňovaly spirálovité listy, květiny, listy, větve, závěsy a ornamenty vycházející z románských a renesančních schémat (např. Neronův dům, Hadrianova vila v Tivoli, Pompeje, Herkulánum). Prvky řeckého a pompejského malířství a panovnické symboly jsou uspořádány

do přísných geometrických vzorů. Na produkci alegorických tapet se výrazně podílel Réveillon. Ten měl vedoucí postavení v tvorbě dekorativních panelů, zatím co ostatní manufaktury v Paříži a Lyonu produkovaly tapety s žánrovou malbou. Podnikání Réveillona však bylo ukončeno revolucí a musel uprchnout do Anglie (1789). Tam si otevřel novou manufakturu a jeho inspirací byly práce Rafaela Santi.

Tapety nebyly zavěšeny pouze na stěně, ale i na stropě. Motivem byly stejné náměty jako v pompejském stylu (medailonek, obsahoval figurální scény nebo ornamenty umístěné uprostřed stropu).

Hlavní tapetová žánrová malba se objevila kolem roku 1800. První dokumentované zobrazení je datováno k roku 1799 a bylo umístěno v Národní knihovně. Ve stejnou dobu vznikla scénická tapeta, která nesla motivy mytologické a symbolické. Panely v menším měřítku byly využívány pro dekor nad dveře nebo na krbovou římsu. V roce 1830 se objevila móda černobílé reprodukce se silným kontrastem mezi světlým a tmavým odstínem. Vysvětlením pro tento barevný zvrat byl objev litografie, který se dostával mezi širší využití.



Obr. č. 33 [3] Arabeska od Réveillona (1780), empírová tepeta (1830),
imitace potahu od Zuberu (1856)

4.5.4 Panoramatické tapety

Unikátní pozici v dekorování stěn obsadily panoramatické (scénické) tapety. Stěny se staly nositelem myšlenky a sdělení. V této fázi mohly manufaktury ukázat všechny své možnosti a schopnosti. Základní charakteristikou scénických tapet je absence opakujících se vzorů. Průběžné krajinné scénérie se skládají až z 32 kusů papíru, které byly potištěny až 3000

různými dřevěnými modely. Motivem byly válečné výjevy, figurální scenérie (hony), krajinné scenérie, pohledy na města či krajiny dle předloh starých mistrů.

V roce 1790 byly vytvářeny tapety v horizontálních kompozicích rozděleny do jednotlivých vrstev: dole v popředí byly detailně zobrazeny kameny a rostliny, směrem dozadu (nahoru) figury, ulice, domy, stromy, hory a nahoře obloha s mraky. Po zavěšení na stěnu byla tapeta umístěna tak, aby horizontální linie ležela v úrovni očí. Z toho plynulo, že necelou třetinu zabíralo zobrazení krajiny, kdežto dvě třetiny vyobrazovalo oblohu. Aby byl zaručen horizont ve výši očí, byla tapeta umístěována tak, aby byla spodní část ve výšce 0,8 – 1 m od země (to byl prostor určený pro nábytek).

Tapety se lišily motivy a zobrazováním, avšak technologie a metoda vytváření zůstala od konce 18. století do roku 1865 stejná. Každý kus krajiny se skládal ze dvou částí: *oblohy* – která byla namalována na pozadí a *krajina* – která byla tištěna. Výška tapety se pohybovala okolo 4 m, byla rozdělena na dva kusy, přičemž spodní část (krajina) měla 1,5 m a horní část (obloha) 2,5 m a mohla být případně zastřižena podle potřeby. Tento systém byl velmi podobný jako u čínských tapet.

Design tapet záležel obvykle na výrobci. Zde mohl předvést své schopnosti vybrat téma, znalost posledních trendů. Výsledek byl ve velké míře odvislý od financí a profitu. Po zvolení tématu si výrobce vybral umělce, který vytvořil kompozici a provedl náčrty (jakým způsobem je vybírán umělec je doposud nejisté, nepřilíš známý je i řetězec výtvarníků – ti zůstávají v anonymitě). Předběžné skici (v malém měřítku) musel schválit výrobce, následně vytvořil výtvarník kresbu ve skutečné velikosti (jako podklad pro dřevěný model). Pro to, aby bylo známo, ve kterém bloku má být barva tištěna, musela být každá barva na kresbě očíslována.

Otázka autorství scénických tapet zůstala zastřena, výrobci mlčeli. Tato debata byla otevřena na výstavě v roce **1819 (*Exposition des Produits de l'Industrie*)**. Díky odmítání přiznat autorství umělcům, a vytvořit „hvězdy“, si manufaktury dokázaly udržet monopoly. Tapeta měla velké ambice stát na úrovni váženého umění, a ne jen jako podřadné dekorativní umění. **Na první Světové výstavě v Londýně (1851)** byla představena tapeta Antonia Dury „*Grande Chasse*“ (Velký lov) vytvořena pro Délicourta, která měla ukázat, že tapety mohou být na vyšší pozici a rovnat se uměleckým dílům jako byly obrazy nebo sochy. Na výstavě v Paříži (1855) předvedl Desfossé dílo, kde sezval přední umělce a sochaře: uprostřed panelu „*Jardin d' Armide*“, kde byla socha od Jamese Pradiera, květiny od Edouarda Mullera. Vlevo Pierot od Thomase Couture, vpravo Bakchantka Endormie od

Augusta Clésingra. Všechny scénické tapety 19. století měly za úkol povznášet své majitele a přenést je do ráje, zatímco venku zuřily války a revoluce. Zajímavým dílem byla tapeta „*Monuments de Paris*“ vyrobená Dufourem (1815), která byla okolo celé místnosti a vytvářela dojem, že divák stál na ostrově, obklopen řekou a na ní budovy Paříže. Kolem roku 1865 začaly scénické tapety zanikat.



