

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Iva Jurčová

*Lidové umění Valašska jako inspirace pro výtvarnou
výchovu na 1. stupni ZŠ*

Wallachian folk art as an inspiration source for art
education at the primary schools

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval/a samostatně s vyznačením všech použitých pramenů a spoluautorství. Souhlasím se zveřejněním diplomové práce podle zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách, ve znění pozdějších předpisů. Byl/a jsem seznámen/a s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, ve znění pozdějších předpisů.

V Olomouci dne

podpis diplomanta

.....

.....

Poděkování

Předem děkuji paní PaedDr. Taťáně Šteiglové, za odborné vedení, cenné připomínky a rady při psaní mé diplomové práce.

Ráda bych poděkovala také knihovnici Národního muzea v přírodě – Valašského muzea v přírodě paní Anně Borové za možnost nahlédnout a čerpat z muzejní sbírky.

V neposlední řadě bych chtěla poděkovat paním učitelkám prvního stupně ZŠ Příkazy a ZŠ Videčská z Rožnova pod Radhoštěm, za ochotu a vstřícnost při realizaci výtvarných prací.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Iva Jurčová
Katedra:	KVV
Vedoucí práce:	PaedDr. Taťána Šteiglová, Ph.D.
Rok obhajoby:	2022

Název práce:	Lidové umění Valašska jako inspirace pro výtvarnou výchovu na 1. stupni ZŠ
Název v angličtině:	Wallachian folk art as an inspiration source for art education at the primary schools
Anotace práce:	Diplomová práce se zabývá aspekty Valašského lidového umění se zaměřením na textilní techniky a jejich následnou interpretaci v hodinách výtvarné výchovy na prvním stupni ZŠ. Praktickou částí je sborník realizovaných výtvarných námětů s jejich reflexí.
Klíčová slova:	Valašsko, lidové umění, kroje, modrotisk, inspirace, výtvarné výchova, uplatnění, výrobní technologie, 1. stupeň ZŠ
Anotace v angličtině:	The thesis deals with aspects of Wallachian folk art with a focus on textile techniques and their subsequent interpretation in art education classes at the primary school. The practical part is a collection of realized art themes with their reflection.
Klíčová slova v angličtině:	Wallachia, folk art, traditional costumes, blueprint, inspiration source, art education, application, production technology, primary schools

Přílohy vázané v práci:	
Rozsah práce:	78
Jazyk práce:	čeština

Obsah

Úvod	8
TEORETICKÁ ČÁST	9
1 Výtvarná výchova na prvním stupni ZŠ	10
1.1 Předmět VV	10
1.2 Výtvarná výchova v RVP ZV	10
2 Specifika lidového umění	12
2.1 Tradiční lidové umění	12
2.2 Zlidovělé umění	12
2.3 Organizovaná lidová umělecká tvorba	12
3 Specifikace Valašska jako regionu	14
4 Lidové oděvy	16
4.1 Mužský кроj	17
4.2 Ženský кроj	21
5 Užité textilie z Valašska	25
5.1 V chalupě	25
5.2 Při práci	26
6 Modrotisk	27
6.1 Současnost indiga	27
6.2 Historie	29
6.3 Výrobní technika modrotisku	29
6.4 Modrotiskové oděvní součástky na Valašsku	31
6.5 Inspirace modrotiskem v módě	32
7 Tkaní	36
7.1 Historie techniky	36
7.2 Výrobní technika tkaní	37
7.3 Tkané součástky a doplňky oděvů, praktické využití na Valašsku	38

7.4	Tkaní na formě	39
8	Lidová výšivka	40
8.1	Historie	40
8.2	Valašská bílá výšivka	41
8.3	Rožnovská výšivka.....	42
8.4	Uplatnění bílé výšivky na ženském kroji	43
9	Pletení	45
9.1	Pletení na formě (zapiastková technika)	45
9.2	Pletení na jehlicích	46
9.3	Pletení popruhů	46
	PRAKTICKÁ ČÁST	47
10	Sborník výtvarných námětů a další jejich využití v praxi s reflexí	48
11	Závěr	75
12	Seznam obrázků.....	76
13	Seznam zdrojů	77

Úvod

Vzdělávání na prvním stupni je typické vytvářením a posilováním vazeb na místo, odkud žáci pochází. Tyto cíle, jsou naplňovány skrze množství výukových předmětů, na všech školách v republice.

Uvědomuji si, že žiji v regionu, na Valašsku, kde jsou tyto vazby výraznější než jinde. Není u nás příliš těžké setkat se s podobou lidového oděvu, prostředí a bývalého způsobu života. Nejčastěji viditelným prvkem je právě kroj, který všechny výše uvedené složky propojuje. Žáci tedy sami mají povědomí o tom, jak kroj vypadá, ale mnohdy netuší, jak složitě vzniká.

Sama mám osobní zkušenosti s jeho nošením, dokážu tedy ocenit nejen jeho estetické vlastnosti, ale i jeho celkovou praktičnost, vycházející z tradičně zpracovaných materiálů. Inspirací pro výtvarnou práci, se tedy může stát například jeho barevnost, střih či materiál, nebo způsob zpracování, jež jsou velmi rozmanité.

Z teoretické části je možno získat nejen důležité poznatky a fakta o určitých technologických postupech, materiálech a jejich vlastnostech, ale i to, jak samotná výrobní technologie v regionu vznikla a jak se s ní pracovalo. Nahlíží taky na dovednosti a činnosti spojené například s předtkalcovskými technikami a dalšími prvky užitého umění v každodenním životě Valachů.

Celkovým záměrem této práce je i prakticky otestovat potenciál práce s výtvarnými technikami v hodinách výtvarné výchovy na prvním stupni ZŠ, ale především prohloubit vztah k lidovému umění regionu a v neposlední řadě, rozšířit možnosti výtvarných činností s dětmi, spočívajících v inspiračním procesu textilních technik z teoretické části.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Výtvarná výchova na prvním stupni ZŠ

Podle Matýskové (s. 19, 1984) se původně předmět Výtvarná výchova nazýval *kreslení*. Mělo to i své důvody. V minulém století se v tomto předmětu opravdu jen kreslilo. Dalším vývojem se *kreslení* snažilo obsáhnout další formy a potencionální možnosti vyučovacího působení jako např. výchova uměním, malba a grafika, modelování apod. Díky změně vyučovací náplně předmětu, se hledal nový, vhodnější název.

Termín *výtvarná výchova* poprvé, v roce 1918 užil Ladislav Švarc v jedné, ze svých prací. Termín se líbil, běžně se užíval, ale jako oficiální se v učebních osnovách neobjevil. Zde zůstával nadále platný termín *kreslení*.

Výtvarná výchova je užita až v roce 1960, kde i uznávají její složitější strukturu, v té době lépe vyhovující všestranné výchově socialistické mládeže.

1.1 Předmět VV

„*Jako vyučovací předmět patří výtvarná výchova většinou svých rysů mezi prostředky estetické výchovy.*“ (Matýsková, s.20, 1984)

Koncem 19. století se projevují a ukazují silným snahy o zformování lidového ornamentu – originálu, tedy napodobeniny lidového ornamentu. „*Zájem o lidové umění v našich zemích šel tak daleko, že se organizovaly kursy pro lidové výtvarníky. Vycházelo se z ornamentu na lidových krojích a lidové kultuře a poukazovalo se na potřebu zachovat národní svéráz.*“ (Matýsková, s.47, 1984)

Ornament, prvotně funkčně i technicky spjatý s určitým materiálem, byl nesmyslně nanášen na materiál jiný např. ornamenty lidových výšivek objevujících se na dřevě. Národní ornament se tak stal nástupcem secesní stylizace. (Matýsková, s. 51, 1984)

1.2 Výtvarná výchova v RVP ZV

Dnes je předmět výtvarná výchova spolu s hudební výchovou je začleněna do vzdělávací oblasti Umění a kultura.

Prostřednictvím činností a výrazových prostředků se žáci prvního stupně seznamují s jazykem nejen výtvarného a hudebního umění, ale i dramatického a literárního. Učí se s nimi tvořivě pracovat a užívat jej k sebevyjádření.

„Výtvarná výchova přistupuje k vizuálně obraznému vyjádření (a to jak samostatně vytvořenému, tak přejatému) nikoliv jako k pouhému přenosu reality, ale jako k prostředku, který se podílí na způsobu jejího přijímání a zapojování do procesu komunikace.“ (RVP ZV, s. 90, 2021)

Výtvarná výchova je ve fázi základního vzdělávání postavena na tvůrčích činnostech, vnímání, interpretaci a tvorbě. Následující činnosti jsou uplatnitelné při rozvoji vlastního vnímání, myšlení a cítění, užívání představivosti, fantazie, intuice a invence. K jejich uskutečnění využíváme vizuálně obrazných prostředků jak těch tradičních, ale i nově se objevujících v současném výtvarném umění a v obrazových médiích. Díky tvůrčím činnostem, s experimentem jako se základem, žák zužitkovává svou odvahu, osobně jedinečné pocity a prožitky zapojením se do procesu tvorby. (RVP ZV, s.90, 2021)

Edukací v dané oblasti míříme k utvoření si a rozvoji klíčových kompetencí tak, že žáka vedeme k:

- porozumění umění jako „*specifického způsobu poznání*“ a využití jazyka umění jako osobitého nástroje pro komunikaci
- smířlivý přístup k různým kulturním hodnotám v současnosti i minulosti a „*kulturním projevům a potřebám různorodých skupin, národů a národností*“
- vnímání své osobní účasti a procesu tvorby jako způsob vyjadřování svých osobních postojů a prožitků a své seberealizace

2 Specifika lidového umění

Jak píše Jeřábek (2011, s.21) název *lidové umění* je odvozen od něm. *Volkskunst*, užívaných pro všechny výtvarné vyjadřovací fenomény, jak současné, tak i tradiční. Nachází se v lidovém, či vesnickém prostředí bez ohledu na to, zda byly původně lidové či umělecké. Dnešní chápání tohoto konceptu je čistě vědecká abstrakce. „*Jako náhrady za pojem lidové umění se užívá neohraničených pojmů lidový výtvarný projev, lidové výtvarnictví, lidová (výtvarná) tvorba, lidová (umělecká) tvořivost apod., a to s různým obsahem a významem.*“ (Jeřábek, s. 21, 2011)

Rozlišovat bychom měli dvě stěžejní kategorie: *tradiční lidové umění a zlidovělé umění.*

2.1 Tradiční lidové umění

Lze chápat jako „*aktivní výtvarné vyjadřování širokých lidových vrstev.*“ Ztotožnění jsou v něm jak producenti, tak i konzumenti, přičemž tvůrci si vytváří hlavně pro sebe a blízké okolí, původně bez jakýkoliv estetických a uměleckých podnětů, hlavně pro obřadní a světské potřeby. Některé staré projevy obřadního umění zanikají, jako primitivní plastiky z těsta či sýra, další odvětví lidového umění nabývají nového rázu, přesněji rázu *reprezentativního* např. kraslice, výšivka ...).

