

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Oděvní textilie s využitím tradiční techniky vzorkorytectví
bakalářská práce

Autor: Sára Králová
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Textilní tvorba
Vedoucí práce: Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.
Oponent práce: PhDr. Vlastimil Havlík, Ph.D.
Hradec Králové

2021



Zadání bakalářské práce

Autor: Sára Králová

Studium: P17P0548

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Textilní tvorba

Název bakalářské práce: **Oděvní textilie s využitím tradiční techniky vzorkorytectví**

Název bakalářské práce AJ: Clothing textile with the use of sampling techniques

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se zabývá především tradiční technikou vzorkorytectví, neboli rytectvím dřevěných potiskovacích forem pro textilní účely. V praktické části je zdokumentována realizace návrhů dezénů, rytých forem a následný proces potiskování textilií. Praktickým výsledkem jsou ryté formy a autorské oděvní textilie. Z vybraných textilií bude realizován minimálně jeden oděv.

BRIXÍ, Robert. *O rytectví dřevěných potiskovacích forem, resp. modelů pro účely textilní, či o formařství*. Textilní obzor, 27, 1929.

CENNINI, Cennino. *Kniha o umění středověku*. Praha 1946.

HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1 - 4*. Hradec Králové 2014, ISBN 978-80-7435-394-9.

HAVLÍK, Vlastimil. *Vzorkařství - řemeslo ostrého dláta*. Krkonoše, Jizerské hory, 35, 2002, ISSN 0323-0694.

STAŇKOVÁ, Jitka. *Textilní tiskařské formy, Umění řemesla*. 1968, č.1.

VYDRA, Josef. *L'udová modrotlač na Slovensku*. Bratislava 1954.

VYDRA, Josef. *Modrotiskové formy*. Příspěvky k pravěku, dějinám a národopisu Slovenska. Sborník archeologického a národopisného odboru Slovenského vlastivědného muzea v Bratislavě za rok 1923 - 1931.

Garantující pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.

Oponent: PhDr. Vlastimil Havlík, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 29.10.2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem *Oděvní textilie s využitím tradiční techniky vzorkorytectví* vypracovala pod vedením vedoucí závěrečné práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu

V Hradci Králové dne

Podpis.....

Poděkování

Chtěla bych poděkovat především svojí rodině nejen za psychickou podporu při psaní této bakalářské práce. Také bych ráda poděkovala své vedoucí bakalářské práce Mgr. art. Márii Hromadové, ArtD. za vedení a odborné konzultace po celou dobu mého studia i mé bakalářské práce. Můj dík patří také panu PhDr. Vlastimilu Havlíkovi, Ph.D. za odbornou pomoc a připomínky týkající se tématu vzorkařství a textilního tisku.

Anotace

KRÁLOVÁ, Sára. *Oděvní textilie s využitím tradiční techniky vzorkorytectví*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2021. 73 s. Bakalářská závěrečná práce.

Cílem bakalářské práce je vytvoření autorských oděvních textilií technikou ručního tisku. Práce je rozdělena do čtyř kapitol. První dvě kapitoly se zabývají potiskováním textilií a vzorkařstvím. Třetí kapitola se věnuje koncepci výtvarného projektu, ve které je popsáno z čeho ve své práci vycházím a co mě inspirovalo. Poslední čtvrtá kapitola dokumentuje praktickou část bakalářské práce. Představuje návrhy dezénů, realizaci tiskacích forem, realizaci tisků a oděvních artefaktů. Bakalářská práce je doplněna o obrazovou přílohu.

Klíčová slova: Potiskování textilií, vzorkařství, oděvní textilie, ruční tisk, dřevěné formy

Annotation

KRÁLOVÁ, Sára. *Clothing textile with the use of sampling techniques*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2021. 73 pp. Bachelor Degree thesis.

The purpose of this bachelor thesis is the creation of the author's own clothing textiles with the use of sampling techniques. The paper is divided into four chapters. The first two chapters focus on textile printing and sampling. The third chapter discusses the concept of the art project itself and describes the basis and inspiration of my work. The fourth and final chapter documents the practical part of the bachelor thesis. It introduces the designs of the patterns, the realization of printing forms, and the realization of prints and clothing artifacts. The thesis is supplemented by a pictorial appendix.

Key words: Textile printing, sampling technique, clothing textiles, hand printing, wooden mold

Obsah

Úvod	8
1 Potiskování textilií	9
1.1 Charakteristika a terminologie.....	9
1.2 Stručný vývoj textilního tisku.....	10
1.3 Dělení textilního tisku.....	10
1.3.1 Z hlediska chemicko-technologického zpracování	10
1.3.2 Z hlediska procesu tisku	11
1.3.3 Z hlediska druhu použitých nástrojů – strojů	11
2 Vzorkorytectví	14
2.1 Historický vývoj	14
2.2 Výroba forem a technika ručního tisku.....	21
3 Koncept	26
3.1 Ernst Haeckel a C. G. Jung	26
3.2 Mandala a neviditelné světy	29
4 Realizace	31
4.1 Návrhová část	31
4.2 Proces tvorby	34
Závěr	43
Citace	45
Seznam použitých pramenů a literatury	49
Seznam použitých obrázků	51
Přílohy	55

Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá tématem rytectví dřevěných forem využívaných pro ruční textilní tisk.

V následujícím textu se pokusím čtenáře seznámit s méně známým řemeslem vzorkorytectví, jinak nazývaným jako vzorkařství či rytectví dřevěných potiskovacích forem. Vzorkařství je způsob výroby forem, které jsou určeny k potiskování textilií, a proto se tématu textilního tisku věnuji v úvodu práce. Nalezneme zde vývoj textilního tisku, terminologii s ní spojenou a také stručné dělení. Dále již seznamuji s tématem vzorkařství. Je zde popsán historický vývoj techniky a celý proces výroby, od přenesení návrhu na formu, až po finální potisk textilie. Kapitola s názvem „Koncept“ nastíní, co mě v navrhování a tvorbě projektu ovlivnilo a z čeho ve své práci vycházím. Inspirovala jsem se především ilustracemi německého biologa a umělce Ernsta Haeckla, který svou prací ovlivnil i psychoanalytika Carla Gustava Junga při tvorbě knihy Mandala. Průsečík těchto dvou světů se pro mě stal námětem pro mé vzory, jež jsou inspirovány neviditelnými světy pod mikroskopem, které jsem přenesla do jakýchsi naturalistických vzorů, které tvoří pomyslné mandaly. V poslední části je popsána a zdokumentována návrhová část, realizace a proces tvorby.

Výstupem této práce jsou ryté formy a jimi potiskované autorské textilie prezentované na konkrétním oděvu. Mým cílem však bylo nejen vytvoření autorských textilií, ale také zkusit projít celým procesem tohoto nelehkého řemesla od prvotního nápadu až po zpracování textilie, což dokazuje neocenitelnou řemeslnou i uměleckou hodnotu tohoto odvětví.

1 Potiskování textilií

1.1 Charakteristika a terminologie

Vlastimil Havlík ve své publikaci Dějiny textilu 1-4. charakterizuje textilní tisk jako „*nanášení barviva nebo jiné chemické látky na předem určená, popřípadě nahodilá místa na povrchu textilie. Textilním tiskem se vytvářejí jednobarevné a vícebarevné vzor.*“ (1)

Motiv natisknutý na tkaninu v pravidelném, popřípadě nepravidelném rozmístění na textilii, tvoří vzor neboli dezén, někdy také dekor. Zabýváme-li se barevnými kombinacemi dezénů, hovoříme potom o barevných variantách. Podle počtu barev ve vzoru vytváříme pro každou barvu samostatný tiskací prostředek v podobě tiskátka, formy, válečku atd.

Princip tisku přirovnává Šebová Helena k principu barvení, u něž dochází k nanesení a ustálení barviva na požadované ploše tkaniny. (2) Toto tvrzení potvrzuje i Krebsová Milada, jež dále uvádí, že na rozdíl od klasického barvení se využívá tiskařských barev v hustě koncentrované podobě. (3). Tiskařská barviva jsou povětšinou prášky, popřípadě těsta, z kterých jsou tvořeny roztoky požadovaných vlastností. Tyto roztoky musí být řádně zahuštěny takzvanou záhustkou, která se připravuje z přírodních, živočišných, ale také syntetických zahušťovadel. Jsou to například škroby, arabské gumy, bílkovinné látky, deriváty celulózy a jiné. (4) Fixaci barviva na textilii docílíme po vysušení prostřednictvím prudkého zahřátí barviva - pařením. Během tohoto procesu barvivo zkondenzuje a přilne ze záhustky na vlákno. Zbytek záhustky a barviva se odstraňuje praním.

Před tiskem musí být kromě přípravy vhodných barviv upravena i textilie, kterou se chystáme potiskovat. Textilie musí být před potiskováním řádně očištěna, vybělena či obarvena na žádoucí odstín, dále pak vyhlazena, tedy zbavena nadbytečných vláken a při větších rozměrech navinuta na vál.

1.2 Stručný vývoj textilního tisku

Tendence umělecké a textilní tvorby nalezneme již v době pravěké, kdy lidé využívali pro své potřeby pouze přírodních zdrojů. Svá těla zahalovali kůží a jeskyně zdobili krví či rostlinnými barvivy. Spojením těchto dvou dovedností vzniká zdobení textilií. Zdobení textilií plní a vždy plilo funkci estetickou. V mnoha případech však národy využívaly různé barevnosti, symbolů či technik ke zdobení oděvu, který se stával jakýmsi artefaktem předávajícím informaci například o společenském postavení, náboženském přesvědčení, ale také třeba o tom, zdali je žena vdaná či nezadaná.

Dle Radomíra Roupa se první známky textilního tisku objevují na dálném východě, kde se využívali papírové šablony spojované vlasovými sítky. Tyto šablony jsou považovány za předchůdce sítotisku a filmového tisku. Z Asie také pochází zdobící technika vyvazování neboli technika rezervního typu, v Japonsku zvaná „Shibori“ či v Indii „Bandhami“. Do Evropy přichází zdobení textilií přibližně v 9. století našeho letopočtu z Indie. Odtud se šíří po pevnině a později i po moři, kdy angličtí a holanďtí mořeplavci v 17. století přiváží do Evropy cizokrajné, jemně vzorované tkaniny nevšedních barev a vzorů vytvořené mimo jiné i dřevěnými tiskátky. Zde započala snaha napodobit indické tkaniny a zasloužila se o rozvoj textilního tisku v Evropě.

1.3 Dělení textilního tisku

Potiskování textilií můžeme rozdělit několika způsoby a dle různých kritérií.

1.3.1 Z hlediska chemicko-technologického zpracování

Tím se rozumí dělení textilního tisku z hlediska způsobu vytváření dezénu. Dle Havlíka zde patří tisk přímý, tisk rezervový a tisk leptový. (5) Krebsová Milada ve své publikaci dále uvádí i tisk konverzní. (6)

Tisk přímý

Tisk přímý neboli také tisk pozitivní je nejrozšířenějším způsobem tisku, při kterém je zahuštěný roztok barviva, popřípadě mořidla aj., nanášen na povrch textilie. Hmotné doklady přímého tisku nalezneme již ve 4. století našeho letopočtu. Jedná se většinou o tiskátka a části potištěných tkanin. (7)

Tisk rezervový

Při rezervovém tisku se využívá takzvané rezervy (tuk, vosk, olej, chemické roztoky), která zabraňuje proniknutí barviva na předem určená místa na tkanině. Rezerva se nanáší pomocí dřevěných či kovových forem, štětců, reliéfních válců atd. Nejznámější technikou, která využívá negativního tisku je modrotisk.

Tisk leptový

Šebová Helena definuje leptový tisk jako proces, kdy „na zbarvenou tkaninu se na určitá místa nanáší leptací barva, která obsahuje redukční nebo oxidační prostředek, ten při praní nebo při zpracování v horkém vzduchu, rozruší na potištěných místech textilie barvivo.“ (8)

Tisk konverzní

Tisk konverzní je v podstatě využití více uvedených způsobu tisku současně.

1.3.2 Z hlediska procesu tisku

Kontinuální

Kontinuita z latinského slova „*continuus*“ znamená souvislý, spojitý nebo také plynulý, nepřetržitý či navazující. U tisku bychom tedy hovořili o tisku nepřerušovaném. Patří zde hlavně tisk strojní, tzn. dřevěné, měděné a kovové ryté válce, kruhové rotační šablony atd.

Diskontinuální

Protikladem kontinuity je diskontinuita. Je to tedy tisk nesouvislý, přerušovaný. Patří zde techniky tisku formami, šablonami, sítotisku a také tiskátek.

1.3.3 Z hlediska druhu použitých nástrojů – strojů

Technika tisku se tak jako každé umění a řemeslo vyvíjelo a zdokonalovalo. Od primitivních ručně vyřezávaných nástrojů v pravěku, až po současné automatizované tiskací stroje, které již téměř nepotřebují lidskou pomoc.

Proto, stejně jako Vlastimil Havlík, budu řadit techniky tisku od nejstarších použitých prostředků až po ty novodobé.

Tiskátka

Jsou nejprimitivnějším a zároveň nejstarším prostředkem využívaným k tisku. Reliéfní obrazce byly vyřezávány pravděpodobně již v pravěku, kde využívali kromě dřeva i kosti, kameny atd. Konkrétním dokladem je oboustranně reliéfní tiskátka ze 4. století nalezeno v hrobech u Achmímu. (9)

Dřevěné formy

Dřevěné formy jsou již pokročilejším tiskacím nástrojem využívaným od 14. století. Technika vzorkorytectví je obdobou grafické techniky dřevořezu. Jejich výroba byla zdlouhavá a dřevěné formy neměly příliš dlouhou trvanlivost, proto byly na přelomu 18. a 19. století doplněny o kovové nýtky a do první poloviny 19. století je zcela nahradily tzv. vybíjené formy.

Dřevěné reliéfní válce

Roku 1783 získal Skot Th. Bell patent na válcový potiskovací stroj opatřený rytými kovovými válci uspořádanými do kruhu nad centrálním přítlačným válcem. Tisk pomocí válců byl kontinuální, a tím se potiskování mnohonásobně zrychlilo.

Kovové ryté válce

Fungují na stejném principu jako dřevěné reliéfní válce. Rytci ryli zpočátku do měděných válců, povrch ocelových válců byl opracováván pomocí různých mechanismů a strojů.

Šablony

Vzor byl vytvářen pomocí šablon z lepenky, plechu, folie aj. Na šablonu byl předkreslen tvar požadovaného vzoru a po jeho vykrojení či vyříznutí byla barva přenášena na látku pomocí válečku či stříkem.

Síta

Původně grafická technika - sítotisk. Tvar požadovaného vzoru se přenesla fotografickou cestou na látku různých materiálů. Nejčastěji je využíváno hedvábí,

perlonu, nylonu aj. Látka je napnuta na rámu. Barva je nanášena skrz nezakrytá místa na látce pomocí gumové stěrky. Poměrně mladá technika, která je známa již od 18. století, je však plně mechanizována až od 60. let 20. století a je využívána v textilnictví i grafice dodnes.

Perforované kovové folie – válce

Počátkem 60. let 20. století je využíváno filmového tisku (sítotisku) na kruhových rotačních válkách z perforované kovové fólie. Tyto válce potiskovali látku plynuleji a tisk byl technologicky jednodušší, tudíž výhodnější. Díky vzorovým a koloristickým možnostem se v textilnictví velmi rychle rozšířily.

Vlastimil Havlík pak ještě dodává dělení z hlediska grafického tisku, a to z hloubky, z výšky a dalších grafických technik.

2 Vzorkorytectví

Vzorkorytectví (vzorkařství) je způsob výroby forem pro ruční a mechanizovaný tisk a potiskovacích reliéfních válců. Formy a válce mohou být využity pro přímý – pozitivní tisk, stejně tak pro tisk rezervový – negativní (modrotisk).

2.1 Historický vývoj

Není známo, zda má tato technika původ již ve starověku či v raném středověku. Použití vyřezávaných obrazců ze dřeva, kostí a jiných materiálů za účelem potiskování různých povrchů můžeme doložit již u starověkých civilizací, a to např. v Číně, Egyptu nebo také například v Mezopotámii. Ač je Čína považována za kolébkou textilnictví, v současné době neexistují žádné přímé doklady o tom, že by zde intenzivně rozvíjeli dekorování textilu za pomoci dřevěných bloků v takové míře, jako je tomu v zemích východní Indie. Mistry textilního tisku byli zřejmě z národů z Paňdžábu a Bombaje. Pestré barvy, drobné bohaté vzory a dokonale potiskované textilie jsou odrazem techniky, jejíž postupy se předávali z generace na generaci. Zřejmě odtud si evropští, jmenovitě nizozemští obchodníci, přivezli kromě koření a tkanin i techniku převzatou od potomků těchto národů.

Starověk

Stejně jako u tkanin a výšivky jsou nejstarší doklady textilního tisku získávány z pohřebišť, zejména z Horního Egypta. Jedním z největších nalezišť jsou koptské hroby u Achmínu, kde bylo nalezeno kromě fragmentů pohřebních oděvů a pokrývek také dřevěné tiskátko, jež můžeme považovat za předchůdce rytých potiskovacích forem. Další náznak zdobení textilií nalezneme na nástěnných malbách například v hrobce Beni



Obrázek 1- Nástěnná malba z koptských pohřebišť

Hasan, kde jsou postavy egyptského národa oděny do tkanin vzorovaných proužky, tečkami aj. a u kterých je možno se domnívat, že jednodušším způsobem vzorování bylo docíleno pomocí tisku, nežli výšivkou či tkaním. Římský přírodovědec, filozof a námořní velitel Plinius Starší (23 – 79 n. l.) ve svých textech popisuje proces barvení látek využívaný v Egyptě, kdy po stlačení tkaniny, která byla původně bílé barvy, nasycuje obarvený povrch mořidly, která mají absorbovat barvu. Není vysvětleno, jakým způsobem či jakými prostředky je tento postup prováděn, je však zřejmé, že touto technikou Egypťané chtěli docílit vzorované textilie a lze usuzovat, že využívali razítek, popřípadě jiných prostředků. Přibližně tři sta let po době Plinia (4. století) byly do hrobů v Achmímu uloženy egyptsko-římské textilie potištěné vzory vytvořeny pravděpodobně za pomoci vyřezávaných bloků. (10) Nalezeno zde bylo také dřevěné tiskátko opatřené o



Obrázek 2 - Dětská košile nalezená v Achmímu

oboustranný reliéfní vzorek. Ze 4. století pochází také lněná modrobílá tunika, která byla vzorována tiskátkem s voskovou rezervou a následným obarvením košile.

Přibližně ve stejné době, jako byly objeveny textilie v koptských hrobech, byl objeven také nejstarší doklad tištěné textilie nalezený v Evropě. Jedná se o textilií nalezenou v hrobě svatého Caesaria z Arles. Sv. Caesarius byl biskupem pokřtěným v 6. století v jižní Francii v Arles. Dezén vznikl rezervovým tiskem a vyobrazeny jsou zde kruhy či terče. Lněná tkanina o rozměrech 65 x 75 mm je uložena v Germánském národním muzeu v Norimberku.

Tisíce textilních fragmentů z koptských hrobů jsou uloženy v muzejních expozicích po celém světě. Například Coptic Museum v Káhiře vlastní nejstarší a nejvýznamnější kusy egyptských tkanin na světě. V České republice nalezneme odkaz egyptského textilního umění v Severočeském muzeu v Liberci nebo v Náprstkově a Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. (11)

V Číně je potiskování textilií známo od roku 600 dynastie Tchang.

Středověk

První písemnou zmínkou o blokovém tisku v Evropě jsou florentské obchodní spisy pocházející z 15. století. Techniku jako první popsal roku 1437 italský malíř Cennino Cennini. Díky křižáckým výpravám a obchodním stykům s Asií a Afrikou však byl pravděpodobně textilní tisk v Itálii rozvíjen již v 11. století. Centry tisku byla přístavní města Palermo, Benátky, Janov atd. Dalšími rychle se učitými městy byla italská města Pisa či Luca. Muzejní textilní vzorky také poukazují na skutečnost, že se textilní tisk stal rozvinutým průmyslovým odvětvím v různých částech Evropy již na konci 12. století a počátku století 13. století, a to zejména v přímořských zemích.

Kolébku uměleckého řemesla ornamentálního tisku byly dle Roberta Forrera kláštery západního Německa v okolí řeky Rýn, tzv. rýnské kláštery. Tento zdroj se však potvrdil jako pochybný, když bylo zjištěno, že některé z forem jsou moderními padělkami. Tisk celodřevěnými formami, tj. formami s vyřezávaným reliéfem, byl úzce spjat s technikou knihtisku. Jeho vynálezce Gutenberg, který své písmo vyřezával do kovu, byl původně řezačem dřevěných forem. Ručně řezané bloky otištěné v klášterních rukopisech jsou v podobě počátečních písmen doloženy ještě před 13. stoletím. V německých listinách ze 14. století nalezneme již konkrétní jména řezačů („incisor lignorum“) forem určených k textilnímu tisku. Mezi pozůstatky z rýnské oblasti jsou tištěné látky z hedvábí doplněny o zlaté a stříbrné folie. Pochází z relikviářů a hrobů německých kostelů. (12)

Nedá se tedy s přesností určit, kdy přesně se umění řezaných forem dostalo do evropských zemí, je však jisté, že od 14. století se řezání dřevěných forem začalo pomalu stávat řemeslem žádaným. Zprvu bylo rytí forem doplňkovým zaměstnáním, proto byli řezači nuceni vykonávat až tři řemesla, aby se byli schopni uživit. Často byli výrobci forem zastoupeni i v řadách malířů. Neméně složité bylo i zařazení této profese do příslušného cechu. Nejčastěji byli sdružováni s barvíři, zlatníky, malíři, ale i do

cechů truhlářů či soukeníků. Dřevěné formy se využívaly kromě potiskování textilu také ke knižním ilustracím, grafice aj. Od poloviny 15. století se výrobci forem řadili povětšinou ke knihtiskařům, což ovlivnilo i podobu tiskacích forem. Vzory byly ostře ohraničeny konturou a tisklo se především černou barvou. Barvy byly pouze doplňkovým prvkem. Pojivem byl pouze olej, až postupem času a vývojem technologie se začalo využívat mořidel, které zaručovaly větší odolnost a trvanlivost.

Využití potištěných textilií mělo velice široký záběr. Využívaly byly k výzdobě církevních prostor, kde z nich byly šity pokrývky pulpitů, tapety, antependia, tapiserie, přehozy na rakve, postní plátna atd. Roucha církevních hodnostářů, ale také světské obřadní oděvy, byla šita z bohatě vzorovaných tkanin. (13)

Ukázkou středověkého tisku je například fragment tkané látky, která byla mezi lety 1370 – 1430 potištěna rezervovým blokovým tiskem. Hlavním námětem vzoru jsou dvě ženské postavy stojící čelem k sobě. Nataženými pažemi se snaží tyčemi nebo sítěmi ulovit ptáky mezi vinnou révou a plody hroznů. Vzor je vytvořen negativním tiskem na původně světle růžovou tkaninu obarvenou černým pigmentem. Tkanina má 16,7 x 34 cm a vzorek se plynule opakuje po celé ploše látky. Návrh je tištěn na šířku, což napovídá, že se jednalo spíše o závěs či příkrývku nežli o oděv. Je možné, že kus tkaniny byl využíván jako potah kabelky kvůli zřetelným záhybům složených do středu a otačených značek otvorů. Znamky původní růžové barvy se dochovaly pouze na spodním okraji, na zbytku látky již vybledla do špinavě bílé a původně černá do tmavě hnědé. Fragment plátna je nyní uložen v londýnském muzeu, které jej odkoupilo v roce 1888 od historika a sběratele umění Julesa Helbiga z Lutychu (Belgie). Původ textilie je nejspíše vlámský, ale je možné, že byl dovezen z Německa či Itálie. (14)



Obrázek 3 - Fragment plátna potisknutý dřevěným blokem

Dalším významným dílem této doby je bezesporu plátno ze Sittenu, také sionská tapiserie. Je nejspíše největším a nejstarším doklad textilního olejového tisku dochovaného ze středověku. Název je odvozen ze švýcarského města Sitten, ve své době nazýváno Sion. Tisk je pravděpodobně z druhé poloviny 14. století a byl vytvořen v Benátkách nebo v Janově. Odpovídá tomu provedení a motivy tapiserie. Plátno je dlouhé 265 cm a široké 106 cm. Jedná se o dvoubarevný tisk, černé a červené na bílém podkladu. U černé barvy se jedná o lampovou čern - saze, u barvy červené o rumělkou doplněnou o olovnatou červen. U tisku bylo využito 17 forem různých rozměrů. Plátno je koncipováno do tří pásů, kde horní z nich je věnován dvorským výjevům se skupinami tanečnicků, prostřední pás je vyplněn vojenskými scénami bitev, kde křížáctí vojáci pronásledují Araby. Ve spodním pásu autor vypráví příběh o Oidipovi v šesti scénách – v první scéně je vyobrazeno předání Oidipa sluhům, kteří jej mají nechat v divočině zemřít, v druhé scéně se odehrává pověšení Oidipa na strom za propíchnuté paty, třetí výjev ukazuje předávání Oidipa králi Polybovi, ve čtvrtém Polybos odevzdává Oidipa manželce, která jej ošetřuje. Obraz pátý potvrzuje, že Polybos není Oidipův otec a v poslední scéně Oidipus zabíjí svého otce před branami Théb. Tapiserie je uložena v Basileji a její fragmenty jsou k vidění v Curychu a v Bernu.

Novověk a vývoj vzorkařství v českých zemích

Protože s přelomem novověku bývá spojován i vynález Guttenbergova knihtisku, budu i já řadit vývoj rytých forem od druhé poloviny 15. století k novověkým dějinám.

Od druhé poloviny 15. století nebyla výroba forem vedlejším zaměstnáním tiskařů či barvířů, ale stala se samostatným specializovaným řemeslem. Výrobě samotné formy předcházelo vypracování návrhu vzorku, který se měl na látce opakovat a vytvořit tak plynulý dezén. Tato úloha byla velmi důležitá a nemálo obtížná a ten, kdo jej navrhoval, musel být zkušeným kreslířem i umělcem, aby dokázal vytvořit kompozici tak, aby výsledná forma splňovala kýžený efekt. Tuto pozici zastávali specializovaní kreslíři či samotní řezači forem. Po zhotovení a ošetření formy následoval tisk. Ten prováděli zkušení tiskaři, kteří zvládali pokládat formu v dokonalém sledu a rytmu. Tito kreslíři, rytci a tiskaři se pohybovali od 16. století po boku dvorních umělců a zastávali zde roli jakýchsi historických „fotografů“. Svým ryteckým uměním vytvářeli reprodukce uměleckých děl, vzorů, emblémů a znaků a také zachycovali scény ze života šlechty a

feudálu. Jiní dřevorytci si zřizovali vlastní dílny nebo byli přiděleni k příslušným cechům. Na konci 17. století se s vynálezem tiskacích válců stala náplní řezačů také výroba reliéfů těchto válců.