Obr. č. 34 [3] *Panoramatické tapety: Grande Chasse (1851), Jardin d' Armide (1855), exotická tapeta vytvořena pro Desfossé (1862)*

4.6 Anglie – mechanizace – vývoj do roku 1839

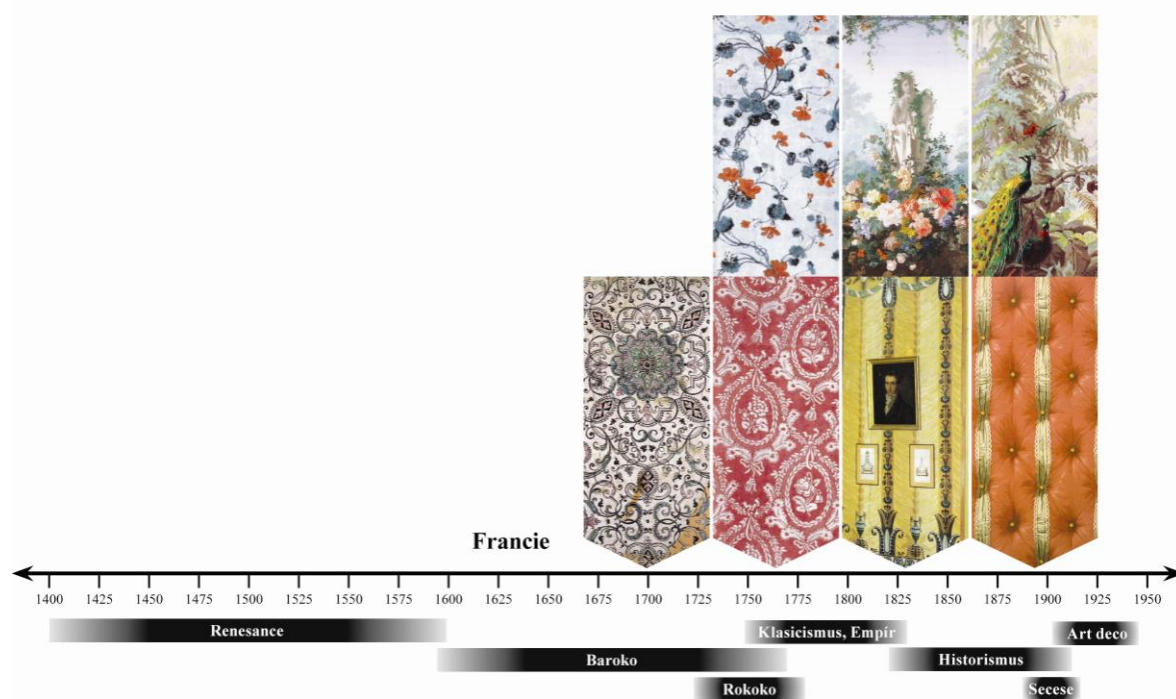
V Anglii v první polovině 19. století nastal velký rozvoj průmyslu a s tím i nové experimenty v oblasti tisku. První pokusy o zlepšení a zefektivnění produkce tapet nastal, když si **Timothy Harris** (1814) nechal patentovat *mechanické barvení tapet*. Dalším zrychlením výroby byl *ručně ovladatelný stroj* (poháněný koňskou silou) od **Williamu Palmera** (1823), který dokázal mechanicky zvednout a položit tiskařský blok do barvy a pak na papír. Jiným zajímavým objevem byla rotační technika vyrobená 1826 **Jeanem Zuberem**, kdy k tisku byl použitý *kovový rytý válec*. Ačkoli se mohlo zdát, že tyto objevy byly významné, přesto tento pokrok dokázal udržet vysoké daně a zakázaný vývoz. Manufaktury proti tomu tvrdě bojovaly, neboť taxy byly příliš vysoké a omezovaly rozvoj tapetového odvětví, tak, že byly znevýhodňovány z hlediska zahraničních konkurencí. V roce 1836 byly daně sníženy na polovinu a v roce 1861 byly zrušeny úplně.

Vzhledem k tomu, že byl používán ručně sklížený papír svinutý do role, bylo nezbytně nutné vyvinout kontinuální papír. Lepené spoje byly pod tlakem stoje trhány a tiskem barvou zvlhčeny, a následně rozlepeny. V roce 1800 byl do Londýna prodán patent na výrobu

papíru v dlouhých délkách, vynalezené Francouzem **Louisem Robertem** roku 1798. Ve Francii nebyly vhodné ekonomické podmínky pro komerční využití tohoto vynálezu. V Anglii byl stroj předělán a vylepšen, a roku 1805 bylo možné produkovat papír dlouhý 8,23 m a široký 1,22 m. Tento strojově vyráběný papír byl potom velmi rozšířen a oblíben v Americe i Francii.

Další významný posun byl vytvořen 1839 firmou **Potters & Ross** (později velká manufaktura C. & J. G. Potter & Co.), ta upravila rotační techniku tisku. Základem byl velký buben s několika vyřezávanými válci okolo základny, který tažením vytvářel vzorek na tapetě.

Každý válec byl pro jednu barvu a ze shora byl barven nekonečným pásem (ten byl namáčen do barevného pigmentu). Válce byly vyrobeny z mědi, vzor byl řezán do kovu a pigment byl nanášen do vyrytých linek (tisk z hloubky). Okolo roku 1840 přišel Potter se zavedením *dřevěného válce* – vzor byl vyvýšený (stejně jako u tisku z bloku) a na povrchu byl tenký kovový pásek. Tento způsob umožňoval vytvářet jemné detaily a větší plochy – na tyto oblasti byla připevněna plst', která umožnila rovnoměrně nanášení barvu. Přidáním parou poháněné komory, jež vysoušely natištěný vzor, vznikl tiskařský stroj na tapety, jež se stal standardním modelem po následujících 50 let. Produkce se zrychlila, zlevnila a učinila tapetu levným dekoračním prostředkem pro každého.



Obr. č. 35 [3] Vývoj tapet ve Francii (17.–19. století)

4.7 Vývoj po roce 1839

Od roku 1839 se rozvinula manufakturní strojová výroba, tapety výrazně zlevnily, pronikaly do širší populace a nakonec se začaly objevovat i v dětských pokojích. Další vývoj tapet je poznamenán obdobím secese, art deca, bauhausu, válečnými léty. Zajímavé pronikavé barevné kombinace a vzory se vytvářely v období pop artu a op artu, jinak se projevuje ve funkcionalismu. V Čechách byla sedmdesátá léta 20. století proslavena vinylovou tapetou a interiéry si zažily tapetovou euforii, v osmdesátých letech byly všechny domácnosti vytapetovány s drobnou obměnou totožně. Po roce 1989 se na chvíli vytratila z domácností, kde do té doby kralovala. Po odmlce se tapeta opět objevuje v interiérech. Počátkem roku 2000 se hlásí nové vzory a jsou žádány retro tapety. V současné době se tapety stávají opět módním trendem a díky digitální tiskařské technice jsou poprvé možné zcela individuální tapetové vzory.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 INSPIRACE

Inspiračním zdrojem pro praktickou část byly přírodní motivy – respektive rostlinné prvky. Východiskem pro tuto práci byly fotografie německého sochaře a fotografa **Karla Blossfeldta** (1865 – 1932).