„*Lidová invence se projevovala nejvýrazněji a nejpřesvědčivěji ve výtvarné stránce tradičního kroje, pokud jde o jeho výzdobu, tedy především ženského.*“ (Nekuda, s.486, 2002)

Postupem času, se část lidového umění zprofesionalizovala tím, že se jejich výroba stala hlavní obživou mistrů, kteří jej ovládali. (Jeřábek, s.22, 2011)

2.2 Zlidovělé umění

Má úzké spojení k lidovému umění, a v určitých případech tvoří jejich neodmyslitelnou část jako například „*krajka a textilní tisk v lidové oděvní kultuře*“. V poměru k TLU, jej chápeme spíše jako pasivní. „*Od 19. století je nutno do zlidovělého umění zahrnout též část produkce masového umění.*“ (Jeřábek, s.22, 2011)

2.3 Organizovaná lidová umělecká tvorba

Zaštiťuje některé tradice lidového výtvarného umění a lidových a zlidovělých řemesel. Snaží se je dodržovat zejména po stránce technologické a formální. Po stránce obsahové a funkční překlasifikuje tyto produkty v souladu s nynějším smyslem a účelem. V přítomnosti je uzpůsobena potřebám a vkusu sociálně a vzdělanostně vyšších vrstev, kdežto v lidovém prostředí své uplatnění hledá jen pozvolna či velmi výjimečně. (Jeřábek, 2011)

Od počátku 20. století, se na rukodělné výroby v regionu pohlíží dvěma způsoby. „*Jednalo se o důležitou složku při získávání obživy u značné části obyvatelstva, ale častěji docházelo rovněž k reflexi síly a významu tradice, která byla vnímána jako společenský velmi významný prvek.*“ Začalo tedy období podpory obou těchto stránek rukodělné výroby – možnost peněžního příjmu a uchování tradice.

Proto v minulém století vzniklo mnoho institucí, které z nichž jsou asi nejdůležitější *Ústav pro domácí průmysl, Moravská ústředna pro domácí průmysl a Ústředí lidové umělecké výroby (ÚLUV)*. Přesto se tento „fenomén“ *lidové umělecké výroby* stal kulturním jevem. „*Byl víceméně vytvořen na základě tradičních rukodělných technik zpracovávajících přírodní materiály a estetických a kulturně-identifikačních potřeb.*“ (Urbanová, 2014, s. 106)

3 Specifikace Valašska jako regionu

Region moravské Valašsko najdeme vedle středomoravské Hané a je jedním z dalších etnografických regionů, jež se formovalo v dobách raně novověkého období.

„První valaši, pastevcí lehkého dobytka, se na východní Moravě objevují koncem 15. stol. a tvoří nejzápadnější výběžek tzv. valašské karpatské kolonizace. Na východní Moravě dali valašští pastevcí název etnografickému regionu, který byl na rozdíl do Valašska rumunského specifikován jako Valašsko moravské (Mährische Wallachei).“ (Urbanová, s.15, 2014)

Valašská kolonizace a s ní spojována i charakteristická kultura horských pastevců se do slovanské části Karpat rozšířila z východokarpatského pohoří, z dnešního Rumunska, okolo 13. a 14. století. *„Již v polovině 14. století slyšíme o nich při hradě Mukačevo, tedy na území ukrajinském, a začátkem 15. století i na východním Slovensku.“* V polovině 15. století se objevili na Oravě a Živecku a odsud putovali přes západní Slovensko, před Těšínsko a koncem 15. a zejména v 16. století Valaši objevili Moravské Valašsko. (Štika, s. 20, 1973)

V souvislosti s osvícenským zájmem o lid, v 18. století, jsou Valaši začleňováni do skupiny hlavních moravských kmenů, společně s Hanáky, moravským Slováký a Horáky. Jejich podrobný obraz mentality a tradiční kultury popisují v dobových topografiích Hanke, Schwoy a Wolny a líčí je jako urostlé, odvážné až k troufalosti a zocelené ve snášení životních těžkostí. (Urbanová, 2014)

„Obyvatelé etnografického regionu (etnografická skupina) představují etnické společenství, vyznačují se zvláštním charakterem lidové kultury, vědomím sounáležitosti a vědomím vlastní kulturní odlišnosti.“ S tímto uvědoměním jsou spojena i nepsaná pravidla o způsobu života a kultury, která zejména v minulosti řešila volbu kulturních hodnot a jejich formy. *„Výběr oděvu, obydlí, písní, tanců, zvyků aj. nebyl náhodný, ale odpovídal představám o tom, co je pro kraj patřičné a co není.“* (Štika, s. 14, 1973)

„Sídla Valachů jsou zakresleny v prostoru mezi Vsetínem a Trojanovicemi; z dalších lokalit je uveden Rožnov, Zubří, Hovězí, Horní Bečva a (Velké) Karlovice.“ (Urbanová, s. 18, 2014)

Na světové výstavě ve Vídni roku 1873, v moravské expozici nechyběli ani Valaši se svým lidovým oděvem a svou rozvinutou domácí výrobou. Autor expozice *Beda Dudík*, uvádí mezi typickými regionálními výrobami hlavně, zpracování dřeva, dýmkařství, nožíkářství, brouškařství, vyšíváčství, krajkářství a výrobu rukavic. (Urbanová, 2014)

Nejen aktivity Jaroňkova Valašského muzea, ale i další výtvarní umělci a literáti jako i vlastivědný časopis *Naše Valašsko*, přispěli k propagaci regionu a ztotožnění jeho obyvatelstva s ním. Historik Josef Válek v prvním čísle časopisu, ohraničil území Valaška jako oblast, která splňovala jeho kritérium sounáležitosti obyvatelstva, kde za podružnější dával jevy materiální kultury anebo dialekt. „*Jádro Valaška situoval na horní tok vsetínské a rožnovské Bečvy a Ostravice s rozvinutým salašnickým hospodářstvím a pasekářskou kolonizací.*“ (Urbanová, 2014), „*Nakonec je třeba zdůraznit, že charakter ani hranice etnografického regionu nejsou neměnné.*“

Činitelé jako kolonizační vlny, kulturní migrace, sociální změny, nové správní uspořádání, nové výrobní prostředky a řada dalších, způsobily změnu stejně jako vznik nových hodnot. Vlivem tohoto se přetvářely i diferenční znaky regionu a podle nich i jejich hranice a charakter lidové kultury. (Štika, s.15, 1973)

4 Lidové oděvy

„Sousloví tradiční nebo lidový oděv označuje soubor oděvních součástí s charakteristickými znaky pro určitý region.“ Vzhled lidového oděvu, jak vysvětluje Drápalová (2014, s.52), se utvářel pod mnoha externími vlivy jako je kolonizace území, válečnými vpády, prolínáním oděvních tradic z okolních oblastí, ale i pod vlivy jako konstrukční provedení, domácí či řemeslnou výrobou a dosažitelnosti užitého materiálu.

„Jeho podoba byla formována přírodními a ekonomickými podmínkami života nositelů, jejich tvůrčími možnostmi a styky s okolím, včetně vlivu dobové módy městské nebo aristokratické.“ Kroj, především ve své sváteční podobě, poukazoval na řadu informací o svém nositeli. *„Poukazoval na jejich společenské postavení, rodinný stav, správní i geografické zařazení.“* (Kumínková, s. 69, 2022)

Vzhled a skladba lidového oděvu vyjadřovala uzemní příslušnost svého nositele. Ten jeho nošením, poukazoval také na svou individualitu, rodinný stav, status sociální, dotvářel i rituály, k nimž byl nošen. Měnil se i v závislosti na ročním období. (Drápalová, 2014)

Jak píše Kumínková (2022, s. 69), v druhé polovině 20. století už zcela převážila funkce reprezentativního oděvu, užívaného k prezentaci místního folklóru a zanikajícím tradicím lidové kultury. Pouze částečně, si zachoval svůj původní význam při nefolklorních příležitostech. Příkladem může být podhorské město Rožnov pod Radhoštěm, *„kde se oblékání lidového oděvu na rozdíl od řady jiných obcí na Valašsku uchovalo bez přerušení, bylo však ovlivněno důležitými událostmi, které podstatně změnily zákonitosti jeho užívání a částečně i jeho charakter.“*

Jak píše Kovářů (1982, s. 20), se tradiční technologie zpracování plátna a sukna zachovalo právě v horských částech československých Karpat déle než v jiných regionech. Proto lze nacházet značný počet blízkých znaků jak na Valašsku, tak v horské části Slezska a většině Slovenska. V této rozsáhlé oblasti můžeme sledovat užití konopných a lněných pláten, sukna a také ovčí kůže při výrobě lidového oděvu. *„Také střihem a tvarem střizlivou barevností a výzdobou se kroje karpatských oblastí v minulosti sobě podobaly, nežli došlo vlivem rozličných historických, sociálních a ekonomických podmínek k diferenciaci.“* (Kovářů, s. 20, 1982)

4.1 Mužský kroj

K základním součástkám oděvním patřily rovně šité košile ze lněného plátna, sešívané ručně zdobnými stehy. Pak soukenné nohavice z ovčí vlny, která se podomácky zpracovávala, krátké či dlouhé huně, huňky, haleny pak zase rovného střihu bílé barvy, hnědé, modré a zelené kabáty s bočními klíny. „*Stejně jako u žen je obuv převážně kožená – krpce, vysoké kožené boty nebo soukenná – různé druhy papučí, do nichž se obouvala noha ovinutá plátěnými nebo soukennými onučkami.*“ (Kovářů, s. 20, 1982)

Jak píše Kumínková o rožnovském kroji (s. 81, 2021), základem mužského lidového odění byla plátěná košile rovného střihu, soukenné nohavice, ve většině případů tmavě modré barvy, uchycené koženým vybíjeným páskem dvakrát omotaným kolem pasu. „*Na košili oblékali muži brunclék – jednoduchou vestu z červeného sukna podšitým jemnějším sukem bílým nebo plátnem.*“ Jako obuv volenou k soukenným nohavicím, byly zpravidla černé vysoké kožené boty – holínky, ale prameny zmiňují i krbce, zhotovované z jednoho kusu kůže s řemínkem zvaným také *švihle*, který je upevňoval omotáním kolem nohy. Krpce se obouvaly s vložkami ze sukna, podobným ponožkám, sahajících cca do půli lýtek – *kopyca*. Archívy a muzejní sbírky dosvědčují, že svrchní mužský oděv nebyl pouze jednoho typu.

Užívalo se hned několik typů. „*Jedním z nich byl lajbík – krátký soukenný kabát podobný špenzru. Na Rožnovsku se nejčastěji vyskytoval v modré barvě.*“ V archívech je také zmíněný *mentýk*, což byl dlouhý modrý kabát podšitý beránčí kožešinou. Další a dodnes používaný kabát je *župice*. Sváteční dlouhý soukenný zelený kabát, s délkou po kolena.

Valaši volili pokrývku hlavy podle ročního období, příležitosti nebo i ekonomické situace. „*Ke svátečním příležitostem se nosival a dosud nosí vysoký černý klobouk.*“ V zimě nosili beranice. Pokrývka, která by nejlépe prezentovala ekonomický a sociální stav svého majitele, byla čepice – *aksamitka*, šitá ze zelené látky, zdobená liščí, vydří, králíčí či jinou kožešinou.

Rovněž u krojových součástek z oblasti Karpat mající společné znaky jako např. „*zapínání koši či rukávců dlouhým silným špendlíkem nebo ozdobnou sponou z perleti, rohoviny, mosazi.*“ Kalhoty v pase držely pomocí dlouhého koženého řemenu ozdobeného vyřezáváním, vybíjenými ornamenty, s kovovými přaskami, „*jenž měl chránit nejnamáhavější a nejchoulostivější část trupu.*“ (Kovářů, s. 21, 1982)

Košile – „košula“

skládána z obdélníkových dílů, lněného, konopného a od druhé poloviny 19. století i z bavlněného plátna, se širokými rukávy, bez límečku. Místo něj měla nízký vyšivaná obojek, který se zavazoval mašličkou. „*Mimo obojek byla výšivka umístěna i po stranách prostříhu na hrudi a výjimečně lemovala i okraje rukávů. Barevnost i motivy výšivky jsou určujícím prvkem regionálního původu košile či postavené svého nositele (svobodný a ženatý muž).*“ (Drápalová, s.297, 2017)

Podle Kovářů (s.37, 1984), byly košile k pracovnímu kroji zhotovovány z hrubšího plátna a ty sváteční z jemnějšího lněného plátna. Podle Jaroslava Štíky, se na salaších košile vyvábaly v másle, aby dokázaly odpuzovat vodu a déle tak vydržely čisté a vodoodpudivé.

Jak píše Drápalová (2017.s. 297), se výšivky lišily. Charakteristická barevnost výšivky se liší například na Vsacku, kde je typický modrá výšivka, na Rožnovsku nosil svobodný muž červenou a ženatý modrou, vícebarevná s převahou černé barvy pak na Valašskomezříčsku a Novohrozenkovsku. „*Na konci minulého století začaly se rozvíjet velké barevné výšivky na prsou (ve žluté, černé a červené), provedené křížkovým stehem s motivy kohoutů a geometrizovanou výšivkou rostlinou.*“ (Kovářů, s. 37, 1982) Zapínání rovného prostříhu košile ozdobnou sponou čili *kotulou*, se také rozlišovalo. Na Rožnovsku stříbrnou, na Vsacku z perletě.

Kalhoty – „nohavice“

jsou soukenné kalhoty přiléhavého tvaru. Nohavice disponují rozparky na lýtku a také v pase, pro snadnější oblékání. Na jižním Valašsku se dvěma rozparky v pase. Lišily se svou barevností. „*Na Rožnovsku byly nohavice šité z tmavomodrého sukna, na Vsetínsku a Rusavě z bílého, na Novohrozenkovsku z tmavomodrého nebo fialového a na jižním Valašsku pak z bílého nebo světleomodrého sukna.*“ (Drápalová, s.322, 2017)

Zdobeny jsou šňůrováním, a to z bavlněných nebo harasových šňůrek na bočních švech nohavic a okolo rozparku v pase. *Před rozparek se překlápí lacl – oválně vystřižený kus sukna – nezdobený nebo s výšivkou.*“

Jak píše Kovářů (s. 39, 1984), se na Rožnovsku a Valašskomezříčsku používala červená a zelenožlutá harasová šňůrka, která přecházela v jednoduchý zdobný ornament. V Novém Hrozenkově a na Vsetíně najdeme šňůrování modré nebo červené, liší se i na Rusavě a dále na Zlínsku.

Vesta – „brunclek“

na základě jejich střihu, dokážeme bruncleky rozlišit, z jaké části Valašska pochází. Jsou to přesněji tři: rožnovský, jihovalašský a vsacký. Bruncleky jsou šity z červeného až hnědočerveného sukna, jsou i důkazy o brunclecích modrých, zelených a černých. Zdoběny byly barevnou šňůrkou a výšivkou, které lemovaly okraje a dírky. Na zadní straně byl vždy bohatější motiv. Pomocí umístění šňůrování dokážeme určit stáří této oděvní součástky.

„Nejbohatší zdobení nesou jihovalašské bruncleky. Ve výjimečných případech byla při horní dírce vyšita data vzniku nebo iniciály nositele.“ (Drápalová, s.314, 2017)

Jak píše Kovářů (s.39, 1984), patří brunclek k vývojově mladším krojovým součástkám a je na nich tedy možné pozorovat vliv módních prvků.

Kabát „Huňa“ - „Župice“ – „Lajblík“

K těm vývojově nejstarším součástkám mužského kroje rozhodně patří *huňka*. Nosili ji především pastevci či dřevaři v horských oblastech, aby je ochránila před zimou a deštěm. Střihem byla nejjednodušší, stříhaná podle proporcí těla, do tvaru T. Huně se nijak nezapínaly, pouze spínaly „haklíkem“ nebo jen přehazovaly přes ramena.

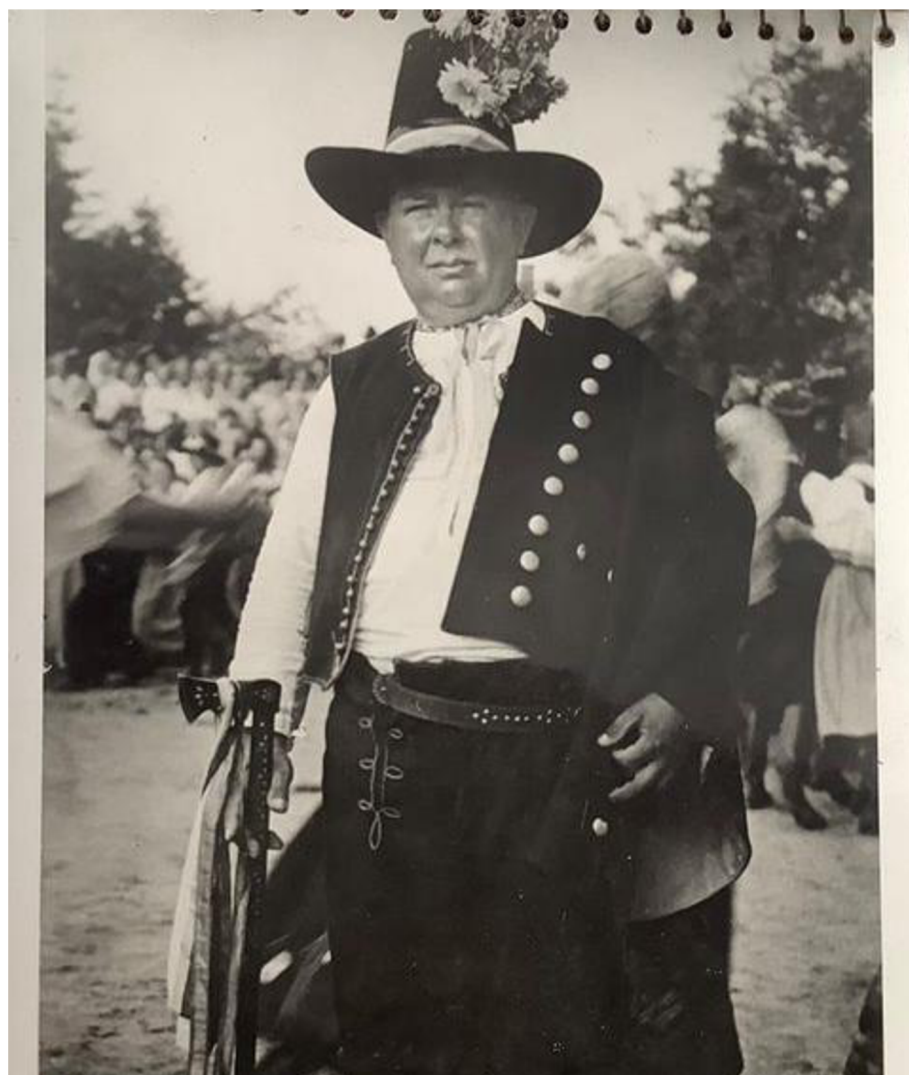
Diametrálně odlišnou, tedy svátečnější a slavnostnější, bychom mohli nazvat *župicu*. Byla nošena muži na většině Valašska (výjimka na Valašskokloboucku). Župice, připomínající spíše vojenský kabát, zůstala zachována, v mnoha svědectvích, jako reprezentační část oděvu. *„Jedná se o kabát přiléhající k tělu s dlouhými úzkými rukávy, od pasu dolů byl rozšířen vsazenými klíny. Na Rožnovsku se nosily župice zelené, ale prameny dokládají i modré, fialové a bílé.“* (Drápalová, s. 356, 2017) Ve většině případů ji Valaši nosili pouze přehozenou přes jedno nebo obě ramena spojenou řetízkem nebo šňůrou. (Kovářů, s.42, 1982)

„Lajblík“

Krátký kabátek podobného střihu jako brunclek, jenže se vsazenými rukávy. Vyhотовováno z tmavě modrého sukna, se soukennou nebo plátěnou podšívkou. Zdoben kulovitými kovovými knoflíky, s barevnou výšivkou pouze na Novohrozenkovsku.

Jak píše Kovářů (s. 44, 1984), pokrývka hlavy jako *klobúky* a *širáně* si obstarávali Valaši ve městech na různých trzích a podobných situacích. *„Velmi zajímavou bývala čepice „hubán“, vyráběna z choroše a nošená při pracovních příležitostech.“* (Drápalová, s. 341, 2017) Ke svátečnímu kroji se nosily vysoké klobouky z černé plsti, které se lišily ve svém

provedení jemnými odchylkami. Nedělní pokrývkou byla *aksamitka* s dýnkem ze sametu, lemovaná vydří nebo liščí kůží. „*K zimnímu ošacení náležela kožešinová beranice z ovčího persiámu.*“ (Drápalová, s. 341, 2017) „*Materiál na beranici se získával z kůže mladých beránků, kteří hned po narození byli zašiti di pruhu plátna. Po dvou až třech týdnech se beránek zabil a jeho srst zůstávala stále zkroucená.*“ (Urbachová, s. 28, 1980)



Obr. 1: Prapradědeček Vincent Drda ve svátečním kroji



Obr. 1: Prapradědeček Inocenc Drda ve svátečním kroji na Videčské pouti

4.2 Ženský кроj

Na rozdíl od jednoduchého a svým vzhledem stabilního mužského oděvu, ženský šat hýřil velkým množstvím variant barev, vzorů, materiálů a konečného provedení. (Kumínková, 2021)

Spodní oděv – „rubáč“ – košile – „košulka“

„Oděvní součástka, která u ženského kroje zastupovala spodní prádlo a oblékala se na holé tělo, náleží použitým materiálem i formou k nejstarším součástem ženského oblečení v našich zemích. Zdá se, že i na území Valašska náležel rubáč k vývojově nejstarším krojovým částem.“ (Kovářů, s. 22, 1982)

Jak uvádí Kovářů (1982, s.22), střih spočívá spojením dvou trhaných obdélníkových kusů plátna, z nichž spodní je v zadní části mírně našasen, k usnadnění pohybu. Celou součástku drží na těle jedna ramínková tkanice, nazvaná „tráček“.

Souběžně vyskytovaly další typy těchto spodnic. Například košile zvané „podolovakošula“, které nosily městské ženy ve Vizovicích či Rožnově, později nošeny i na vesnicích. *„K plátěné spodní části z hrubšího plátna se připojila střihově jednoduchá svrchní část s malými hladkými rukávky, uzavřená u krku knoflíčky. Rukávky byly připojeny rovně jako u mužské košile. Na okrajových územích Valašska a ve městech (Rožnově) se setkáváme také s plátěnými spodnicemi uvazovanými do pasu. Odívaly je starší ženy po dvou až po třech pod sukně tak, aby okraje s krajkami nebo zoubky byly zarovnány s okrajem svrchní sukně.“* (Kovářů, s. 22, 1982)

„Rubáč byl později nahrazen splyvavou jednoduchou spodní košilí na ramínka, která se nosí dodnes.“ (Kumínková, s. 83, 2021)

„Spodnica“

Se nosila až od 2. poloviny 19. století pod materiálově lehčími látkovými sukněmi, často zdobenými krajkou u spodního lemu. Byly šity z bílého plátna, které bylo v pase našaseno do límce ze stejného materiálu. (Urbachová, s. 30, 1980)

Rukávce

„Lze popsát jako krátkou košilku s nabíranými rukávy.“ (Drápalová, s.175, 2017) Šity byly z rozdílných látek lišících se jak cenou, tak materiálem. Vyráběny byly z obdélných dílů, hustě nabíraných u krku a ramen. Rozdílné bylo i zapínání rukávců. *„Prostřih na hrudi byl*

zapínán ozdobným špendlíkem, sponou zvanou kotula nebo knoflíčky.“ (Drápalová, s. 175, 2017)

Dekorovány mohou být různými vzory a technikami. Výšivka se odlišuje vzory i barevností, proto rozlišujeme na druhy rukávců rožnovských, vsackých, z jižního Valašska apod. *„Ke konci 19. století se jako výzdobný prvek vedle výšivky počala uplatňovat i krajky síťované, pletené, háčkové, tylové nebo krajky strojově vyšíváné na plátně.*“ (Drápalová, str. 175, 2017)

Sukně – „Kasanka“ – „Šorec“

Rozlišujeme na sešité a nesešité. Evolučně starší jsou sukně nesešité. Ušité z podélného obdélníku tkaniny, nezřídka z několika šířek látky. Tyto sukně jsou vždy upravovány skládáním. *„Oblékaly se zezadu a vpředu se na břicho upevňovaly zavázáním vázacích tkanic.*“ K nejstarším dochovaným nesešitým sukňím z Rožnovska a Meziříčska patří černé plisované šorce. Na Vsacku byly kasanky bílé barvy. *„Těžké šorce nahradily na Rožnovsku zadní sukně skládané z černého listru.*“ (Drápalová, s. 143, 2017)

„Do poslední třetiny 19. století se nosily plátěné šorce barvené na černo, hlazené do leskla skleněným hladítkem a drobně naskládané do pasového límce. Později je nahradil nový materiál – listr neboli orlián, čímž vznikl nový typ zadní sukně nazývaný orliánka.“ (Kumínková, s. 84, 2021)

Zástěra – „Fěrtoch“

Je nešitou sukni, nošenou na zadní sukni, vázanou zezadu dopředu. Délka fěrtochu musela odpovídat délce zadní sukně. (Drápalová, 2017)

Jak píše Kovářů (s.28, 1982), nejstarší tištěné fěrtochy byly tištěny oboustranně s velmi tmavým podkladem. Formou se neliší – na jedné straně *„okolnica“*, na straně druhé potisknutý drobný vzor. Větší část tisku těchto zástěr má vzorek bílý, nebo světlemodrý.

Nejpoužívanějším materiálem pro zhotovení fěrtochu byl *modrotisk*. Jako sváteční byly označovány fěrtochy hedvábné, brokátové nebo z vlněné v nejrůznorodějších barvách a vzorech. (Kumínková, s. 84, 2021)

Kordulka

„Na rukávcích nosily ženy po pás dlouhou vestu zvanou kordulka, zdobenou portami.“ (Kumínková, s. 84, 2021) Rozlišit se daly podle svého střihu. Hromadným zdobným znakem

byl lem kolem výstřihu, zapínání a spodního okraje z různého materiálu např. sametka, krajka, šňůrová porta atd. Na Rožnovsku najdeme nejvíce barevných i materiálních variant kordulek. Stěžejním materiálem pro její výrobu bylo sukno. Kordulky z Rožnovska byly ovlivněny dobovou módou a novými materiály, jako byl bavlněný samet, brokát či hedvábný damašek. (Drápalová, s. 197, 2017)

Úprava hlavy – čepce, „šatky“

Jak píše Kumínková (s.86, 2021), vlasy zapletené do copu nosily svobodné dívky a o svátku si jej přizdobovaly stuhou. „*Svobodné dívky so rozčesaly vlasy středovou pěšinkou a zapletly jeden cop „lelik“.*“ (Kovářů, s.31, 1973)

K vdané ženě patřil čepce, ať už pletený, háčkovaný, síťovaný, tylový, s *mřížkou* –což byl bohatě vyšíváný pruh látky tvaru zubů, lemující majitelčino čelo. (Kumínková, s.221, 2021) Čepcem přikrývaly své dlouhé vlasy spletené do dvou copů, ovinutých kolem hlavy. (Drápalová, s. 239, 2017)

Šátek se vázal pod bradou nebo v týle. Vždy kompletoval jak oděv každodenní, tak i sváteční. „*V průběhu druhé poloviny 19.století narostla rozmanitost provedení, nosily se šatky plátěné, vlněné, hedvábné, sametové, potištěné nebo vyšíváné, zdobené trásněmi, aplikacemi nebo výšivkou.*“ (Drápalová, s. 239, 2017)

Kožich – „Kožuch“, „Kožušek“ a „Šuba“

„*Nejvýraznějším ženským kabátem byla šuba. Byl to kabát zhotovený z červeného sukna nebo dražšího materiálu, podšitý beráncí kožešinou a olemovaný kožešinou z lišky.*“ Jelikož se jednalo o velmi nákladnou krojovou součástku, chodili v ní oblékáni i muži. Do 20. století se jich nedochovalo mnoho. (Kumínková, s. 84, 2021) Podšitý kožešinou z ovce, ze shora červené sukno nebo atlas a lemovaný liščí či vydří kožešinou. Jako znak zámožnosti byl nosíván i v létě. (Drápalová, s. 280, 2017)

Obuv

Vyjma zimy, chodily ženy hlavně boso a práci obstarávaly v krbcích. To neměnilo nic na faktu, že by ze sváteční obuvi neměly na výběr, právě naopak. „*K ubíraným punčochám ženy obouvaly nízké kožené střevíce zvané zámišky.*“ Podobný ráz měly soukenné střevíce „*střívjata*“ s velkým jazykem, na zavázání stuhou. Velmi zdobných střeviců se vypracovali na Novém Hrozenkově, kde tyto „*kordybánky*“ přizdobovali výšivkou a korálky.

Velmi populárními se staly „*brynelky*“, kotníčkové šněrovací boty z látky nebo kůže. (Drápalová, s.289, 2017)

Jak píše Kumínková (s. 85, 2021), se rožnovské ženy hlásily k měšťanské módě, tak, že nosily kožené boty, výškou ke kotníkům šněrovací, nebo typu pérek. „*Do těchto botek se nosily bílé, v případě starších žen i černé punčochy, pletené nebo háčkované. Obvyklou součástí obutí svátečního i všedního bývaly soukenné, tzv. ubírané punčochy.*“ (Kumínková, s. 85, 2021)

Drápalová dodává (s. 289, 2017), že v zimě ženy nosily soukenné papuče.



Obr. 2: kordulka s barevnou výšivkou, typická pro obce Vidče a Zubří

5 Užití textilie z Valašska

5.1 V chalupě

Koutnice

„Představuje redukci izolačních zařízení pro rodičku, v nichž měla přebývat o dobu celého šestinedělí, aby podle pověrečných představ ochránila novorozeně i sebe samu před škodlivými vlivy.“ (Tauberová, s.7, 2014)

Ještě před porodem se pro matku a dítě vyhradilo místo v rohu místnosti, zakryté pověšenou plachtou zvanou koutnice. Byla sešita z konopného nebo lněného plátna s krajkovým pásmem ve středu, aby rodička mohla sledovat vše, co se děje v jizbě. Toto místo ji bylo vyhrazeno po celou dobu šestinedělí, ovšem skutečnost byla mnohdy jiná. (Drápalová, 2017)

V průběhu porodu a době šestinedělí byly matka i dítě chráněny v tzv. *koutě*. V lidovém prostřední chápeme koutnice hned dvěma způsoby jako:

1. Lože, čistě vyhrazené pro rodičku s novorozencem po dobu šestinedělí. Vyhrazeno pro ně bylo místo v levém rohu světnice a separováno plentou zvanou *koutnice*, *koutní plachta*, *boudnice*. „O ženě, která slehla, se říkalo, že přišla do kouta, do polohu, do nedělí, popř. také, že na ženu přišla těžká hodinka.“
2. Synonymum ke slovu šestinedělí. *Nosit do kouta* znamenalo donést rodičce dary. „Místo „šestinedělka“ se někde říkalo *koutnice*.“ (Tauberová, s. 10, 2014)

Na těchto až ceremoniálních plachtách se dochovaly jedny z nejstarších motivů, forem a technik vyšívání. Rozvržením výšivky na plátně byla dodržována hlavně funkce původní textilie. Koutnice je pásovou výšivkou lemována kolem okrajů, někdy i kolem středního švu.

Vyšívaly zásadně ženy a dívky, které se to naučily doma od starších žen z příbuzenstva. Vyšíváním trávily dlouhé hodiny, hlavně v zimě, když nebylo kolem chalupy, co na práci. Vydělat si práci vyšívачky, si mohly pouze ty nejšikovnější, s velkým nadáním. Tyto ženy často mívaly nějaké tělesné postižení.

K motivům užívaných na koutnicích v 17. a 18. století, tedy k jednomu z těch nejstarších, patří výjevy ze života mladého novomanželského páru, inspirované situacemi, kterými si doposud v manželství prošli a které je ještě čekají. Jako další jsou to květinové a zoomorfí motivy.

Neduka píše (s.487, 2002), že k nejstarším projevům vyšivačství na Valašsku patřily právě ornamentální vzory na plachtách. Objevují se na ní nejen rostlinné motivy, ale i geometrické, astrální, sporadicky i zoomorfni, nejčastěji jsou to kohouti, spojování se symbolikou plodnosti.



Obr. 3: plachta kútná lněná, uprostřed lněná čipka

5.2 Při práci

Pletené popruhy

Pletené popruhy-dříve využívané primárně jako postoje pro dobytek nebo popruhy k pracovnímu nářadí se vyráběly podomácku. Díky svému původnímu nářadí se začleňují spíše do skupiny technik, které předcházely a směřovaly k dokonalejším textilním technikám později užívajících tkalcovský stav. (Staňková, Baran, s. 122, 2008)

6 Modrotisk

6.1 Současnost indiga

Jak uvádí Šibata (in Vinglerová, 2020, s. 20), pět zemí Evropy, včetně České republiky, žádalo o zapsání modrotisku na seznam nehmotného kulturního dědictví UNESCO, což se povedlo v říjnu roku 2008. Tato technika se rozvíjela po více než tři sta let v malých rodinných dílnách a využívá se při ní dřevěných nebo dřevěno-kovových forem. Pomocí těchto forem se tiskne na látku takzvaná rezerva, která zabraňuje probarvení vykrytých míst při následném barvení indigovou modří.

Takto zdobená látka se v českých zemích využívala a stále využívá na výrobu tradičních lidových krojů a v poslední době je znovuobjevována současnými návrháři. Pro zmínku uvedu příklad, kdy byl modrotisk použit jako součást slavnostního oblečení českého národního týmu na zahajovacím ceremoniálu letních olympijských her v Tokiu v roce 2021.

„Také Japonsko si udržuje dlouhou tradici indigem obarveného oblečení, z jehož popularity vzešel název japonské modří – ai. Od poloviny období Edo (1603-1867), kdy vzrostla produkce bavlny a indiga, se mezi běžným obyvatelstvem rozšířila obliba letních bavlněných kimon jukata s indigovým vzorem.

Tradiční technika barvení kimon a jukat přírodním indigem zvaná aizome se zachovala dodnes mimo jiné díky výrobcům sukumo (barviva fermentovaných listů indigosných rostlin) činným v prefektuře Tokušima na ostrově Šikoku. Svým modrým kostkovaným vzorem k této tradici odkazoval i znak tokijských olympijských her 2021. “ (Šibata in Vinglerová, s. 20, 2020)

Konkrétní používané techniky i výběr látek evropského modrotisku a japonského *aizome* se liší. Vyvinuly se nezávisle na sobě, tudíž si uchovávají svou charakteristickou podobu.

„Modrotisk užívá výrazných vzorů se silným kontrastem mezi bílou a sytě modrou barvou, které vznikají tiskem z forem. Japonský aizome využívá rezervážní techniky, šablony a batiku šibori, jež se hojně rozšířily během období Edo pro výrobu jukat.“ (Šibata in Vinglerová, 2020, s. 20) Při užití těchto třech postupů jsou linie vzorů, ve srovnání s modrotiskem, méně kontrastní.

Obliba modrotisku však nezůstala jen u našich předků. Je natolik atraktivní, že je nyní zajímavou pro řadu umělců, věnujícím se zpracováním textilu. *„Jejich práce jsou názornou*

ukázkou toho, jak lze tradiční lidovou techniku využít v současném výtvarném projevu.“
(Skarlantová, Vechová, str. 76, 2006)



Obr. 4: Indigová yukata sloužící jako vzorník počátek 19. století

6.2 Historie

Způsob vzorování a tkanin negativním tiskem, náležícím ke starobylým technikám, a znalost jeho výroby, přišla do Evropy z Orientu v 17. století, kde se hojně rozšířila. (Vinglerová a kol., 2020)

V našich zemích se začala technologie výroby modrotisku, stejně jako její produkty, užívat primárně v prostředí tradiční lidové kultury. Rozsáhlého uplatnění se jí dostalo díky dostupnosti vhodného podkladového materiálu k tisku, především lnu a konopí a jejich následnému tkalcovskému zpracování. K nebyvalému rozkvětu výroby modrotisku v 19. století přispěl i rozvoj průmyslu a vědy, zkvalitnění dovozu surovin a obchodu, byl však zastaven úpadkem na přelomu století. Většina barvířských dílen na území našeho státu zanikla: jednak následky první světové války a následující hospodářské krize ve třicátých letech 20. století, ale také díky rostoucím požadavkům na praktičnost oděvu.

„Ani zachovalým provozům se však nevyhnuly existenční problémy. Jistou zárukou dalšího pokračování v díle v nelehké situaci od padesátých let 20. století stala spolupráce s Ústředním lidové umělecké výroby (ÚLUV).

Téměř do poloviny devadesátých let se datuje spolupráce Ústředí s dvěma fungujícími modrotiskovými dílnami v jihomoravské Strážnici a Olešnici na Vysočině. Výsledkem tohoto snažení, bylo zachování starobylého řemesla, rovněž však aplikace nových postupů, receptur, vzorů a výroba textilií pro soubory písní a tanců a vedle toho i výroba produktů uzpůsobených požadavkům moderní společnosti. Zrušením Ústřední lidové umělecké výroby v roce 1995 se obě dílny staly soukromými provozy, které fungují dodnes.“ (Vinglerová a kol., s. 95, 2020)

6.3 Výrobní technika modrotisku

Výrazem modrotisk označujeme dva významově odlišné jevy. *„Nazýváme jím výrobní technologii vzorování textilie a rovněž konečný produkt tohoto pracovního postupu. Modrotisk se zhotovoval ručně, zejména technikou otiskováním forem se vzorem namočeným v rezervážní hmotě na plátno, které se následně barvilo na modro; vedle toho se také vyráběl vyvazováním, výjimečně malováním. S rozvojem průmyslu v 19. století se technické vymoženosti prosadily i při výrobě modrotisku, při níž ruční práci částečně nahradila*

strojová produkce ve formě tisku na perotínách¹, ve 20. století se uplatňovala také technologie filmového tisku (sítotisku).“

„Podle jména by měl modrotisk být tiskem modrou barvou. Je to však naopak tisk bílého vzoru na modrou půdu. Vzor se na látce vytiskne před obarvením zvláštní krycím přípravkem – rezervou, která zabrání obarvení látky v místech vzoru. Obarví se jen půda a vzniká tzv. negativní vzor. Tento negativní ornament působí na látce daleko bohatěji, než řídký tisk pozitivní nehledě k tomu, že tmavší půda látky se chrání daleko lépe před stopami upotřebení a stárnutí než při tisku pozitivním, který obvykle jen velice řídko kryje tkaninu. A to je jednou z hlavních předností modrotisku a příčinou jeho obliby, založené na užitečnosti a kráse zároveň.“ (Vydra, s.107, 1953)

„Obecně výroba modrotisku spočívá v nanášení nepropustné hmoty nazývané pop, pap nebo rezerva na tkaninu pomocí forem se vzorem, popřípadě také v jejich roztírání štětcem nebo jinými pomůckami.“ (Drápalová, s. 93, 2020)

„Skládá se obvykle ze 60 dílů kamnářské hlinky, 18 dílů arabské gumy, 9 dílů olovnatého cukru, 9 dílů siřičitanu olovnatého, 12 dílů modré skalice, ½ dílu alaunu, 1 dílu sádla a trochu vody.“ Takto vzniklá směs se svaří do bělozelené kaše. Každý barvíř má, co se týká hustoty a složení papu, svůj zvláštní recept. (Vydra, s. 108, 1953)

Jakmile natištěná hmota zaschne, tkanina se obarví tak, že se celá ponoří do studené indigové lázně. Tkanina se neprobarvuje v indigové lázni, ale až po jejím vyjmutí z ní. Oxidací barviva na vzduchu, se látka zabarví do modra. „Sytých odstín modři se dosahuje postupným několikanásobným ponořením do barvicí lázně, které se vždy musí prostřídat zráním barviva a vzduchu. Tam, kde je na tkaninu nanesena rezerva, barvivo při máčení v lázni k textilií neprostoupí. Když se dosáhne požadovaného odstínu modré, odstraní se v slabém roztoku kyseliny sírové natištěná rezervážní vrstva a vzor se tak odhalí. Tento postup bývá označován za rezervážní nebo také negativní tisk.“ (Vinglerová a kol., s. 93, 2020)

Jak uvádí Vinglerová (2020, s.92) se k barvení tkanin používaly výtažky z indigosných rostlin, jako např. v Evropě rostoucího borytu barvířského. Takto obarvená tkanina byla

¹ Perotina – stroj umožňující tisk na plátno. Jméno získal podle svého tvůrce Francouze J. Perotina, který jej vynalezl v roce 1834. Perotina nahradila 50 ručních tiskařů a vyznačovala se precizním výsledkem. V českých kartoučkách se prosadila již koncem 30. let 20. století.

ovšem, díky malé výnosnosti barviva, velmi nepraktická s ohledem na nákladnost výroby, tudíž její cena vysoká. „*Vyšší obsah modrého barviva měla tropická rostlina indigovník pravý neboli modřil barviřský. Modrý pigment (indigo) získaný z indigovníku se dovážel převážně z Indie v podobě hrud z lisovaného prášku.*“

Vinglerová také uvádí (2020, s.93), že tato technologie není jedinou používanou technikou barvení modrotisku. Vzory se vytvářejí pomocí vyvazování, pevným sešíváním, svazováním či zavazováním malých předmětů do barvené tkaniny. Místa, která jsou překryta, barvivo nepronikne, tedy si zachovají svou původní barvu.

„*Přestože termín modrotisk svádí k úvahám o výlučně modré barevnosti, ve skutečnosti oplýval mnohem bohatší škálou barevných vzorů. Vedle tmavě modré a bílé se uplatňovaly i další odstíny modré a také žlutá, oranžová a zelená barva. Vícebarevné tisky náležely k pokročilejším technologiím podobně jako oboustranný tisk na plátno.*“

6.4 Modrotiskové oděvní součástky na Valašsku

Od počátku 19. století, se v prostředí lidové kultury zaznamenávají modrotiskové oděvní součástky písemně, ikonograficky i do hmotných pramenů. V tomto období také narůstá množství dokumentů, zaznamenávajících hotové oděvní doplňky zhotovené z modrotisku, zejména na fotografie. Nejvíce vyobrazovaná je zástěra vázaná do pasu, v místním nářečí zvaná také jako *fěrtoch*, *přední sukňa* či *přednica*. (Vinglerová a kol., 2020)

„*Nejstarší fěrtochy byly patrně, jak svědčí archívni materiály, bílé lněné a teprve později začaly ženy nosit plátno na fěrtochy k barvíři, neboť tak velela praktická potřeba ale i móda, šířící se z měst a městeček též na vesnici. Tyto modré fěrtochy nosily zvláště vdané ženy většinu dní do práce, do města na trhy i pro chvíle sváteční a obřadní příležitosti.* (Kovářů, 1982)

S nástupem nových textilních materiálů, v 19. století, se z modrotiskových zástěr jako svátečního ošacení, stává spíše každodenní až pracovní oděv. Podle Vydry (s.114, 1953) byl modrotisk používán pro ty nejnamáhanější části oděvů jako jsou *zástěry, sukně, vrchní kacabajky a velké šátky na hlavu*. Modrotisk je tedy třeba pokládat jako užitečný druh ochranného šatu při práci. „*Neumaže a neopotřebí se rychle. Slouží hlavně ženám pro polní práci, i když nemůžeme popřít jeho úkol zdobný, obzvláště při velkých vzorech ručního tisku,*

a pak v tom, jak jej lid postaví do kontrastu s bělostným plátnem ostatního kroje, k bílým košilím, rukávcům a někde i k bílým sukním.“ Za sváteční byly považované pouze tzv. mistrovské kusy, ve kterých chodily oblíkány spíše starší ženy. „I přes tyto okolnosti se právě modrotisková zástěra stala symbolem obecně pojímané představy pravého valašského kroje. Valašské modrotiskové zástěry představují mistrovské zvládnutí technologických postupů a dokládají mnohostranné schopnosti jejich tvůrců.“ (Vinglerová a kol., s. 100, 2020)

Zástěry šité ze lněného nebo bavlněného, hladkého plátna nebo z tkaného vzorovaného damašku. Skládalo se ze tří a až pěti šířek plátna, sešitých k sobě pevnými okraji bez překladů. Takto připravené plátno se nosilo k barvíři, který zakázku zhotovil. Posléze byla celá šíře nabíraná do úzkého rovného pásu s dlouhými vázačkami na obou okrajích. *„Typickým znakem valašských modrotiskových zástěr je oboustranný tisk, dnes již těžko proveditelný.“* Plochu zástěry, kolem dolního okraje a na bocích, lemovala bordura zvaná *okolnice*, přičemž natiskl barvíř, na každou stranu, odlišnou. (Vinglerová a kol., 2020)

Drápalová (2020, s.98) uvádí, že charakteristické vzory na modrotisku se regionálně lišily. Mohly zaplňovat celou plochu, nebo tvořily pravidelné pásy s volnými modrými plochami. Jejich kombinací vznikly *„plochy s jednotlivými vzory, lemované různě širokými bordurami. Nejčastěji užívané motivy vycházely z rostlinné říše, měly podobu nepřeborného množství realistických a fantazijních kvítků, květů, poupat, jednotlivých nebo složených do kytic, lístků, olistěných větvíček nebo úponků s plody. Oblíbené byly i geometrické tvary, samostatné či sdružené do obrazců – tečky, čárky, kosočtverce, vlnovky, linie rovné a různě zprohýbané, nebo stylizované motivy – rohy hojnosti, vázy, paví brka, esíčka apod.“*

Kromě modrotiskových se nosily i jednobarevné plátěné zástěry. Ke svátečním se řadily fěrtochy z hedvábí a brokátu, nebo i vlněné s jemnými vzory. V první třetině 19. století byl těmito zástěrami vytlačeno nošení modrotiskových zástěr. (Drápalová, Tichá, 2017)

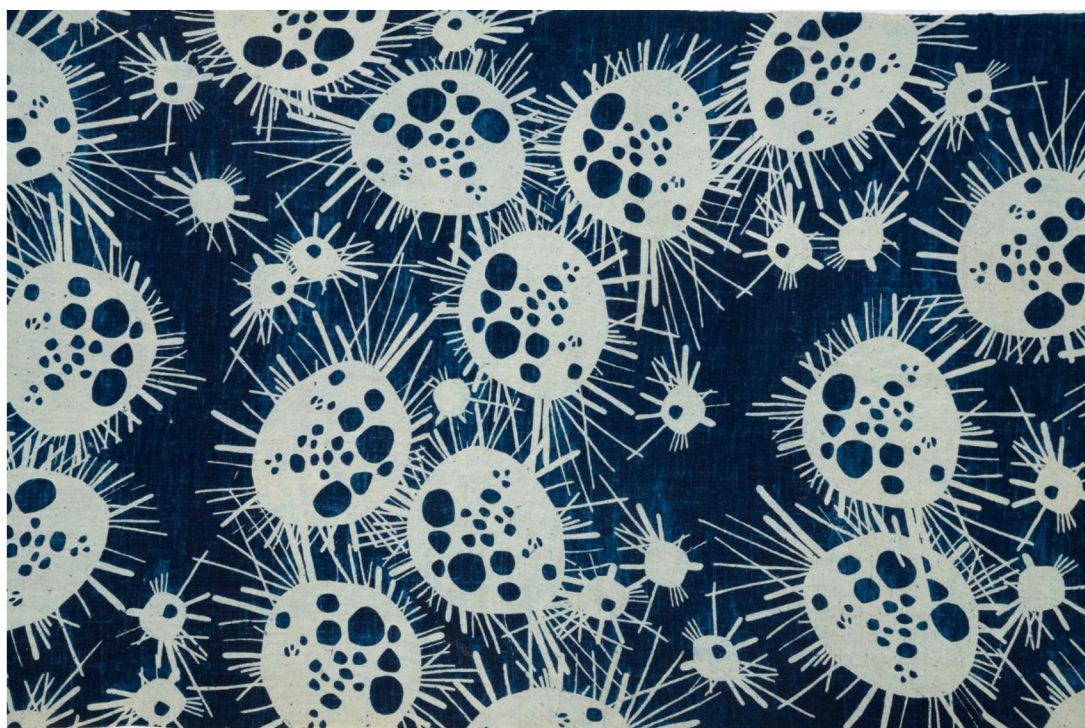
„Výběr dražšího materiálu značil příklon k měšťánskému prostředí.“ (Drápalová, Tichá, s.157, 2017)

6.5 Inspirace modrotiskem v módě

Na přelomu 19. a 20. století se v českém prostředí začala formulovat organizovaná péče o lidovou a umělecko-řemeslnou výrobu. Jak uvádí Jurková (in Vinglerová, 2020, str. 103),

bylo v roce 1907 založeno Sdružení výtvarných umělců moravských se sídlem v Hodoníně, usilující o osvětu ve výstavní činnosti se snahou zachovat tradiční lidovou kulturu pomocí jejího dalšího uměleckého zpracování. Doboví umělci toto téma pojali různě. „*Jedním z přístupů k rukodělné výrobě byla volná inspirace bez hlubšího studia jejich zákonitostí, přenos pouhých vnějších forem na novodobé předměty.*“

Nejpřínosnějším myšlenkovým směrem pro další rozvoj tradiční rukodělné výroby, můžeme považovat úsilí o skloubení tradičního přístupu s moderními principy v jeden aktuální celek. Komunistickým převratem roku 1948 převzal režim veškerou kontrolu nad všemi aspekty života jak soukromého, tak i veřejného. Režim s také dotkl módy, bezprostředně odrážející společenské a hospodářské podmínky území, která se stala i účinným ideologickým nástrojem. „*Úkolem návrhářů bylo podílet se na tvorbě takzvané československé módy – nového módního směru nezávislého na stylu oblékání meziválečného období a na soudobých oděvních trendech kapitalistických zemí. Tato tendence ovlivnila také další oblasti užitého umění.*“ (Vinglerová a kol., s. 105, 2020)



Obr. 4: práce studentky Antonína Kybala z Výstavy lidového modrotisku v Národopisném muzeu Národního muzea v Praze, 1951

I přes velmi omezený tvůrčí prostor, vnikly v této době zásluhou schopných odborníků zajímavé práce. „*Jednou z nich byl modrotiskový projekt Školy textilního umění vedené Antonínem Kybalem na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (VŠUP)*. Tento výtvarník se sice s ideologií a požadavkem nové módy neztotožňoval, i přesto byl jeho projekt shledán jako žádoucí a tehdejší podmínky doby přispěly k jeho podpoře a zviditelnění. Po komunistickém převratu byla VŠUP pověřena vyvinutím nových technologických postupů, pro zvýšení naší konkurenceschopnosti v zahraničním obchodě. V tomto oboru se uplatnila, jako jedna z nejlepších Škola pro užitkovou malbu se zvláštním zaměřením na textilní umění Aloise Fišárka, krátkodobě se věnující v roce 1948 právě modrotisku.

Josef Vydra (s.114, 1953) komentuje situaci v 50. a 60. letech takto: „*Výtvarní umělci a textilní návrháři snaží se znovu o využití modrotisku v lidovém bydlení i šatu a lze opravdu dnes obohatit oděvní i bytovou kulturu uměleckými prvky, které svým zaměřením k životní realitě a kráse zároveň vytvořil velký talent našeho lidu. Dnešní zájem o ruční modrotisk, zájem znova obživlý a neutuchající, dosvědčuje, že jde o věc užitečnou a splňující i základní potřeby estetické. Lid dovedl tyto přednosti již dávno ocenit a nám nezbyvá, než s láskou zachraňovati staré stopy modrotisku k jeho dalšímu tvůrčímu využití a pro příklad dnešní tvořivosti, která se zde může úspěšně inspirovat.*“

Antonín Kybal, v té době vedoucí textilního ateliéru, který poskytoval uspokojivý tvůrčí prostor, pro splnění zahraniční poptávek a požadavků na látky s typickými československými znaky. Největší motivací pro něj byla nepochybně výtvarná stránka. „*Antonín Kybal ve školních dílnách realizoval experiment: místo tradičních modrotiskových forem, které se u nás doposud používaly, využil pro tvorbu motivů techniku filmového (sítového) tisku pomocí plochých šablon.*“ Technika ručního filmového tisku pomocí plochých šablon, byla u nás zavedena už v třicátých letech 20. století, umožňující snadnou tvorbu vzoru, nesměřovanou na osobu barvíře či techniku dřevořezby, ale poskytovala uplatnění libovolných tvarů.

Nová technika využívala jiných výrazových prostředků jako klasický tisk modrotiskovou formou. Otisk přes šablonu se jevil měkce a podobal se spíše tahům štětce. Dal se velmi variovat pokládáním samotné šablony na látku a usměřňovat tak hustotu a uspořádání samotných vzorů. Při vytváření moderních abstraktních motivů s principy malby, vycházeli Kybalovi studenti právě z těchto vlastností. Z dochovaných pramenů víme o pěti metrážích natištěných látek a třech šátcích, patřícím ke každodennímu vzhledu tehdejších žen, které zároveň vyhovovaly i ideologickým myšlenkám tehdejší doby. Tyto „módní doplňky“ tvořily

hlavně ženy a mohlo se jednat jen o 20 realizací. Při tvorbě vzorů se inspirovali přírodními materiály a sktrukturami, ale i výtvarnému vyjádření lidových vrstev. „*Dalším přístupem k tvorbě motivů může být je inspirace mikroorganismy a organickými sloučeninami.*“ (Jurková in Vinglerová a kol., s. 108, 2020)

Kybalův modrotiskařský ateliér, se uzavřel koncem roku 1948 a on i jeho tvorba směřovala ke gobelínů, a kobercům. K modrotisku se již nikdy nevrátil.

Radoslav Kratina je další osobností, která zásadně přispěla k rozvoji moderního modrého tisku. Z počátku se věnoval volné tvorbě a byl známý svými variabilny, přetvořenými objekty a principem přeměny, která spočívala v porušování předem stanovených prvkových skladeb. Přes prostředí textilního návrhářství, se dostal k Aloisi Fišárkovi na Školu pro užitou malbu se zvláštním zaměřením na textilní umění v Praze, která už měla zkušenosti s modrotiskem. Tuto techniku si Kratina vybrali pro svou závěrečnou práci. Byl to soubor modrotiskových panó, určených pro Plzeňskou restauraci přímo ve výstavním pavilónu. „*Panó o rozměrech přibližně 175x 420 cm byla upevněna v rámech a tvořila dělicí stěny boxů restaurace.*“ Panó bylo oboustranné. (Jurková in Vinglerová a kol., s.110, 2020)

Na podkladu indigové barvy byly natištěny žluté motivy jednoduchých geometrických prvků, které seskládané do mozaiky vytvářely figurální kompozici. Kolekce sedmi panó zobrazovaly výjevy z lidové kultury např. lidová svatba, vinobraní a další.

Úspěch československého pavilónu na mezinárodní expozici pozitivně ovlivnil vnímání užitého umění lidmi, a dal tak za vznik bruselskému stylu. Tento styl ovlivnil i modrotiskovou tvorbu na ÚLUV, navazující tak na předválečné směry vracejících se k přírodním materiálům. „*Důraz na prvotní základní formu, volnost, neformálnost postupně charakterizoval jak textilní dezén, tak i střihový návrh oděvů.*“ (Jurková in Vinglerová a kol., s111, 2020) Z návrhářů můžeme zmínit např. Radoslava Kratinu, pracujícího štětcovou technikou a Zdenu Gottwaldovou.

7 Tkaní

7.1 Historie techniky

„*Tkaní je nejstarší, doslova pravěkou technikou zhotovování textilií.*“ Jsou známy spekulace o tom, že pravěký člověk využíval principů na splétání svých větviček, proutí, přírodnin, které se pak později uplatnily v technice tkaní. (Skarlantová, Vechová, 2005) Vytvoření prvního tkaného kusu textilu znamená v historii lidstva průlomový okamžik. Váhu tohoto revolučního činu nemění ani to, že nejsme přesně schopni stanovit přesné období vzniku. Dodnes je jednou z nejpoužívanějších textilních technik vůbec, nyní už vyráběné pomocí strojů, používaných pro majoritu textilní produkce-tkaniny.

Bohužel se nám žádné, takto zhotovené látky nedochovaly, zato nejrozličnější druhy náradí a ke spřádání vláken a jejich pozdější tkaní ano. „*Během tisíciletého vývoje vznikly přeslice a vřetená, aby bylo možné rostlinná vlákna a chlupy spřádat na přízi. Stav sloužil k utkání příze do souvislého pruhu textilie.*“ (Skarlantová, Vechová, str. 143, 2005) Způsoby předání vláken bylo hned několik. K nejstaršímu patří např. *předání na vřetená*. Pravděpodobně z Indie přichází výkonnější způsob, který představuje *kolovrat*. Tělo kolovratu tvořeno jednoduchým kolem (prvně poháněné ručně, později šlapáním), otáčející vřetenem. Asi jako dnes počítat, v minulosti patřil do každé domácnosti právě kolovrat, s tím rozdílem, že byl hlavní výsadou právě žen. „*Tenká nit byla chloubou každé dívky. Jemnost a kvalita příze byly totiž vždy zárukou také jemnosti a kvality (a tudíž i ceny) budoucí tkaniny.*“ (Skarlantová, Vechová, 2005)

I přes všechny technické vymoženosti dnešní doby, zůstává technologie stále stejná, což je „*vzájemné proplétání dvou od sebe oddělených a na sebe kolmých nití*“. (Skarlantová, Vechová, str. 148, 2005) „*Během tisíciletého vývoje vznikly přeslice a stav proto, aby bylo možné rostlinná vlákna a chlupy spřádat do pramenů a z nich poté tkát textilií.*“

Nálezy z dob starověku dokazují, že tkalcovské stavy, v jejich prvotní podobě, existovaly s osnovou zavěšenou na tyči, dole zatíženou kameny. Pokrokovým se stal dvoutyčový stav, „*s osnovou nataženou od tyče k tyči nebo navinutou na tyčích. Osnova se buď napnula na rám, nebo zakotvila do země.*“ V různých částech světa se tkalcovství rozvíjelo různým tempem. Za zmínku stojí takzvaný zádopasový tkalcovský stav, kde už z názvu je patrné, že tkalec, užíval své vlastní tělo při procesu tkaní a to tak, že „*nižší tyč byla připevněna na pás ovitý kolem pasu tkalce. Ten pak mohl předkláněním a zakláněním útek uvolňovat, nebo utahovat.*“

Princip tkaní, se jako takový nezměnil, to se pouze jako technika postupem času zdokonaloval a dal tak vzniknout delším a širším tkaninám. „*Osnova byla později navijena na tyčku a postupně se uvolňovala při protahování útku. V další fázi vývoje se útková nit navijela na cívky. Ty se vkládaly do člunků ve tvaru lodičky.*“ Výrobu urychlil také vynález prošlupové tyče, která umožňovala tkalci střídavě zvedat sudé a liché osnovní nitě a vytvořit tak mezi nimi mezeru – prošlup. „*Touto mezerou se prohodil člunek s útkovou nití, a to najednou napříč celou osnovou.*“

Tkaní v dlouhých pásmech umožnilo sestavení válcového vratidla, umožňujícího tkát textilii dlouhou jeden metr. Dnes je nejčastěji užívám *čtyřzdvíhový pedálový tkalcovský stav.* „*Na tomto stroji jsou nitěňkovéprošlupové tyče zavěšeny na rámu a osnova je rozprostřena vodorovně mezi dvěma válci, jimiž prochází. Útek je prohazován prošlupem.*“ (Skarlantová, Vechová, str. 149, 2005)

7.2 Výrobní technika tkaní

„*Vazba tkaniny vzniká provazováním a křížením osnovních a útkových nití v určitém pořadí.*“ To vše stanovuje vzhled a strukturu výsledné tkaniny. Osnovní nitě je nutno rozevřít a vytvořit tak prošlup, kudy se bude prokládat útek. „*Při vkládání dalšího útku se prošlup vytvoří v opačném pořadí nití, tzn. spodní nitě jsou zdviženy nahoru a horní staženy dolů.*“

Různé vazby tkanin vznikají tímto pravidelným nebo naopak nepravidelným střídání nití při vytváření prošlupu.

Základní vazby tkanin – výběr materiálu má zásadní vliv na vzhled tkaniny samotné. Konečná podoba je určována typem vazby. „*Vazba vzniká provazováním a křížením osnovních a útkových nití v určitém pořadí. Určuje vzhled, strukturu, povrch, pevnost, pružnost i tuhost tkaniny.*“

Vzorek vazby–vzornice – graficky zobrazující schéma vazby.

Plátňová vazba – jedná se o nejstarší, nejpevnější a nejpoužívanější vazbu vůbec. Nitě se pravidelně střídají a vytváří tak hustý vzor. „*Střída vazby má pouze čtyři vazné body, z nichž dva jsou osnovní a dva pod útkové.*“ Tyto tkaniny jsou jednoduché a stejné z obou stran (oboustranné) a pevné.

Nejčastější tkaniny s plátňovou vazbou:

- **Vlněné** – sukno, tvíd, fresko, žoržet

- **Hedvábné** – taft, šantung, buret
- **Bavlněné** – popelín, flanel, batist, mušelín, zefín, kaliko, etamín
- **Lněné** – krejčovský kanafas, lněný tvíd, lněná šatovka

Atlasová vazba– „*Vazné body se v atlasové vazbě nesmějí vzájemně dotýkat. Rozložení vazných bodů může být pravidelné nebo nepravidelné.*“ (Skarlantová, Vechová, str. 154, 2005) dělíme je na:

- **osnovní** – útkové vazné body se nedotýkají
- **útkové**– útkové osnovní vazby se nedotýkají

Počet osnovních a útkových vazeb je vždy stejný. „*Základní atlas je pětivazný. Má menší počet nití ve střídě je pokaždé stejný. Díky hladkému a leklému povrchu se však tkanina méně špiní a lépe se udržuje.*“

Nejčtenější tkaniny s atlasovou vazbou:

- **Vlněné** – atlasové sukno
- **Hedvábné** – brokát, satén
- **Bavlněné** - satén, klot, damašek

7.3 Tkané součástky a doplňky oděvů, praktické využití na Valašsku

„*Předpokladem pro vznik tkaného oděvního doplňku je představa originálního řešení tvarového, barevného, materiálového a technického.*“ (Skarlantová, Vechová, str. 155, 2005)

Typickým materiálem pro tkaní je vlna. Příze, ať je z jakéhokoliv materiálu, musí být v první řadě pevná. „*Pevnost vláken zvyšujeme zdvojení nebo setkáním více vláken dohromady. Půvab ručně tkané textilie spočívá s v samotné podstatě pracovního postupu tkaní.*“ Druhy vazeb, typy uzlů, třásní, štrápců a jejich kombinace, vytváří hojné množství variací. „*Každý variace má svou osobitou strukturu. Ta dodává i nevzorovanému textilu charakteristický půvab a estetickou hodnotu vyplývající z vlastností použitých materiálů a zvolených pracovních postupů*“ Podobný profit najdeme i v jeho vzorování a volbě barev.

Urbachová zase píše (s. 15, 1980), o zpracovávání ovčí vlny ručně, výhradně ve městech, v soukenářských dílnách. Na Vsetíně se barvilo sukno dlouho dobu pouze na modro a černo. S příchodem prvního „pestrého barvíře“ jsou sukna obohacena o červenou barvu, což zásadně ovlivnilo tehdejší barevnost krojových součástí, jako byly brunčleky, kordulky, střevíce a další. Barvená vlna byla využívána dalšími řemeslníky – punčocháři. Ti tmavé sukno využívali na zhotovování „ubíraných“ punčoch. Punčochářství fungovalo v oblasti Valašské Senice, tedy Jižní Valašsko.

„Předtkalcovské techniky“ – velmi staré lidové, ruční techniky, předchůdkyně tkaní na stavu, jenž sloužily pro výrobu různě širokých *tkanic, tkaniček*, užívaný k uvazování a upevňování oděvních součástí. „*S těmito technikami se dodnes setkáváme u lidových krojů.*“ (Skarlantová, Vechová, 2005)

Užívaly se při výrobě širokých vzorovaných pásů, tkanic zástěr, ozdobných tkaniček k uvázání čepců, košil, nebo mužských plátěných kalhot. „*Nešlo pokaždé jen o ozdobné (i když současně praktické) doplňky oděvu.*“ (Skarlantová, Vechová, str. 156, 2005)

Identický způsob zhotovování tkanic, čistě k praktickým účelům, např. na popruhy na nůše, náhrbetní popruhy pro kravské a koňské potahy a další.

7.4 Tkaní na formě

„*V tradiční lidové výrobě najdeme také textilní předměty, které nevznikly ani na destičkách, ani na stavu, ale na dřevěné formě.*“ Otázka pro odborníky. Byla tedy utkána nebo upletena? Tato invenční technika je totiž kombinací obou. „*Používá dvě soustavy nití. Osnova je natažena na pevné dřevěné formě a kříží jí útek stejně jako u tkaní. Chybí tu však prošlup na protažení útku. Útek utváření dvě nitě, které postupně obtáčejí osnovu – podobně jako při pletení košíků nebo rohoží. Tká se vždy dvěma útky najednou: jeden útek se nachází před osnovní nití a druhý za ní. Mezi osnovními nitěmi se oba útky překříží.*“

Technika tkaní na formě je známa taky pod názvem *vázaná* nebo také *zapjastková*. Název *zapjastková* od slovenského slova *zápästek*, česky pod názvem nátepníček. Byly to vlněné návleky chránící zápěstí před zimou. „*I na Moravě se však ujalo označení zapjastky a po nich se dostala odborný název tato lidová technika.*“

K dalším praktickým doplňkům, které vznikaly *zapjastkovou* technikou, byly např. rukavice palčáky, čepice, či měkké bačkory. Tyto „*papuče*“ jsou dnes noseny v některých regionech Moravy. Materiálem pro zhotovení byla většinou ovčí vlna, a to světlá i tmavá. Tato technika patří k náročnějším na realizaci. (Skarlantová, Vechová, 2005)

8 Lidová výšivka

8.1 Historie

Dávný původ výšivky pochází až ze staré Číny kupříkladu v Antice byly zdobeny geometrickými motivy lemy rouch. Tradice lidové výšivky je v našich zemích velmi bohatá. Již v 10. a 11. století si jimi šlechta zkrášlovala své oděvy a další látky.

Největšího rozmachu dosáhla tato technika v 17. a 18. století, na venkově rozšířená až ve století osmnáctém, kde se stala dílem dekoru lidových krojů pro slavnostní příležitosti i na každodenní nošení. Jimi zdobeny byly například šátky, kožichy, ubrusy, povlečení, záclony atd.

„Výšivku charakterizuje obrovské množství vzorů a kompozic.“ Byly jí také přisuzovány různé funkce, např. magické, ochranné i erotické. Červená barva byla barvou života. Motivy svou stylizací představovaly štěstí, plodnost, ochranu a lásku. Postupem času ovšem převážilo hledisko estetické. (Skarlanová, Vechová, 2005)

„Prvotní funkce výšivky byla praktická, kdy při zhotovování oděvů bylo potřeba rovné části plátna sešít a také upevňovat okraje, aby se netřepily. Přizpůsobování plátna podle tvarů těla se dělo nařasením, jeho zpevnění opět příštím. Stehy kladené pravidelně v určitém rytmu začaly vytvářet obrazce, dělaly stínek a staly se prvním krokem ke vzniku výšivky.“ (Sobotka, s.7, 2006) Ta se v čase dále rozvíjela a konečně, nabyla významu rozlišující oděv, jako společenský status stavu i věku.

Stěžejní rozvoj výšivky nastal pro třicetileté válce. *„Pokrývky z hrubého plátna se vyšívaly hrubší barevnou nebo jen bílou přízí. Výšivky byly zhotovovány podle předlohy, ze vzorníkových knih, vydávaných v 16. století a na počátku 17. století. Vzory výšivek byly komponovány do kytice s použitím rostlinných motivů, nejčastěji karafiátu, tulipánu, srdce, méně pak pětilisté růže, granátového jablka a žaludy.“* (Sobotka, s.7, 2006)

Největšího rozkvětu se výšivka dočkala od druhé poloviny 18. století, až do poloviny 19. století. Vše díky lněným a konopným, pravidelně tkaným plátnům, která umožňovaly kvadratické dělení a daly vzniknout geometrické výšivce. Ta byla využívána jako len na okrajích nebo ke spojení dvou kusů plátna. Geometrická výšivka dala možnost aplikovat na plochu nejen geometrické prvky, ale i zoomorfní a rostlinné. (Sobotka, 2006) *„Ruční výšivku, kterou původně vypracovávaly ženy pro feudála, později pro faktora či vlastní potřebu, začala*

s rozvojem průmyslové výroby mnohde vytlačovat rychlejší výšivka strojová.“ (Skarlantová, Vechová, str. 187, 2005) Technické provedení výšivky nyní však také podléhá moderním módním vlivům. (Skarlantová, Vechová, 2005)

„Valašské vyšívání patří k nejpozoruhodnějším projevům lidové umění na Valašsku.“ (Kovářů, str. 52, 1982) *„Techniky uplatněné na nejstarších textiliích lze sledovat i na krojovaných součástkách mladšího původu, a to na košilích, rukávcích a pokrývkám ženské hlavy.“* (Kovářů, str. 53, 1982) Sešívání jednotlivých součástí oděvu k sobě, např. rukávců, košil a dalších, jistě patří k nejstarším projevům této techniky. (Kovářů, 1982)

8.2 Valašská bílá výšivka

„V severní polovině Moravy je výšivka u nejlepších výtvorů reprezentována úvodnicemi, vyšitými hedvábím s odstíny žluté barvy až po krémovou a okrovou. Výšivka byla soustředována do pruhu.“ V devatenáctém století se upouští od geometrických tvarů. Novější úvodnice získávají obsáhlou variabilitu vzorů, rytmicky se opakující prvky a motivy. *„Na Valašsku se tato výšivka aplikovaně objevuje ve zdobnělé formě i na šátkách na hlavu, ale u rukávců je zjednodušená.“* Širšího uplatnění a rozvoje se bílá výšivka dočkala až v devatenáctém století a postupně si podmanila celou Moravu.

Bílá výšivka, rozšířena hlavně v 19. století, je úzce spjata s rozvojem bavlněného plátna. (Kovářů, 1982) *„Nejvíce se bílá výšivka rozvinula na velkých šátkách. Zde se jako rohová výšivka soustředila na poměrně velkou plochu cípu spadající na záda. Během dalšího vývoje došlo u vzorků I rozbití kytice. Nový styl přinesl kompozici do věnečku, motiv byl redukován na plátkový květ, nebo s variací lístků podobnou chrpě, vzniklou z karafiátů. Dalším vývojem vzniklo dírkování, zdůraznilo i prostý plátkový květ a užívalo se pro středy malých květů a v kombinaci různých tvarů samo tvořilo květy.“* (Sobotka, s.9, 2006)

V druhé polovině 19. st. vrcholil vývoj bílé výšivky a začalo se užívat *vyvazování* tylu. (Kovářů, 1982) Tyl– jemná a síťově průhledná tkanina vyrobena především z bavlny, hedvábí a nyní už i ze syntetických vláken, vyráběna na tylových stavech. Pravidelná, šestihranná očka, vplétána útkovými nitěmi do osnovy. Název podle místa výroby, francouzského města *Tulle*. (Skarlantová, Vechová, 2005)

V Rožnově se kolem roku 1820 vyšívaly šátky na hlavu zvané *„vyvazovačky“*, taky jemné součásti oblečení drobným vzorem. (Sobotka, 2006) Notný um je doslova vtělen do drobných

pavučinkových výšivek na rukávcích, menších šatkách. Další velmi pracnou technikou je šití vytahovaných nití, s nespočtem variant, užívaných spíše na „špicích“ čepců. (Kovářů, 1982)

8.3 Rožnovská výšivka

„Jako se citové bohatství slovanské duše vtělilo do písní, tak našlo lidové výtvarné nadání své uplatnění ve výzdobě předmětů denní potřeby, zejména oděví. A jestliže v tónové oblasti světa krásy nezůstávali Valaši pozadu za ostatními, platí to dvojnásob o jejich krojových výšivkách. Upozornění zasluhuje zejména valašské bílé vyšívání z Rožnovska, jehož něžná krása působí na vzdušných průsvitných látkách tak jemně, že připomíná svou kresbou nejkrásnější šperky z filigránů.“ (Gregorová-Eberhardová, s.16,1951)

Nejstarším svědectvím vyšivačského umění na Valašsku jsou dochované obřadní plachetky v muzejních sbírkách. Jejich častá datace a nápisy upozornily na jejich dokumentární hodnotu. Mnohé jsou opatřeny prvky, které pochází už ze 17. století, jmény dáreků, vyšivaček a někdy i názvy lokalit. *„Z lidového prostředí druhé poloviny 18. století je dochováno několik datovaných obřadních plachet „úvodnic“. Nejstarší úvodnice ve sbírkách rožnovského muzea nese letopočet 1771. Ornamentika na obřadních plachtách představuje nejstarší vrstvu skutečně lidového výšivkového umění na Valašsku. Na lněném plátně se kromě rostlinných motivů (granátové jablko, trojlístek, tulipán, lístkový květ) uplatňují motivy geometrické, jen vzácně i motivy zoomorfni.“ Původní barevnost je po delší časový interval předmětem dohadů. „Výšivka na nich se jeví jako zlatavá či slámově žlutá.“ (Brandstettróvá, Zastávková, s.11, 2005)*

O nejstarších výšivkách na rožnovských plachetkách se dovídáme ze zápisu pořízeného Kajetánem Zdvihalem, řídicím učitelem v Zubří, z roku 1895, ve kterém stojí:

„Za dřívějších dob odívaly se hospodyně valašské při větších slavnostech do „plachty“. „Plachta“ byla skutečná plachta sešita ze dvou kusů nejjemnějšího plátna; byla tři lokty dlouhá, 1 a ½ široká. Měla však prostředkem podélné strany široký pás nejpěknějšího vyšívání. Plachtou se odívaly tak, aby pás vynikal na plecích a ramenou. Pás byl vyšit modrým hedvábím a skládal se ze všech Valachům oblíbených vzorů: růží, lístků, koleček, okének prolamovaných, rozmarínků apod. Čím byl vyšitý pás širší, tím plachta dražší. Častým praním hedváb ztratil modrou barvu a výšivky jeví se nám v přirozené barvě hedvábí.“

Plachty úvodnice tohoto typu se uplatňovaly přibližně celé století. Okolo roku 1870, i přes její finanční náročnost, ji nosila kdekterá žena. „*Na vsetínské výstavě v roce 1892 jich bylo v k vidění na dvě stě. V muzejních sbírkách se jich ale zachovalo málo, nebo zejména na venkově mizely se smrtí majitelky. Svou svatební plachtu jim mnohá přála vzít sebou do hrobu.*“ (Brandstetrová, Zátková, s. 12, 2005)

I Rožnovští výrobci, v souladu se všeobecným rozvojem výroby bavlněných látek v 19. století, přeměrovali svou výrobu na nový materiál – bavlnu. Místní podnikatelé zaměstnávali v celém okolí stovky tkalců. Ručně tkané rožnovské plátno bylo pro svou kvalitu dosti známé. Změna materiálu, tedy z plátna na tkaninu bez výrazné struktury, si vynutila i změnu výšivky. (Brandstetrová, Zátková, 2005)

8.4 Uplatnění bílé výšivky na ženském kroji

Jak píše autorky Brandstetrová se Zátkovou, jemná plátna místní výrobců, především batist a mušelin, našly na ženské kroji uplatnění především na rukávcích, na šátcích (vyvažovačkách) a na čepcích, na něž se šátky vázaly. Rukávce z Rožnova mají aplikovanou výšivku na *obožku, taclich, přirámčích*, někdy na náprsence. „*Obojek rožnovských rukávců je vlastně hranatý přeložený limec, vzadu nařasený a všitý do průkrčnicku, vyšitý po třech stranách, nejkrásněji v rozích. Tacle– jsou rovný pás hustě navrapený, přišitý k úzkému pásku u lokte rukávu. Jsou vyšívány po celé délce, starší mají okraj rovný nebo mírně zvlněný, novější mají výraznější zuby. Okraje jsou zakončeny zoubky s dírkou, nad nimi bývá pás sítky s vyšitými katry, nebo rostlinný ornament vyšitý technikou plného a dírkového stehu či podbodávky. V dírkách bývají pavoučkové výplně.*“ Výšivka na starších rukávcích je spíše jemná, noblesně úměrná oproti širší okázalé, často i hruběji zpracované nové výšivce. Úzký pásek nacházející se na ramenou tzv. „*přiramek*“ mívá drobnou výšivku, vinoucí se ze snítku. Pouze některé rukávce mají zdobenou náprsenku výšivkou, a to podél zapínání nebo jako samostatnou lištu zapínání kryjící.

Rožnovské šátky malého formátu, tzv. *vyvažovačky*, jsou zdobeny vyšitím pouze v jednom rohu. Centrálním motivem bývá kytice z hustě řazených kvítků s pavoučky a sítky. „*K ní přiléhající strany šátku pak mívají asi do třetiny délky vyšitou ozdobnou borduru.*“ (Brandstetrová, Zátková, s. 13, 2005) Podle Sobotky jsou vyvažovačky (2006, str.20), bílé šátky na hlavu s mřížkovanými vytríbenými hvězdicemi různých tvarů, košíčků a srdéček,

z nichž vyrůstají další rostliny, popřípadě větvičky. Zdobeny výšivkou na okrajích a zvláště cípech.

Jednou obecně uznávanou zásadou na Valašsku 19. století, bylo nošení čepce vdanými ženami. Tyto čepce měly nepřeborné množství vzorů. „Byly zhotoveny různou technikou, ale nad čelem byly vždy zdobeny „mřížkou“, náročně vyšívaným páskem s lichým počtem zubů. „Výplně zubí tvořily kvítky se sítkem s katry, okraj obloučkové zoubky a dírkou. “U mladších čepců se zvolila tzv. „prostřihovaná“ výšivka, která byla pevnější a lépe držela tvar, na rozdíl od starších čepců, které se musely často silně škrobit. Tato technika je současnými vyšívačkami nejvíce ceněna. (Brandstetrová, