

Využití principů tradičního lidového oděvu v současném designu

Barbora Miklíčková

Bakalářská práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design oděvu

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Barbora Miklíčková**
Osobní číslo: **K20184**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design oděvu**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Využití principů tradičního lidového oděvu v současném designu**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním textovém rozsahu 20-25 normostran. Práce bude zaměřená na principy funkčního designu a jeho propojení s prvky tradičního oděvu.

2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů v počtu 5-7 modelů. Praktická část vychází z nabytých poznatků z teoretické části, které se uplatňují při tvorbě oděvní kolekce reflektující tradiční oděv a současný design. Práce je doplněna o dokumentární fotografie, popřípadě krátké promo video. Rozsah práce: minimálně 40 normostran. Formát A4. Práce bude odevzdána ve dvou stejnopisech v pevné vazbě (1 může být v kroužkové vazbě). Součástí odevzdané písemné práce bude i dodání elektronické verze bakalářské práce na Flash disku. Flash disk bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě praktické části bakalářské práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 DPI, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

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

Seznam doporučené literatury:

- JEŘÁBKOVÁ, Alena. *Lidová oděvní kultura: příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. Etnologické studie. ISBN 978-80-210-6928-2.
- MICHL, Jan. *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. Brno: Barrister & Principal, 2012, 327 s., [16] s. obr. příl. ISBN 978-80-87474-48-8.
- PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. *Tradiční lidový oděv v Blatničce a Blatnici pod Sv. Antonínkem na Uherskoostrožsku*. Ve Zlíně: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2018, 329 s. ISBN 978-3-7913-8732-1.
- PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. *Tradiční oděv a jeho aplikace v současném designu*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2018, 36 s. Těže habilitační práce. ISBN 9788074548048.
- W. DE JONG, Cees, ed. *Ten Principles for Good Design: Dieter Rams*. Munich: Prestel Publishing, 2021. ISBN 978-3-7913-8732-1.

Vedoucí bakalářské práce: **doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.**
Ateliér Design oděvu

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2022**
Termín odevzdání bakalářské práce: **19. května 2023**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

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

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:
podpis studenta

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce pojednává o spojení principů tradičního lidového oděvu a jeho uplatněním v současném designu, který se odráží z principů funkčního designu. Tyto principy designu a jejich kvality můžeme nalézt přirozeně právě v lidovém oděvu, které poslouží jakožto průvodce a odůvodnění postupu tvorby.

Kulturní hledisko kolekce je ovlivněno prací s prameny jihomoravského lidového oděvu devatenáctého století v jeho každodenní formě. Součástí je problematika uměle vytvořených ornamentů, jejich zneužití a rozdíl mezi tradicí a folklorem.

Cílem je skrze komparaci principů tradičního oděvu, které se díky mezigenerační zkušenosti přechovávají, poukázat na totožnou náplň principů, které definuje současný design ve své praktičnosti a funkčnosti. Práce zároveň slouží jakožto analýza, zda-li je možné tato hlediska dodržet v celé šíři či je nevyhnutelné některé body vynechat pro udržení osobité myšlenky kolekce.

Klíčová slova: tradice, funkční design, řemeslo, principy, historie, 19. století, modernismus, funkcionalismus, design, současná móda

ABSTRACT

The work connects principles of a traditional folk garment and his application in contemporary design, supported by principles of functional design. These principles and their qualities can be found, by default, in traditional folk clothing which is used as a guide and rationalisation of the process.

Cultural aspect of collection is based on analization of historic sources of Moravian Slovak folk costume of 19th century, mainly focussed on every day form. The part and parcel of it is also matter of misusing artificially-made ornaments and the difference between tradition and folklore.

The purpose of bachelor's thesis is, through the comparison of principles of traditional garments that were maintained by relaying inter generational experiences, to highlight similarities of above-mentioned principles that current design obtains within their practicality and functionality. The collection is made to fulfill specific needs of user and

whether it is possible to fulfill all of the points or use just some of them to maintain the original content of collection and as well as putting two pivotal points; principles and tradition, in practice.

Keywords: tradition, functional design, craft/trase, principles, history, 19th century, modernism, functionalism, design, current fashion

Chtěla bych poděkovat své vedoucí práce, doc. MgA. Kristýně Petříčkové, PhD., za její trpělivost a vliv, díky kterému jsem mohla o tématu psát objektivní cestou.

Chtěla bych poděkovat Zdislavě Hlůškové za poskytnuté materiály, Anetě Benediktové a Světlaně Maškové za krásné vizuální zachycení mé bakalářské práce.

Chci poděkovat především svým rodičům za jejich nekonečnou podporu a svému bratrovi, který mi byl vždy ochoten a připraven nabídnout pomocnou ruku budoucího etnologa.

Chtěla bych poděkovat svému partnerovi, který tu pro mě byl každý den a byl mi velkou oporou.

Nakonec bych chtěla poděkovat sobě, protože jsem v průběhu stresujícího období na sebe nezanevřela a držela se za ruku.

“We go back to the same thing, always go back to the same thing...and the fact that you can't go back, it gives you the fairytale, the mystery about it. Because you can't go back and verify that it was really that great.”

- Jane Birkin (Podcast “Are We On Air?”, ep. 33, 10:46 – 11:16)

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

OBSAH

ÚVOD	10
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 DESIGN A TRADICE	12
1.1 DEFINICE SLOVA DESIGN (A VLIV HISTORIE NA SAMOTNÝ PROCES NAVRHOVÁNÍ)	12
1.2 FORMA NÁSLEDUJE FUNKCI	14
1.3 TRADICE, JEJÍ VLIVY A HODNOTY	15
2 SESKUPENÍ, SMĚRY A INSTITUCE VĚNUJÍCÍ SE SPOJENÍ DESIGNU A TRADICE	18
2.1 ÚLUV, DŮM UMĚLECKÉHO PRŮMYSLU A SVAZ ČESKOSLOVENSKÉHO DÍLA	19
3 PROPOJENÍ DESIGNÉRSKÉ PRÁCE A TRADIČNÍHO LIDOVÉHO ODĚVU	22
3.1 DEFINICE FOLKLORU A FOLKLORISMU	22
3.2 ZNEUŽITÍ ORNAMENTŮ V HISTORII I DNES	24
3.3 LIDOVÝ ODĚV A JEHO DĚLENÍ	25
3.4 KOLEKCE OVLIVNĚNÉ TRADICÍ	28
3.5 EDITORIÁLY S TÉMATEM FOLKLORU	30
4 SPOJENÍ FUNKČNÍCH PRINCIPŮ A TRADIČNÍHO ODĚVU	33
4.1 POŽADAVKY NA SOUČASNÝ DESIGN VE SPOJENÍ S LIDOVÝM ODĚVEM	34
II PRAKTICKÁ ČÁST	39
5 VYUŽITÍ PRINCIPŮ LIDOVÉHO ODĚVU V PRAXI	40
5.1 INSPIRACE DAREBNICE	40
5.2 NÁZEV KOLEKCE	41
5.3 MOODBOARD	42
5.4 MATERIÁLY	42
5.5 BARVY	44
5.6 STŘIHY	45
5.7 FUNKČNÍ VÝŠIVKA	46
6 MODEL Y	48
6.1 PRVNÍ MODEL	49
6.2 DRUHÝ MODEL	51
6.3 TŘETÍ MODEL	55
6.4 ČTVRTÝ MODEL.....	57
6.5 PÁTÝ MODEL	59

III PROJEKTOVÁ ČÁST	62
7 FOTODOKUMENTACE	63
ZÁVĚR	73
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	74
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	76
SEZNAM OBRÁZKŮ	79
SEZNAM PŘÍLOH.....	87

ÚVOD

Myšlenka spojit základní kameny designu s tradičním lidovým oděvem přelomu 19. a 20. století nebyla náhodná. Nutkání propojit vlivy lidové kreativní práce na Slovácku, funkční střihy a oděvy moderní doby byly již zlehka zpracovány v mé kolekci “Heda.” Zde byly využity originální kresby návrhů novoveských rodinných výšivek a střihy byly inspirovány prvky kroje tak, jak je známe teď. Inspiraci pro bakalářskou práci je nutno hledat v mnohem starším období, tj. v 19. století. Právě zde se nachází ono pojítka těchto dvou témat a zároveň i jejich naprosté rozdíly.

Retrospektivně mají tradiční lidové oděvy přidanou hodnotu v jejich praktičnosti, univerzálnosti (velikostní variabilitě), udržitelnosti (z hlediska materiálů, střizích, vhodné technologii, péči o oděvy a v neposlední řadě zvyklosti oděvy dědit). V rámci estetické funkce – zdobení, malování, vyšívání – měl oděv nejen záměr ozdobný, ale i funkční; zpevnění často odíraných součástí oděvu (manžety, límce), geografické začlenění do dané oblasti, šikovnost vyšíváček a jistým způsobem i finanční stav dané osoby.

Všechny tyto body jsou, i po společenském a technologickém vývoji, aktuální náplní práce designera – pro mou práci je tedy nutné vycházet z požadavků pro oděv dvacátého prvního století a porovnat s předešlými nároky pracujícího člověka v oblasti Dolňácka ve stoletích minulých.

Abychom se dostali k specifickým bodům a postupům, je nevyhnutelné si nejdříve definovat, co daný design je a jak nás ovlivňuje i ovlivňoval jakožto společnost v každém období, co je tradice, jak se s ní dá pracovat a jak se dá přetvářet z hlediska folkloru.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 DESIGN A TRADICE

1.1 Definice slova design (a vliv historie na samotný proces navrhování)

Slovo „design“ je prezentováno jako slovo dvojnásobné, jelikož zahrnuje „plán tvoření“ a (ostatně jako ve většině evropských jazycích) „formu utvářející“. Dnešní význam je více restriktivní než ten původní a může obsahovat cokoliv od vlasů, jídla až po design letadel¹. Na tento pojem se můžeme dívat i z lingvistického úhlu pohledu, kde design, jakožto podstatné jméno, Cambridge Dictionary popisuje jako sadu výkresů znázorňující vzhled budovy či jak má být produkt vyroben, jak má fungovat a vypadat.² Ať už vezmeme do rukou jakýkoliv slovník (akademický slovník cizích slov nebo etymologický), budeme se konstantně točit okolo navrhování, určení, označení³, či modelování výrobku, který vychází ze svého účelu a působení z hlediska estetického.⁴ Takto širokosáhlý význam a náplň samotného slova naznačuje, že není možné jej zcela upřesnit, jeho význam bude pro každého subjektivní. Dle slov Jana Michla je nutný určitý nadhled, „*nutná nedokonalost výsledků veškeré designérské a vůbec lidské činnosti*“.⁵

Design je, stručně řečeno, ovlivněn samostatným tvůrcem (jeho individuálním myšlením a prací s informacemi) a je hmatatelným důkazem postupu zhmotňování ideje o daném tématu. Historické povědomí je základním kamenem navrhování, jelikož navazujeme na vjemy okolo nás, potřeby společnosti, které vychází ze zvyků a tradic každodenního života. Designer tedy nikdy od čistého listu nezačíná, reaguje na podněty okolí, odráží se od každého postupu jeho předchůdce; „*Každý designer, bez ohledu na to, je-li svým vyznáním modernista nebo tradicionalista, začíná nevyhnutelně od minulosti.*“⁶ Vzdělávání není omezeno jen na akademickou půdu, právě v lidové kultuře se předávaly znalosti řemesla ve společenství (např. v obci) pragmaticky, a to nezkušený od zkušeného, sledováním práce a přejímání znalostí v praxi. Zaměříme-li se na designéra studujícího skrze vzdělávací instituci, neznalost dějin designu není na místě, jelikož by měl být veden k práci

¹ KOSKINEN, Ilpo. *Design research through practice: from the lab, field, and showroom*. Waltham, MA: Morgan Kaufmann/Elsevier, c2011, xvii, s. 8, 204 s. ISBN 9780123855022.

² CAMBRIDGE DICTIONARY. *Definition of design from the Cambridge Business English Dictionary*, [online]. © [cit. 2022-01-06]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/design?q=Design>

³ REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. S. 128. ISBN 80-85927-85-3.

⁴ KRAUS, Jiří. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. Praha: Academia, 2005. S. 165. ISBN 80-200-1351-2.

⁵ MICHL, Jan. *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. Brno: Barrister & Principal, 2012, 327 s. 15, [16] s. obr. příl. ISBN 9788087474488.

⁶ MICHL, Jan. *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. Brno: Barrister & Principal, 2012, 327 s. 16, [16] s. obr. příl. ISBN 9788087474488.

s informacemi a prameny minulosti. Narážíme na tzv. Teorii nevzdělanosti Konrada Paula Liessmanna. Ten ovšem poukazuje i na problematiku v rámci vzdělávacích center, kde je odklon od myšlenky vzdělání nejpatrnější, vezmeme-li v potaz samotné cíle vzdělávacích institucí. Pokud je více specifikována náplň vzdělání v daném oboru, tím snadněji se vytrácí jakákoliv individualita myšlení. Je tedy nutné se plně informovat o předešlé tvorbě v minulosti (jakožto základ pro akademické psaní, tzv. State of the art), o krocích předchozích designerů, bez toho, aniž by se na nich pokládala hodnota celého kreativního výstupu.⁷ K. Liessmann dále poukazuje na nebezpečí týmové práce a její riziko deformace „*autonomie subjektu, suverenity individua, svéprávnost jednotlivce*“ a z obecného hlediska, myšlení vlastní hlavou.⁸

Znalosti designéra a řemeslníka jsou neodmyslitelnou součástí celku, jeden bez druhého nemůže pomoci vzniknout komplexně pochopenému produktu. Jakožto jednotlivci nejsme schopni pojmout všechny oblasti a vědomosti světa. Jedním z řešení je zaměření se na jednotlivou sféru a vypracovat se do pozice tzv. Experta ve svém oboru. Existuje mimo jiné i protiteze pro tento pohled na akt navrhování, která zmíněnou myšlenku vyvrací; v Dějinách užitého umění od autora Moranta de H. je práce designéra popsána takto: „*Designer neřeší otázky týkající se fungování předmětu, což je záležitostí technika, ale má vliv na dispozici, vzájemný vztah a obrys částí...*“⁹ Jak ale můžeme, jakožto designéri, naplno využít svůj potenciál, pokud kvůli absenci technických znalostí nevidíme celý obrázek naší práce? Tato teorie se nezabývá pouze otázkou konstrukčního, funkčního a technologického vývoje, ale je nutné vidět i historický vývoj, aby návrhář mohl reagovat na předchozí verzi produktu a poté produkt inovovat. Vycházíme-li z myšlenky, že sbíráme pozitivní vlastnosti produktu z minulosti, musíme přihlédnout tedy i k faktu, že nefunkční stránky by měly být inovovány na základě novodobých technologií. Klíčové je dospět k poznání disfunkčních aspektů. Tyto aspekty jsou určovány na základě vlastností produktu, mezi které patří např. funkce, cílová skupina a samotná hierarchie pojmů funkce a forma. Jak funkce, tak forma je udávána obdobím, ve kterém je design utvářen, nastává nám zde však otázka významu a lingvistiky: „Co si žádá doba?“ Každá doba je specifikována svými

⁷ LIESSMANN, Konrad Paul. Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění. Praha: Academia, 2008. XXI. století. S. 50. ISBN 9788020016775.

⁸ LIESSMANN, Konrad Paul. Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění. Praha: Academia, 2008. XXI. století. S. 50. ISBN 9788020016775.

⁹ MORANT, Henry de, Gérald GASSIOT-TALABOT a Josef HOBZEK. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Přeložil Zdeněk VÁŇA, přeložil Květa REICHERTOVÁ, přeložil Jana SEIFERTOVÁ. S. 453. Praha: Odeon, 1983.

průkopníky, dle Jana Michla – historika, teoretika designu: „Doba se nemůže sama definovat a mluví za ni hlasatelé, kteří si ji definují dle sebe.“¹⁰ Nejvíce záznamů o tuto snahu můžeme nalézt ve 20. století v tvorbě modernistů – „...*design je o účelnosti – jak dobře předmět plnil svou funkci. Pro ostatní, dobrý design je méně hmotný. Může to být něco co je schopno vyvolat emoční reakci – třeba skrze krásu či údiv/zájem. Co je dobrý design je otevřeno interpretaci.*“¹¹

1.2 Forma následuje funkci

Po sáhodlouhé snaze definovat si, co vlastně design je, by bylo nerealistické říct, že podstata tohoto slova je ve velké míře podpořena frází “forma následuje funkci”. Neurčuje a nespecifikuje totiž odpověď na všeobecnou otázku, lze ale říci, že je hyperonymem pro detailnější význam.

Modernisté 20. Století se touto myšlenkou konstantně zabývali, nejen ní, ale i různorodými interpretacemi - axiom Luise Sullivana je využíván, zpochybňován a pojat dle svého obrazu dodnes. Původní formulace jeho prohlášení detailně popisuje: „*Jsem přesvědčen, že podstatou každého problému je zároveň obsah a návrh svého vlastního řešení. To považuji za přirozený zákon. Podívejme se tedy pečlivě na prvky, hledejme tento obsažený návrh, tuto podstatu problému.*“¹² Dle Sullivanových slov na každý problém již předem existuje řešení, které se samo nabízí, je jen na tvůrci, jak s těmito informacemi naloží a je-li jim schopen porozumět. Kromě pochopení toho, co chtěl Luis Sullivan říci, není od věci si samotná slova významově rozebrat.