Blossfeldtovo sochařské cítění se odráží v jeho makrofotografiích. Snímky květů, semen, stonků a jiných částí rostlin byly vydány roku 1928 v Berlíně pod názvem *Urformen der Kunst* (Patvary umění). Fotografie zachycují rostliny v různých fázích usychání, čímž dosahují vyšší plasticity a sochařského dojmu. Bývají nazývány jako „květinové ornamenty“. Jeho životní dílo představuje přes 6 000 fotografií rostlin a především jejich detaily.

Obr. č. 36 [12] Karl Blossfeldt (1895)

Obdobný zdroj inspirace v přírodě lze najít v díle německého biologa a představitele darwinismu *Ernsta Heinricha Philippa Augusta Haeckela* (1834 – 1919). Účastnil se studijních výprav, jejichž smyslem bylo poznat přírodní krásy. Své poznatky zachytil v kresbách, které publikoval v knize *Kunstformen der Natur* (Umělecké formy přírody) vytvořené v roce 1904.

5.1 Výtvarný postup

Pro uchopení prvotní formy tvaru lze vybírat z několika způsobů: zjednodušit až do primárních tvarů nebo stylizovat do morfologických křivek. Pro tuto praktickou část byla zvolena druhá varianta.

Jako důkaz, že ornament může fungovat už v jednoduché barevnosti, byla zvolena černobílá kombinace. V tomto kontrastním černobílém spojení mohl tvar vynítn bez vedlejších

klamů a svodů, jež může barva vytvořit (viz. „*Vzorník*“ a barevné listy). Barva je další cesta, jak tyto ornamenty rozvíjet a měnit. V případě dekorování předmětu byla využita barevnost samotného materiálu – ten vytvořil odlišnou strukturu (například rozdílné světelné lomy na nerezovém povrchu po pískování).

5.2 Materiály a výsledné produkty

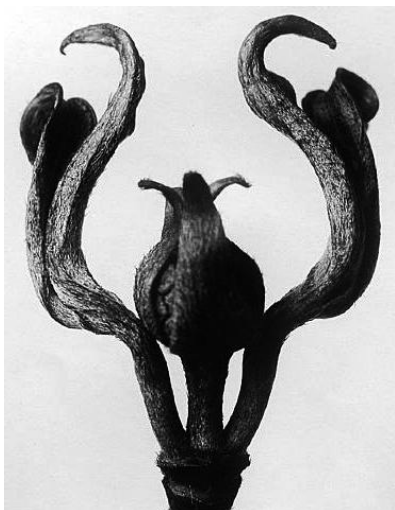
Vzhledem k tomu, že se ornament vyskytuje téměř na všech možných materiálech jako je sklo, kov, látka, dřevo, papír, keramika, plast atd., bylo zajímavou zkušeností vyzkoušet si práci s materiály, které jsou relativně méně obvyklé.

Snahou bylo, aby ukázkové produkty byly uceleny do skupin, jež spolu tematicky souvisí, a týkají se běžného domácího prostředí. Pro každý ornament bylo vybráno několik předmětů z různého materiálu, které se jevily pro daný vzor nejvhodnější nebo nejzajímavější.

6 ORNAMENT Č. 1

6.1 *Cornus spec.*

Po zhlédnutí velkého množství fotografií (přičemž každá z nich rozpoutala tok fantazie a nabídla škálu možného zpracování), bylo následně vybráno několik fotografií, které pomohly rozvinout první linie.



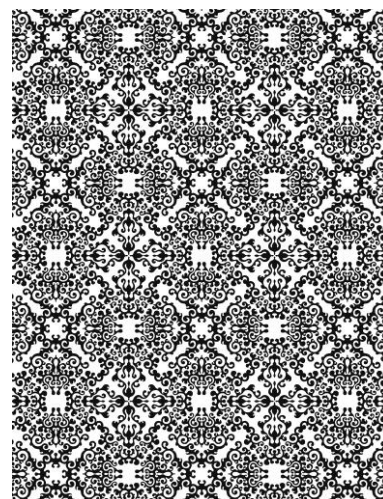
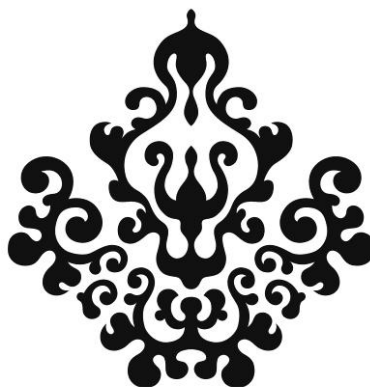
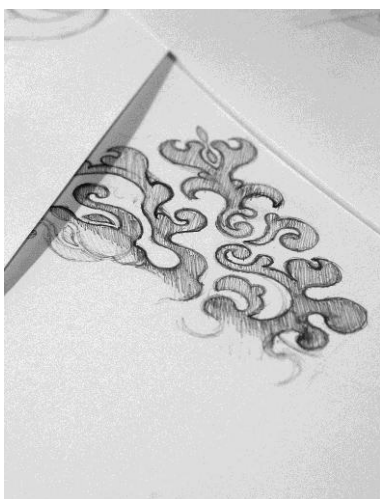
Cornus spec.

Jako první byla vybrána fotografie *Cornus spec.* – *Svida*. Následnou fází bylo načrtnutí prvních skic, z nichž byla vybrána nejvhodnější základní forma ornamentu, která se vyvíjela dále. Lehkost a elegance s nádechem renesančních motivů, jež z rostliny vyzařují, podnítila k vytvoření linií, jež se nesou v tomto duchu.

Obr. č. 37 [13] *Cornus spec.* 1900–1999

6.2 První linie

První linie byly načrtnuty na papír, naskenovány, a následně přeneseny do digitální (křivkové) podoby. Nejprve vznikl základní ornament, od kterého se vše odvíjelo dále.



Obr. č. 38 První linie, základní ornament, tapetový dekor

6.3 Materiály a předměty

Tapeta

Jako základní materiál a výsledný produkt, ve kterém ornamenty nejlépe vyzní, byl zvolen papír – *tapeta*. V tomto případě se nejedná o novátorský materiál, ale představí a uvede ornament na velké ploše. Divák je schopen více proniknout do složitých vzorců, a může je tak nechat na sebe působit. (Postup a cena viz. ornament č. 3 – tapeta).

Podložka pod hrnec

Dalším materiálem, na který byl ornament aplikován, byla nerezová deska – *podložka pod hrnec*. V této graficky opomíjené sekci se naskýtá prostor, kde lze použít plochu (i v souvislosti s jiným materiálem jako je korek, keramika atd.). Způsob výroby tkvěl ve vytvoření a nalepení pískovací fólie, a následným vypískováním byl zhotoven dekor.

Postup výroby a cena: podklady nachystané v křivkách (formát DWG), nerez deska (20x18 cm), cena cca Kč 150, –. Výrobce (kontakt): <http://www.paleniplechu.cz/>

Podklady pro pískovací šablonu nachystané v křivkách (formát CDR), šablona (23x21 cm), cena cca Kč 150,– bez DPH. Výrobce (kontakt): e-mail: info@poleppadaku.cz

Následovalo přilepení šablony na nerez desku a pískování, cena cca Kč 100,–. Výrobce (kontakt): <http://www.sklenarstvi.zlinsko.com/>.

Zástěra, prostírání

Pro každodenní kuchyňské účely je samozřejmostí textilie. Jako vhodná ukázka byla vybrána zástěra a prostírání. Jeden materiál pro různé účely. *Zástěra* – jako způsob funkčního, ale i estetického odívání, *prostírání* – funkční interiérový doplněk. Je nutno podotknout, že zástěra je určena spíše pro ženy, neboť bylo využito části ornamentu, jež nese feminní rysy. Potisk na látku byl vytvořen sublimační technologií a následně látka sešita do požadovaného tvaru.

Postup výroby a cena: podklady k subl. tisku byly dodány v křivkách (formát PDF). Materiál: PICOLO – textilní tkanina 100% PES – 180 g/m² – jemná struktura s hedvábným leskem. Cena při černobílém tisku cca Kč 450,–/m² bez DPH. Výrobce (kontakt): <http://www.sublimace.com/>. Šití: domácí výroba.

Keramický hrnek

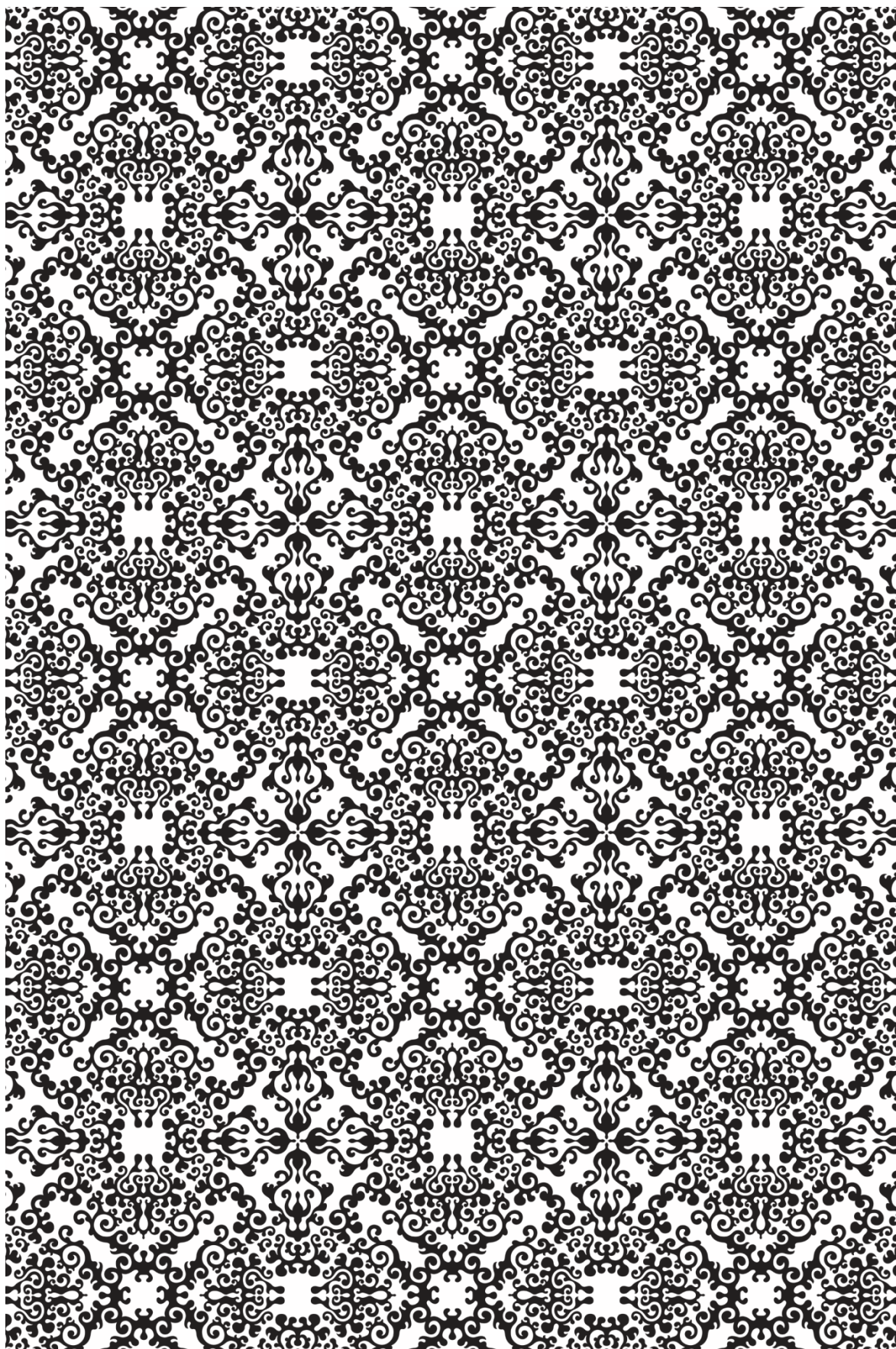
Pro doplnění stolování posloužil *keramický hrnek*. Smyslem bylo ukázat, že i obyčejný hrnek může získat „na hodnotě“ při použití vhodného dekoru. Ornament byl vytvořen sublimační technologií.

Postup výroby a cena: podklady k tisku dodány ve formátu PDF. Cena hrnku s tiskem cca Kč 270,-. Výrobce (kontakt): [www. http://www.cdprezentace.com/](http://www.cdprezentace.com/)

Plastický dekor

Poslední ukázka, plexisklo, slouží jako *plastický dekor*. Ornament jako možnost způsobu estetického vyjádření – výzdoba interiéru. Existuje zde možnost zvětšování, zmenšování, násobení atd. Obdobným způsobem může fungovat šablona (invertováním) a stříkáním barev, a vytvářet plošné dekorace, které poslouží k výzdobě místnosti. Vyřezání vzoru bylo vytvořeno laserem.

Postup výroby a cena: podklady k tisku dodány v křivkách (formát AI). Řezání laserem 3 ks (16x16 cm), cena cca Kč 400,-. Výrobce (kontakt): www.mrb.cz



Obr. č. 39 Tapeta



Obr. č. 40 Podložka pod hrnec



Obr. č. 41 Keramický hrnek



Obr. č. 42 Zástěra, prostírání

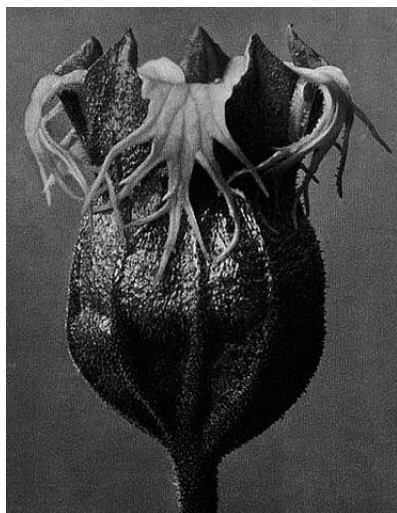


Obr. č. 43 Plastický dekor

7 ORNAMENT Č. 2

7.1 *Tellima grandiflora*

Druhá fotografie, která dala možnost vzniknout ornamentu je *Tellima grandiflora* – *Mitrovka velkokvětá*. Rostlina, která je v živoucím stavu téměř nerozpoznatelná od Blossfeldtova způsobu vidění.



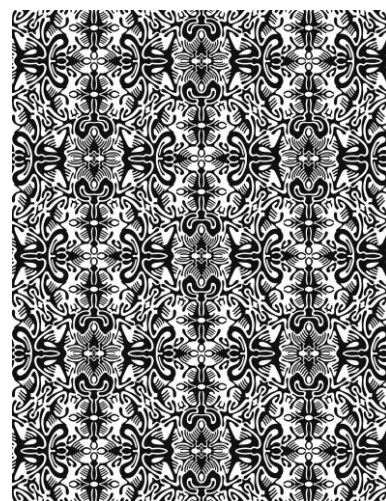
Tellima grandiflora

Tato rostlina se díky svému „hladovému“ a morbidnímu vzhledu ukázala jako vhodná pro vytvoření ornamentálního vzoru, jež se linou v duchu primitivních kanibalistických kmenů. Jazyky, ostny, nebezpečí, pohlcování a se navzájem, prolínání a ovlivňování forem, je hlavní faktor, který se projevil už v počátečních nákresech.

Obr. č. 44 [14] *Tellima grandiflora* 1929

7.2 První linie

Jako u předchozího ornamentu byl návrh prvně vytvořen na papíře a převeden do křivek. Pro vytvoření tapetové kompozice bylo nutné rozvržení a rozměření. Pomocí křížů, kosočtverců, „předcházení děje a zpětným návratům“, vzniklo nekonečné ornamentální pole.



Obr. č. 45 První linie, základní ornament, tapetový dekor

7.3 Materiály a předměty

Tapeta

Jako u předchozího dekoru je základní materiál pro představení ornamentu papír – *tapetová výzdoba*. (Postup a cena viz. ornament č. 3 – tapeta).

Židle

V souvislosti s tímto „drsnějším“ motivem bylo, jako ukázkový materiál, vybráno dřevo. Nejlépe pro tento účel posloužila stará *dřevěná židle*. Na znovuoživení tohoto předmětu a návratu do denního chodu se podílel dekor, který byl vypálen do sedátka.

Postup výroby a cena: ornament rozměřen a rozvržen dle židle a vytištěn na papír. Papír byl přilepen na sedátko a nožem prořezán do dřevěného podkladu. Kontury byly zvýrazněny, nejprve zředěným inkoustem, málo viditelné linie ručně dokresleny. Vypalovaný ornament byl vytvořen plynovou pájkou. Cena cca Kč 0,–. Výrobce: vlastní výroba

Podtácky

Jiná plocha a materiál byl zvolen plast – *podtácky*. Na čtvercích z PVC bylo možné využít efektu kombinování (dvou typů tácků), a vytváření různých kompozic díky tomu, že ornamenty na sebe navazují ve všech čtyřech stranách.

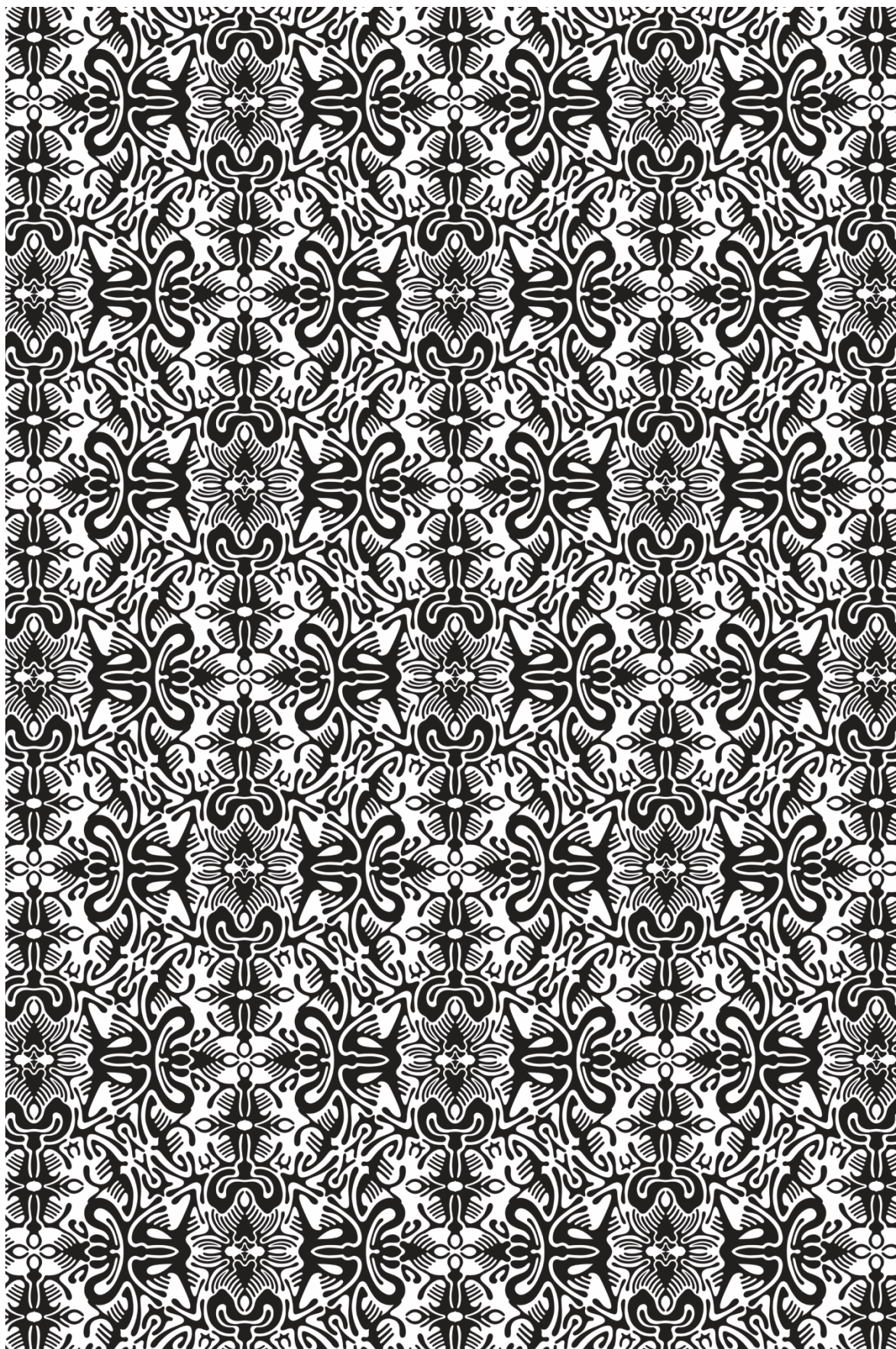
Postup výroby a cena: podklady nachystané v křivkách (formát AI, EPS), tisk na PVC (2 mm), cena za 10 ks (10x10cm) cca Kč 500,– bez DPH. Výrobce (kontakt): <http://www.1dmdesign.com/>.

Láhev

Další předmět, na který byl vytvořen ornament, bylo sklo – *láhev*. Sklo – jakožto zástupce křehkého, elegantního materiálu v kombinaci s vnitřním obsahem, samo vyzvalo k aplikaci ornamentálního vzoru. Ornament vypískován.

Postup výroby a cena: podklady pro pískovací šablonu nachystané v křivkách (formát CDR), šablona (16x16 cm), cena cca Kč 60,- bez DPH. Výrobce (kontakt): e-mail: info@poleppadaku.cz

Následovalo přilepení šablony na nerez desku a pískování, cena cca Kč 100,-. Výrobce (kontakt): <http://www.sklenarstvi.zlinsko.com/>.



Obr. č. 46 Tapeta



Obr. č. 47 Židle



Obr. č. 48 Podtácky



Obr. č. 49 Láhev

8 ORNAMENT Č. 3

8.1 *Silphium laciniatum*

Třetí fotografie, jež sloužila jako inspirační zdroj: *Silphium laciniatum* – Mužák dřípený.



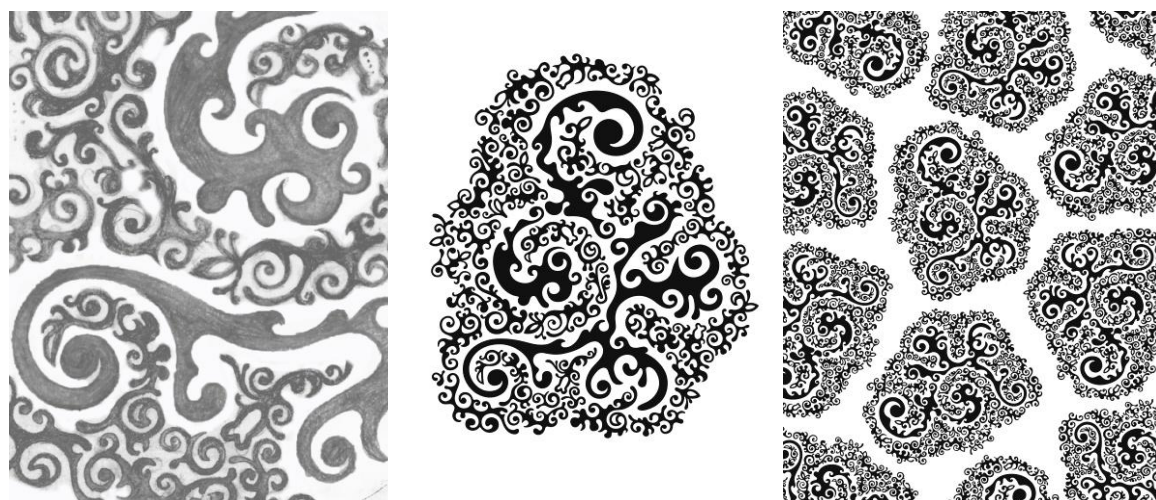
Silphium laciniatum

Uvolněná linie, svoboda, možnost volby, se ukazuje jako další cesta pro vznik ornamentu. Esovité tvary, bezstarostné, až rokokově rozmařilé linie se nabídlí ke zpracování – jen tak – pro potěšení.

Obr. č. 50 [15] Silphium laciniatum

8.2 První linie

Jako první vznikl dominantní středový ornament, od kterého se následně vyvíjelo vše ostatní. Samotné skicování ornamentu na papíře byla časově náročná práce, neboť najít ten nejhodnější tvar, byla otázka hledání, odmazávání a kombinování. Po této fázi nastal, stejně jako u předešlých ornamentů, převod do křivek, jež vyžadoval velkou trpělivost.



Obr. č. 51 První linie, základní ornament, tapetový dekor

8.3 Materiály a předměty

Tapeta

I v tomto případě byl jako základ vytvořen papírový pás – *tapeta*.

Postup výroby a cena: postup a cena platí pro všechny tři předchozí ornamenty. Podklady k tisku byly dodány v křivkách (formát PDF). 3 ks (80x180 cm), cena cca Kč 850,- bez DPH. Výrobce (kontakt): <http://www.imagozlin.cz/>

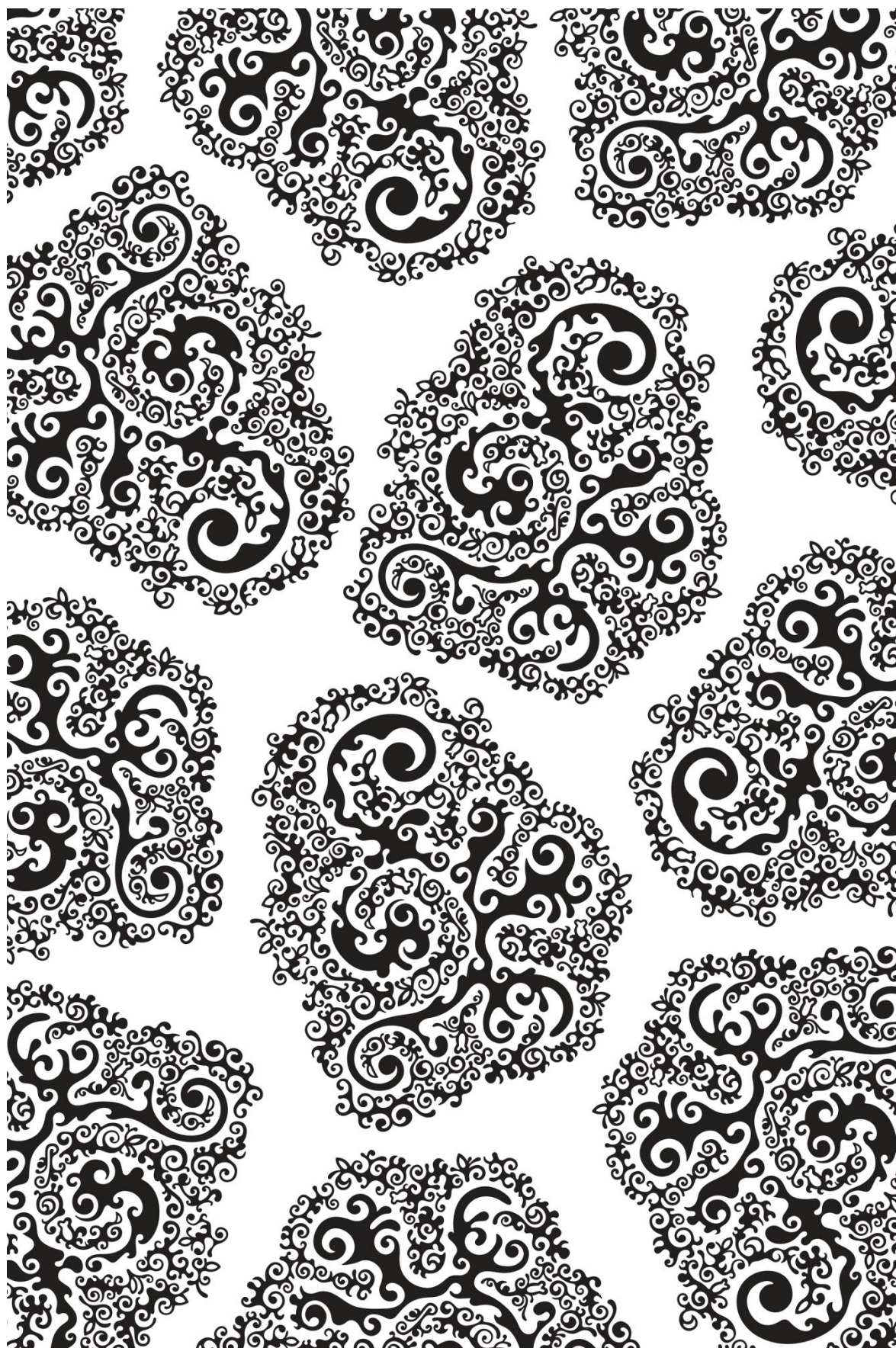
Potah na křeslo, polštáře

K tomuto ornamentu byl přiřazen textil, a to k vytvoření interiérového doplňku – *potah na křeslo*. S tím úzce souvisí doplňky, jako jsou *polštáře*, pro které je výhodou, když se mohou spolu vzorově a barevně kombinovat. Potisk na látku byl vytvořen sublimační technologií, a následně byla látka sešita do požadovaného tvaru.

Postup výroby a cena: podklady k subl. tisku byly dodány v křivkách (formát PDF). Materiál (potah): PAVEL – textilní tkanina 100% PES – 240 g/m² – střední struktura tkaniny, (polštáře): PICOLO – textilní tkanina 100% PES – 180 g/m² – jemná struktura s hedvábným leskem. Cena při černobílém tisku cca Kč 450,-/ m² bez DPH. Výrobce (kontakt): <http://www.sublimace.com/> Šití: domácí výroba

Vzorník

Všechny ornamenty byly spojeny do vzorníku, kde jsou příklady všech možných kombinací a variant, taktéž barevných, a vytištěny na různém druhu papíru (ručně vyrobený papír, pauzovací papír).



Obr. č. 52 Tapeta



Obr. č. 53 Potah



Obr. č. 54 Polštáře



Obr. č. 55 Vzorník

ZÁVĚR

V prvopočátku, při výběru tématu a následným shromažďováním informací o ornamentu, šlo o pouze o zajímavé téma. Po roce při souhrnném memorování došlo k překvapivému zjištění, že ornamentální tvorba v mém případě předznamenala a následně „prožila“ zásadní životní změnu. Ať už se jednalo o náhodný faktor nebo ne, faktem je, že samotná tvorba ornamentů působí na psychiku člověka a je určitou formou meditace a relaxace. Při skicování návrhů, kombinování tvarů, vytváření souladu křivek, soustředění k nalezení té nejlepší cesty, docházelo k uvolnění mysli a tím i volnému plynutí toku různých myšlenek, které se místy projeví i v samotném ornamentu.

Dalším významným obohacením byla zkušenost pracovat s různými materiály, zjišťovat omezení a úskalí, které daný materiál poskytuje. Důležitým aspektem bylo správné načasování a rozvržení, neboť jednotlivé předměty vyžadovaly různé časové podmínky pro výrobní proces. Bylo nutno počítat s časovou prodlevou, popřípadě s komplikacemi, které se naštěstí objevily pouze v minimálním množství a podobě, a spolupráce s výrobcí byla bezproblémová. Z toho jsem si odnesla ponaučení, že pokud člověk dodá včas podklady pro výrobu, jsou schopni dodržovat předem dané podmínky. Naopak, z předchozích zkušeností, když něco probíhalo „na poslední chvíli“, vždy se objevily zádrhly, vytvořily se časové prodlevy, a spolupráce vážla na obou stranách. Komunikace s jednotlivými firmami, které se podílely na výrobě, byla podnětná, a to nejen z technologického hlediska, ale i z ekonomického. Zkušenosti s možnostmi a s cenovou nabídkou spatřuji jako rozšíření svých dosavadních znalostí, které věřím, že uplatním nadále.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

AUDSLEY, W. & G. *Design and Patterns from historic ornament : Outlines of ornament in the leading styles*. Dover, 1968. 79 p. ISBN 0-486-21931-3.

BAUER, Alois. *Dějiny výtvarného umění*. Olomouc : Rubico, 1998. 287 s. ISBN 80-85839-25-3.

FILIPÍ, Josef Jaroslav. *Plošná stylisace dle přírody*. Praha : Dědictví Komenského, 1912. 221 s.

GUILD, Tricia. *Pattern*. London : Quadrille Publishing Limited, 2006. 208 p. ISBN 1-84400-326-4.

HOSKINS, Lesley. *The Papered Wall. The History : Patterns and Techniques of Wallpaper*. London : Thames & Hudson, 2005. 272 p. ISBN 0-500-28568-3.

JEDLIČKA, Josef. *Ornament*. 1. vyd. Praha; Litomyšl : Paseka, 2006. 109 s. ISBN 80-7185-732-7.

Dr. KOPA, Jaroslav. *Ornamentika : Nástin vývoje ornamentu ve výtvarném umění*. Praha : I. L. Kober knihkupectví, 1936. 136 s.

LHOTOVÁ, M. *Ornamentální tvorby a schizofrenní onemocnění v psychoterapeutickém procesu*. Arteterapie. 2005, 9.

MORITZ, W; KOENIGSMARKOVÁ, H; NOEVER, P. *Ornamental Print : Ornamentstiche : Ornamentální rytiny*. Berlin : Kunstbibliothek; Praha : UPM; Wien : MAK, 2007. 88 s. projekt EU. ISBN 978-3-900688-81-8.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 2. upr. vydání (v IDEA SERVIS 1. vyd.) Praha: IDEA SERVIS 1995. 183 s. ISBN 80-85970-0-5.

OWEN, Jones. *The Grammar Of Ornament*. London: A & C Black Publishers Ltd, 2008. 504 p. ISBN 9781408101445.

PIJOAN, José. *Dějiny umění (soubor)*. 4. vyd. (v Knižním klubu první). Praha : Knižní klub a Balios, 1998. 333 s. ISBN 80-7176-839-1, (soubor).

RAITH, W. *Ixl Tapety*. 2.vyd. Ditzingen (Stuttgart) : TERVEHN GmbH, 2009. 92 s. ISBN 978-3-935470-13-1.

SOKOL, Jan. *Čas a rytmus*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1996. 291 s. ISBN 80-86005-15-1.

WELLNER, K. *Cesta k modernímu ornamentu*. Praha-Žižkov : Borský a Šulz, 1923. 13 s.
33 ilustrovaných příloh.

SEZNAM OBRÁZKŮ

- [01] AUDSLEY, W. & G. *Design and Patterns from historic ornament : Outlines of ornament in the leading styles*. Dover, 1968. 79 p. ISBN 0-486-21931-3.
- [02] BAUER, Alois. *Dějiny výtvarného umění*. Olomouc : Rubico, 1998. 287 s. ISBN 80-85839-25-3.
- [03] HOSKINS, Lesley. *The Papered Wall. The History : Patterns and Techniques of Wallpaper*. London : Thames & Hudson, 2005. 272 p. ISBN 0-500-28568-3.
- [04] Dr. KOPA, Jaroslav. *Ornamentika : Nástin vývoje ornamentu ve výtvarném umění*. Praha : I. L. Kober knihkupectví, 1936. 136 s.
- [05] MORITZ, W; KOENIGSMARKOVÁ, H; NOEVER, P. *Ornamental Prints : Ornamentstiche : Ornamentální rytiny*. Berlin : Kunstbibliothek; Praha : UPM; Wien : MAK, 2007. 88 s. projekt EU. ISBN 978-3-900688-81-8.
- [06] OWEN, Jones. *The Grammar Of Ornament*. London : A & C Black Publishers Ltd, 2008. 504 p. ISBN 9781408101445.
- [07] PIJOAN, José. *Dějiny umění (soubor)*. 4. vyd. (v Knižním klubu první). Praha : Knižní klub a Balios, 1998. 333 s. ISBN 80-7176-839-1, (soubor).
- [08] SILIOTTI, Alberto. *Egypt : Chámy, bohové a lidé*. 1. vyd. Rebo Productions, 2002. 290 s. ISBN 80-85815-31-1.

Seznam online obrázků

- [09] *Www.vam.ac.uk* [online]. 2010 [cit. 2010-05-05]. V & A - Art Deco. Dostupné z WWW: <http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/1157_art_deco/>.
- [10] *Www.janeresture.com* [online]. 2009 [cit. 2010-05-05]. The tattoos of Oceania. Dostupné z WWW: <http://www.janeresture.com/oceania_tattoos/main.htm>.
- [11] *Www.metmuseum.org* [online]. c 2000–2010 [cit. 2010-05-05]. Collection Database. Dostupné z WWW: <http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/>.
- [12] *Http://cs.wikipedia.org* [online]. 2010 [cit. 2010-05-11]. Karl Blossfeldt 1895.jpg. Dostupné z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Karl_Blossfeldt_1895.jpg>.

[13] *Www.artnet.com* [online]. c 2010 [cit. 2010-05-05]. Karl Blossfeldt - Cornus spec. Dostupné z WWW: <<http://www.artnet.com/artwork/425520893/118694/karl-blossfeldt-cornus-spec.html>>.

[14] *Www.luminous-lint.com* [online]. c 2010 [cit. 2010-05-11]. Luminous-Lint-Image. WWW: <<http://www.luminous-lint.com/app/image/5295137525286145212085639793/>>.

[15] *Www.karlblossfeldtphotos.com* [online]. c 2010 [cit. 2010-05-05]. Karl Blossfeldt. Dostupné z WWW: http://www.karlblossfeldtphotos.com/photos_list_live.asp?ID=14.