Tak jako každé umění i vzorování textilií se odvíjelo od současných trendů a uměleckých proudů, které v té době vévodily Evropě. Pro větší a výraznější vzory, které vyobrazovali lidské postavy, zvířata a rostliny, byly využívány formy s dřevěným reliéfem. V polovině 18. století byl tisk látek ovlivněn ornamentálním barokem a řezači začali formy doplňovat o kovové nýtky, pásy a hřebíčky. Na přelomu 18. a 19. století byly celodřevěné reliéfní formy zcela nahrazeny tzv. „vytloukanými“ formami, u kterých dokázal vzorkař docílit drobných a bohatých vzorů, které splňovaly nároky tehdejší doby. Vytloukané nebo také hřebíčkové formy byly odolnější a jejich výroba byla rychlejší a jednodušší. Díky větší odolnosti proti tlaku se daly využít i v částečně mechanizovaném tisku, například v perotinovém. Nikdy však již nedosáhly takové umělecké hodnoty, jako tomu bylo u forem celodřevěných. Ve 40. letech 19. století vytvářeli vzorkaři formy z odlitků směsi kovů, které byly vhodné pro tisk jemných vzorů na kašmír, hedvábí aj.

Kromě technologie způsobu výroby forem se měnilo i označení řemeslníků, a to z řezačů na formaře, vzorkorytce („formštechra“) a nakonec na vzorkaře. (15)

V 2. polovině 18. století se v Čechách, na Moravě i ve Slezsku naplno rozvíjela technika modrotisku, ke které bylo využíváno ručně řezaných forem. Z mnoha modrotiskařských dílen se dochovaly početné sbírky reliéfních forem a vzorníků. Nejstarší z nich vlastní například Litomyšlské muzeum, Národní muzeum aj. Čeští, ale i zahraniční řezbáři vandrovali po celé střední Evropě a kromě výroby forem určených



Obrázek 4 - Forma uložená v České Lípě

k tisku látek vytvářeli i vzory a kompozice pro perníkáře, voskaře a také se věnovali knižním ilustracím, tzv. „špalíčkům“.

V českých zemích se projeví charakteristické znaky v ornamentice vzorů a barevných kombinací typických pro konkrétní regiony i vsi. Oblíbené byly drobné vzory v hustém raportu zkomponované z kytiček, hvězdiček, lístků, teček, čtverečků atd. U figurálních kompozic se zde setkáváme s chinoserií a spíše světskými motivy, jako jsou lovecké scény aj. I v českých zemích se vzorování drželo uměleckých proudů a přizpůsobovali se tomu i vzorkaři. V době baroka byla populární jemná kresba napodobující krajku, úponky, růže, drobné kvítky, ale i složitější kompozice kytic připomínající výšivku. V biedermeieru to jsou především řady kytic, věnečků či natištěné krajkové vložky, které jsou typické pro formy z Kašperských hor. (16)

Vývoj ryteckví a tisku byl silně ovlivněn manufakturní a tovární dobou. Manufaktury a továrny zabývající se potiskováním bavlněných textilií, kartounů, se nazývaly kartounky. Do nich se přesunula většina vzorkařských dílen. Ze začátku 18. století jsou doloženy písemné záznamy o třídění pracovníků podle druhu zaměstnání a důležitosti. Z těch vyplývá, že kromě barvířů měli vzorkaři a tiskaři výsadní postavení, a tvořili tak velmi kvalifikovanou a bezesporu velmi dobře placenou vrstvu dělníků. (17) V první polovině 19. století vytvořili tzv. pokladniční spolky, které byly průsečíkem tradičních cechovních institucí a již moderních svépomocných spolků. Výhodami spolků byla především stavovská solidarita, která své členy podporovala v nelehkých situacích. Kromě nemocenských, invalidních, starobních, úmrtních, sirotčích, vdovských finančních příspěvků a podpory dostávali i tzv. vandrovné, které sloužilo členům, kteří se vydali vzdělávat a pracovat mimo své město (kartounku). Při odchodu tiskař či vzorkař dostal od spolku pokladniční list, jenž potvrzoval splnění členských povinností vůči spolku v místě dosavadního pobytu. K takovým povinnostem patřil především pravidelný finanční příspěvek do spolkové pokladny. Když tento pokladniční list předložil na cestách v cizích pokladničních spolcích, vždy se mu dostalo podpory, noclehu nebo i zaměstnání. Tyto spolky působili po celé Evropě od Francie až po Pobaltí a je nutno říci, že takováto soudržnost skupiny dělnictva byla velice výjimečná. Kromě těchto výhod si svou solidaritou určovali mzdové podmínky. Vandrováním si zase předávali zkušenosti, znalosti, vzory, technologie a také různé přístupy evropských zemí. (18)

Příkladem jedné z kartounek byla Leitenbergova kartounka, založena roku 1786 v panském dvoře u Zákup, kde o 6 let později pracovalo nad 400 dělníků na 40 tiskařských stolech a okolo 5000 lidí v okolí továrny. Ze samostatně tvořících vzorkařů jsou to například Jozef Vlk z Dvora Králové, J. Mudrák z Nového Jičína či Františka Kubíka z Ledče nad Sázavou, jejichž odkazem je mnoho forem, které dokazují, že vzorkařství bylo svého času vzkvétajícím a ceněným řemeslem.

Ruční tisk byl postupně nahrazen strojní výrobou, zprvu perotinovým tiskem, poté tiskem sedacím a lisovým a nakonec rytými měděnými válci. Tisk se zaměřil na sériovou výrobu s komerčními vzory, u kterých zcela vymizela umělecká hodnota a krása ručního tisku.

2.2 Výroba forem a technika ručního tisku

Vzorkařství, jak již bylo objasněno, je technika výroby forem používaných k ručnímu a mechanizovanému textilnímu tisku a reliéfních tiskacích válců. Způsob výroby dřevěných tiskařských forem zmiňuje již Cennini, Cenino ve své knize *Knihy o umění středověku* v podkapitole *Jak se dělají dřevěnou formou tisknuté vzory na tkaninách*: „vezmi tabulku ořechovou nebo hruškovou, aby byla z pevného dřeva, velikostí asi jako je cihla nebo kvádřík, a ta tabulka se vykreslí a vyřeže na hloubku silné struny. Na ní se udělá žádaný vzorek látky hedvábné látky nebo se vykreslí lístky nebo zvířátka. A komponuje se tak, aby na všech obvodových stranách se stýkal vzorek s druhým bez zubování... A na té straně, na které není vyhlouben vzorek, nechť má rukojeť, aby se mohla tabulka zdvíhati a odkládati stranou nevyhloubenou.“ (19)

Formy se nejčastěji vyráběly z tvrdého dřeva. Nejvíce užívanou dřevinou byla hrušeň pro svoji pevnost a houževnatost. Dále se využívalo dřeva švestkové, javorové, ořechové, bukové a dalších. Výjimkou byly formy větších rozměrů, které formaři zhotovovali z měkčího dřeva, například z lípy, smrku, javoru a jiných.

Výroba celodřevěných forem je obdobná jako u grafické techniky dřevořezu, kdy se štočky nařežou podél kmene po létech a tisknoucí strana se hobluje a brousí do dokonale hladké, souměrné plochy. Nesouměrná plocha formy by způsobila nerovnoměrné nanesení barvy při tisku či otisknutí struktury dřeva na látku. U grafických

tisků je těchto struktur často využíváno záměrně, ovšem u ručního tisku byl tento efekt spíše nežádoucí.

Tvar a rozměr štočku se odvíjel od výtvarného návrhu – vzoru. Většinou se však jednalo o čtvercový nebo obdélníkový tvar a ten byl 20 – 25 cm široký, 20 – 30 cm dlouhý a minimálně 3 cm vysoký, jinak by docházelo k deformaci dřeva. (20) Velikost by měla odpovídat přibližně trojnásobnému nasazením formy na šířku látky.

Zprvu byly formy vyráběny pouze z jednoho kusu dřeva, postupně však začali vzorkaři využívat 2 až 3 příčně nalepených a v lisu sklížených desek často z levnějšího dřeva, např. borovice. Tyto desky zamezily zkroucení a deformaci dřeva. Takto kladené vrstvy byly někdy zpevnovány kolíky.

Přenášení vzoru na model se provádělo různými způsoby. Papír odpovídajících rozměrů si vzorkař natřel koptem, přírodní rudkou nebo dřevěným olejem a položil jej natřenou stranou na plochu formy. Lícem vzhůru přes něj položil výkres se vzorkem a upevnil jej hřebíčky, aby zamezil posunutí vzoru. Vhodným nástrojem se zaobleným koncem obtahoval obrys vzoru, a tím vzorkař „protlačil“ pigment z koptu, rudky aj. a tím přenesl požadovaný návrh na plochu formy. Aby nedošlo ke smazání kresby, obtáhl vzorkař kresbu tužkou či tuší. (21) Pokročilejšího způsobu využívali vzorkaři prostřednictvím lakovaného, transparentního papíru. Takovýto papír si vyráběli z hrubého, bílého papíru, který natřeli silnou vrstvou fermeže, a přes něj nanесли pryskyřicový lak s terpentýnem a zavěsili jej lakovanou stranou dolů. Doba schnutí byla přibližně sedm až deset dní. Vzor se vyryl rydlem do zaschnutého papíru a natřel se barvou. Papír přiložený k tiskací ploše se poklepal dřevěným kladivem a tím došlo k přenesení vzoru. (22) Někdy si vzorkaři zvýraznili obrys vzoru barvou, aby bylo jasné, které části je třeba ponechat či naopak odřezat. Návrh vzoru by měl být přenesen co nejprecizněji. Při vícebarevném tisku je přesnost přenesení vzoru a vyrytí vzoru tím nejdůležitějším aspektem. Pro každou barvu je totiž zhotovena samostatná forma. To znamená, že pro tříbarevný dezén, musel vzorkař vytvořit tři různé formy. Při nepřesném přenesení vzoru či chybném vyrytí by se barvy překrývaly, nebo by na sebe naopak nenavazovaly.

Když měl vzorkař takto připravený štoček s již přeneseným vzorem, následovalo řezání doplněné rytím. I zde platí, že neexistoval pouze jeden univerzální způsob, ale každý vzorkař využíval jiného postupu. Jedním ze způsobu bylo, že si vzorkař nejprve

„obkreslil“ odřezal obrys kresby hlubší konturou, aby se hrany vzoru neodštěpovaly a poté odstranil tvarovými dlátky netisknoucí části. Dalším způsobem je mírně kónické zasekávání plochými dlátky po směru vláken asi 1-2 mm od obrysu vzoru. Netisknoucí plochy byly odstraněny půlkulatými dlátky. Takto hrubě opracovaný vzor dále dočišťovali pomocí různých druhů a tvarů dlátek či nožíků potřebné šířky. Plochy mezi částmi reliéfu formy byly do roviny začišťovány dláty. Dlata musela být vždy před prací řádně nabroušena a někdy byla čepel voskována, aby lépe pronikla do dřeva a aby se dřevo neodštěpovalo. Vzor byl vyřezán do hloubky od 4 do 8 milimetrů. Nutno říci, že výroba forem byla velmi náročný a mnohdy zdoluhavý proces. Vzorkař musel být zkušený a školený, aby docílil preciznosti a dokonalosti k vytvoření i těch nejjemnějších, nejdrobnějších vzorů. Výrobce forem mohl s dlátou pracovat pouhou vlastní silou, nebo si pomáhal jemnými údery dřevěného kladívka či paličky. Na netisknoucí stranu formy se vyřezaly dva hluboké půlkruhové otvory, tzv. grify, které slouží jako úchyt pro tiskaře. Druhou možností bylo přidělení vyprofilovaného držadla k základu formy, tím se však stala forma těžší a hůře se s ní manipulovalo při tisku.

Aby tiskař věděl, kam má přiložit formu při tisku, tak aby na sebe vzor navazoval, vtlokaly se do rohů hotové formy mosazné hroty do tvaru čtverce nebo obdélníku. Vtlokaly se do stejné výšky jako rytina, to znamená od 4 do 8 milimetrů. Tyto „raportní“ hroty zanechávají na látce vytlačené důlky, takzvané „piky“, na které vzorkař nasazuje formu při každém dalším otisku. Tím docílil přesného, pravidelného dezénu. Důležitou roli hrají především u vícebarevných vzorů, kde je přesné nasazení klíčové.

Nakonec byla forma ošetřena politurou, která formu chránila před vlhnutím a znehodnocením barvami či mořidly.¹

Drobné, jemné vzory byly technologicky velmi obtížně i pro nejzkušenějšího řezače. Proto začali řezači doplňovat dřevěné reliéfy měděnými či mosaznými plíšky a hroty. Nýtky se zatlokaly za pomoci železného vtlokadla do předem vyrytých rýh. Nýtky byly tvarována do požadovaných tvarů a délek a byly stříhány na dvojnásobnou výšku rytiny. Rovným brouskem se plíšky zabrousily do stejné výšky.

¹ Politura je roztok šelaku a líhu. Šelak je získáván z hmyzu červce lakového, který se vyskytuje ve východní Indii. Samička červce se zabodne při kladení vajec do kůry stromů, čímž způsobí vytékání šťávy – pryskyřice, jež obalí vejce i samičku a usychá. Takto ztvrdlá pryskyřice se sbírá z popadaných větvíček a sklepává se v podobě červenohnědých, nažloutlých zrněk. (40) Šelak se hojně využívá k restaurování nábytku, ale také například v kosmetice. Vyznačuje se vysokým, stálým leskem, tvrdostí a nažloutlou až zlatavou barvou.

U forem dřevěných doplněných o kovové profily se plíšky či dráty vtloukaly o něco výše, než byl dřevěný reliéf. Reliéf se kvůli vlhkosti nadzvedl a tím se výška profilů srovnala. Aby vzorkař dosáhl při tisku co nejkvalitnějšího otisku, zapouštěl do dřevěných forem vyvýšené pásky plechu, které rámovaly plochu budoucího vzoru. Plochu vyplnil plstí. Jednodušším způsobem bylo, že se tisknoucí plocha formy natřela speciálním lepidlem a poté se opatrně položila do souvislé, rovnoměrné vrstvy chlupů a stříhané vlny. (23)



Obrázek 5 - Ukázka vytloukané formy

Před tiskem si musel tiskař připravit tiskařskou barvu či rezervu (pap). Ve středověku se tisklo většinou barvou černou, která byla získávána z usušených větviček révy a následným třením společně s vodou. Poté se větvičky opět nasušily a třely se za sucha. Takto získaný pigment se míchal s odpovídajícím množstvím fermeže. Pro vzory vícebarevné se využívalo žlutých, červených a zelených odstínů. (24) Poté si tiskař připravil tiskařskou plochu, která byla ohraničena dřevěnými deskami a vybavena poduškou nasátou barvou. Textilie, jež měla být potisknuta, byla zafixována a napnuta na speciální stůl vyložený plstí a několika vrstvami tkaniny. Podklad zajišťoval pevnost a zároveň pružnost, což bylo u tisku žádané. U větších rozměrů byla tkanina navinuta na vál, ze kterého se látka odvíjela. Forma byla pokládána tisknoucí stranou na podušku a poté ji tiskař přiložil na příslušné místo na textilu. Do vrchní strany formy udeřil tiskař paličkou nebo hřbetem ruky a tím docílil otisknutí vzoru na tkaninu. Po zvednutí formy opakoval tiskař stejný postup. Návaznosti vzoru docílil kladením formy na otláčené piky na látce. Takto potištěná látka byla sušena, mandlována, vyhlazena, žehlena a dále

zpracovávána do finálního produktu. (25) Pokud byl vzor vícebarevný, byla nejprve natisknuta jedna barva po celé ploše tkaniny. Až po uschnutí se natiskla barva další.

3 Koncept

V této kapitole se věnuji koncepci své práce, při jejíž tvorbě mě ovlivnilo dílo dvou významných osobností – Ernsta Haeckla a Carla Gustava Junga. Propojení těchto dvou světů se stalo mou inspirací a námětem pro zpracování návrhů. Ve svých návrzích vycházím z „neviditelných světů“ virů, bakterií a podmořských tvorů.

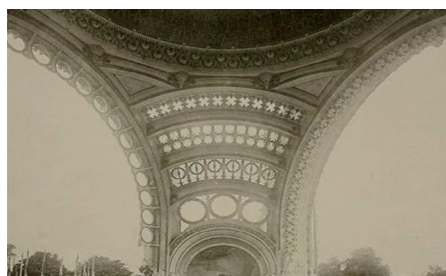
3.1 Ernst Haeckel a C. G. Jung

Lékař, biolog, filozof, umělec, darwinista, monista či profesor zoologie, tím vším lze definovat Ernsta Haeckela. Narodil se 16. února 1834 v německém městě Postupimi. Vystudoval medicínu ve Wurzburgu a přírodní vědy v Berlíně. Svůj doktorský titul získal v roce 1857 na Berlínské univerzitě. Krátce se věnoval lékařské praxi, které však brzy zanechal, aby se mohl plně věnovat přírodním vědám. Po studiích podnikl několik zahraničních expedic, přičemž se jednou z nejvýznamnějších stala výzkumná cesta do italského města Mesina. Zde shromažďoval a studoval červy, houby, planktony a zasloužil se o objevení nových typů radiolistů. Z této cesty si odnesl poznatky ke své první zoologické publikaci Die Radiolarien, kde popisuje nad 4000 mořských živočichů, zejména radiolárie (mřížovci). V této publikaci popisuje jeden ze svých tamějších zážitků: *„Nejšťastnější den – ve vědeckém smyslu ten nejšťastnější celého života – byl 10. únor, kdy jsem... ulovil více než 12 nových druhů radiolarií a mezi nimi ta nejpůsobivější zvířátka! Šťastný lov, který mne od radosti částečně zbavil smyslů: před svým mikroskopem jsem padl na kolena a s jásotem vyjadřoval svůj vnitřní dík modrému moři a laskavým mořským bohům, něžným nymfám, kteří mi vždy posílají tak nádherné dary. Slíbil jsem... věnovat celý svůj život službám nádherné přírodě, pravdě a svobodě.“* (26) Z tohoto vyplývá, že Haeckel již od mládí hluboce uctíval a obdivoval přírodu a živočichy. Po návratu ze svých vědeckých cest se věnoval vědecké a profesorské činnosti v Jeně. V té době se setkává s Darwinovým dílem a odkazem, se kterým se ve své vědecké práci zcela ztotožňuje. V roce 1866 vydává Generelle Morphologie der Organismen neboli Všeobecná morfologie organismů, ve které jako jeden z prvních formuluje pojem ekologie, kterou definuje jako multidisciplinární nauku o vztazích mezi organismem a jeho prostředím. Také klade velký důraz na evoluční biologii, která by podle něj měla

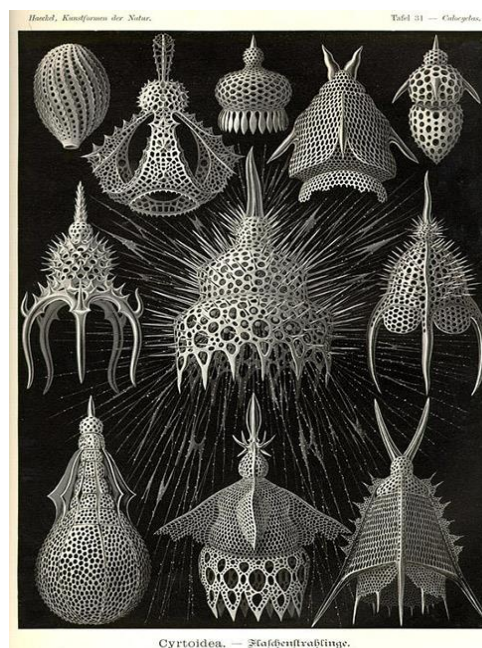
tvořit základní pilíře moderního světového poznání a názoru. Popisuje tzv. biogenetický zákon, v němž říká, že ontogenze neboli vývoj jedince opakuje fylogenezi, tedy vývoj druhu. (27)

Haeckela ovlivnila i práce Goetheho a ve všech dalších knihách hlásá, že každá živá bytost stojí v kontextu většího celku. Snažil se o šíření osvěty vývojové teorie co nejširší vrstvě čtenářů.. Haeckelovo monistické přesvědčení se projevuje v knize *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, kde je přesvědčen o „jednotě všech přírodních jevů, ducha a těla, síly a lásky, boha a světa.“. (28) Pozornost věnuje ideálu krásy, která spatřuje v přírodě, pravdě a studiu.

Esteticky nejpůsobivější prací a pro mě osobně nejzajímavějším dílem Ernsta Haeckela je *Kunstformen der Natur*. Jedná se o ilustrace nejpodivnějších živočichů, rostlin a organismů, které skládá do neobyčejně krásných, barevných, symetricky různorodých kompozic. Ilustrace byly zaznamenány do šesti sešitů, z nichž každý obsahoval 10 ilustrací. (29) Tyto sešity vydával v letech 1899 – 1904 pro širokou veřejnost a pobízel umělce, řemeslníky, architekty, aby tyto motivy využívali ve svých dílech a propojili tak vědu a umění v jedno. Tímto dílem oslovil nejen nespočet umělců, ale také obohatil umělecký proud secese. Haeckelovy mřížovce využil například architekt René Binet, který z nich vytvořil vstupní bránu světové výstavy v Paříži v roce 1900 a vyslyšel tak Haeckelovo volání. (30)



Obrázek 7 - Vstupní brána Světové výstavy v Paříži v roce 1900



Obrázek 6 - Haeckelův mřížovec

Z dalších umělců ovlivnil například tvorbu Philipa Taaffe, který považuje jeho pohledové díla za předchůdce animace a ve svých dílech se jimi otevřeně inspiroje. Dále například britskou architektku Zahu Hadid.

Kromě umělců jeho díla ovlivnila především řadu vědců, filozofů, zoologů, ale také zakladatele hlubinné psychologie Carla Gustava Junga.

Carl Gustav Jung byl švýcarský psychiatr a zakladatel analytické psychologie. Narodil se roku 1875 ve Švýcarsku, přesněji v Kesswilu. Jeho otec byl protestantský farář. Nad očekávání se však Jung rozhodl vymanit z rodinné tradice a vybral si studium lékařství se specializací psychiatrie. Kromě duševních poruch zaměřil Jung svůj zájem především na studium mytologie, symbolů, snů či halucinací. Společně se Sigmundem Freudem se věnovali také tématům neuróz a hysterie. Ve své práci se věnoval duši člověka, kterou dělil na vědomé a nevědomé neboli podvědomé složky. Věřil, že tyto složky se vzájemně propojují a doplňují. Ke svým experimentům využíval především vlastní mysl, prožitků, snů, které pečlivě zapisoval a analyzoval. Zasloužil se o koncept psychologických typů introverta a extroverta, které dále rozvedl do čtyř funkcí – myšlení, cit, vnímání a intuice. (31)

Spojitost mezi Jungem a Haeckelem je zaznamenána více autory. V knize *The Red Book: Reflections on C.G. Jung's Liber Novus*, v kapitole „Haeckel's influence on the „mandala“ series of *The Red Book*“ autor popisuje, jak byl Jung ovlivněn Haeckelovými obrazy při tvorbě svých mandal a Haeckelův vliv na další umělce. (32) Tuto paralelu mezi Jungem a Haeckelem podporuje i Joe Cambray, který ve svém článku „Jung, science, and his legacy“ v publikaci *„International Journal of Jungian Studies“* srovnává Jungovy mandaly s Haeckelovými ilustracemi. Jedním z příkladů je Haecklova mandala z Červené knihy na straně 125, zejména horní část červeného kříže uvnitř kruhu, z něhož vycházejí zvlněné paprsky. Zde je podobnost s Haeckelovým dílem *Acsidiae* (sumky, mořský živočich), který je vyobrazen v jeho *Kunstsformen de Natur*, nejvíce zřetelná.



Obrázek 9 - Haecklova ilustrace
"Acsidia"



Obrázek 8 - Jungova mandala

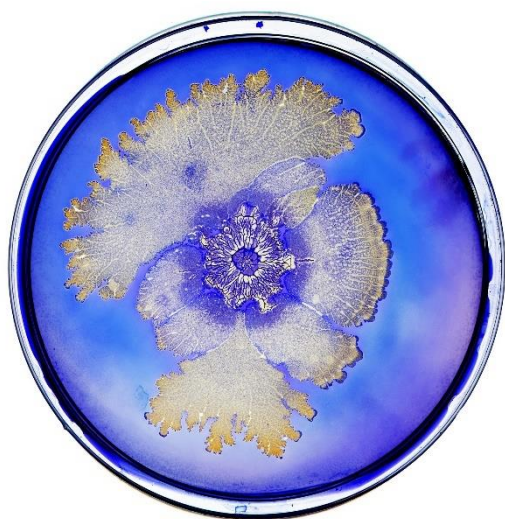
Inspirace Haeckelem je očividná také v Jungově *Wandlungen und Symbole der Libido*, ve kterém popisuje teorii, jejíž základ stojí na Haeckelově tezi, že „ontogeneze je opakováním fylogeneze“. Stejně jako Haeckel se Jung aktivně zabýval tématy morfologie a teorie evoluce, které stejně jako u Haeckela slouží jako základ jeho vědeckých teorií a poznání. Ve své knize *Vzpomínky, sny, myšlenky* Jung vypráví svůj sen, kde je zpola ponořen v kruhovitém rybníce a kolem něj pluje prapodivné zvíře kruhového tvaru, třpytící se mnoha barvami a skládající se z mnoha buněk a orgánů. Tento tvor je velký přibližně jeden metr. Jung zde popisuje mřížovce, kterého nemohl vidět nikde jinde než v Haecklových ilustracích v populárně naučné publikaci. Zvláštní je, že Jung tento sen, tak jak tomu bylo u většiny, nikdy nevysvětlil ani k němu nenapsal poznámky. Nutno také dodat, že mřížovci jsou malí živočichové, které nelze spatřit pouhým okem. Je zapotřebí zkoumat je mikroskopem. (33)

3.2 Mandala a neviditelné světy

Propojení vědy a umění, v Haecklově případě je to biologie a ilustrace, na mě, stejně jako na Junga, velmi silně zapůsobilo. Jung využíval Haecklovy ilustrace jako inspiraci pro tvorbu svých osobitých mandal. Kromě Červené knihy Jung využívá tohoto symbolu ve své knize *Mandaly – obrazy z nevědomí*. Definiuje mandalu jako symbol univerzálního archetypu bytostného Já. Tvrdí, že tento symbol existuje ve všech kulturách a ve všech časech. Mandala, v sanskrtu kruh, oblouk či magický oblouk, je povětšinou kruhový diagram se středem, z něhož či do něhož směřují symetricky uspořádané tvary. Jedná se o nadčasový symbol jednoty, rovnováhy a vesmíru. Mandal je využíváno

v psychologii i psychoterapii, kde jsou použity jako relaxační prostředek a doplněk k tradiční léčbě. I sám C. G. Jung jich využíval pro práci s pacienty. (34)

Ve svém projektu jsem se tedy inspirovala tvorbou a filozofií Ernesta Haeckla a Carla Gustava Junga. Rozhodla jsem se vytvořit motivy jakýchsi naturalistických vzorů, které tvoří či samy představují znak mandaly. Vzory jsou inspirovány světy, které jsou pro naše oko neviditelné. Předlohou pro mé návrhy se staly mikroskopické snímky, které odkrývají zcela nové světy a organismy. Ve svých návrzích jsem zpracovala především viry, bakterie, jejich kolonie, ale také například bezobratlé, zejména mořské živočichy. Zdrojem inspirace mi byla také návštěva vědeckého muzea bakterií a virů Microbia v Nizozemí, v Amsterdamu.



Obrázek 10 - Kolonie bakterií pod mikroskopem



Obrázek 11 - Kolonie bakterií pod mikroskopem ukázka 2.

4 Realizace

V této části práce je představena a zdokumentována realizace celého projektu. V první podkapitole je zaznamenána návrhová část s postupy, které jsem při navrhování a tvoření dezénů uplatnila. Dále je zde podrobně popsán a zdokumentován pracovní postup při výrobě potiskovacích forem. V závěru kapitoly se věnuji střihu a výsledným realizacím autorských oděvů – sukním.

4.1 Návrhová část

Inspiraci Haecklovými grafikami v propojení s Jungovými mandalami jsem se snažila promítnout do svých návrhů. Mé návrhy vycházejí především z mikroskopických snímků bakterií, virů, jejich kolonií či podmořských mikroorganismů. Tvary naturalistických vzorů jsem se snažila komponovat do kruhových nebo ze středu vycházejících obrazců, které mají tvořit nebo sami tvoří pomyslné fluidní mandaly.

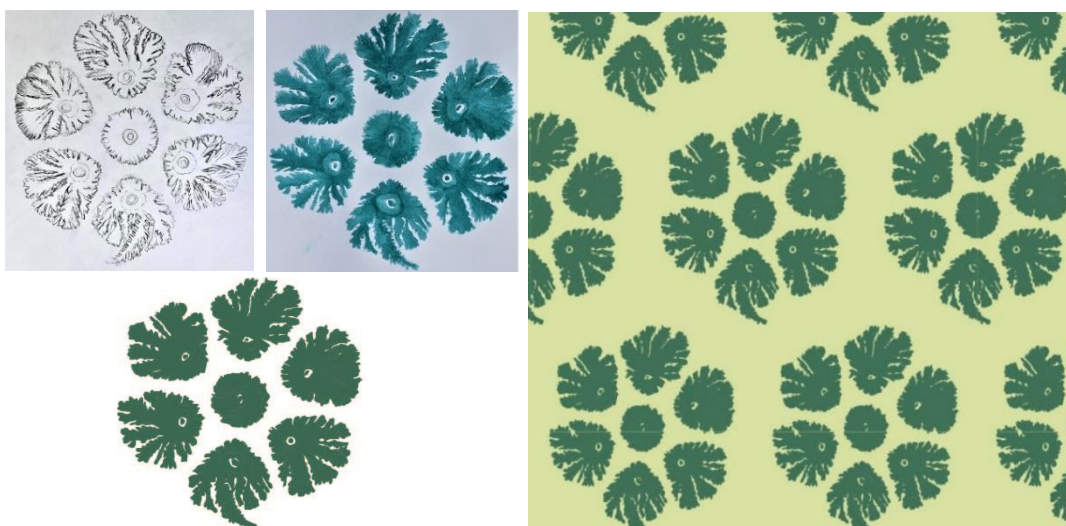
Při navrhování jsem nemohla opomíjet fakt, že tyto motivy slouží k budoucímu zpracování ve dřevě. Proto jsem vzory stylizovala do zjednodušených tvarů omezených na jednobarevnou plošnou kresbu bez linky a zbytečných detailů. Mým záměrem bylo také to, aby motivy fungovaly samostatně i v raportu. Výsledný dezén by měl evokovat pohyb, energii, ale současně i klid a jakousi tajemnost. Zároveň jsem se však chtěla vyhnout extravaganci a přílišné poutavosti. Dezén je určen pro oděvní design a mým záměrem bylo vytvořit oděv, který bude využitelný pro každodenní nošení. Velikost motivů se také odvíjel od měřítka budoucího nositele a části oděvu. Z tohoto konceptu vychází i zvolená barevnost. Přiklonila jsem se k jemně pastelovým barvám podkladů a tisknoucí barvu jsem o několik tónů ztmavila, abych dosáhla jemně výrazného kontrastu. Barevnost jsem přizpůsobila dostupným textiliím.



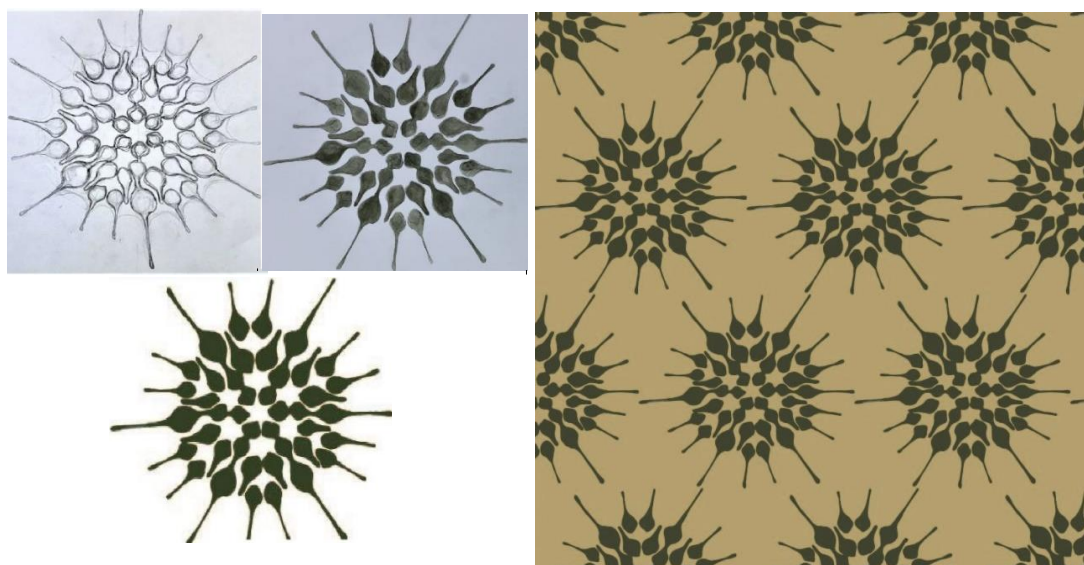
Obrázek 12 - Barevnice

Rozhodla jsem se zhotovit kolekci tří sukni. To znamená, že pro každou sukni bylo zapotřebí navrhnout a vytvořit tiskací formu.

Návrhy jsem tvořila kresbou na akvarelový papír. Motivy jsem dále dobarvovala akvarelovými barvami a suchým pastelem. Poté jsem je naskenovala do počítače a vytvořila raporty v programu Adobe Illustrator, ve kterém jsem vyzkoušela automatické vzorování i ruční skládání motivů. Některé z návrhů jsem vytvořila zcela digitálně na grafickém tabletu. Raport jsem tvořila obdobně jako u návrhů kresebných. Barevnost a raportování motivů je spíše ilustrační. Slouží především k vizualizaci toho, jak bude motiv fungovat v dezénu. Výsledné kladení motivů bylo více experimentální a barevnost realizace se odvíjela od dostupných barevností textilií.



Obrázek 14 - 1. návrh z vybraných motivů

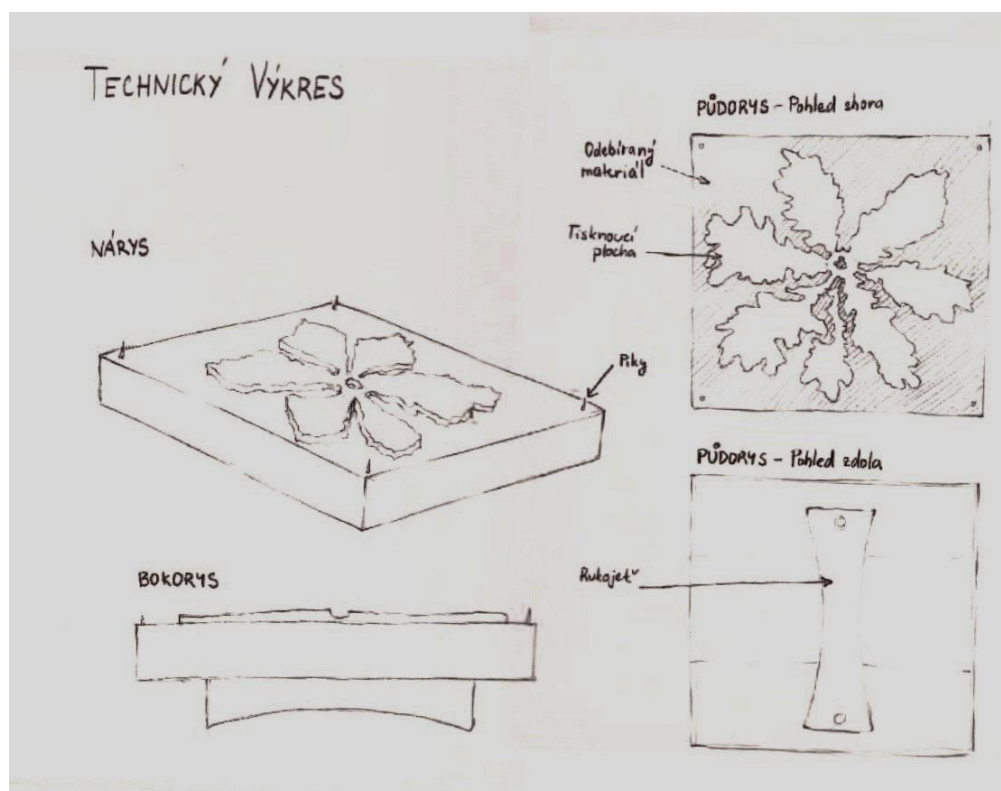


Obrázek 13 – 2. návrh z vybraných motivů



Obrázek 15 - 3. návrh z vybraných motivů

Kromě návrhů motivů jsem vytvořila i technický náčrtek potiskovací formy. Je zde zobrazen náčrtek, bokorys a půdorys z obou pohledů. Dále je zde vyznačena pozice hřebíčků – pik a podoba a poloha rukojeti.



Obrázek 16 - Technický výkres

4.2 Proces tvorby

Realizace formy

Formy pro ruční tisk se vyrábí povětšinou z hruškového dřeva, které je odolné a houževnaté. Já jsem však zvolila dřevo lipové, a to z důvodu dostupnosti – již jsem vlastnila vyschlé lipové špalky, které jsem našla na půdě naší chalupy, společně s ovocnou dřevinou, která však nebyla pro mou práci vhodná. Také je mi tento materiál blízký a mám s ním více zkušeností než s dřevem tvrdším. Dřevo lípy je měkké a je pro řezbářství hojně využíváno. Měkkost a poddajnost jsou však i jeho zápory. Zapříčiní rychlejší opotřebování forem, čehož jsem si vědoma, ale i přesto jsem se rozhodla využít převážně tohoto materiálu. Cílem práce je projít celým procesem tvorby, kdy sama formy vyřežu a využiji je pro potiskování textilu. Neplánuji však formy používat pro tisk několik let, tudíž pro mě není dlouhá trvanlivost forem prioritou.

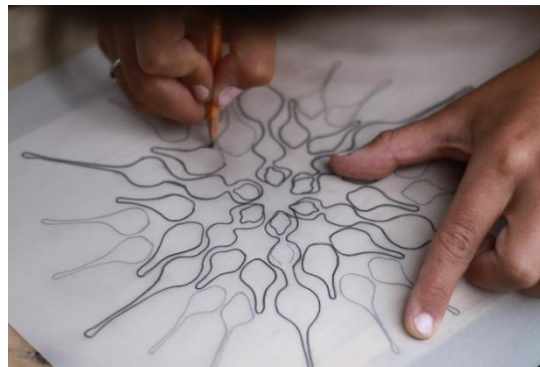
Dalším krokem bylo zpracování dřeva do obdélníkových, či čtvercových štoček. Špalek jsem rozkreslila na více částí a dřevo bylo řezáno na stolní kotoučové pile a následně hoblováno na hoblovec. Tento krok jsem neprováděla sama, ale s asistencí.

Takto nařezané štočky jsem ručně brousila. Abych dosáhla co největší roviny a hladkosti, využívala jsem několik druhů smirkových papírů s různou zrnitostí (od nejhrubší po nejhladší), které jsem připevnila k rovné desce a štočky jsem krouživými pohyby obušovala na ploše brusného papíru.

Na takto připravené kvádry jsem pomocí pauzovacího papíru přenesla vybraný motiv. Takto jsem zpracovala dva štočky. Ostatní desky jsem si po otevření provozoven nechala vyrobit na zakázku kvůli větší přesnosti, rovnosti a hladkosti materiálu, kterých se dá docílit pouze použitím speciální strojů, jako jsou například pásové pily či brusky.



Obrázek 18 - Příprava dřevěného štočku



Obrázek 17 - Přenesení návrhu na formu

Po těchto technických úpravách dřeva jsem začala s řezbou. Nejprve jsem začala odebírat materiál kolem linií motivu pomocí půlkulatých dlátek, abych zamezila odštěpování dřeva při přesnějším odebírání materiálu. Poté jsem řezala již přesné obrysy motivu plochými dláty a nožíky. Nakonec jsem odebrala přebytečný materiál netisknoucích ploch, popřípadě dodělala detaily a korektury.

Takto připravenou formu jsem napustila politurou z šelaku, což „je přírodní živice, získávaná z výměšků červce lakového (*Kerria lacca*). Vyskytuje se v Ásámu - severovýchodní části Indie, a v Thajsku. Pomocí uvedených výměšků červec chrání svoje larvy před nepříznivými vlivy okolí. Dokud nebyly vyráběny syntetické laky, byl šelak používán na povrchové úpravy výrobků ze dřeva“. (35) Polituru jsem vytvořila přidáním speciálního líhu do šelaku v poměru 2:1 líh – šelak. Takto připravenou polituru jsem nanášela pomocí štětce ve třech vrstvách.



Obrázek 20 – Dřevořezba



Obrázek 19 – Nanášení politury na formu

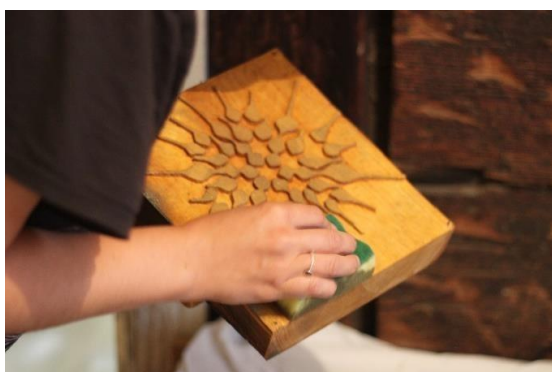
Formu jsem nechala schnout a mezitím si připravila madlo, za které se bude forma držet. Madlo jsem vyrobila pomocí rydel, rašple, pilníku a začistila jej brusnými papíry. Poté jsem jej také natřela šelakovou politurou a nechala schnout společně s formou. Po vyschnutí obou částí jsem do zadní strany formy navrtala otvory a stejně tak jsem je ve stejné vzdálenosti navrtala na madle. Nanesla jsem na obě plochy i do otvorů lepidlo a spojila obě části kolíky pro větší pevnost.

Do všech rohů formy jsem natloukla hřebíčky – hroty, které slouží k přesné a pravidelné návaznosti motivu, z kterých je tvořen raport. Poté následovala příprava tiskařských barev. Pigmenty jsem smíchala se zahuštěnou do požadovaných odstínů.

Abych dosáhla kýženého kontrastu, volila jsem pastelové tóny podkladu – látky a tmavší odstíny tisknoucích barev. Takto připravenou barvu jsem nanesla na tiskařskou

plochu, kterou jsem vyskládala z měkké textilie, lina a látky. Na tuto rovnoměrně rozloženou vrstvu barvy jsem přikládala formu a následně kladla na požadovaná místa na látce. Aby se barva řádně otiskla, udeřila jsem rukou do vrchní strany formy.

Tento způsob nanesení barvy na formu se však neosvědčil. Barva se obtiskla i na netisknoucí části formy a struktura natištěného vzoru byla nerovnoměrná a v některých částech tvořila silné vrstvy. Dále jsem zkusila nanášet barvu pomocí štětce nebo



Obrázek 22 – Nanášení barvy na formu



Obrázek 21 – Tisk

houbičky. Rozhodla jsem se pro nanášení barvy houbičkou, jelikož touto technikou vzor nejlépe vynikne a struktura vytváří rovnoměrný a žádoucí efekt. Pravidelného dezénu jsem dosáhla pomocí tzv. pik – otisků hrotů na tkanině. Plochu, na které jsem prováděla tisk, jsem vypořádala měkkou pružnou textilií. Potiskované textilie jsem před tiskem očistila, vyžehlila a napnula na připravenou plochu. Po potisknutí celé látky jsem nechala látku schnout a poté barvu zažehlila žehličkou. Tím jsem docílila přilnutí pigmentu k tkanině. Z takto připravených metrůž jsem ušila kolekci tří sukní.



Obrázek 25 - Motiv 1



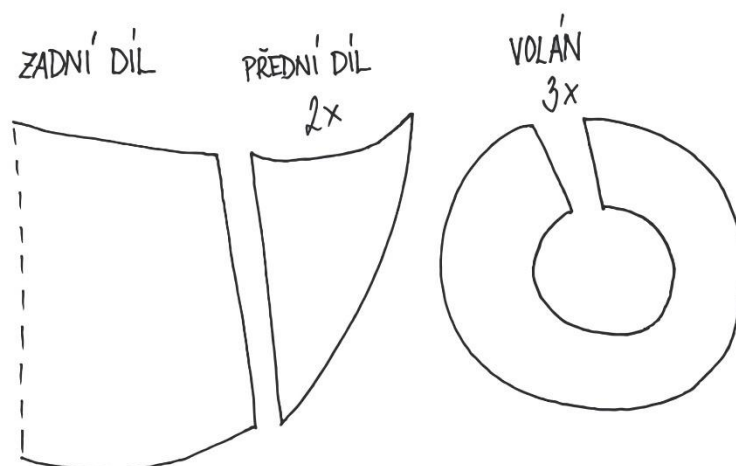
Obrázek 24 - Motiv 2



Obrázek 23 - Motiv 3

Realizace sukni

Kolekce sukni má demonstrovat fungování vzoru v reálném prostorovém využití. Sukně jsou navrženy v rozdílných délkách, aby byla podpořena rozmanitost vzorů a celého konceptu. Střih jsem zvolila zavinovacího typu, který je plošně bohatý a tím na něm dezén lehce vynikne. Amorfnosti a pohybovosti vzoru jsem napomohla jednoduchým prvkem v podobě volánu.



Obrázek 26 - Náskres střihu sukni



Obrázek 27 - Návrh střihu sukni

Střih sukni jsem si rozkreslila na stříhový papír a vystříhla jej. Látku jsem před zpracováním vyžehlila. Poté jsem dílce rozkreslila na látku a tu následně rozstříhala na části.



Obrázek 28 - Obkreslování stříhu



Obrázek 29 - Stříhání dílů

Dílce jsem sešila na šicím stroji a začistila entlovacím stehem. Na požadovaná místa jsem ručně všila jednoduché zapínání.



Obrázek 30 - Sešívání dílů



Obrázek 31 - Přišívání zapínání

Poslední úpravou bylo řádné očištění od přebytečných nitek a zažehlení.

Kolekce sukní



Obrázek 32 - Sukně s 1.motivem



Obrázek 34 - Boční pohled



Obrázek 35 – Zadní strana sukně



Obrázek 33 – Detail vázání



Obrázek 37 – Sukně s 2.motivem



Obrázek 36 – Detail zapínání



Obrázek 38 – Detail sukně



Obrázek 42 - Sukně s 3.motivem



Obrázek 39 - Detaily



Obrázek 40 - Detaily zapínání



Obrázek 41 - Sukně dlouhá

Potiskovací formy



Obrázek 45 - Forma s 1.motivem



Obrázek 43 - Forma s 2.motivem



Obrázek 44 - Forma s 3.motivem

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo projít celým procesem ručního tisku od počáteční myšlenky, konceptu až po finální zhotovení oděvu. Výsledkem práce jsou kromě kolekce sukní také ručně vyřezávané dřevěné formy a fotodokumentace celého procesu. Díky mé bakalářské práci jsem zjistila, co vše obnáší ruční potiskování textilu. Od návrhu motivu – vzorku, přes výrobu tiskacích forem, až po ruční potiskování textilu a zhotovení finálního produktu, v tomto případě oděvu. Kromě rukodělných technik – opracování dřeva, tisku a šití, jsem si prohloubila a rozšířila vědomosti v oboru vzorkářství jeho historii a technologii.

Technika vzorkářství pro mě byla zcela novým a neprobádaným řemeslem a celý proces tvorby jsem pojala experimentální cestou. V průběhu tvoření jsem byla nucena se přizpůsobit a v případě nutnosti i změnit pracovní postup. Již při navrhování motivu jsem musela počítat s výslednou podobou dezénu, který musel akceptovat specifika technologie ručního tisku. Cíleně jsem zvolila ucelené motivy bez návaznosti, a to právě proto, že jsem formy určené pro potiskování tvořila poprvé. Také tvorba jednoduchých kvádrů byla nelehkým úkonem. Vybroušení dokonale rovné plochy bylo zásadní pro rovnoměrné přenášení motivu. Při řezání a rytí jsem narazila na několik vad dřeva jako například plíseň či hnilobu a tím jsem byla nucena vyřezávaný vzorek přizpůsobit dřevu. Při nechtěném uštípnutí jsem nepostradatelné části vzoru dotvářela z jiného kusu a dolepovala do originální formy. Tvorba madla, a vsazování pik bylo naopak bezproblémové. U potiskování jsem se musela odchýlit od tradičního nanášení barvy na formu. Místo tiskařské plochy jsem použila molitanovou houbičku, kterou jsem nejprve natřela barvou a poté barvu nanášela prostřednictvím houbičky na formu. Při potiskování jsem zprvu vytvořila vzorníky na bavlněné látce menších rozměrů. Odchýlila jsem se také od pravidelného opakování motivu a experimentovala jsem kromě toho i s překrýváním a barevností motivů. Nakonec jsem ze vzorníku vybrala nejvhodnější dezény a stejným způsobem jsem potiskla i látky určené k šití.

Zavinovací stříh sukní jsem zvolila kvůli jednoduchosti stříhu, na kterém motivy vyniknou. Amorfnní vzory jsem podpořila vlníciemi se volány. Rozdílnými délkami sukní jsem se snažila podpořit estetiku různorodých vzorů.

Konceptem celé mé práce se stal průsečík světů dvou významných osobností – Ernsta Haeckela a Carla Gustava Junga. Ernst Haeckel, biolog a umělec, svými snovými ilustracemi neviditelných tvorů ovlivnil mnohé. Jeho práce mne natolik upoutala, že jsem se rozhodla inspirovat jeho motivy – tvory, které samotným okem nelze spatřit. Jeho vliv dostihl i slavného psychologa C.G.Junga, kterého jeho díla ovlivnila při tvorbě mandal. Spojení těchto přístupů jsem využila při navrhování mých vzorů. Vycházela jsem ze světa bakterií, virů a podmořských tvorů, které jsem stylizovala do kruhových či ze středu vycházejících vzorů - mandal.

Formy lze i nadále využít pro textilní ale i grafický tisk. Motivů mohou fungovat jednotlivě i v raportu. Při budoucím navrhování motivů, bych se již odhodlala k složitějším a na sebe navazujícím motivům.

S výslednými tisky – sukněmi a formami jsem i přes několik problematických kroků, spokojena. Propojení textilní tvorby a zpracování dřeva pro mě bylo příjemným zpestřením. Kromě tvorby samotné, pro mne byla důležitá myšlenka znovuoživení tohoto zapomenutého řemesla vzorkářství, které bylo nahrazeno mechanizovanou masovou výrobou, cílenou na současný konzumní svět. Mé tisky jsou reakcí na dnešní konzumní společnost a zároveň poctou řemeslu vzorkářství.

Citace

1. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1-4*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. str. 132. ISBN 978-80-7435-394-9.
2. ŠEBOVÁ, Helena. *Textilní technologie II*. Praha: SNTL, 1989. str. 227. ISBN 80-03-00076-9.
3. KREBSOVÁ, Milada. *Technologie, určeno posl. 3. roč. fak. textilní [Díl] 2. : [Část] 2. Zušlechťování textilií*. Liberec: Vysoká škola strojní a textilní, 1989. str. 142. ISBN 80-7083-022-0.
4. Brno, Technické muzeum. *Úprava textilií Sborník ze semináře konaného 14. září 1983 v Technickém muzeu v Brně*. Praha: SNTL, 1983. str. 78.
5. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1-4*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. str. 134. ISBN 978-80-7435-394-9.
6. KREBSOVÁ, Milada. *Technologie, určeno posl. 3. roč. fak. textilní [Díl] 2. : [Část] 2. Zušlechťování textilií*. Liberec: Vysoká škola strojní a textilní, 1989. str. 142. ISBN 80-7083-022-0.
7. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. str. 137. ISBN 978-80-7435-394-9.
8. ŠEBOVÁ, Helena. *Textilní technologie II, Učebnice pro 2. roč. SPŠ stud. oboru Textilní technologie*. Praha : SNTL, 1989. str. 227. ISBN 80-03-00076-9
9. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny umění*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. stránky 133 - 138. ISBN 978-80-7435-394-9.
10. Wikipedia. Woodblock printing on textiles. [Online] Wikipedia, The Free Encyclopedia , 10. Leden 2021. [Citace: 12. Březen 2021.] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Woodblock_printing_on_textiles.
11. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1-4*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. str. 140. ISBN 978-80-7435-394-9.
12. Wikipedia. Woodblock printing on textiles. [Online] Wikipedia, The Free Encyclopedia, 10. Leden 2021. [Citace: 12. Březen 2021.] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Woodblock_printing_on_textiles&oldid=999558724.

13. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1-4*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. str. 194. ISBN 978-80-7435-394-9.
14. Museum, Victoria and Albert. Printed linen. [Online] Victoria and Albert museum, 28. Březen 2008. [Citace: 19. Únor 2021.] Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O148454/printed-linen-unknown/>.
15. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1-4*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. str. 151. ISBN 978-80-7435-394-9.
16. STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Panorama, 1987. stránky 42 - 44.
17. VYDRA, Josef. *Ludová modrotlač na Slovensku*. Bratislava: Slovenský národopis / Slovak Ethnology, 3(4), 1954. str. 39.
18. RÁKOSNÍK, Jakub. *Sociální stát v Československu právně-institucionální vývoj v letech 1918-1992*. Praha: Aditorium, 2012. str. 70. ISBN 978-80-87284-30-8.
19. CENNINI, Cenino. *Kniha o umění středověku*. Praha: Vladimír Žikeš, 1946. stránky 210 - 212.
20. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1-4*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. str. 152. ISBN 978-80-7435-394-9.
21. *O rytectví dřevěných a potiskovacích forem resp. modelů pro účely textilní či o formařství*. BRIXÍ, Robert. 12, 1929, Textilní obzor, Sv. 27, stránky 327, 328. ISSN 2336-3673
22. VYDRA, Josef. *Ludova modrotlač na Slovensku*. Bratislava: Výtvarné nakladatel'stvo, 1954. str. 41.
23. *O rytectví dřevěných potiskovacích forem resp. modelů pro účely textilní či o formařství*. BRIXÍ, Robert. 12, 1929, Textilní obzor, Sv. 27, stránky 327, 328. ISSN 2336-3673
24. CENNINI, Cenino. *Kniha o umění středověku*. Praha : Vladimír Žikeš, 1946. str. 211.
25. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1-4*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. str. 136. ISBN 978-80-7435-394-9.
26. OVČÁČKOVÁ, Lenka. Ernst Haeckel a jeho přírodovědné monistické náboženství. [autor knihy] Karel, BINKA, Bohuslav, DÁDEJÍK, Ondřej STIBRAL. *Krása, krajina*,

- příroda II. kapitoly o roli estetických hodnot ve vztahu k přírodě, krajině a životnímu prostředí*. Brno: Masarykova Univerzita, 2009, str. 95. ISBN 978-80-210-4890-4
27. HOUDEK, František. www.vesmir.cz. *Tvůrci nových obrazů života II: Haeckel*. [Online] 9. Zář 2019. [Citace: 6. Květen 2021.] Dostupné z: <https://vesmir.cz/cz/on-line-clanky/2019/09/tvurci-novych-obrazu-zivota-ii.html>.
28. Haeckel, Ernst. *Naturliche Schopfungsgeschichte*. Berlin, 1889. str. 794.
29. *Tělo a tělesnosti v české kultuře 19. století, sborník příspěvků z 29. ročníku symposia k problematice 19. století: Plzeň, 26.-28. února 2009*. PETRASOVÁ, Taťana, MACHALÁKOVÁ, Pavla. Praha: Academia 2010. stránky 30,31. ISBN 978-80-200-1833-5
30. HOUDEK, František. www.vesmir.cz. [Online] *Tvůrci nových obrazů života II: Haeckel*, 9. Zář 2019. Dostupné z: <https://vesmir.cz/cz/on-line-clanky/2019/09/tvurci-novych-obrazu-zivota-ii.html>
31. CIESLEROVÁ, Lucie. www.socion.cz. [Online] Carl Gustav Jung – zakladatel analytické psychologie. Co přinesl lidem?, 24. Listopad 2019. Dostupné z: <https://www.socion.cz/carl-gustav-jung-zakladatel-analyticke-psychologie/>.
32. KIRSCH, Thomas, HOGENSON, George. *The Red Book: Reflections on C.G. Jung's Liber Novus*. Routledge, 2013. str. 196.
33. NOLL, Richard. *Árijský Kristus, tajný život Carla Junga*. Praha: Triton, 2001. str. 135. ISBN 80-7254-179-X
34. Wikipedie. Mandala. [Online] 19. Květen 2021. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Speci%C3%A1ln%C3%AD:Citovat&page=Mandala&id=19909188&wpFormIdentifier=titleform>.
35. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1-4*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. str. 150. ISBN 978-80-7435-394-9.
36. ROUP, Radomír a Bedřich WEIGL. *Potiskování textilií: určeno pro studenty vysokých a odborných škol zušlechťovatelského směru*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1965. stránky 9 - 10.
37. HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1-4*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. str. 134. ISBN 978-80-7435-394-9.

38. *O rytectví dřevěných potiskovacích forem resp. modelů pro účely textilní či o formařství.* BRIXÍ, Robert. 12, 1929, Textilní obzor, Sv. 27, str. 327.

40. HORA, František Alois. *Technologie.* Vídeň: Karel Gorischka, 1862. stránky 128,129.

Seznam použitých pramenů a literatury

Literární zdroje:

HAVLÍK, Vlastimil. *Dějiny textilu 1-4*. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2014. ISBN 978-80-7435-394-9.

ŠEBOVÁ, Helena. *Textilní technologie II*. Praha: SNTL, 1989. ISBN 80-03-00076-9.

KREBSOVÁ, Milada. *Technologie, určeno posl. 3. roč. fak. textilní [Díl] 2. : [Část] 2. Zušlechťování textilií*. Liberec: Vysoká škola strojní a textilní, 1989. ISBN 80-7083-022-0.

STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Panorama, 1987.

VYDRA, Josef. *Ludová modrotlač na Slovensku*. Bratislava: Slovenský národopis / Slovak Ethnology, 3(4), 1954.

RÁKOSNÍK, Jakub. *Sociální stát v Československu právně-institucionální vývoj v letech 1918-1992*. Praha: Aditorium, 2012. ISBN 978-80-87284-30-8.

CENNINI, Cenino. *Knihy o umění středověku*. Praha: Vladimír Žikeš, 1946.

OVČÁČKOVÁ, Lenka. Ernst Haeckel a jeho přírodovědné monistické náboženství. [autor knihy] Karel, BINKA, Bohuslav, DÁDEJÍK, Ondřej STIBRAL. *Krása, krajina, příroda II. kapitoly o roli estetických hodnot ve vztahu k přírodě, krajině a životnímu prostředí*. Brno: Masarykova Univerzita, 2009. ISBN 978-80-210-4890-4

PETRASOVÁ, Taťana, MACHALÁKOVÁ, Pavla. *Tělo a tělesnosti v české kultuře 19. století, sborník příspěvků z 29. ročníku symposia k problematice 19. století : Plzeň, 26.-28. února 2009*. Praha: Academia 2010. ISBN 978-80-200-1833-5

KIRSCH, Thomas, HOGENSON, George. *The Red Book: Reflections on C.G. Jung's Liber Novus*. Routledge, 2013.

NOLL, Richard. *Árijský Kristus, tajný život Carla Junga*. Praha: Triton, 2001. ISBN 80-7254-179-X

ROUP, Radomír a Bedřich WEIGL. *Potiskování textilií: určeno pro studenty vysokých a odborných škol zušlechťovatelského směru*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1965.

O rytectví dřevěných potiskovacích forem resp. modelů pro účely textilní či o formařství.

BRIXÍ, Robert. 12, 1929, Textilní obzor, Sv. 27, str. 327.

HORA, František Alois. *Technologie*. Vídeň: Karel Gorischka, 1862.

Internetové zdroje:

Museum, Victoria and Albert. Printed linen. [Online] Victoria and Albert museum, 28. Březen 2008. [Citace: 19. Únor 2021.] Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O148454/printed-linen-unknown/>

Wikipedia. Woodblock printing on textiles. [Online] Wikipedia, The Free Encyclopedia, 10. Leden 2021. [Citace: 12. Březen 2021.] Dostupné z: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Woodblock_printing_on_textiles&oldid=999558724.

HOUDEK, František. www.vesmir.cz. *Tvůrci nových obrazů života II: Haeckel*. [Online] 9. Zář 2019. [Citace: 6. Květen 2021.] Dostupné z: <https://vesmir.cz/cz/on-line-clanky/2019/09/tvurci-novych-obrazu-zivota-ii.html>

CIESLEROVÁ, Lucie. www.socion.cz. [Online] Carl Gustav Jung – zakladatel analytické psychologie. Co přinesl lidem?, 24. Listopad 2019. Dostupné z: <https://www.socion.cz/carl-gustav-jung-zakladatel-analyticke-psychologie/>

Wikipedie. Mandala. [Online] 19. Květen 2021. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Speci%C3%A1ln%C3%AD:Citovat&page=Mandala&id=19909188&wpFormIdentifier=titleform>.

Seznam použitých obrázků

Obrázek 1- Nástěnná malba z koptských pohřebišť	14
Zdroj: https://www.britannica.com/art/painting/Techniques-and-methods	
Obrázek 2 - Dětská košile nalezená v Achmímu	15
Zdroj: https://www.vandaimages.com/preview.asp?image=2006AT6381-01	
Obrázek 3 - Fragment plátna potisknutý dřevěným blokem.....	17
Zdroj: https://collections.vam.ac.uk/item/O148454/printed-linen-unknown/	
Obrázek 4 - Forma uložená v České Lípě.....	19
Zdroj: https://regiony.rozhlas.cz/barveni-latek-prineslo-ceske-lipe-slavu-kartounky-pripomina-centrum-textilniho-7410053	
Obrázek 5 - Ukázka vytloukané formy	24
Zdroj: https://cz.pinterest.com/pin/349240146084111416/	
Obrázek 6 - Haeckelův mřížovec.....	27
Zdroj: https://www.dataisnature.com/?p=1789	
Obrázek 7 - Vstupní brána Světové výstavy v Paříži v roce 1900	27
Zdroj: Zdroj: https://www.dataisnature.com/?p=1789	
Obrázek 8 - Jungova mandala.....	29
Zdroj: https://www.stillnessspeaks.com/carl-jung-red-book-advaita/	
Obrázek 9 - Haecklova ilustrace "Acsidiae"	29
Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Haeckel_Ascidiae.jpg	
Obrázek 10 - Kolonie bakterií pod mikroskopem	30
Zdroj: https://cz.pinterest.com/pin/290200769743121731/	
Obrázek 11 - Kolonie bakterií pod mikroskopem ukázka 2.	30
Zdroj: https://cz.pinterest.com/pin/290200769743079526/	
Obrázek 12 - Barevnice	31
Zdroj: vlastní	
Obrázek 13 – 2. návrh z vybraných motivů.....	32
Zdroj: vlastní	
Obrázek 14 - 1. návrh z vybraných motivů	32
Zdroj: vlastní	

Obrázek 15 - 3. návrh z vybraných motivů	33
Zdroj: vlastní	
Obrázek 16 - Technický výkres	33
Zdroj: vlastní	
Obrázek 17 - Přenesení návrhu na formu	34
Zdroj: vlastní	
Obrázek 18 - Příprava dřevěného štočku	34
Zdroj: vlastní	
Obrázek 19 – Nanášení politury na formu.....	35
Zdroj: vlastní	
Obrázek 20 – Dřevořezba	35
Zdroj: vlastní	
Obrázek 21 – Tisk.....	36
Zdroj: vlastní	
Obrázek 22 – Nanášení barvy na formu	36
Zdroj: vlastní	
Obrázek 23 - Motiv 3.....	36
Zdroj: vlastní	
Obrázek 24 - Motiv 2.....	36
Zdroj: vlastní	
Obrázek 25 - Motiv 1	36
Zdroj: vlastní	
Obrázek 26 - Náskres stříhu sukni	37
Zdroj: vlastní	
Obrázek 27 - Návrh stříhu sukni.....	37
Zdroj: vlastní	
Obrázek 28 - Obkreslování stříhu	38
Zdroj: vlastní	
Obrázek 29 - Stříhání dílů.....	38
Zdroj: vlastní	

Obrázek 30 - Sešívání dílů.....	38
Zdroj: vlastní	
Obrázek 31 - Přišívání zapínání.....	38
Zdroj: vlastní	
Obrázek 33 - Sukně s 1.motivem.....	39
Zdroj: vlastní	
Obrázek 35 – Detail vázání.....	39
Zdroj: vlastní	
Obrázek 32 - Boční pohled	39
Zdroj: vlastní	
Obrázek 34 – Zadní strana sukně.....	39
Zdroj: vlastní	
Obrázek 36 – Detail zapínání.....	40
Zdroj: vlastní	
Obrázek 37 – Sukně s 2.motivem	40
Zdroj: vlastní	
Obrázek 38 – Detail sukně.....	40
Zdroj: vlastní	
Obrázek 39 - Detaily.....	41
Zdroj: vlastní	
Obrázek 40 - Detaily zapínání	41
Zdroj: vlastní	
Obrázek 41 - Sukně dlouhá.....	41
Zdroj: vlastní	
Obrázek 42 - Sukně s 3.motivem.....	41
Zdroj: vlastní	
Obrázek 43 - Forma s 2.motivem	42
Zdroj: vlastní	
Obrázek 44 - Forma s 3.motivem	42
Zdroj: vlastní	

Obrázek 45 - Forma s 1.motivem 42

Zdroj: vlastní

Přílohy

Příloha A - Inspirace	I
Příloha B - Návrhy	II
Příloha C - Postup práce	V
Příloha D - Zkušební tisky	IX
Příloha E - Výsledné formy, sukně a textilie	X

Příloha A - Inspirace

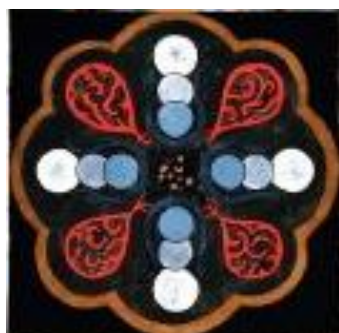
Ilustrace Ernsta Haeckla z knihy *Kunstformen der Natur*

Zdroj: https://en.wikipedia.org/wiki/Kunstformen_der_Natur



Jungovy ilustrace z knihy *Červená kniha*

Zdroj: <https://www.psychopompos.cz/workshopy/mandaly/>

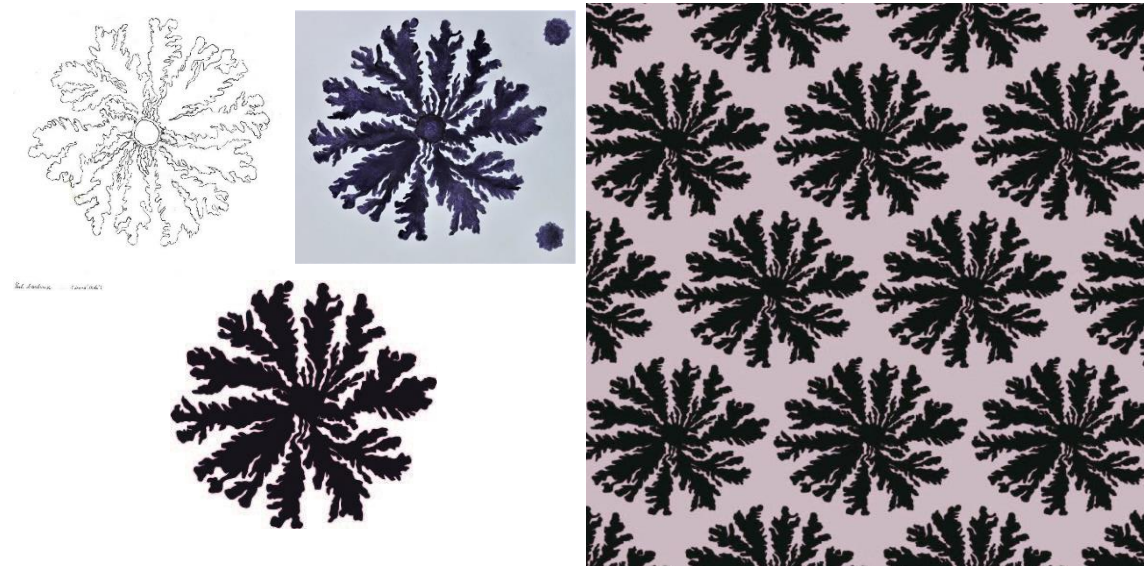
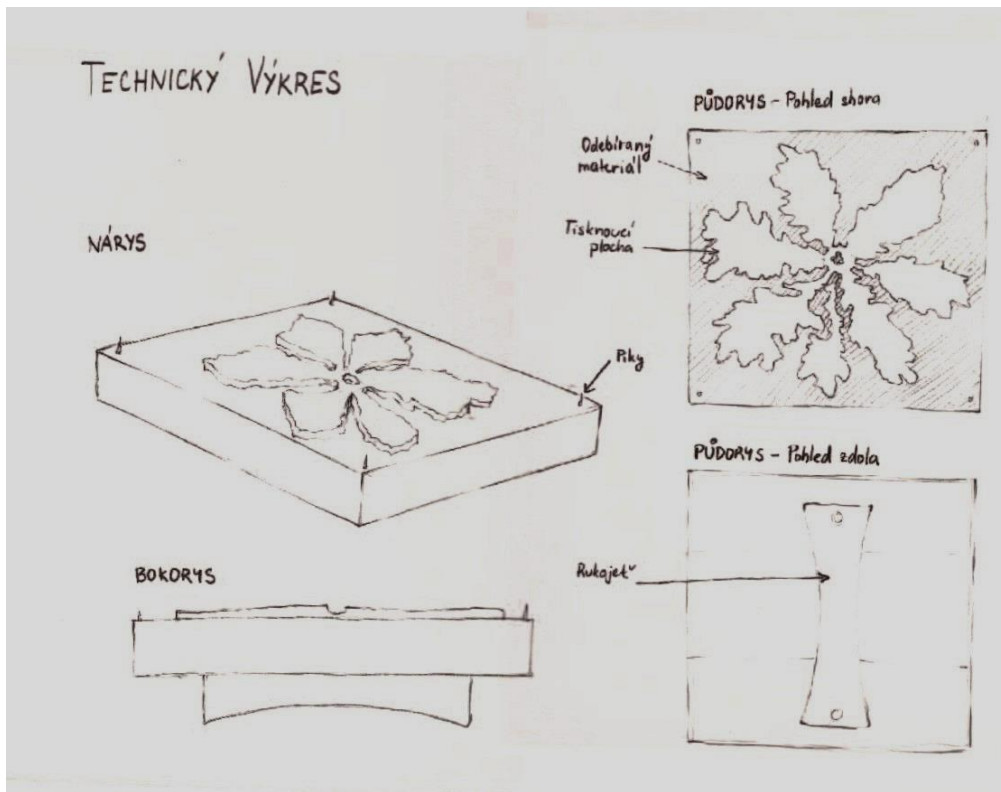


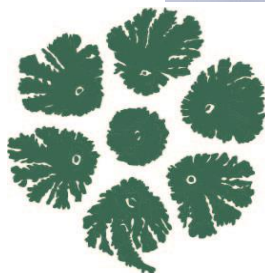
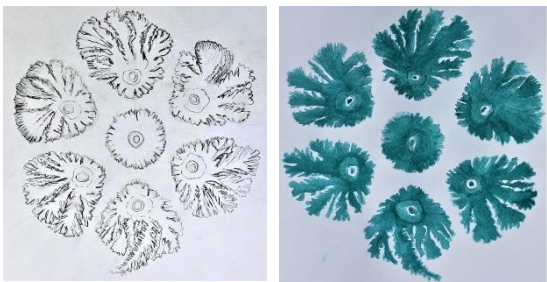
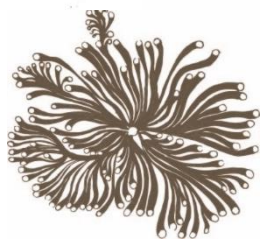
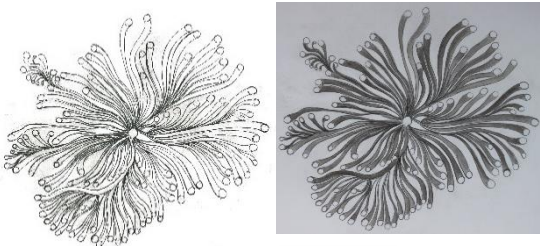
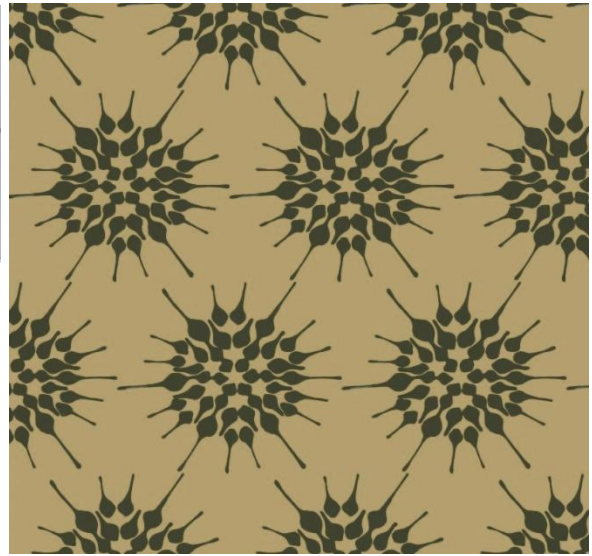
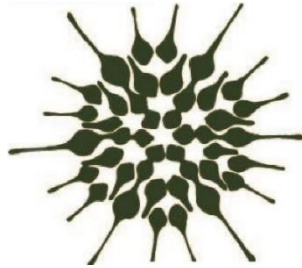
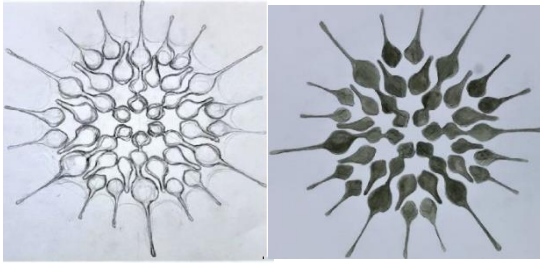
Návštěva vědeckého muzea bakterií a virů Microbia v Amsterdamu

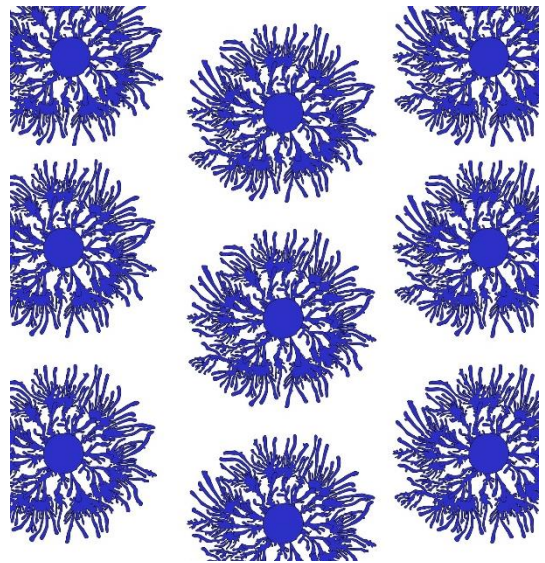
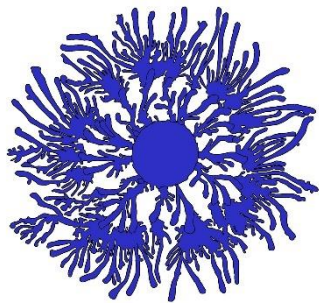
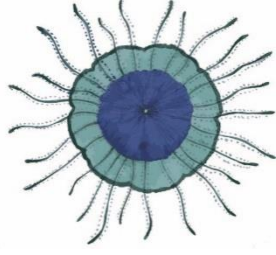
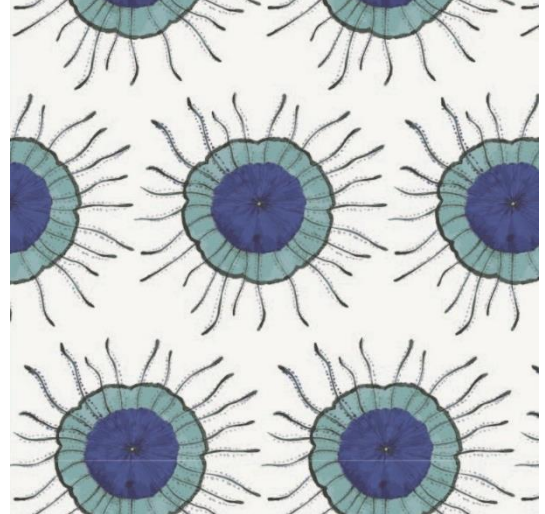
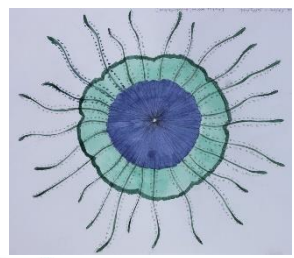
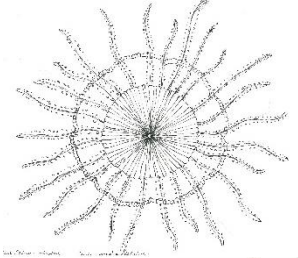
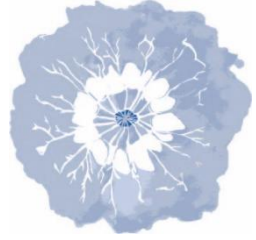
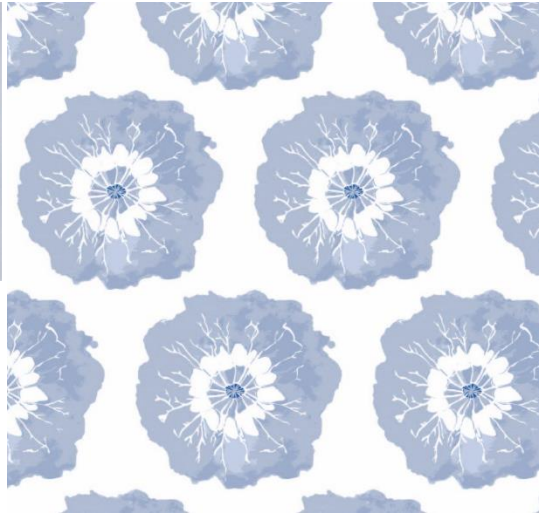
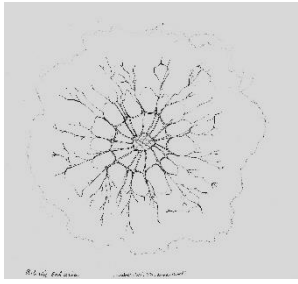
Zdroj: vlastní



Příloha B - Návrhy







Příloha C - Postup práce



1. Lipové dřevo nalezené na půdě naší chalupy jsem rozkreslila a za asistence bylo nařezáno na menší části



2. Nařezané štoky byly hoblovány do rovných ploch



3. Opracované kvádry jsem ručně brousila do rovných hladkých ploch. Smirkové papíry jsem připevnila na rovnou plochu a krouživými pohyby kvádry brousila.





4. Na zarovnanou hladkou plochu formy jsem motiv přenesla pomocí pauzovacího prapíru.



5. Obrysy motivu jsem nejprve jemně ořezala nožičkem a poté jsem netisknoucí plochy dřeva odryla půlkulatými dlatky. Takto jsem odřezala a odryla okraje motivu do požadované hloubky.





6.– Po vyřezání vzoru jsem formu natřela šelakovou politurou, aby byla forma chráněna proti deformaci při tisku.

7.– Po zaschnutí bylo třeba do formy nasadit hřebíky – piky, do 4 rohů formy.



8. - Poté jsem vytvořila madlo, do kterého jsem vyvrtala dva otvory, do kterých jsem společně s lepidlem vtloukla spojovací kolíky. Ve stejné vzdálenosti jsem vyvrtala otvory do středu zadní části formy. Do těchto otvorů jsem nanesla lepidlo a spojila madlo se spojovacími kolíky.





9. – Nanášení barvy na formu jsem nejprve zkoušela prostřednictvím tiskářské plochy, kterou jsem vypořádala linoleem, bavlnou, pružnou textilií a vrstvou barvy. Tento způsob se však neosvědčil a poté jsem nanášela barvu pomocí štětce a houbičky.



10. – Po tisku jsem látky nechala schnout a po zaschnutí textilií zažehlila. Poté jsem si látku rozkreslila do částí podle požadovaného stříhu. Všechny části jsem rozstříhala, sešila, začistila a sukňě zažehlila.



Příloha D - Zkušební tisky



Příloha E - Výsledné formy, sukně a textilie

