Forma je definována jako vizuální tvar obsahu či vizualizované myšlenky, kde klíčovým aspektem formy je abstrakce; význam není konkrétního rázu.¹³ Existuje z hlediska teorie, koncept zamýšleného designu je nutné založit na funkci a záměru. Funkce je praktickou stránkou z hlediska terminologie, je právě oněm záměrem. Zároveň se tyto dva termíny

¹⁰ MICHL, Jan. Přednáška externího odborníka v rámci předmětu KKTS/PEOD1 “Je možné spojit dnešní design a tradice?”[přednáška]. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 29. září 2022.

¹¹ W. DE JONG, Cees, ed. Ten Principles for Good Design: Dieter Rams. Munich: Prestel Publishing, 2021. S. 78. ISBN 978-3-7913-8732-1.

...design was about usefulness – how well an object performed its function. For others, good design is less tangible. It might be something that is capable of provoking an emotional response – perhaps through beauty or wonder. What is good design is open to interpretation.“ (originální znění)

¹² MICHL, Jan. *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. Brno: Barrister & Principal, 2012, 327 s, text 3, s 92. obr. příl. ISBN 9788087474488.

¹³ ERLHOFF, Michael a Tim MARSHALL. *Design dictionary*. Basel: Birkhäuser, 2008. S. 169. ISBN 9783764377397.

doplňují a vytváří skrze navrhování balanc.¹⁴ Ve spojení této problematiky s oděvem je otázkou formy výběr barevné škály, vizuální stránky zdobných detailů, materiálů a estetické stránky střihů. Funkce má již za úkol zodpovídat, jestli střihově oděvy odpovídají inspiraci a jestli jejich kvality moderní člověk využije. Zabývá se, zdali vybrané materiály sedí k charakteristice souboru oděvů.

Právě ona snaha o přesnou definici přivádí člověka k neurčitému závěru; jak abstraktní tyto pojmy zněly na začátku, tak abstraktními i zůstávají u konce bádání. Profesor Jan Michl ve své knize humorně shrnul, že jakékoliv uchycení (mnoha umělci) tohoto tématu vedlo spíše k teorii jsoucna a bytí než samotného reálného světa. Tento závěr by mohl být otevřenými dveřmi a možností si definovat prohlášení Luise Sullivana po svém.

1.3 Tradice, její vlivy a hodnoty

Pojem tradice (společně s folklorem) je ve světě etnologie stejně abstraktním pojem, jako již zmíněný design. Tradice sama o sobě předává nadcházejícím generacím společenské hodnoty, ať jsou rázu náboženského, materiálního či kulturního. Provází nás životy předků a odráží se napříč oblastmi jako:

- Oděv
- Zvyky, zvykoslovné tradice a obyčeje
- Obydlí a stavení
- Obřady a svátky
- Stravování
- Zemědělství a hospodářství
- Předměty denní potřeby

Tradicemi je myšlena z obecného hlediska lidová kultura. Zahrnuje, jak generace před námi žily, jak fungovaly, jaké věci a nástroje používaly na denní bázi a jak pracovaly s okolím, které je obklopovalo. Tato kultura je dobová, sjednocující určité zvyky, kvality oblastí

¹⁴ HOWARD BEARD, Jacci. *Form and Function In Design and Publishing*. Thought Co. [online]. [bez roku], 3 November 2019 [cit. 2022-11-15]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/form-and-function-design-and-publishing-1078415>

a obyvatel podílejícím se na procesu výroby aktivním udržování těchto způsobů života.¹⁵ Této tematice se do detailu věnuje odborná disciplína, tzv. Etnografie. Nicméně pokud designer zpracovává taková témata a čerpá z podobných pramenů jako samotný etnograf, je nutné, aby se na tuto problematiku díval očima designera a nazíral na ni z jiných úhlů a hledisek. Třebaže inspirací a východiskem může být lidová tradice a její bádání, silně se pojí i s lidovou kulturou současnosti, to, co nám zbylo, s čím lze pracovat z hlediska technologie (tisk, dostupnost barev, materiály, stroje).



Obrázek 1 Malování vajíček

Tradice v rámci designu nám přináší možnost navrátit se k technologickým postupům, způsobům zacházení s materiály, které sice nemusely být benefiční tehdy, ale mohou být rozhodně nápomocné a popřípadě ideální v současný moment. Navrácením se k tradičním postupům, nejen při tvorbě oděvu, ve spojení s inovacemi dneška může otevřít nové možnosti a ukázat nový potenciál. Předměty lidové tvorby byly užívané každodenně, jejich

¹⁵ VONDRUŠKOVÁ, Alena, Vlastimil VONDRUŠKA a Jaroslav JEŘÁBEK. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. Praha: Artia, 1988, s. 9. Dostupné také z: <https://digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:99ab88d0-cbe2-11e3-93a3-005056825209>
content_copy

design byl užitečného a praktického charakteru. Podobně důležitý úděl měla i estetika produktu, jelikož přenášela kreativní a řemeslnou informaci, produkt byl pro člověka osobní záležitostí a nepřímo ovlivňoval náladu dne či práce, zde je možné vycítit důležitost lidové tradice v existenci obyvatel na vesnicích: „*Folkloristika nepokročila daleko ve zkoumání hodnotících postojů a tvorby kolektivních norem, ale i tak upozornila na problém hodnotového systému lidových vrstev, který se odrazil ve folklorní tradici a v podstatě tvoří základ lidové ideologie v tom nejširším smyslu slova.*”¹⁶ Toto je právě tím propojením mezi designem a lidovou tvorbou, která i nadále obsahuje prvky funkčního a estetického cítění, kde díky zpracování a kvalitě výrobku s častým užíváním vynikala jeho krása.¹⁷

¹⁶ LEŠČÁK, Milan a Oldřich SIROVÁTKA. *Folklór a folkloristika: O ľudovej slovesnosti*. Mimo edície. Bratislava: SÚV SZM, 1982. S. 234. 73-107-82 12.

¹⁷ YANAGI, Soetsu. *The Beauty of Everyday Things*. London: Penguin Books, 2019. S.9. ISBN 978-0-241-36635-6.

2 SESKUPENÍ, SMĚRY A INSTITUTE VĚNUJÍCÍ SE SPOJENÍ DESIGNU A TRADICE

Snaha vrátit se k tradičnímu pojetí designu se objevovala vždy po vlnách v návaznosti na délku trvání uměleckých směrů v protikladu s předešlými směry (poté již ve vlnách generačních) a v návaznosti na společenské dění. Období, kdy se začal formovat oficiální zájem o lidovou kulturu v českých zemích lze spojit se snahou definovat národní dědictví českého národa, zájem o jednotnost a odlišení od ostatních států. V průběhu historie se naskytlo mnoho popudů k revitalizaci či začlenění tradičních hodnot do populárního designu své doby, mezi významné ovšem patří národní obrození. V zahraničí hrála velkou roli i reakce na průmyslovou revoluci, která se odehrávala od počátku 19. století. Význam slova lid se přenesl výhradně na obyvatelstvo vesnic, především protože ve městě se samovolně s vývojem kapitalismu a vznikem továren vytvářela tzv. Dělnická třída.



Obrázek 2 Vlast, Mikoláš Aleš

Příkladem takové reakce je Mánesovo dílo, které zhmotnilo pozitivní aspekty rodné země a lidu v silném propojení s každodenním životem a utvářejícím tak lidové umění. Definoval archetyp slovanského hrdiny a lásku k jeho životu – námětem, se kterým taktéž pracuje i Mikoláš Aleš, který tuto vizi ztvárnil například v cyklu “Vlast” navrženou pro výzdobu foyeru Národního divadla. V návaznosti na tyto umělce pokračoval i v lidových námětech Josef Lada, vyobrazující život na venkově a tradice s ním spojené.

Na nesoulad průmyslové produkce a hodnotami designerů reagovalo hnutí Arts and Crafts. To požadovalo navrácení ke kvalitám řemeslné výroby a estetického cítění obyvatel. Ideovým zástupcem tohoto hnutí byl profesor a kritik John Ruskin, který se

negativně vyjádřil k dopadům industrializace (kulturní úpadek, neosobní zjev strojově vyráběných produktů, brždění vývoje společnosti na duchovní úrovni) ve svých pracích. „*Ruskin odmítal neosobní výraz strojové produkce a žádal návrat k ruční práci s viditelnými stopami doteku lidské ruky, a tím i specifickým psychologickým významem.*”¹⁸ Myšlenky Johna Ruskina posunul na novou úroveň jeho žák, William Morris, který byl zastáncem, že umění užitkové formy by mělo být dostupné pro každého.

Dalo by se říct, že jedním z důvodů neudržitelnosti snahy těchto uměleckých směrů byla neschopnost dojít ke “kompromisu” a akceptovat nevyhnutelnost vývoje průmyslu. Inovovaný postup je nevyhnutelný i v této době, není možné nevnímat podmínky strojové výroby a upadající řemeslnou tvorbu, kde jedním z hlavních problémů je snižující se počet osob, kteří by staré techniky ovládali a mohli předat dalším generacím. Nezbyvá tedy nic jiného, než se přizpůsobit probíhajícím podmínkám doby a vytvořit produkty, které se stanou mostem mezi těmito protipóly. A možná se, bohužel, smířit s faktem, že naše designy a návrhy nebudou pro kohokoliv.

2.1 ÚLUV, Dům uměleckého průmyslu a Svaz československého díla

V naší oblasti se aktivnímu propojení a vývoji tradičních hodnot do životů Čechoslováků na počátku 20. století věnovalo Ústředí lidové umělecké tvorby, tzv. ÚLUV, Dům uměleckého průmyslu, Svaz československého díla a Krásná jizba. Tyto designérské instituce měly mnoho společného a navzájem se propojovaly, od lidové místní tvorby, přes talentované osobnosti podílející se na produktech, až po samotný pád v období privatizace. Tyto organizace měly široký záběr pro podporu lidové tvorby, např. Podpora škol, pořádání výstav, propagace řemesla a výtvarníků či výroba produktů pod jménem významných designerů.¹⁹

ÚLUV vznikl v roce 1945 jako veřejnoprávní korporace, která měla za úkol pečovat o lidová řemesla. Svaz československého díla nabízel ve své prodejně, Krásné jizbě, různé produkty s řemeslnou tematikou a v roce 1948 byl sloučen s ÚLUV. V této době a v návaznosti na otevření dílen v Uherském Hradišti jejich výtvarníci prohlubují své znalosti ve formě terénních výzkumů a technologické dokumentace. V padesátých letech

¹⁸ KOLESÁR, Zdeno. Kapitoly z dějin designu. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Přeložil Kateřina KŘÍŽOVÁ, přeložil Lucie VIDMAR. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009. T. S. 36-37. ISBN 978-80-86863-28-3.

¹⁹ ŽIŽKOVÁ, Lenka. *Slavné počátky a neslavné konce Domu uměleckého průmyslu, Krásné jizby a ÚLUV. Design Cabinet CZ* [online]. Praha: Design Cabinet CZ, c2008-2013, 22. 01. 2009 [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.designcabinet.cz/slavne-pocatky-a-neslavne-konce-domu-umeleckeho-prumyslu-krasne-jizby-a-uluv>

toto hnutí nesloužilo jen jako ústředí pro schraňování teoretického dědictví, nýbrž jako ochrana drobných výrobců, kteří již nemohli tvořit jako soukromníci.²⁰ I přesto, že “český” ÚLUV neustál období privatizace, slovenský ÚLUV sídlící v Bratislavě funguje dodnes a pokračuje v uchovávání tradic a vzdělávání, aktuálně je možné se vzdělávat v oblasti:

- Textilní výroby (krojová výroba, modrotisk, pletení, předení, tkaní, vyšívání, síťování, šňůrkování, aj.)
- Výroby hudebních nástrojů (píšťalkářství)
- Výroby z dřeva (řezbářství, lžičkářství)
- Výroby z hlíny (hrnčičství)
- Výroby z kovu (drátkářství, kovářství, vybíjení kovem)
- Výroby z kůže (brašnářství, ševcovství)
- Výroby z přírodních pletiv (košíkářství, z jiných tráv, z proutí, kořínků, slámy, šoupolí)
- Jiných tradičních řemesel (medovníkářství, sklomalířství, šperkařství, výroba kraslic, lidových hraček a výroba z rohoviny)²¹

Akce jsou určeny nejen pro dospělé, ale i pro děti, pro které je např. projekt “Prázdniny s řemeslem” ve formě denního tábora. Pravidelně je konána každoroční výstava “Tradice netradičně”, kde se v tomto roce téma týká přírodních pletiv.²² Povědomí a všeobecný přehled o řemesle ve spojení s designem zachycuje od roku 2000 “Časopis RUD – Remeslo, Umenie, Design” ve spojení s tradičním a současným designem a informuje o aktuálních tvůrcích, dění v tvorbě či líčení z výstav.²³ Od počátku druhého tisíciletí se taktéž koná mezinárodní soutěž propojující řemeslnou tvorbu a novodobý přístup k ní, “Kruhy na vodě”. Zapojit se mohou studenti středních a vysokých škol s uměleckým zaměřením, designěři, výtvarníci i tradiční výrobci.²⁴

²⁰ , dan. VIDEO: Dokumentace ÚLUV v Národním Muzeu. *Muzeum 3000: Zpravodajský portál národního Muzea pro 3. tisíciletí* [online]. Praha, 2012, 09. 07. 2013 [cit. 2023-01-09]. Dostupné z: <http://muzeum3000.nm.cz/zajimavosti/video-dokumentace-uluv-v-narodnim-muzeu>

²¹ ÚLUV - vzdelávanie, škola remesiel. ÚL'UV - Ústredie ľudovej umeleckej výroby [online]. [cit. 2023-05-17]. Dostupné z: <https://uluv.sk/kurzy/>

²² Ústredie ľudovej umeleckej výroby [online]. Bratislava: ÚLUV, Ústredie ľudovej umeleckej výroby [cit. 2023-05-12].

²³ Časopis RUD - Remeslo, Umenie, Dizajn. Ústredie ľudovej umeleckej výroby [online]. ÚLUV, Ústredie ľudovej umeleckej výroby [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://uluv.sk/casopis-rud/>

²⁴ Kruhy na vodě 2022. Ústredie ľudovej umeleckej výroby [online]. Bratislava: ÚLUV, Ústredie ľudovej umeleckej výroby [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://uluv.sk/podujatia/vystava-kruhy-na-vode-2022-ke/>

Svaz československého díla vznikl na popud Jana Kotěry. Se svazem jsou spojena známá jména československé umělecké sféry, jako je Josef Gočár, Pavel Janák, Dušan Jurkovič, Antonín Kybal, Ladislav Sutnar, František Kysela, aj. Obsahově se zajímal o podporu průmyslového designu, vzdělávacích institucí, mezinárodních výstav, které by podpořily umění v Československu. Jak bylo již dříve zmíněno, ve spojitosti s Krásnou Jizbou spolupracovali známí čeští umělci a kvalita produktů byla vyhlášena. Zde byl hlavním výtvarným poradcem Ladislav Sutnar, díky kterému se v Jizbě objevila práce Antonína Kybala či Marcela Breuera.²⁵



Obrázek 3 Prodejna ÚLUV na Palackého náměstí v Uherském Hradišti, 70. léta a Dům uměleckého průmyslu v Praze, 1934 – 1946



Obrázek 4 Fota z výstavy Krásné Jizby (Sutnarova jídelní sada)

²⁵ ŽIŽKOVÁ, Lenka. Krásná jizba a vše kolem. CZECHDESIGN [online]. Praha: Lithio, 2023, 11. 04. 2008 [cit. 2023-01-09]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/krasna-jizba-a-vse-kolem>

3 PROPOJENÍ DESIGNÉRSKÉ PRÁCE A TRADIČNÍHO LIDOVÉHO ODĚVU

3.1 Definice folkloru a folklorismu

Tato kapitola se opírá o informace z knihy “Folklor a folkloristika” od Milana Leščáka a Oldřicha Sirovátky. Folklor je nepostradatelnou součástí lidového žití a bohatým umělecko-infomačním pramenem, avšak je zároveň i abstraktním pojmem; „*můžeme jej tedy charakterizovat jako polyfunkční sociální fakt s vlastní autonomní hierarchií hodnot.*”²⁶ Tyto hodnoty se často překrývají či doplňují, jejich cílem je nashromáždění velkého množství faktů a analýza hodnotových preferencí konzumentů. Zásadním bodem hodnot je mimo jiné potřeba širšího pohledu, srovnání vývoje a hodnocení společenské důležitosti.

Následující obtíží je samotné názvosloví: tradice a folklor jsou v praxi mylně zaměňovány za tzv. Folklorismus, též známý jako nový folklor. Tento výraz byl zaveden Hansem Moserem, kde se objevuje teprve v 60. letech 20. století. Jedná se o proces, kdy autentické projevy (osobité a souznící s původním jednáním lidu) přeneseme do umělého prostředí. Pokud se jedinec pohybuje v kultuře lidového umění, téměř vše, co je okolo něj, je folklorismus; má široký rozsah a zasahuje do prací designerů (produktových, oděvních i grafických) či architektů. Problematika folklorismu není jen lokální záležitostí, pro folklorismus se objevil snad i přesnější název vypovídající o vlastnostech termínu, a to v USA. Tzv. „*Fakelore*” – termín nalezen folkloristou R. S. Dorsonem, je „*komerčním, turistickým uměním*” a „*falšovaným lidovým uměním*”.²⁷

Nastává zde otázka, jak vypadají rozdíly folkloru a folklorismu v praxi? Je možné je v dnešní době, kdy se snažíme udržet nereálnou představu o “správných” tradicích? Oba autoři definovaly diference mezi těmito termíny:²⁸

- Folklorismus je vázán spíše na institucionální formu než aktuální čas a místo
- Neformální a spontánní existence folkloru je narušena úmyslnou stylizací

²⁶ LEŠČÁK, Milan a Oldřich SIROVÁTKA. *Folklór a folkloristika: O ľudovej slovesnosti*. Mimo edície. Bratislava: SÚV SZM, 1982. S. 233. 73-107-82 12.

²⁷ LEŠČÁK, Milan a Oldřich SIROVÁTKA. *Folklór a folkloristika: O ľudovej slovesnosti*. Mimo edície. Bratislava: SÚV SZM, 1982. S. 252. 73-107-82 12.

²⁸ LEŠČÁK, Milan a Oldřich SIROVÁTKA. *Folklór a folkloristika: O ľudovej slovesnosti*. Mimo edície. Bratislava: SÚV SZM, 1982. S. 254-255. 73-107-82 12.

- Aktuální folklorní projevy jsou upozadřovány folklorismem na úkor postarších prvků lidové kultury
- Folklorismus je projevem masové kultury namísto autentické existence folklóru v drobných sociálních seskupeních
- Folklorismus upřednostňuje uniformitu před svérázným projevem jednotlivců
- Institucí organizovaný folklorismus stojí v opozici spontánního pojetí folklóru

Vezměme například předposlední bod zmiňující uniformitu, kterou můžeme nalézt v dnešní podobě kroje. Výjimečná situace, kterou se nošení kroje stalo, přidává na degradaci tradicemi inspirovaných oděvů. Při nošení kroje dochází k dodržování čím dál tím striktnějších pravidel; kupříkladu u přípravy a vázání. Kroj se v průběhu času stal nepraktickým a v celku nenositelným na denní bázi, proto se z oděvu vytratila jakákoliv jemná nuance odkazující se na předešlé ukázky v dané oblasti: „Ztrátu této přirozené vnímavosti krásy lze pozorovat v konečné fázi vývoje lidových krojů jako zbytnění a zkrácení sukni deformujících tvaru postavy”²⁹. Výsledkem se staly produkty na bázi marketingového tahu, odkazující na spojení nositele s folklórem unifikovaným, neinformovaným a hloubku postrádajícím způsobem, který čerpá právě z prvoplánových nápadů postrádajících rafinovanost.



Obrázek 5 Novoveská děvčata na hodech

²⁹ JEŘÁBKOVÁ, Alena. *Lidová oděvní kultura: příspěvky k ikonografii, typologii a metodologii*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, 271 s, str. 11. Etnologické studie. ISBN 9788021069282.

3.2 Zneužití ornamentů v historii i dnes

Jedním z největších benefitů práce s kulturním dědictvím je pro designéra nevyčerpatelná studnice inspirace. Zde se může zaměřit na oblast, barevnici, vzory a ornamenty, materiál, konkrétní techniku, aj. Využíváním tradičních prvků je možné docílit navrácení vztahu mezi uživatelem a daným produktem, ke kterému si vytvoří osobní pouto a o který se bude řádně starat, aby mu co nejdéle vydržel. Z teoretického hlediska je toto princip, ze kterého lze vycházet a tím tak zamezit nadměrnému konzumerismu.

Tak jako má mince dvě strany, i zde je nutné počítat s jistým úskalím, které se prezentuje ve formě užívání ornamentální výzdoby a silné emoční reakce na tradici a její prvky. Tato problematika je povrchově nepatrná, neznamená to ale, že neprobíhá a nevyvíjí se ve vrstvách. Práce s kulturním dědictvím, pokud má být hluboká a upřímná, vyžaduje vnitřní motivaci, aby byla uchopena způsobem, který ho nepoškodí. O této motivaci vypovídá rozdělení hlavních linií folklorismu M. Bošković-Stulli, která je rozčleněna na:

A) Vnější (turisticko-komerční)

B) Vnitřní (zodpovídající potřebám lidí, tzv. Uvědomělé pěstování tradice)³⁰

Líbivá a zdánlivě tradiční vizuální forma, která je užívána především z marketingových důvodů, je perfektní volbou pro nenásilnou manipulaci zákazníků, tj. Manipulací kýčem, který je přirozeně akceptovaným prostředkem zpracovávání lidské psychiky pro západní společnost. Umělec by měl uvažovat o svém návrhu i na bázi poptávky, v tomto případě není nutné dávat mu stoprocentní důležitost již z jednoho důvodu: Zákazníci povětšinou nestudují folklor do hloubky, pracují s informacemi na základě emoční odpovědi, nostalgie či pospolitosti folkloristů, a pokud ano, tak ti, kteří mají o tuto historii zájem. To je již z principu nedostatečná motivace pro tvorbu děl inspirovaných folklorem. Analýza informací je ve výstupu z folkloru klíčová, a pokud s ní není řádně naloženo, může vizuální výsledek degradovat nejen samotný produkt, ale celkovou kategorii folklorních oděvů.

Více než 200letý vývoj kapitalismu s sebou přinesl mnohé, zrychlení procesu výroby i možnosti utvářet nové produkty nezávisle na výtvarném či řemeslném vzdělání. Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, častým problémem designera je absence znalosti v historii a vývoji designu. Právě tento tvůrčí aspekt se objevuje v rámci neprofesionálních tvůrců, kteří si neprošli detailní analýzou, studiem historie, pozadí lidových tradic,

³⁰ LEŠČÁK, Milan a Oldřich SIROVÁTKA. Folklor a folkloristika: O ľudovej slovesnosti. Mimo edície. Bratislava: SÚV SZM, 1982. S. 252. 73-107-82 12.

folklorismu a zneužití ornamentů: „*Pokud se návrhář inspiroje tradicí, může mu dát velmi nadčasovou podobu. Abychom včas mohli s tématem pracovat na kvalifikované úrovni, je třeba jej znát.*”³¹

3.3 Lidový oděv a jeho dělení

V průběhu historie byl oděv, na který se tato práce zaměřuje, nazýván různými způsoby (podle politické situace): kroj národní, kroj lidový či – tradičně – lidový oděv. Specifikem pro tento druh oblečení je uchovávání užívaných a fungujících kusů, které v obdobné formě pokračují po generace. „*Snažme se vidět v naznačené oděvní věrnosti více než prostotu – motivy životní logiky. Zakořenění, vlastní kulturní výraz, základ tradice.*”³²



Obrázek 6 Ukázky svátečních krojů

Vzhledem k faktu, že lidový oděv se vyvíjel naprosto přirozeně a dle svých vlastních požadavků, byl více méně odolný vůči změnám v trendech módy. Každá oblast (a někdy až i vesnice) si udržovaly specifický výraz, proto nové prvky byly přebírány pouze zřídka. Lid se odjakživa inspiroval různými aspekty oděvu po svém, kde je formálně a technicky

³¹ PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. *Tradiční oděv a jeho aplikace v současném designu*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2018, 36 s. S. 14. Teze habilitační práce. ISBN 9788074548048.

³² LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *Lidové kroje z České republiky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. Dějiny odívání. S. 11. ISBN 80-7106-293-6.

přijímal dle svého osobitého pojetí. Tak jako největší posun designu lze vidět po válkách, i zde můžeme vycítit silný kulturní vliv z pádů uherských a tureckých vojsk.



Obrázek 7 Novoveští vojáci 1914 (kapsy na lajblu jsou inspirovány vojenskými uniformami)

Ve studii “Lidové umění výtvarné” nám Jan Húsek velmi detailně popisuje rozdělení a vlivy, ze kterých Moravské Slovácko vycházelo. Výrobu kroje rozdělil na období domácké, řemeslné a továrnické; v každé etapě byl kroj pozměňován poměrně rychle, počínaje látkou a později i tvarem. Čím blíže byly vesnice městům, tím hbitěji zmíněné změny nastupovaly. Velkou roli hrálo sociální hledisko dané oblasti, kde bohatější kraj nemusel pokračovat v domácí výrobě krojů, nýbrž bylo schůdnější si materiály kupovat ve městech na trzích a v obchodech a poté si nechat zhotovit oděv k řemeslníkům.



Obrázek 8 Sprostý oděv při zabijačce, propojení kroje s městskými prvky

Kroje se co nejobecněji dělí na pracovní (sprosté) a sváteční (parádní), přičemž každá oblast měla kroje svého vlastního rázu a rozdělení. Dalo by se říct, že forma praktické části této bakalářské práce se velmi podobá transformaci oděvu ve chvíli, kdy dívky odcházely pracovat do města (tuto transformaci lze začlenit do období secese). V tu dobu odkládaly klasický кроj a přivlastnily si tvarosloví moderního oděvu, zatímco zanechaly vzory a šátky namísto kloboučku. I to je v zásadě základním kamenem práce designera vycházejícího z historie; přizpůsobit původní prvky aktuálnímu systému.

Rozlišení pohlaví, přibližného stáří osoby a změna stavu byly přirozenou funkcí oděvu. Jistou roli v této funkci hrály i rituály, kde oděvní součástky byly nedílnou součástí celku (například způsob převázání šátku, čepení, černý šorec, tj. vrapená zadní sukně z hrubého plátna, pro svobodné a bílý šorec pro vdané). U žen se po svazku změnil typ účesu, kdy si spletené vlasy musely uschovat pod čepec a u mužů to byl kosárek, který byl umístěn na pokrývce hlavy a který nosili pouze svobodní muži.



Obrázek 9 Vdaná žena s čepením a bílým šorcem, klobouk se zvoníčkou a kosárkem jako svobodný

3.4 Kolekce ovlivněné tradicí

Východní země jsou výraznými nositeli folklóru, to se odráží i v tvorbě současných mladých designerů. Jako příklad lze uvést výherkyni Kruhů na vodě z roku 2022, Andreu Vonkomerovou se svou prací "Biela", ve které pracovala s úpletovými materiály a jejich skládáním a vrapováním Alexandra Gnidiaková z Uměleckoprůmyslové školy pracovala s tradičními prvky v kolekci "Pierrot Le Fou", jejíž inspirací byl Jean-Babtiste Debureau.



Obrázek 10 Kolekce Andrey Vonkomerové "Biela"



Obrázek 11 Kolekce Alexandry Gnidiakové "Pierrot Le Fou"

Tématem pojmnutí folkloru do současné módy se zabývají i celosvětově známí návrháři, kteří zpracovávají téma tradice ať už ve formě oděvů, tak i prostředí nebo pověr. Jednou z nich je například návrhářka ruského původu, Ulyana Sergeenko, která se v kolekci SS19 odkazuje na svou ruskou domovinu a novelu “Tichý Don” od Michaila Alexandroviče Šolochova a vykazuje známky kozáckého kroje.³³



Obrázek 12 Ulyana Sergeenko Couture Spring 2019

Všeobecně známý irský příběh o dětech zakletých do labutí zpracovala Simone Rocha v kolekci FW22 – “The Children of Lir”, pro niž je typické přepracování příběhů a okolí



Obrázek 13 Kolekce FW22 Simone Rocha

³³ WYNNE, Alex, 2023. Ulyana Sergeenko Couture Spring 2019: A rebellious streak underpinned Ulyana Sergeenko's collection, giving it an edge intended to evoke feminine strength and bonding. *Women's Wear Daily* [online]. Fairchild publishing [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://wwd.com/runway/spring-couture-2019/paris/ulyana-sergeenko/review/>

z její rodné země. V oděvech je možné detekovat abstraktní labutí křídla, barvy naznačující ponurý konec příběhu a pletené balaclavy indikující proměnu mezi člověkem a labutí.³⁴



Obrázek 14 Kolekce FW22 Simone Rocha (look 21, 36)

3.5 Editoriály s tématem folkloru

Mezi lety 2015 a 2019 vzniklo hned několik folklórně laděných focení pro časopisy z Ukrajiny, Velké Británie či Francie. Autorkou hned dvou takových výstupů je stylistka, a od roku 2013 módní ředitelka ve Vogue Ukraine, Julia Pelipas, která zpracovává toto téma s vysokou citlivostí.



Obrázek 15 Vogue Ukrajina, Leden 2017

³⁴ MOWER, Sarah, 2023. Simone Rocha: Fall Winter 2022 Ready-To-Wear. Vogue: Runway [online]. New York: Condé Nast Publications [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2022-ready-to-wear/simone-rocha>



Obrázek 16 Vogue Ukrajina, Březen 2016

Kathy Casterine vytvořila styling pro focení s názvem “Bohemian Rhapsody”, který je oslavou vzorů, folkloru a globálních kultur ve spolupráci s Yelenou Yemchuk pro časopis Porter #22, Podzim 2017.



Obrázek 17 Porter Magazine #22, Podzim 2017



Obrázek 18 Porter Magazine #22, Podzim 2017

Editoriál pro časopis VHXW vytvořen stylistkou, kostýmní a textilní designerkou Mahaonou.



Obrázek 19 Set-up “Maskot” pro časopis VHXW, červen 2019

4 SPOJENÍ FUNKČNÍCH PRINCIPŮ A TRADIČNÍHO ODĚVU

Designer by neměl na sebe pohlížet ze strany třetí osoby, nýbrž se schylovat ke konstantní sebeanalýze a kontrole vědomí sebe samého (angl. “self-awareness”) v těsném, až duchovním spojení s navrhováním produktů – myslet jako uživatel, tvořit od lidí pro lidi. Součástí hluboké rešerše lidových oděvů a jeho aplikace do dnešní doby je pochopení, co přesně nám oděvy nabízí, jaké jsou jejich přednosti a jaký potenciál s sebou nese v návaznosti na technologie a materiály dneška. Nejde totiž pouze o samotné produkty, ale ovlivnění budoucí generace, životního prostředí i vývoje morálních hodnot v tvorbě.

Pro důkladnější analýzu oděvu ve spojitosti s designem je třeba si oděv definovat dle jeho přirozených základních funkcí, jelikož tyto funkce ovlivňují navazující design a pokládají potřebné hranice pro návrháře. Mezi tyto základní funkce oděvu patří fyzický aspekt: ochrana těla před přírodními vlivy, teplo či ochlazování těla, ukládání předmětů do oděvu. Dalším aspektem jsou nehmotné funkce: symbolická hodnota a jeho význam ve společnosti, (ne)individualita či (absence) sebevyjádření, neverbální komunikace (nálada, estetika), naše vnitřní hodnoty, ukazatel sociálního postavení, prezentace původu, politického směru či náboženského vyznání.³⁵ Tyto funkční aspekty ovlivňují, jak užíváme a vytváříme oděv.

Přednost je dáována našim preferencím na základě každodenního života. Jak uvedl Andy Chang, autor článku „*Interpreting Fashion through Dieter Rams’ 10 Principles of Good Design*”, jako návrháři můžeme vytvářet kolekci dvěma způsoby:

- a) Přemýšlet nad každým kusem oděvu separátně bez návaznosti na další
- b) Vytvářet kolekci jako rozdělený celek, který je možné sestavit pospolu (tzv. kapsulový šatník)

S novými technologiemi a materiály ve spojitosti se společenskými změnami (válkami, industrializací) se měnil i typ oděvu a požadavky na něj. Při důkladné analýze je však viditelné, že požadavky nositelů na lidový oděv z hlediska designu se nijak nelišil od požadavků, co máme na oděv nyní. Tyto podobnosti lze nejlépe demonstrovat na výše určitých parametrech, které nám teoreticky definují kvalitní produkt. Principy jsou svou náplní mezi sebou propojeny.

³⁵ Antropologie a symbolika odívání: Doplnkové. Transkulturní komunikace [online]. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradce Králové, b. r. [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.transkulturnikomunikace.cz/predmet/antropologie-a-symbolika-odivani/>

4.1 Požadavky na současný design ve spojení s lidovým oděvem

“Functionally oriented design of this kind has always been strongly influenced by technological development, and will continue to be so in the future.”³⁶

Je žádoucí a pro řešerši nezbytné analyzovat předcházející produkty a inovovat je na základě nefungujících či zastaralých aspektů, vždy je totiž co zlepšovat; nenavrhnout jen proto, abychom něco vytvořili, ale hledat nejvíce vyhovující formu poučenou z původních nedostatků. Hovoří se o předmětech netýkajících se trendů či vycházejících na bázi oblíbenosti. Zde můžeme diskutovat o oblíbenosti produktu na základě dlouhodobé funkce díky neustálému zlepšování, tzn. Nositel se bude vracet pro určitý druh oděvu, na který je zvyklý díky jeho kvalitě a konstantnímu zlepšování.

Toto *inovování* může probíhat v rámci:

- Technologie a konstrukce (výběr materiálu, technologie výroby, stříhová poloha)
- *Udržitelnosti* (související taktéž s technologií a materiálem)
- *Stylistické směřování kolekce* (nezávisle na trendech)

Lidové odívání není přímým přínosem nových střihů či materiálů, tvary a díly každého oděvu vycházely především z pravidelné geometrie a redukovány byly sklady či řasením, v případě zvětšení bylo možné, a hlavně praktické, nastavit dalším kusem materiálu. Tento postup však může být podpůrným systémem pro inovativní řešení ve formě materiálu a udržitelnosti, střihu a lokální výroby.

³⁶ RAMS, Dieter. Weniger, aber besser. Seventh edition. Hamburg: Gestalten, 2019, 154 s. ISBN 978-3-89955-525-7.

Ve vztahu k oděvu je úkolem návrháře naplnit hlavní i vedlejší požadavky zákazníka skrze produkt, který navrhne, zatímco úkolem samotného designu je maximální využití daného produktu. Funkce oděvu byly zmíněny výše, zatímco oděv zaměřený čistě výtvarně (na přehlídky, výstavy či focení) nemusí brát funkčnost oděvu v potaz, u nositelných oděvů je to klíčovým záměrem praktičnost a užitečnost v běžném životě. Tak tomu bylo při nošení krojů na denním pořádku, i lidé z druhé poloviny devatenáctého století potřebovali funkční oděvy, materiály vyhovující počasí a činnosti, kterou vykonávali. Bylo nutné, aby sukně obsahovaly kapsy či poutka na nošení váčků pro nošení předmětů namísto bagáže (té předcházelo nošení předmětů v šátku nebo vlnáčku na štrapečky³⁷).



Obrázek 20 Mužská pracovní košile

Košile byly často široké, když by došlo ke změně postavy, byly děděny osobou s jinou velikostí a materiály byly vybírány tak, aby bylo možné je udržovat, například vyvařením. Zásadním aspektem byla i možnost pohybu, kterou stříhy nabízely při manuálních činnostech. Oděvní součástky nebyly jen o přímočaré funkčnosti, je důležité zmínit i snahu naplno využít stříhově neúčelné provedení; příkladem nového přetvoření oděvu ve svůj prospěch je svrchní oděv, tzv. *halena*, u které se nevyužívalo rukávů, jelikož nebyla zakázkově šita a nepadla v oblasti paží, ba dokonce byla nekonformní při jakémkoliv

³⁷ TARCALOVÁ, Ludmila, 2013. Kroj na Uherskohradištsku. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti. S. 102. ISBN 978-80-260-4267-9.

pohybu. Východiskem bylo nošení halenky přes ramena, svázané v oblasti prsou na tkaničky, s rukávy svázanými řemínky, sloužícími jako kapsy.³⁸



Obrázek 21 Kresba muže v haleně (Nivnice), Joža Úprka

To, že má být oděv užitečný neznamená automatické vyřazení estetiky z diskuse. Estetika doplňuje funkci ovlivňující psychické naladění člověka – to, jak se v oblečení cítíme přímo ovlivňuje náš den a aktivně vytváří pro sebe i okolí sebevyjádření. Od vzhledu produktu se odvíjí první dojem a od ní úvahy, zdali si produkt zakoupit. Těmito oděvy je zároveň nositel obklopován každý den a má efekt na jeho mentální rozpoložení.

Estetika produktu by v samotném základu neměla vylučovat jeho funkci a naopak. Pro vyrovnané estetické cítění je zapotřebí mnoho let zkušeností a oko experta, a to (nejen) novoveské ženy rozhodně měly. Kroj byl výrazovým prostředkem, neverbální komunikací, která byla konstantně usměrňována výše zmíněným cítěním, od kterého se odvíjel výběr, míra zdobných prvků a schopnost kombinovat součástky s výraznými zušlechťujícími akcenty. Krajky, vzory, výšivky, malůvky, vrstvy, barvy, materiály užitá pro obohacení

³⁸ TARCALOVÁ, Ludmila, 2013. Kroj na Uherskohradištsku. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti. S. 80. ISBN 978-80-260-4267-9.

celkového ošacení, to vše podporovalo fungování ve společnosti a vzhled člověka v očích ostatních.

V návaznosti na estetiku se pojí práce s detailem: propracované detaily mají totiž výraznou vizuální hodnotu i přesto, že mohou být okem nepostřehnutelné. Obecně se například výšivky vyšívaly tam, kde byly nejvíce vidět:

- U žen šatka s čepcem, rukávce, zástěra, šorce a fěrtoch, koutnice a úvodnice



Obrázek 22 Výšivka čepce

- U mužů to byla košile, kordule a nohavice



Obrázek 23 Výšivky a košile a kordule

Ornamenty, ať už geometrické či florální, nebyly pouze efektní, byla za ní precizní tvorba: počítání nití, vzory tvořící celek s tvary oděvu, barevnou i technologickou celistvost. Práce s detailem se odrážela i ve velikosti ornamentu, kde “drobulinký” ornament se těšil velké chvále a uznání, zatímco “výšivky na hrubo” téměř žádné.³⁹ Nemalého významu měl výběr barev, stejně jako v jiných historických etapách, nejprve dvojbarevné – bílé a černé a poté trojbarevné – černé, žluté a bílé až do sedmibarevných hedvábných výšivek.

³⁹ HÚSEK, Jan. *Lidové umění výtvarné*. Z rukopisu, strojopisný přepis, 68 listů, s.7. Sbírkový fond Slovákckého Muzea, H 446

Dlouhotrvající kvalita je úzce spojená enviromentálním aspektem – pokud se totiž design neváže na trendy, ale je vytvořen pro to, aby byl nošen bez časového omezení, není třeba jej nahrazovat něčím novějším; tím se zamezí nakupování nových kousků a jejich neetickým ničením. Lidový oděv z Dolňacka se nijak zvláště neměnil, nebyl ovlivněn trendy své doby díky ustáleným tradicím, a proto bylo možné jej dědit tak často. Povětšinou to byly klasické druhy oděvu v šatníku, nošené na denní bázi. Díky tomu se návrháři přímo nabízí navrhovat v tomto duchu kapsulový šatník, který je možné kombinovat mezi sebou. Inspirace designem minulosti může působit jako zpátečnický krok, na druhou stranu požadavky doby minulé se mohou velmi silně podobat požadavkům dnešním, a to pouze s drobnými úpravami, mající přínos ve spojení s pozitivní technologií dneška. Historické oděvy nám ve zkratce dávají impulsy pro konstatní inovaci dle problémů společnosti, které se vesměs opakují.

Každý utvářený design by měl být přirozeně sestaven tak, aby výrobou neohrožoval životní prostředí, a to ve všech fázích výroby společně s údržbou a péčí o produkt. Povinností mladých designérů je tedy již při navrhování myslet na to, že oděv by měl být nositelný díky své kvalitě po dekády. Základem je výběr materiálů, které při výrobě nejsou devastující pro planetu a společnost; klíčová je znalost materiálů a neustále sebevzdělávání, v tomto směru mohou pomoci sociální sítě, veletrhy, workshopy či textilní certifikáty. Motivací by mohla být pro kreativce i změna hodnot u vintage oděvů; čím déle oděv vydrží, tím vyšší by mohla být hodnota v budoucnu. Tradiční oděv moravského Slováka byl často děděný, správně uložený, o který bylo dobře staráno a nakládáno s úctou. Často si mladé ženy chystaly oblečení do výbavy, právě píle a preciznost byly hodnotovou měnou, která je ve 21. století nahrazena vědomými a udržitelnými nákupy.

Nutkání dodržet všechna “pravidla” všech zmíněných hledisek mohou být více ke škodě než k užítku a je zde nevyhnutelné se pozastavit; design se přirozeně přizpůsobuje světu a jeho potřebám, i principy se navzájem ovlivňují. Fluidita těchto bodů nám dovoluje přijmout fakt, že jakýkoliv nápad nebude absolutně perfektní, ale je možné se pohybovat v ohraničených mezích a komfortně s nimi pracovat. V konečném důsledku: „*Dobrý design je definovatelný, ale definice není statická.*”⁴⁰

⁴⁰ W. DE JONG, Cees, ed. Ten Principles for Good Design: Dieter Rams. Munich: Prestel Publishing, 2021. S. 79-80. ISBN 978-3-7913-8732-1.

“*Good design is definable, but the definition is not static.*” (originální znění)

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 VYUŽITÍ PRINCIPŮ LIDOVÉHO ODĚVU V PRAXI

5.1 Inspirace Darebnice

Zásadní náplní této kolekce pod názvem “Darebnice” bylo propojení principů lidového oděvu s požadavky na funkci moderní doby. Dvacáté první století vyžaduje pohodlnost, funkčnost a estetiku, která podporuje první dojem nositele.

Rešerše základních prvků, které se v kolekci měly objevit, započala výše citovaným spisem Jana Húska, datovaným do druhé poloviny 19. století, kde detailně popisuje život Novovešřana ve vztahu ke kultuře a svému okolí. Hlavní náplní byl popis vrstev oděvu, užívané materiály, zdobení - mezi které patří například výšivky, součásti oděvu určitým způsobem definující sociální status nositele. Tento spis významně vydefinoval směr, kterým kolekce je vedena z hlediska střihů, barevnice i nálady.

Klíčovým východiskem a fyzickým dokladem dalšího postupu práce byly fotografie z návštěv depozitářů, konkrétně ze Slovákého muzea v Uherském Hradišti pod dohledem Mgr. Marty Kondrové, z Moravského Zemského muzea v Brně s Mgr. Gabrielou Rožkovou a z Národního Ústavu Lidové Kultury ve Strážnici pod Mgr. Danielou Procházkovou. Fotografie obsahují dochované součástky oděvů, výšivky z Uhersko-Ostrožska od druhé poloviny devatenáctého století až do první čtvrtiny dvacátého století. Mezi výchozí dochované oděvní součásti patří:

- Konopná košile (e27711), Uherské Hradiště
- Výšivka (převedena do linií) (e11824, 1181a/40) , Uherské Hradiště
- Výšivka (převedena do linií) (e12106, 6523/57) , Uherské Hradiště
- Výšivka (převedena do linií) (e12108a, 6500/1/57) , Uherské Hradiště
- Výšivka přes vrapy (e11826, 1178/40) , Uherské Hradiště
- Lajbl (2892, 604/71) , Uherské Hradiště
- Čepec (7881, 554/63) , Uherské Hradiště
- Dětská košilka (54891, Etm 42/17), Brno
- Rubáč (13260, 105/65), Brno
- Pánská košile (13062, 44/64), Brno
- Košile chlapecká, pracovní (4988, 4696/1983), Strážnice

- Košile mužská, pracovní (1006, 1006/1983), Strážnice
- Sukně nesešitá (3612, 3598/1983), Strážnice
- Kalhoty dlouhé, soukenné (733, 733/1983), Strážnice

5.2 Název kolekce

Jméno bylo inspirováno pasáží ze spisu Jana Húska, kde pejorativním způsobem popisuje novoveské ženy, které se rády strojíly: „...kaničkama zdvihala sa paráda, říkají starší ženy, “a to byl najtější hřích, za který mosél Pámbu ludi potrestat.” „Vrátí se také hříšné Novovešťanky od nevkusných jupek, přepychově ozdobených portami a vším možným brakem... k starodávným rukávcím...?”⁴¹

Jelikož tento popis sloužil k vyjádření striktního vyhranění vůči takovýmto ženám ze Vsi, které jsou zároveň cílovou skupinou pro tuto práci, stalo se snad i posláním toto vyhranění dostat do opozice a udělat z ní přednost. Avšak pro geografické omezení na “Hříšnou Novovešťanku”, rozhodla jsem se přizpůsobit název pro všechny ženy odkudkoliv, a to výrazem “Darebnica”, tj. Neposlušné děvče či “Darebnina” popisováno jako neuvážené a rozpustilé chování.⁴²



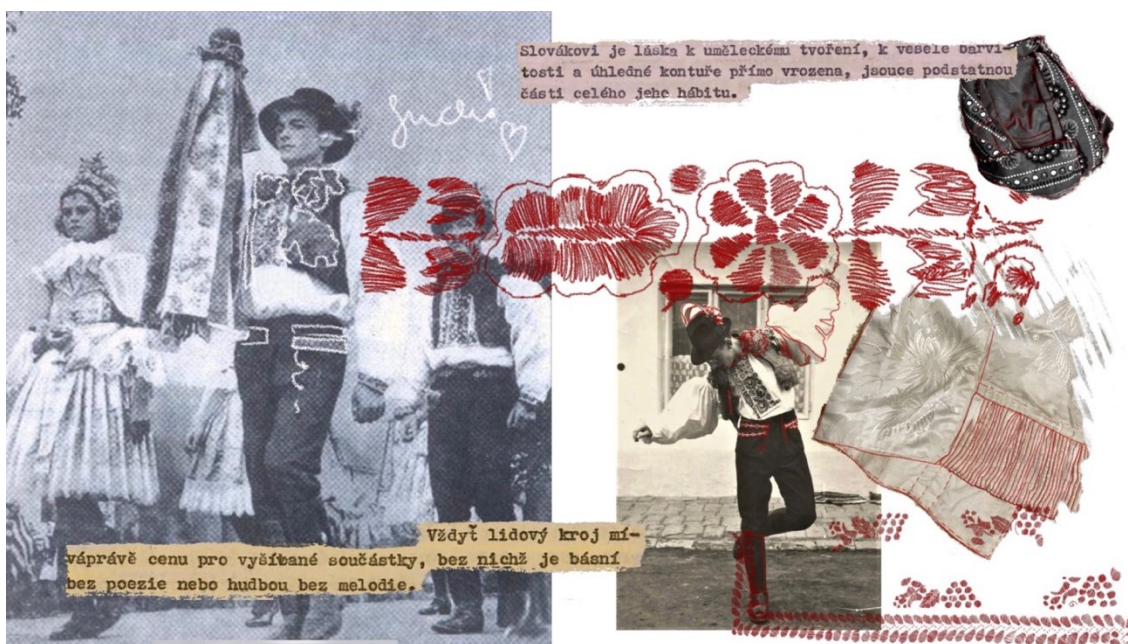
Obrázek 24 Darebnica

⁴¹ HÚSEK, Jan. *Lidové umění výtvarné. Z rukopisu, strojopisný přepis*, 68 listů, str. 43. Sbírkový fond Slovákého Muzea, H 446

⁴² ILÍK, František et al. *Slovník nářečí obcí regionu Dolní Poolšaví: Kunovic, Mikovic, Podolí, Popovic, Sadů (Derfle) a Věsek. Druhé doplněné vydání*. [Buchlovice]: Jiří Jilík - Veligrad, 2018. 231 stran, str 28. ISBN 978-80-906114-5-0.

5.3 Moodboard

Náladovost kolekce je rozdělena do více moodboardů, jelikož první ztvárňuje tematickou náplň a ostatní moodboardy (u každého modelu zvlášť) vyjadřují náplň fyzickou v kontextu s oděvem. Náladová nástěnka je doplněna o fotografie ze soukromého archivu, vlastní digitální kresby, vlastní krojové součástky a texty ze spisu J. Húska, které stručně a jasně definují náuru a vztah moravského Slováka ke své kultuře, pro kterého je toto hmotné i nehmotné dědictví největším bohatstvím.



Obrázek 25 Moodboard

Elementem pro tvorbu moodboardu byla myšlenka, že daný nositel či nositelka jsou lidé s kreativním duchem a konstantní touhou pro vizuální sebevyjádření, pro které je důležité nenásilným způsobem prezentovat svou kulturu či oblast, ze které pochází a která je pro ně stále podstatná. A jelikož jsou to aktivní a pracující lidé, stále v pohybu, je nutné, aby materiály byly příjemné a praktické.

5.4 Materiály

Materiály nebyly vázány striktně specifickými požadavky, finální výběr obsahuje přírodní a syntetické textilie, nicméně byly vybírány s důrazem na přidanou hodnotu každého z nich, tedy pokud možno, aby byly inovativní, deadstockové či označené certifikátem (v tomto případě OEKO-TEX), což je jeden z principů dobrého designu, který se v základu odráží na aktuální práci oděvního designera.

Výběr těchto materiálů byl ovšem omezen mnoha faktory – nedostupnost materiálů ve specifických barvách, časové dodání materiálů, cenové omezení či vlastnosti materiálu nezapadající do postupu/techniky, kterou byly oděvy vytvářeny:

- Sartor: černé cupro plátno, bílé cupro s viskózou
- Grand Corporation: červená kabátovina (směs), červené bavlněné plátno
- Takoy: Ivory manšestr, bílá syntetická podšívka, bílá šust'ákovina
- Textile Mountain: Černá šust'ákovina, černý vlněný velur
- Soukromá sbírka: bílé plátno, směs hedvábí a viskózy (černá)
- Adventure Expert: Vatelín



Obrázek 26 Materiály

5.5 Barvy

Barevnice se skládá základem z bílé, ivory, béžové a černé, jelikož se z barev ve výšivkách dříve vyskytovala pouze bílá a černá, ve výšivkách prostých „*tak jak duše starých Novovešťanů*“⁴³. Toto byly základní barvy i pro látky, ze kterých byly oděvy zhotovovány, a proto se výběr barev přiblížil jejím podobným odstínům, zároveň mají v dnešní době z hlediska kombinací oděvů v šatníku své pevné místo a tudíž mohou být kombinované s odvážnějšími prvky.



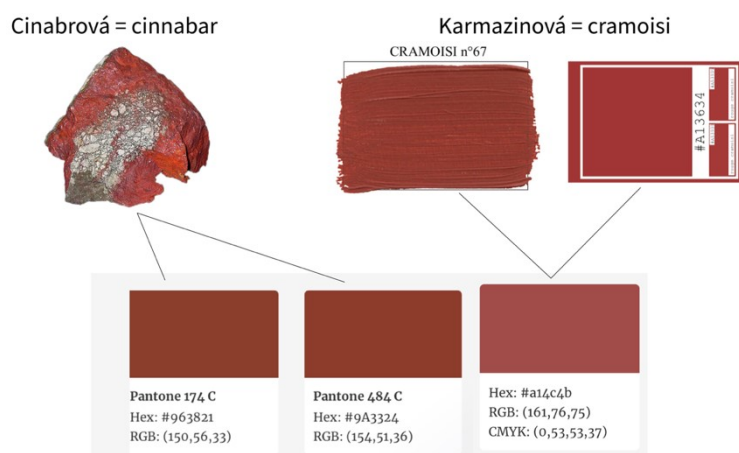
Obrázek 27 Finální barevnice

Při výběru dominantní barvy, postupujíc podle pramenů, byla rozhodující cinobrová či karmazínová.⁴⁴ Tyto odstíny je však velmi náročné definovat i jako termín, natož je sehnat ve formě látky, primární barvou se tudíž stala karmínová, která si svou oblíbenost získala až v pozdějším období. Karmínová se objevuje v menším či větším objemu v každém modelu a i v kroji je atributem mládí a svobody:

- na kabátu, na zvětšených stíncích (1)
- Na dezénu společně s podobnými odstíny (2)
- Na topu (3)
- Ve formě nití u proševu na bundě (4)
- V posledním modelu u prošívání úvodnice (5)

⁴³ HÚSEK, Jan. *Lidové umění výtvarné*. Z rukopisu, strojopisný přepis, 68 listů. Str. 10. Sbírkový fond Slovákckého Muzea, H 446

⁴⁴ HÚSEK, Jan. *Lidové umění výtvarné*. Z rukopisu, strojopisný přepis, 68 listů. Str. 2. Sbírkový fond Slovákckého Muzea, H 446



Obrázek 28 Vizualní ukázka cinobrové a karmazínové barvy

5.6 Střihy

Inspirace pro střihy vycházela z dochovaných oděvů a fotografií, kde byly použity specifické aspekty oděvu na stejný předmět či právě na odlišný (např. U třetího modelu se objevují sklady a řasení u krku a v rukávu, typické pro košile a aplikované na kabát).

Oděvy nejsou zaměřeny na Ostrožskou Novou Ves, ani ne pouze na Uherskoostrožsko, jelikož dochované podklady, ze kterých bylo možné vycházet, jsou dobou i místem velmi omezené, řekněme tedy, že hlavním pojmem výchozí práce je “dolňácká” oblast. Pokud jde o knižní podklady, velkou roli hrál již zmíněný spis, který bohužel neobsahoval obrázkové přílohy, a proto byly velkou pomocí ikonografické ukázky od Joži Úprky, Františka Kretze,



Obrázek 29 Kresba nevěsty od Marie Gardavské

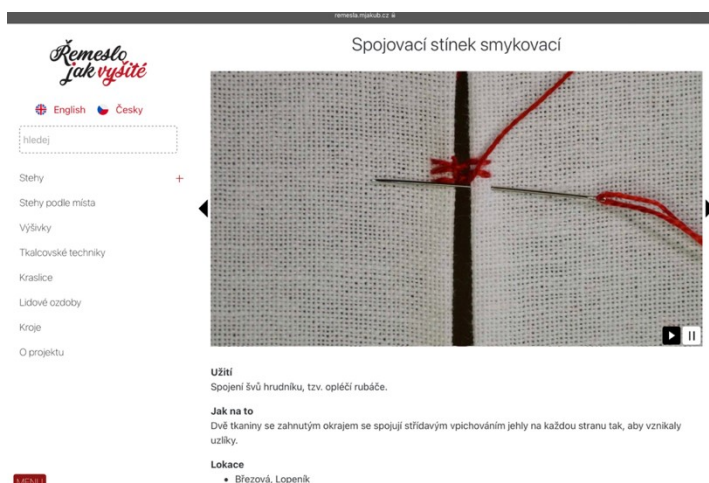
Josefa Mánesa po roku 1848 z Bílovic, kresby Marie Gardavské. (Kroj na Uherksohradištsku) a mezi fotografické doklady lze považovat i díla badatele Josefa Klvani.

Práce s původními stříhy je spíše fluidního rázu a pohybuje se volně na spektru od volné inspirace až po přesnější práci s prvky, mimo jiné zde hraje roli spojení s moderním oděvem tak, aby přenášel tradiční krojový element a zachoval si praktičnost.

5.7 Funkční výšivka

Výšivka je nedílnou součástí kroje; každá oblast měla své vzory, barevné kombinace a umístění výšivek se spíše opakovalo a bylo univerzální i mezi oblastmi, tj. Stojáček či límec, náprsenka, manžety, zadní část pasového límce, v oblasti ramen. Tato umístění nebyla náhodná, kromě toho, že plnila funkci zdobnou a na těchto místech byla nejlépe vidět, zpevňovala také místa největšího opotřebování. Mimo klasické ornamentální výšivky se běžně používaly taky ty, které fungovaly namísto švu či držely větší množství materiálu pospolu. Pro tuto kolekci byly k reprezentaci těchto výšivek zvoleny výšivky „*stínek*” a „*vyšívání přes vrapy*”.

Stínek se užívá namísto švu jako pojídlo krajů, objevují se zde ve vícero velikostech a v rámci technologického postupu byla výchozí webová stránka „*Řemeslo jak vyšíté*” – www.remesla.mjakub.cz. Tato webová stránka obsahuje různé typy výšivek a souhrnný popis užití, fotonávody a oblasti, kde se tyto výšivky užívají. Je aplikován ve zvětšené verzi na rukávech kabátu, v původní velikosti na černých šatech v zadním švu a na červeném topu po bočních stranách.



Obrázek 30 Návod spojovacího stínku



Obrázek 31 Ukázky stínů

Klíčovou technikou je u bílých šatů u čtvrtého modelu tzv. Vyšívání přes vrapy, což je „jedna z nejstarších vyšivačských technik podle počítané niti“⁴⁵ Tato vyšivka byla rozšířena především na Uherskohradištsku. Původní hotovení vyšivky se vykonávalo u “šorců a fěrtochů”, tj. vrapené zadní sukňe z hrubšího plátna a přední sukňe. Vyšivka vzniká prošíváním skladů dle specifického postupu. Prošitím vznikne “kosočtvercová půdice” definující charakter vzoru. Hlavní motiv se vyšívá plochým stehem, dále je možné prošít tzv. Durkáčem (pleteným řetázkem) či opletačkou (vosími hnízdy).⁴⁶



Obrázek 32 Ukázky vyšivek přes vrapy

⁴⁵ TARCALOVÁ, Ludmila, 2013. Kroj na Uherskohradištsku. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti. Str. 211. ISBN 978-80-260-4267-9.

⁴⁶ PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. Tradiční lidový oděv v Blatničce a Blatnici pod Sv. Antonínkem na Uherskoostrožsku. Ve Zlíně: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2018, str. 311-313. ISBN 9788074548178.

6 MODELY

Tato kolekce je praktickým výstupem pro mou bakalářskou práci a skládá se z pěti modelů:

- Černé lehké splývavé šaty s oversized červeným kabátem se stínky na rukávech (F)
- Asymetrické saténové šaty s autorským potiskem a šátkem (F)
- Černý kabát s řasenými rukávy s přiléhavou sukní a červeným topem (F)
- Prošívaná bílá bunda s bílými šaty s výšivkou přes vrapy (F)
- Manšestrové kalhoty s bílou košilí a úvodnicí s autorským proševem (M/F)



Obrázek 33 Finální line-up

6.1 První model

První model se skládá z červeného kabátu se stínky a černými šaty.

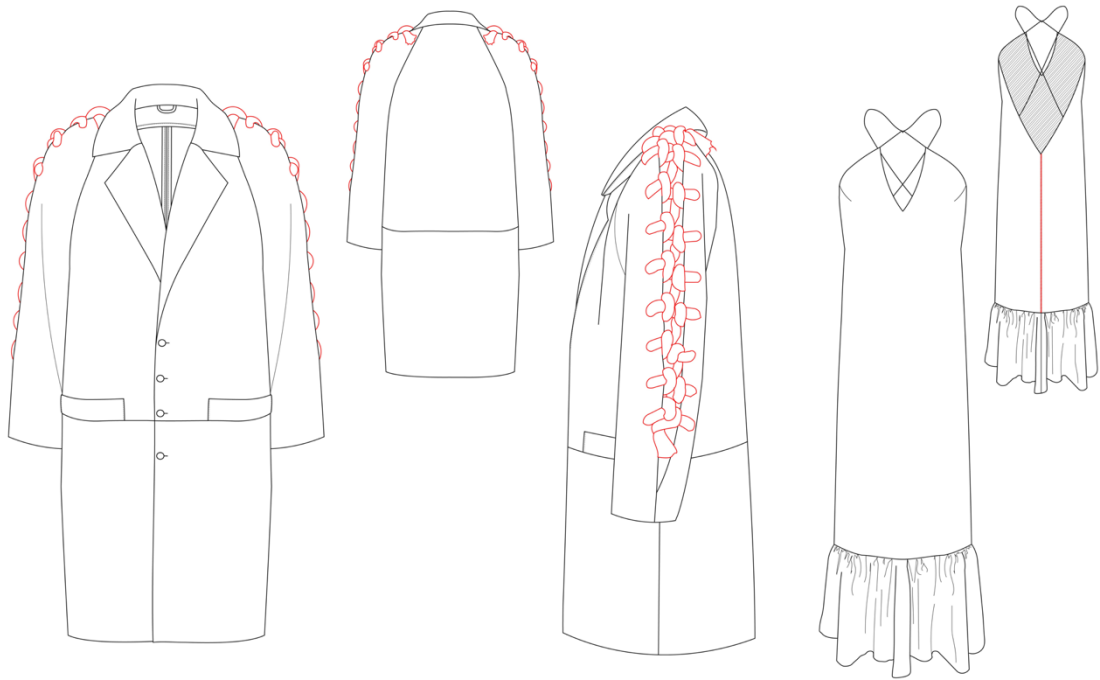
Kabát je dominantním prvkem celé kolekce, je vyroben z červené směšové kabátoviny, jeho střih vychází z původních kabátů, např. Dubeňáků s vodorovným členěním a kapsami inspirovanými z “lajblu” (bílý kabátek s dlouhými rukávy), které jsou všity právě do zmíněného členění. Původní rukávy měly klasickou hlavici, které byly později změněny na raglánové, a to právě kvůli čistotě zpracování ve spojení se stínky; ty jsou tvořeny přírodními lanky červené barvy. Kabát je nepodšitý a švové záložky jsou zapraveny šikmým saténovým proužkem stejné barvy. Zapínání je na knoflíky a knoflíkové dírky.



Obrázek 34 Moodboard prvního modelu

Šaty vychází z původního střihu “rubáče”, intimní ženské vrstvy oděvu a nočního šatu. Skládají se ze tří dílů; spojeného PD a ZD, volánu a z podlepené podsádky zapravující kraj v oblasti hrudníku a zad. Pro svůj dojem spodního prádla (košilky) bylo zvoleno jako materiál černé cupro, které není sytě černé, a proto vytváří dojem častého nošení jako oblíbeného kousku v šatníku. Protože je hlavní díl (PD a ZD) bez jakéhokoliv členění či modelování, bylo zapotřebí přizpůsobit oblast hrudníku prsními odševky, které se nachází i v podsádce. Výstřih byl zvolen tak, aby napodoboval výstřih a zavazování výše zmíněné “opléčnice”. V návaznosti na výstřih jsou tenká sametová ramínka překřížena a zavázána uprostřed mezi oblastí klíčních kostí a dále překříženými v zadním díle. Ramínka jsou

zakončena na zavázání a protáhnuta skrz ručně háčkovaná očka. Zdobným a funkčním prvkem je právě onen stínek v originální velikosti a v červené barvě, který pojí středové kraje zadního dílu. Ten pokračuje od pasu až po začátek zřaseného volánu. Volán je dvojitě širší podle širě dolního okraje dílu. Dolní okraj volánu je zapraven ručně skrytým stehem.



Obrázek 35 Technické nákresy



Obrázek 36 Střihové zkoušky

6.2 Druhý model

Šaty a šátek s autorským potiskem byly tištěny v Michelle's Design na matný satén (85 gramů) v délce celkem 5 metrů a tento materiál je navíc označen OEKO-TEX certifikátem. Oba dezény vychází z jedné výšivky, která byla vektorizována a převedena do vícero barev:

Běžová (HEX #DDCDC0), Cihlová (HEX #CB6159), Oranžová (HEX #DAA070)



Obrázek 37 Originální náramenní výšivky, výchozí vzor

Vzory byly zvětšovány a překládány přes sebe různými směry, u některých dokonce ručně dokreslovány červenou barvou (HEX #A31F2A), na základě toho vznikly tyto varianty:

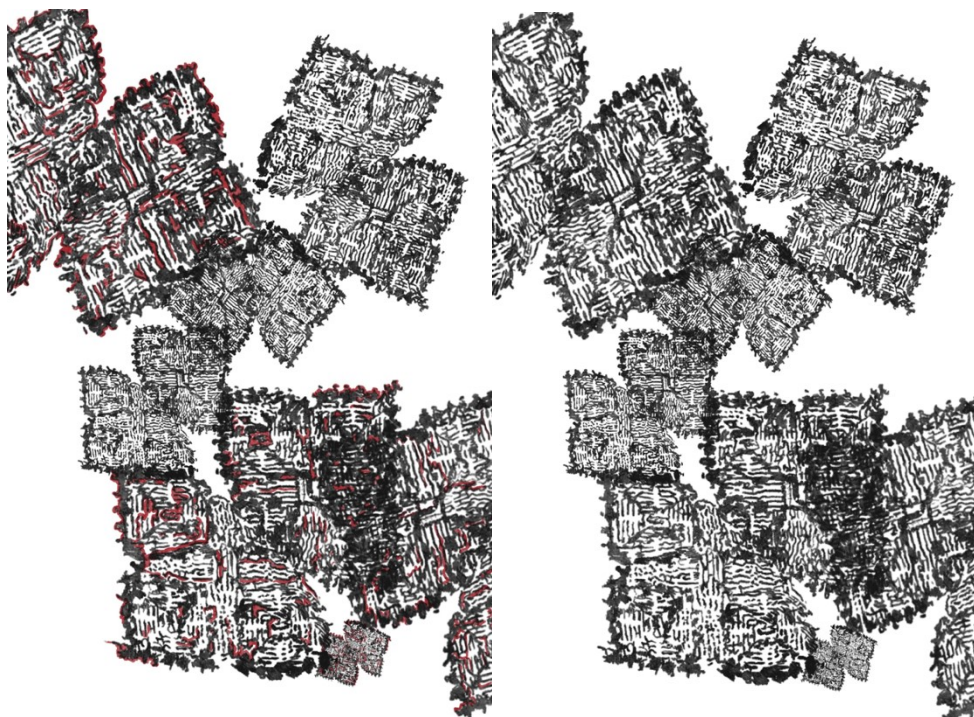


Obrázek 38 Autorský potisk



Obrázek 39 Autorský potisk

V úvaze byly i jiné varianty vzoru, kde byl zpracovávána jiná výšivka:



Obrázek 40 Autorský dezén

Šaty asymetrického střihu se skládají ze čtyř vrstev materiálu, ze kterých dvě spodní začínají od pasové linie. Tvarově šaty vychází z vrstvení kroje a především suknic. Tyto vrstvy se zapínají skrytým zdrhovadlem na pravé straně. Všechny vrstvy jsou sešity a našaseny v pasové linii za pomoci elastické stužky. Dvě vrchní vrstvy zavazováním překrývají skryté zdrhovadlo a stejně jako tři ramínka jsou z totožné saténové stužky. Šaty působí uvolněným a rozevlátým dojmem, zároveň jsou praktické a příjemné na nošení do hektického dne. Šátek designem a velikostí odpovídá tureckému šátku, který je pokaždé jinak vázán a to v závislosti na obcích/oblasti nošení. Rozměry 150x150 cm, jeho kraje jsou zdobeny autorským vzorem a je možné jej využít nejen jako šátek, ale jako šaty, top či sukni; původní turecký šátek získal své jméno dle barviva, tzv. Turecké červeně, získané z kořenů mořeny barvířské (*rubia tinctorium*) a po obvodu šátku je vytisknutý 25 cm široký vzor, tzv. bordura.⁴⁷

⁴⁷ TARCALOVÁ, Ludmila, 2013. Kroj na Uherskohradištsku. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti, str. 160. ISBN 978-80-260-4267-9.



Obrázek 43 Střihové zkoušky

6.3 Třetí model

Černý kabát je z vlněného veluru, který připomíná huněné valchované sukno z ovčí vlny, tzv. Valašské sukno, které odkazuje na svrchní oděv druhé poloviny 19.st., a to haleny či mentýku, který nosili muži na slavnostní příležitosti z tmavě-modrého sukna⁴⁸. Je střihu do A, končící do půli stehen a zapínán cvočky pro čistý vzhled. Rukávy všity do manžet vychází z klasické pracovní mužské košile, nařasené v oblasti ramen a u průkrčníku zapraveny do skladů. Kabát je bez podšívky a švové záložky jsou zapraveny saténovým šikmým proužkem.

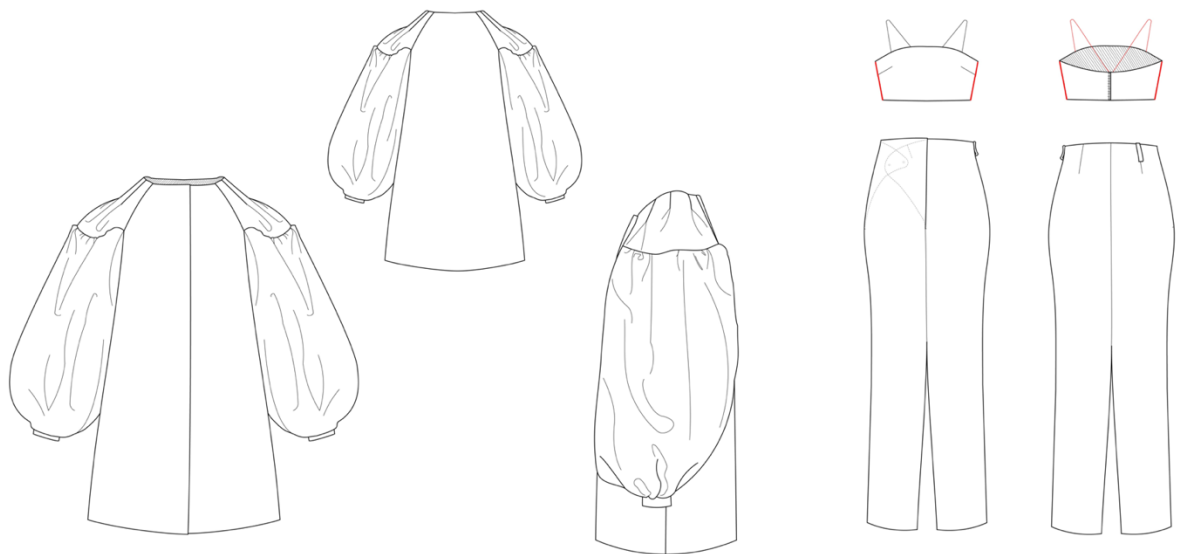
Červený top se saténovými ramínky je zdoben stínkem, který pojí zadní a přední díl. Zapínání se nachází v zadním díle ve dvou bodech/zdrhovadlo.

Sukně s vysokým pasem z hedvábí a viskózy má rozparky v předním díle i zadním díle ve středové linii, zapíná se prostřednictvím padacího mostu na cvočky, pod kterým jsou podsádky pro zahalení spodní vrstvy sukně. V pase jsou poutka pro opasek a v zadním díle pasové odševky. Padací most obsahuje průvlek na opasek. Sukně je zapravena podsádkami a švy obnitkou.

⁴⁸ TARCALOVÁ, Ludmila, 2013. Kroj na Uherskohradištsku. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti. Str. 77. ISBN 978-80-260-4267-9.



Obrázek 44 Moodboard třetího modelu



Obrázek 45 Technické nákresy třetího modelu

6.4 Čtvrtý model

Model zahrnuje bílou bundu s červeným autorským proševem a bílé šaty s bílou výšivkou přes vrapy.

Vzor proševu vznikl na základě práce s výšivkou získanou z deponitáře. Ta byla převedena do jednoduchých linií, zjednodušena a přenesena na papír. Vzor byl prošíván přes téměř zhotovenou bundu, která byla později zakončena sešitím rukávových švů společně se zbývajícími bočními švy, a proto vzor centrálně vychází ze zadního dílu a napojuje se přes rukávy do předního dílu. Bunda je podšitá a průkrčník spolu s našasenými rukávy je zakončen úpletem. Střih vychází z tzv. “Jupky”, tenkého látkového kabátku bez stojáčku, díly jsou po vzoru původních oděvů pravidelné a jediné členění se nachází na předních dílech s jednovýpustkovými kapsami. Zapínání je na cvočky.

Šaty jsou stříhově ze dvou obdelníkových dílů plátna. Na předním díle v oblasti hrudi je utvořeno 116 vrapů, přes které je vyšíván vzor molinkou, inspirovaný výšivkou z Uherskoostrožska. Zbývající materiál po stranách vrapů je zapraven do sámků. Zadní díl navazuje na sámků v předním dílu a zapíná se na knoflík ve středu ZD. Vrapení a řasení v průkrčníku vytváří objemný stojáček. Ve švu mezi PD a ZD jsou vytvořeny průramky.



Obrázek 46 Moodboard bundy a šatů



Obrázek 47 Technické nákresy čtvrtého modelu



Obrázek 48 Prošev bundy v liniích, výchozí vzor



Obrázek 49 Střihové zkoušky

6.5 Pátý model

Tento model je unisex, skládající se z ivory košile z materiálu cupro s viskózou, manšestrových kalhot a prošivané úvodnice. Model byl vytvořen s myšlenkou cílového zákazníka, který spadá pod skupinu tzv. “Granola boys”, především pro jejich životní styl, lásku k přírodě, zájem o organické jídlo a pohodlné oblečení. Cliché, kterým se povětšinou vyznačují, jsou krátké kalhoty, proto i zmíněné kalhoty jsou definovány širším zahnutím. Košile spolu s kalhotami jsou z materiálů s označením OEKO-TEX.



Obrázek 50 Inspirace Granola boy, muži v třaslavicích a košili

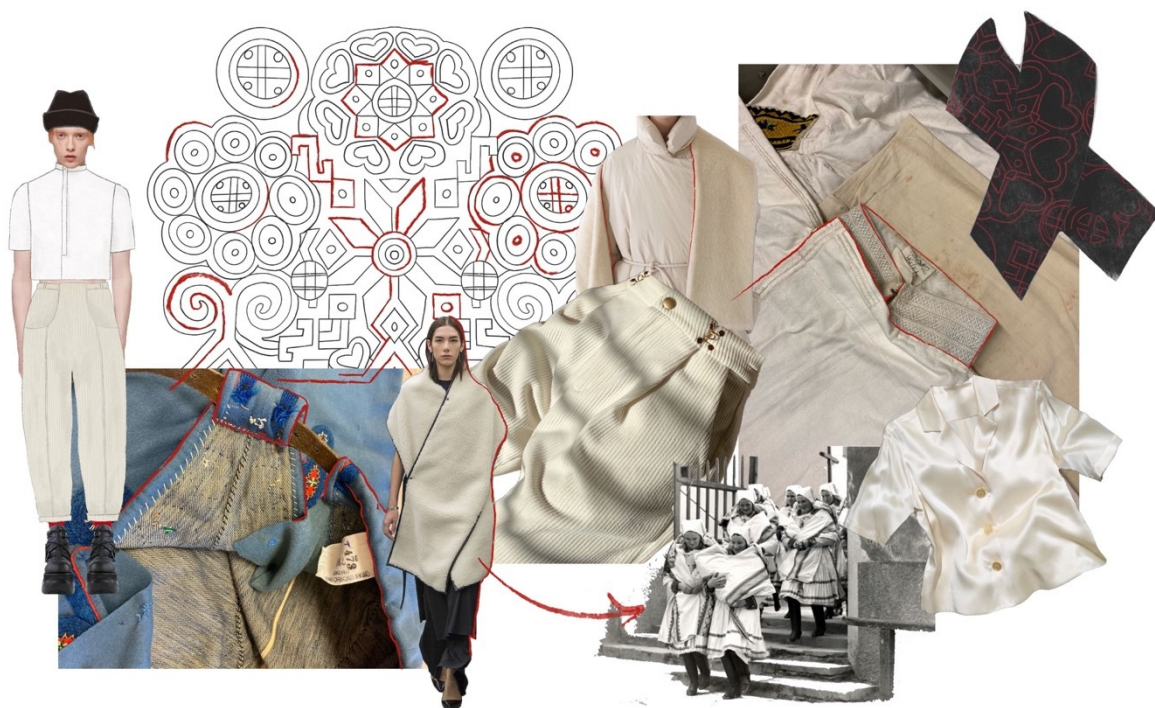
Košile se opírá o další typ mužské pracovní košile, konkrétně o lněnou košili nacházející se v Uherském Hradišti pod číslem 27711. Střihově je z pravidelných geometrických tvarů s otvorem pro vázání a jemným stojáčkem. Košile sahá do pasu, má krátký rukáv, je zapravena skrytým stehem a zapíná se na plastové cvočky v místě jednoduché légy. Jemný materiál jsem si vybrala do opozice s původními hrubými materiály, které byly vhodné pro práci a aby vydržely dlouhodobé nošení. Tato košile je míněna k nošení na všední den na běžné nošení a mimo jiné, odráží se od informace, že „*muži spávali v třaslavicích a konopné košili, kterou mnozí nosívali i přes den*“⁴⁹ a proto je celý model pohodlný tak, že by se v něm dalo spát.

U kalhot se objevují prvky převzaty ze soukenných kalhot, které jsou typické pevným materiálem, puntem a často jsou přepásány až třímetrovým páskem. Kalhoty z této kolekce jsou tedy z pevného a pohodlného materiálu, zapínají se na dolů rozšiřující se punt

⁴⁹ TARCALOVÁ, Ludmila, 2013. Kroj na Uherskohradištsku. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti. S. 43. ISBN 978-80-260-4267-9.

(nebo padací most), pod kterým jsou všity patky (na knoflíky) zakrývající spodní vrstvu, aby se rozstříh neotevíral. Dolní kraj je zapraven spojovacím švem řemenu na 4 cm, v pase jsou zapraveny pasovým límcem, v lící straně s poutky na opasek a pasovými odševky.

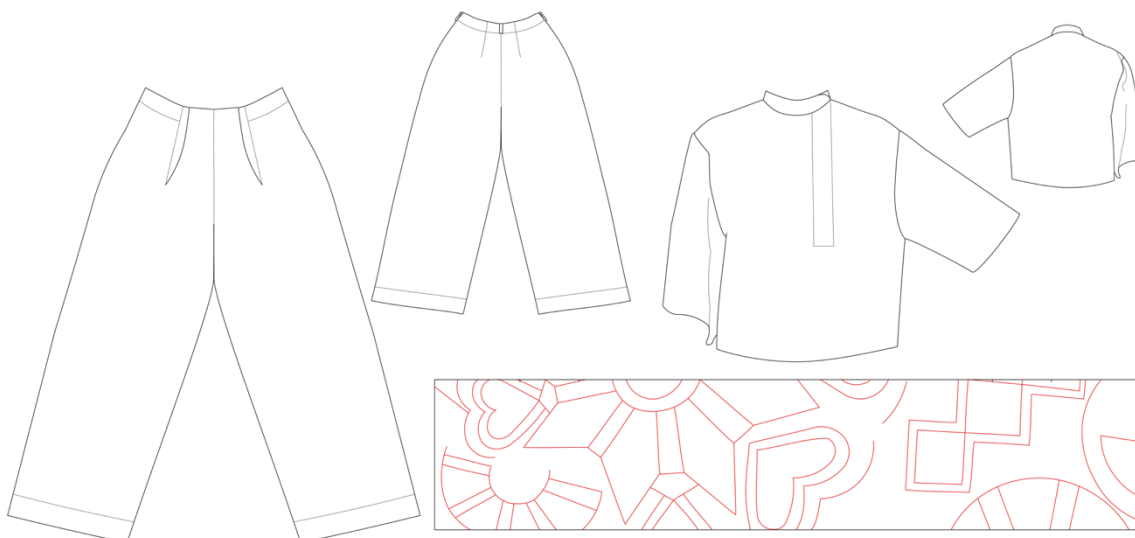
Výrazným produktem v tomto modelu je úvodnice s autorským proševem z černé crashované šustřákoviny z deadstockové látky. Původní význam úvodní plachty byl nejen oděvního rázu, ale i magického; byla obřadní součástí nevěsty, a poté i v průvodech spojených s církví (nošení novorozeněte do kostela zavinutého do plachty), ba dokonce podporu plodnosti.⁵⁰ Úvodní plachta měla původně rozměry 220x140 cm, ale byla nošena složená “na úzko”, proto jsou tomu rozměry prošité úvodnice rovnou přizpůsobeny. Prošívání je zhotoveno jasnou červenou džínovou nití, aby lépe vynikl vzor na černém materiálu. Vzor vychází z původní výšivky, zjednodušen do linií a přenesen dle rozměru produktu na šustřákovinu s vatelínem. Ve švu je “plachetka” doplněna švovými kapsami na obou koncích, aby bylo možné ji upevnit, je doplněna o ruční řetízek, kterým se protahují stužky. Původně měl tento artefakt silný duchovní význam, byl zaměřen především na ženu s dítětem – v této kolekci je úvodnice určena pro muže a představuje jeho duchovní podporu,



Obrázek 51 Moodboard pátého modelu

⁵⁰ TARCALOVÁ, Ludmila, 2013. Kroj na Uherskohradištsku. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti. Str. 175. ISBN 978-80-260-4267-9.

spirituální ochranu i ochranu před zimou, v kontextu se zbytkem modelu je doplněním jeho feminní stránky.



Obrázek 52 Technologický náčrt pátého modelu



Obrázek 53 Prošev úvodnice v liniích, výchozí výšivka



Obrázek 54 Střihové zkoušky pátého modelu

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

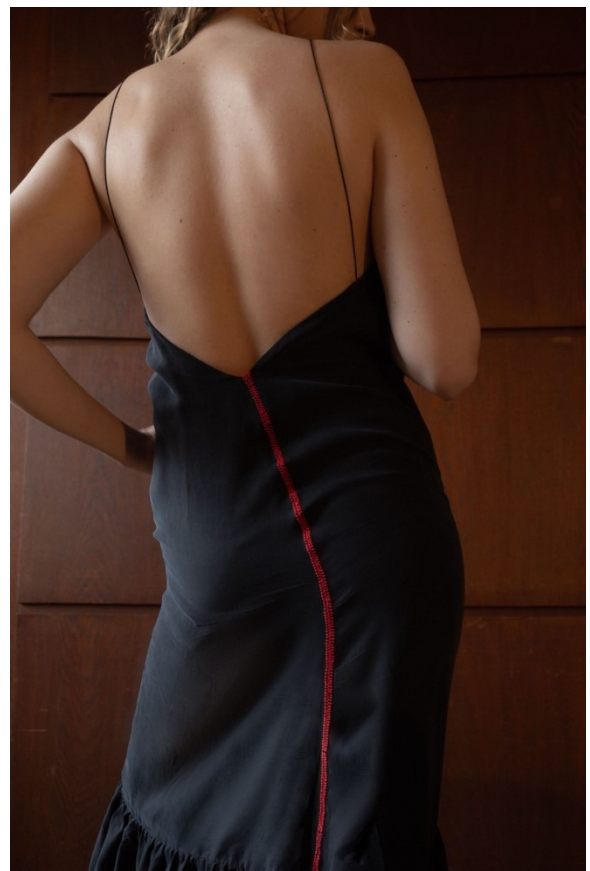
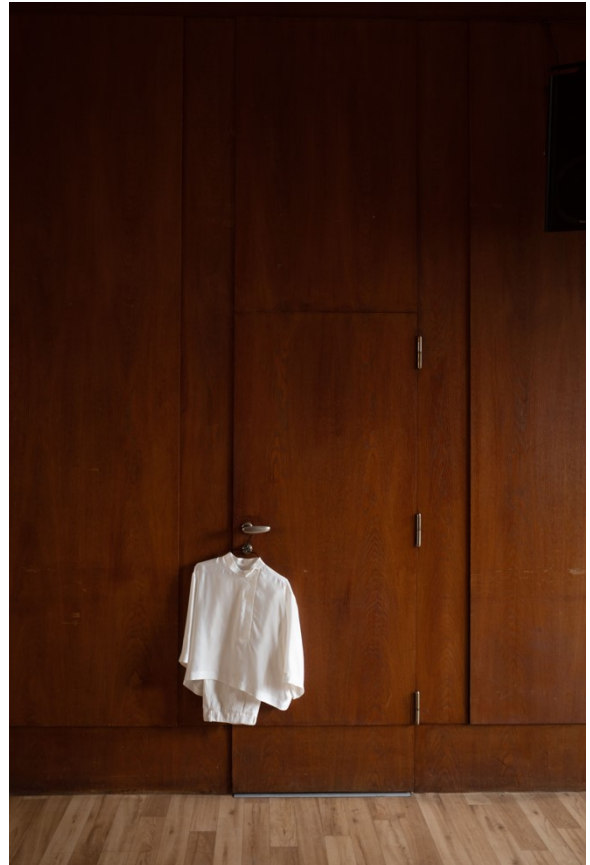
7 FOTODOKUMENTACE

Foto: Aneta Benediktová, Světlana Mašková

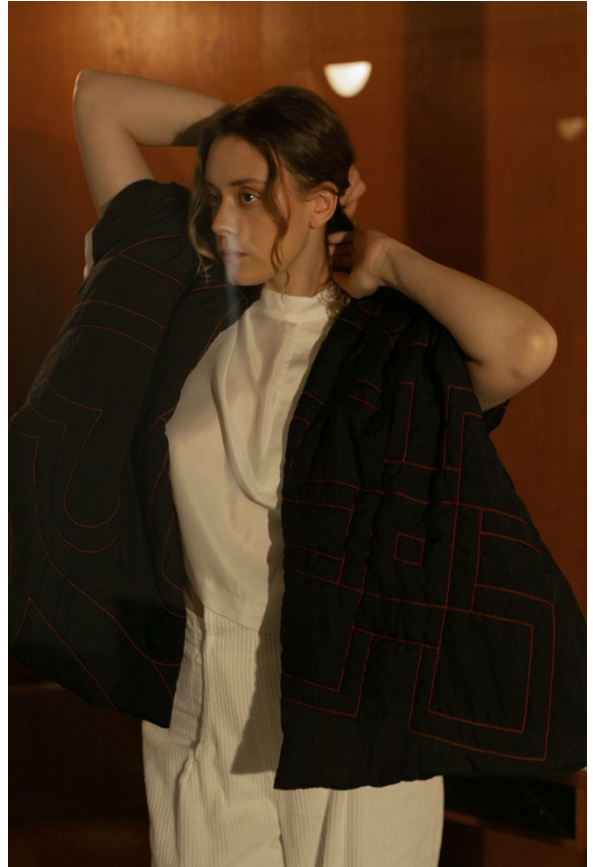
Modelky: Barbora Hankeová, Natálie Loflerová

Místo: Dům Radost, Praha

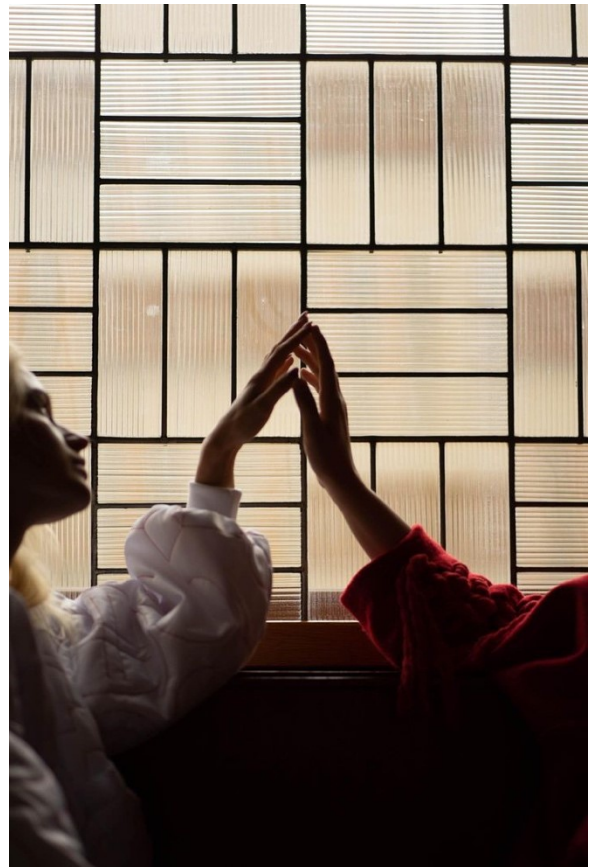




















ZÁVĚR

V průběhu tvorby této bakalářské práce se s nově nabitými znalostmi postupně měnila vize jak u teoretické, tak u praktické části. Výsledkem se stala dedukce, že informace sdělované dnešními pamětníky se zásadně liší od dochovaných pramenů starších než oni sami. Tudíž i percepce na lidové oděvy byla značně zkreslená tím, v čemž jsem byla vychovávána a tím, co jsou fakta. Došlo k mnohým střetům s realitou, bylo nutné vysvětlit termíny, které se zdály být naprosto samozřejmé, ale ukázaly se jako jisté privilegium a stejně tak práce poukázala, že termíny v našem oboru dobře známými, se mohou jevit jako abstraktní a těžce definovatelný úkol.

Teoretická část je výsledkem filozofického a poetického tance mezi současným designem a dědictvím naší oblasti, které jsou těsně propojené. Čím více se zdají být folklorní prvky specifitější, tím více se s nimi musí zacházet s úctou a o to jednodušší je možné je nevhodně pojmout či dokonce zneužít. Snaha propojit současný design a lidový oděv nebyl náročný úkol, jelikož se tato fakta sama nabízela, definovat je však na odborné bázi a ne podle vnitřního dialogu byl vskutku oříšek.

Praktická část byla silně ovlivněná postupy limitovanými opatřeními z důvodu vysokého respektu vůči tomuto kulturnímu dědictví a dovolím si říci, že by kolekce nabíla dalších měřítek, když by tu tento limit nebyl (to ovšem ničemu nebrání v této práci nadále pokračovat). Kolekce je ukázkou propojení stříhů současnosti s ohledem na jejich požadavky a stříhy lidové sféry, práce nabízí přidanou hodnotu ve využitých technikách a dezénech, které nenásilně poukazují na vizuální inspiraci a výchozí prvky.

Novoveské kroje jsou možná v roce 2023 spíše unifikovány, tu správnou energii jim ovšem dodá nositel/ka, což se výrazně odráží i na zpracované kolekci. Jelikož jsou tradice srdcovou záležitostí každého folkloristy, z této kolekce by měla z nositele sálat určitá familiárnost a hrdost na kulturu. I přes velké množství znalostí získaných v badatelnách je výsledek zaměřen na určité prvky, které byly nadále vyvíjeny a ty, na které nedošlo, vytváří prostor pro využití v dalších pracích. Závěrem této práce je tedy pozitivní výsledek úvodní domněnky: tradiční lidová kultura je nevyčerpatelnou studnicí pro designera, ke které se vždy může vrátit a není náročným úkolem ji propojit s funkčním a současným designem, ba co více, sama tyto možnosti nabízí.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ERLHOFF, Michael a Tim MARSHALL. *Design dictionary*. Basel: Birkhäuser, 2008. ISBN 9783764377397.
- HÚSEK, Jan. *Lidové umění výtvarné*. Z rukopisu, strojopisný přepis, 68 listů. Sbírkový fond Slovákého Muzea, H 446
- ILÍK, František et al. *Slovník nářečí obcí regionu Dolní Poolšaví: Kunovic, Mikovic, Podolí, Popovic, Sadů (Derfle) a Vések*. Druhé doplněné vydání. [Buchlovice]: Jiří Jilík - Veligrad, 2018. 231 stran. ISBN 978-80-906114-5-0.
- KOLESÁR, Zdeno. *Kapitoly z dějin designu*. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Přeložil Kateřina KŘÍŽOVÁ, přeložil Lucie VIDMAR. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009. T. ISBN 978-80-86863-28-3.
- KOSKINEN, Ilpo. *Design research through practice: from the lab, field, and showroom*. Waltham, MA: Morgan Kaufmann/Elsevier, c2011, xvii. ISBN 9780123855022.
- KRAUS, Jiří. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1351-2.
- LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *Lidové kroje z České republiky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-293-6.
- LEŠČÁK, Milan a Oldřich SIROVÁTKA. *Folklór a folkloristika: O ľudovej slovesnosti*. Mimo edície. Bratislava: SÚV SZM, 1982. 73-107-82 12.
- LISSMANN, Konrad Paul. *Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění*. Praha: Academia, 2008. XXI. století. ISBN 9788020016775.
- MICHL, Jan. *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. Brno: Barrister & Principal, 2012, 327 s, obr. příl. ISBN 9788087474488.
- MORANT, Henry de, Gérald GASSIOT-TALABOT a Josef HOBZEK. *Dějiny užitého umění od nejstarších dob po současnost*. Přeložil Zdeněk VÁŇA, přeložil Květa REICHERTOVÁ, přeložil Jana SEIFERTOVÁ. Praha: Odeon, 1983.
- PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. *Tradiční oděv a jeho aplikace v současném designu*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2018, 36 s. Teze habilitační práce. ISBN 9788074548048.
- PETŘÍČKOVÁ, Kristýna. *Tradiční lidový oděv v Blatničce a Blatnici pod Sv. Antonínkem na Uherskoostrožsku*. Ve Zlíně: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2018. ISBN 9788074548178.
- RAMS, Dieter. *Weniger, aber besser*. Seventh edition. Hamburg: Gestalten, 2019, 154 s. ISBN 978-3-89955-525-7.
- REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3.
- TARCALOVÁ, Ludmila, 2013. *Kroj na Uherskohradištsku*. Uherské Hradiště: Klub kultury v Uherském Hradišti. ISBN 978-80-260-4267-9.
- W. DE JONG, Cees, ed. *Ten Principles for Good Design: Dieter Rams*. Munich: Prestel Publishing, 2021. ISBN 978-3-7913-8732-1.
- YANAGI, Soetsu. *The Beauty of Everyday Things*. London: Penguin Books, 2019. S.9. ISBN 978-0-241-36635-6

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

Antropologie a symbolika odívání: Doplnkové. *Transkulturní komunikace* [online]. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradce Králové, b. r. [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.transkulturnikomunikace.cz/predmet/antropologie-a-symbolika-odivani/>

CAMBRIDGE DICTIONARY. *Definition of design from the Cambridge Business English Dictionary*, [online]. © [cit. 2022-01-06]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/design?q=Design>

Časopis RUD - Remeslo, Umenie, Dizajn. *Ústredie ľudovej umeleckej výroby* [online]. ÚĽUV, Ústredie ľudovej umeleckej výroby [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://uluv.sk/casopis-rud/>

dan. VIDEO: Dokumentace ÚĽUV v Národním Muzeu. *Muzeum 3000: Zpravodajský portál národního Muzea pro 3. tisíciletí* [online]. Praha, 2012, 09. 07. 2013 [cit. 2023-01-09]. Dostupné z: <http://muzeum3000.nm.cz/zajimavosti/video-dokumentace-uluv-v-narodnim-muzeu>

HOWARD BEARD, Jacci. *Form and Function In Design and Publishing*. Thought Co. [online]. [bez roku], 3 November 2019 [cit. 2022-11-15]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/form-and-function-design-and-publishing-1078415>

Kruhy na vodě 2022. *Ústredie ľudovej umeleckej výroby* [online]. Bratislava: ÚĽUV, Ústredie ľudovej umeleckej výroby [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://uluv.sk/podujatia/vystava-kruhy-na-vode-2022-ke/>

MOWER, Sarah, 2023. Simone Rocha: Fall Winter 2022 Ready-To-Wear. Vogue: Runway [online]. New York: Condé Nast Publications [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2022-ready-to-wear/simone-rocha>

ÚĽUV - vzdelávanie, škola remesiel. ÚĽUV - Ústredie ľudovej umeleckej výroby [online]. [cit. 2023-05-17]. Dostupné z: <https://uluv.sk/kurzy/>
Ústredie ľudovej umeleckej výroby [online]. Bratislava: ÚĽUV, Ústredie ľudovej umeleckej výroby [cit. 2023-05-12].

VONDRUŠKOVÁ, Alena, Vlastimil VONDRUŠKA a Jaroslav JEŘÁBEK. *Tradice lidové tvorby: lidová hmotná kultura v Čechách a na Moravě*. Praha: Artia, 1988, s. 9. Dostupné také z: https://digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:99ab88d0-cbe2-11e3-93a3-005056825209content_copy

WYNNE, Alex, 2023. Ulyana Sergeenko Couture Spring 2019: A rebellious streak underpinned Ulyana Sergeenko's collection, giving it an edge intended to evoke feminine strength and bonding. *Women's Wear Daily* [online]. Fairchild publishing [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://wwd.com/runway/spring-couture-2019/paris/ulyana-sergeenko/review/>

ŽIŽKOVÁ, Lenka. Krásná jizba a vše kolem. *CZECHDESIGN* [online]. Praha: Lithio, 2023, 11. 04. 2008 [cit. 2023-01-09]. Dostupné z: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/krasna-jizba-a-vse-kolem>

ŽIŽKOVÁ, Lenka. *Slavné počátky a neslavné konce Domu uměleckého průmyslu, Krásné jizby a ÚĽUV. Design Cabinet CZ* [online]. Praha: Design Cabinet CZ, c2008-2013, 22. 01. 2009 [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.designcabinet.cz/slavne-pocatky-a-neslavne-konce-domu-umeleckeho-prumyslu-krasne-jizby-a-uluv>

Přednáška:

MICHL, Jan. Přednáška externího odborníka v rámci předmětu KKTS/PEOD1 "Je možné spojit dnešní design a tradice?" [přednáška]. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 29. září 2022.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Tzn.	To znamená
ÚLUV	Ústredie ľudovej umeleckej výroby
Cm	Centimetry
Aj.	A jiné
ZD	Zadní díl
PD	Přední díl
Tzv.	Takzvaně
RUD	Časopis „Remeslo, Umenie, Dizajn“
USA	Spojené Státy Americké
SS19	Spring/Summer 2019, jaro/léto 2019
FW22	Fall/Winter 2022. podzim/zima 2022
VHXW	Časopis Virtuogenix
Mgr.	Magistr
Tj.	To je
OEKO-TEX	Mezinárodní certifikační systém pro kontrolu textilií
F	Female, žena
M	Male, muž
HEX	Hexadecimální, šestnáctková soustava

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Malování vajíček	16
Obrázek 2 Vlast, Mikoláš Aleš	18
Obrázek 3 Prodejna ÚLUV na Palackého náměstí v Uherském Hradišti, 70. léta a Dům uměleckého průmyslu v Praze, 1934 – 1946	21
Obrázek 4 Fota z výstavy Krásné Jizby (Sutnarova jídelní sada).....	21
Obrázek 5 Novoveská děvčata na hodech	23
Obrázek 6 Ukázky svátečních krojů	25
Obrázek 7 Novoveští vojáci 1914 (kapsy na lajblu jsou inspirovány vojenskými uniformami)	26
Obrázek 8 Sprostý oděv při zabijačce, propojení kroje s městskými prvky.....	26
Obrázek 9 Vdaná žena s čepením a bílým šorcem, klobouk se zvoničkou a kosárkem jako svobodný.....	27
Obrázek 10 Kolekce Andrey Vonkomerové "Biela"	28
Obrázek 11 Kolekce Alexandry Gnidiakové "Pierrot Le Fou"	28
Obrázek 12 Ulyana Sergeenko Couture Spring 2019.....	29
Obrázek 13 Kolekce FW22 Simone Rocha	29
Obrázek 14 Kolekce FW22 Simone Rocha (look 21, 36)	30
Obrázek 15 Vogue Ukrajina, Leden 2017	30
Obrázek 16 Vogue Ukrajina, Březen 2016.....	31
Obrázek 17 Porter Magazine #22, Podzim 2017	31
Obrázek 18 Porter Magazine #22, Podzim 2017	32
Obrázek 19 Set-up "Maskot" pro časopis VHXW, červen 2019.....	32
Obrázek 20 Mužská pracovní košile.....	35
Obrázek 21 Kresba muže v haleně (Nivnice), Joža Úprka	36
Obrázek 22 Výšivka čepce	37
Obrázek 23 Výšivky a košile a kordule	37
Obrázek 24 Darebnica	41
Obrázek 25 Moodboard	42
Obrázek 26 Materiály	43
Obrázek 27 Finální barevnice	44
Obrázek 28 Vizuální ukázka cinobrové a karmazinové barvy	45
Obrázek 29 Kresba nevěsty od Marie Gardavské.....	45
Obrázek 30 Návod spojovacího stínku	46
Obrázek 31 Ukázky stínů.....	47
Obrázek 32 Ukázky výšivek přes vrapy	47

Obrázek 33	Finální line-up	48
Obrázek 34	Moodboard prvního modelu.....	49
Obrázek 35	Technické nákresy	50
Obrázek 36	Střihové zkoušky	50
Obrázek 37	Originální náramenní výšivky, výchozí vzor	51
Obrázek 38	Autorský potisk	51
Obrázek 39	Autorský potisk	52
Obrázek 40	Autorský dezén.....	53
Obrázek 41	Moodboard šatů a šátku.....	54
Obrázek 42	Technologický nákres šatů	54
Obrázek 43	Střihové zkoušky	55
Obrázek 44	Moodboard třetího modelu.....	56
Obrázek 45	Technické nákresy třetího modelu	56
Obrázek 46	Moodboard bundy a šatů	57
Obrázek 47	Technické nákresy čtvrtého modelu.....	58
Obrázek 48	Prošev bundy v liniích, výchozí vzor	58
Obrázek 49	Střihové zkoušky	58
Obrázek 50	Inspirace Granola boy, muži v třaslavicích a košili	59
Obrázek 51	Moodboard pátého modelu.....	60
Obrázek 52	Technologický nákres pátého modelu.....	61
Obrázek 53	Prošev úvodnice v liniích, výchozí výšivka	61
Obrázek 54	Střihové zkoušky pátého modelu	61

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Malování vajíček “Kateřina Botková, rozená Bartysová”

Zdroj: OSTROŽSKÁ NOVÁ VES V HISTORICKÉ FOTOGRAFII. Kateřina Botková, rozená Bartysová.

In: Facebook[online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/504164636286971/photos/pb.100071110546462.-2207520000./880362092000555/?type=3>

Obrázek 2 Nástěnná malba z cyklu “Vlast”

Zdroj: VETEŠKOVÁ, Michaela, c1997-2023. Od úmrtí Mikoláše Alše uplynulo přesně 100 let.

In: IRozhlas[online]. Praha: Český rozhlas [cit. 2023-05-17]. Dostupné z:

https://www.irozhlas.cz/kultura_vytvarne-umeni/od-umrti-mikolase-alse-uplynulo-presne-100-let_201307100307_mkopp

Obrázek 3a Prodejna ÚLUV, 70. léta

Zdroj: UHERSKÉ HRADIŠTĚ HISTORICKÉ, ed. Prodejna ÚLUV na Palackého náměstí, sedmdesátá léta minulého století. In: Facebook [online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

https://www.facebook.com/fotografieUHhistoricke/photos/a.209567703084949/521700505204999/?paipv=0&eav=AfYneKtPfvwwKmbRAQr8gXmS0tL3Ve5QIVy4SjGvQcFGMx0Tw3CLAMOfWPGXDa9ZPbs&_rdr

Obrázek 3b Dům uměleckého průmyslu v Praze, 1934 - 1946

Zdroj: ŽIŽKOVÁ, Lenka, c2008-2013. Dům uměleckého průmyslu v Praze v historických souvislostech I.:

Historie ikonické pražské stavby 1934 - 1946. In: Design Cabinet CZ [online]. Praha: Design Cabinet CZ

[cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://www.designcabinet.cz/dum-umeleckeho-prumyslu-v-praze-v-historickych-souvislostech-i>

Obrázek 4a Sutnarova jídelní sada z roku 1934

Zdroj: ČTK, c1999-2023. Sutnarova jídelní sada, Loosovo užitkové sklo. Muzeum vystavuje design Krásné jizby. In: Aktuálně.cz [online]. Praha: Economia [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/krasna-jizba-druzstevni-prace-umeleckoprumyslove-museum/r~8dfefafcb69e11e8acf3ac1f6b220ee8/>

Obrázek 4b Foto z výstavy Krásné jizby

Zdroj: ČTK, c1999-2023. Sutnarova jídelní sada, Loosovo užitkové sklo. Muzeum vystavuje design Krásné jizby. In: Aktuálně.cz [online]. Praha: Economia [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/krasna-jizba-druzstevni-prace-umeleckoprumyslove-museum/r~8dfefafcb69e11e8acf3ac1f6b220ee8/>

Obrázek 5 Novoveská děvčata na hodech

Zdroj: vlastní zdroj, původní fotografie od Petra Hriceňáka

Obrázek 6a Anastázie Šálková, za vdana Mlýnková

Zdroj: OSTROŽSKÁ NOVÁ VES V HISTORICKÉ FOTOGRAFII. Anastázie Šálková, za vdana Mlýnková, In: Facebook[online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/504164636286971/photos/pb.100071110546462.-2207520000./866654126704685/?type=3>

Obrázek 6b Stařenka Kusáková roz. Vítková a její dvě vnučky č.p. 132.

Zdroj: OSTROŽSKÁ NOVÁ VES V HISTORICKÉ FOTOGRAFII. Stařenka Kusáková roz. Vítková a její dvě vnučky č.p. 132, In: Facebook[online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/504164636286971/photos/pb.100071110546462.-2207520000./858819114154853/?type=3>

Obrázek 7 Novoveští vojáci 1914

Zdroj: OSTROŽSKÁ NOVÁ VES V HISTORICKÉ FOTOGRAFII. Novoveští vojáci z tábora Špittal, 9. 12. 1914. In: Facebook[online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/504164636286971/photos/pb.100071110546462.-2207520000./858819114154853/?type=3>

Obrázek 8a Dokončování oškvarků na zabijačce

Zdroj: OSTROŽSKÁ NOVÁ VES V HISTORICKÉ FOTOGRAFII. Dokončování oškvarků na zabijačce. In: Facebook[online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/504164636286971/photos/pb.100071110546462.-2207520000./752823048087794/?type=3>

Obrázek 8b Bez názvu, 1930

Zdroj: OSTROŽSKÁ NOVÁ VES V HISTORICKÉ FOTOGRAFII. Bez názvu, 1930.

In: Facebook[online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/504164636286971/photos/pb.100071110546462.-2207520000./736089339761165/?type=3>

Obrázek 9a Marie Botková a Tomáš Botek

Zdroj: OSTROŽSKÁ NOVÁ VES V HISTORICKÉ FOTOGRAFII. Marie Botková a Tomáš Botek.

In: Facebook[online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/504164636286971/photos/pb.100071110546462.-2207520000./815204335182998/?type=3>

Obrázek 9b Pánové Tomanec a Jurásek před lid'ákem

Zdroj: OSTROŽSKÁ NOVÁ VES V HISTORICKÉ FOTOGRAFII. Pánové Tomanec a Jurásek před lid'ákem. In: Facebook[online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/504164636286971/photos/pb.100071110546462.-2207520000./818697854833646/?type=3>

Obrázek 10 Kolekce Andrey Vonkomerové “Biela”

Zdroj: Kruhy na vode 2022: Katalog. *Ústredie ľudovej umeleckej výroby* [online]. Bratislava: ÚLUV - Ústredie ľudovej umeleckej výroby [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://uluv.sk/podujatia/vystava-kruhy-na-vode-2022/>

Obrázek 11a Kolekce Alexandry Gnidiakové “Pierrot Le Fou”

Zdroj: GNIDIAKOVÁ, Andrea, 2010. Mercedes-Benz Prague Fashion Week: UMPRUM Ateliér designu oděvu a obuvi SS23. In: *Mercedes-Benz Prague Fashion Week* [online]. Praha [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://mbpfw.com/galerie/868-umprum-atelier-designu-odevu-a-obuvi-ss23>

Obrázek 11b Kolekce Alexandry Gnidiakové “Pierrot Le Fou”

Zdroj: GNIDIAKOVÁ, Andrea, 2010. Mercedes-Benz Prague Fashion Week: UMPRUM Ateliér designu oděvu a obuvi SS23. In: *Mercedes-Benz Prague Fashion Week* [online]. Praha [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://mbpfw.com/galerie/868-umprum-atelier-designu-odevu-a-obuvi-ss23>

Obrázek 12a Ulyana Sergeenko Couture Jaro 2019

Zdroj: S. ELIZABETH. Ulyana Sergeenko Haute Couture Spring Summer 2019. In: *Unquiet Things: For kindred glooms* [online]. [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://unquietthings.com/ulyana-sergeenko-haute-couture-spring-summer-2019/>

Obrázek 12b Ulyana Sergeenko Couture Jaro 2019

Zdroj: S. ELIZABETH. Ulyana Sergeenko Haute Couture Spring Summer 2019. In: *Unquiet Things: For kindred glooms* [online]. [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://unquietthings.com/ulyana-sergeenko-haute-couture-spring-summer-2019/>

Obrázek 13 Kolekce FW22 Simone Rocha

Zdroj: BONNER, Flo Walles, c2023. Designer Simone Rocha Fights Fashion's Presumptions. *Cultured*[online]. Miami Beach: Cultured magazine [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://www.culturedmag.com/article/2022-09-29-simone-rocha-fashion-femininity>

Obrázek 14a Kolekce FW22 Simone Rocha (look 21)

Zdroj: MOWER, Sarah, 2023. Simone Rocha: Fall Winter 2022 Ready-To-Wear. *Vogue: Runway* [online]. New York: Condé Nast Publications [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2022-ready-to-wear/simone-rocha>

Obrázek 14b Kolekce FW22 Simone Rocha (look 36)

Zdroj: MOWER, Sarah, 2023. Simone Rocha: Fall Winter 2022 Ready-To-Wear. *Vogue: Runway* [online]. New York: Condé Nast Publications [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2022-ready-to-wear/simone-rocha>

Obrázek 15a Vogue Ukrajina, Leden 2017

Zdroj: Vogue Ukraine January 2017 Julie Pelipas, Kristina Lisovenko and Vita Filonenko by Elizaveta Porodina. *Fashion Editorials* [online]. [cit. 2023-05-12]. Dostupné z:

<https://www.fashioneditorials.com/vogue-ukraine-january-2017-julie-pelipas-kristina-lisovenko-and-vita-filonenko-by-elizaveta-porodina/>

Obrázek 15b Vogue Ukrajina, Leden 2017

Zdroj: Vogue Ukraine: January 2017 Covers, c2000-2023. *Models.: The Faces of Fashion* [online]. [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://models.com/work/vogue-ukraine-a-fresh-view>

Obrázek 16a Vogue Ukrajina, Březen 2016

Zdroj: Vogue Ukraine March 2016 Iana Godnia by Phil Poynter, 2009. *Fashion Editorials* [online]. Los Angeles [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.fashioneditorials.com/vogue-ukraine-march-2016-iana-godnia-by-phil-poynter/>

Obrázek 16b Vogue Ukrajina, Březen 2016

Zdroj: Vogue Ukraine March 2016 Iana Godnia by Phil Poynter, 2009. *Fashion Editorials* [online]. Los Angeles [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://www.fashioneditorials.com/vogue-ukraine-march-2016-iana-godnia-by-phil-poynter/>

Obrázek 17a Porter Magazine #22, Podzim 2017

Zdroj: ENKE, Anne, 2021. Yelena Yemchuk Flashes 'Bohemian Rhapsody's Artisan Style For Porter Magazine #22 Fall 2017. *Anne of Carversville* [online]. [cit. 2023-05-12]. Dostupné z:

<https://anneofcarversville.com/style-photos/2017/8/8/vty6o9fs0ybx3aymo9qt1n162148u9>

Obrázek 17b Porter Magazine #22, Podzim 2017

Zdroj: ENKE, Anne, 2021. Yelena Yemchuk Flashes 'Bohemian Rhapsody's Artisan Style For Porter Magazine #22 Fall 2017. *Anne of Carversville* [online]. [cit. 2023-05-12]. Dostupné z:

<https://anneofcarversville.com/style-photos/2017/8/8/vty6o9fs0ybx3aymo9qt1n162148u9>

Obrázek 18a Porter Magazine #22, Podzim 2017

Zdroj: ENKE, Anne, 2021. Yelena Yemchuk Flashes 'Bohemian Rhapsody's Artisan Style For Porter Magazine #22 Fall 2017. *Anne of Carversville* [online]. [cit. 2023-05-12]. Dostupné z:

<https://anneofcarversville.com/style-photos/2017/8/8/vty6o9fs0ybx3aymo9qt1n162148u9>

Obrázek 18b Porter Magazine #22, Podzim 2017

Zdroj: ENKE, Anne, 2021. Yelena Yemchuk Flashes 'Bohemian Rhapsody's Artisan Style For Porter Magazine #22 Fall 2017. *Anne of Carversville* [online]. [cit. 2023-05-12]. Dostupné z:

<https://anneofcarversville.com/style-photos/2017/8/8/vty6o9fs0ybx3aymo9qt1n162148u9>

Obrázek 19a Set-up “Maskot” pro časopis VHXW, červen 2019

Zdroj: VGXW MAGAZINE, c2023. VGXW Magazine Fine Art Photography Editorial: Mascot: Inside VGXW Magazine, VGXW Fine Art Photography. *Virtuogenix* [online]. VIRTUOGENIX [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://virtuogenix.online/vgxw-magazine-fine-art-photography-editorial-mascot/>

Obrázek 19b Set-up “Maskot” pro časopis VHXW, červen 2019

Zdroj: VGXW MAGAZINE, c2023. VGXW Magazine Fine Art Photography Editorial: Mascot: Inside VGXW Magazine, VGXW Fine Art Photography. *Virtuogenix* [online]. VIRTUOGENIX [cit. 2023-05-12]. Dostupné z: <https://virtuogenix.online/vgxw-magazine-fine-art-photography-editorial-mascot/>

Obrázek 20 Mužská pracovní košile (1006, 1006/1983)

Zdroj: Sbírkový fond Národního ústavu lidové kultury, Strážnice

Obrázek 21 Kresba muže z Nivnice od Jožy Úprky z knihy “Kožuchy”, č. 15

Zdroje: ÚPRKA, Joža. Kožuchy: souborů dobových tisků se zobrazením moravský a slovenských krojů, kožichů. In: *Artia* [online]. Praha: Artia [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://www.aukni-galerie.cz/detail-polozky/584-joza-uprka/41-kozuchy-18156>

Obrázek 22 Žena v čepci od Kunovic

Zdroj: ÚPRKA, Joža. Žena v čepci od Kunovic. In: *Moravská galerie: Sbírky on-line* [online]. Lab.SNG [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG:B_1299

Obrázek 23 František Čerstvý, obchodník – Chylice

Zdroj: OSTROŽSKÁ NOVÁ VES V HISTORICKÉ FOTOGRAFII. Franišek Čerstvý, obchodník Chylice, In: Facebook[online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/504164636286971/photos/pb.100071110546462.-2207520000./727878497248916/?type=3>

Obrázek 24 Foto z novoveských hodů

Zdroj: HRICENĀK PETR Hody 2015, In: Facebook[online]. [cit. 2023-05-14]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1053370794673129&set=pb.100000006548314.-2207520000.&type=3>

Obrázek 25 Moodboard

Zdroj: Vlastní

Obrázek 26 Materiály

Zdroj: Vlastní

Obrázek 27 Finální barevnice

Zdroj: Vlastní

Obrázek 28 Vizuální ukázka cinobrové a karmazinové barvy

Zdroj: Vlastní

Obrázek 29 Kresba “Něvěsta” od Marie Gardavské

Zdroj: GARDAVSKÁ, Marie, c2003-2023. Nevěsta. In: *Aukro* [online]. Brno: Aukro [cit. 2023-05-15].

Dostupné z: <https://aukro.cz/marie-gardavska-nevesta-12-sq-7025414824>

Obrázek 30 Návod tvorby stínku

Zdroj: Spojovací stánek smykovací. In: *Řemeslo jak vyšíté* [online]. Uherský Brod [cit. 2023-05-15].

Dostupné z: <https://remesla.mjakub.cz/cs-cz/navod-spojovaci-stinek-smykovaci>

Zdroj: Sbírkový fond Národního ústavu lidové kultury, Strážnice

Obrázek 31a Výšivka přes vrapy (e11828, 1176/40)

Zdroj: Sbírkový fond Slovákého muzea v Uherském Hradišti

Obrázek 31b Sukně nesešitá (3612, 3598/1983), Strážnice

Zdroj: Sbírkový fond Národního ústavu lidové kultury, Strážnice

Obrázek 32a Košile chlapecká, pracovní (4988, 4696/1983)

Zdroj: Sbírkový fond Národního ústavu lidové kultury, Strážnice

Obrázek 32b Mužská pracovní košile (1006, 1006/1983)

Zdroj: Sbírkový fond Národního ústavu lidové kultury, Strážnice

Obrázek 33 Finální line-up

Zdroj: Vlastní

Obrázek 34 Moodboard prvního modelu

Zdroj: Vlastní, Pinterest

Obrázek 35 Technické nákresy kabátu a šatů

Zdroj: Vlastní

Obrázek 36 Střihové zkoušky kabátu a šatů

Zdroj: Vlastní

Obrázek 37 Výšivka (e11489/a - e11787)

Zdroj: Sbírkový fond Slovákého muzea v Uherském Hradišti

Obrázek 38 Autorský potisk

Zdroj: Vlastní

Obrázek 39 Autorský potisk

Zdroj: Vlastní

Obrázek 40 Autorský dezén

Zdroj: Vlastní

Obrázek 41 Moodboard šatů a šátku

Zdroj: Vlastní, Pinterest

Obrázek 42 Technický nákres šatů

Zdroj: Vlastní

Obrázek 43 Střihové zkoušky šatů

Zdroj: Vlastní

Obrázek 44 Moodboard třetího modelu

Zdroj: Vlastní, Pinterest

Obrázek 45 Technické nákresy třetího modelu

Zdroj: Vlastní

Obrázek 46 Moodboard čtvrtého modelu

Zdroj: Vlastní, Pinterest

Obrázek 47 Technický nákres čtvrtého modelu

Zdroj: Vlastní

Obrázek 48a Prošev bundy v liniích

Zdroj: Vlastní

Obrázek 48b Výchozí výšivka (e12106, 6523/57)

Zdroj: Sbírkový fond Slovákého muzea v Uherském Hradišti

Obrázek 49 Střihové zkoušky čtvrtého modelu

Zdroj: Vlastní

Obrázek 50a Granola boy

Zdroj: Granola boy, c2010. In: *Pinterest* [online]. [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: <https://pin.it/2lWeSQn>

Obrázek 50b **Odpočinek (Polední odpočinek)**

Zdroj: ÚPRKA, Joža. Odpočinek (Polední odpočinek). In: *Moravská galerie: Sbirky online* [online]. Lab.SNG [cit. 2023-05-15]. Dostupné z: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.Z_2644

Obrázek 51 **Moodboard pátého modelu**

Zdroj: Vlastní, Pinterest

Obrázek 52 **Technické nákresy pátého modelu**

Zdroj: Vlastní

Obrázek 53a **Prošev úvodnice v liniích**

Zdroj: Vlastní

Obrázek 53b **Výchozí výšivka (e12108/b, 6500/2/57)**

Zdroj: Sbírkový fond Slovákckého muzea v Uherském Hradišti

Obrázek 54 **Stříhové zkoušky pátého modelu**

Zdroj: Vlastní

SEZNAM PŘÍLOH

Flash disk

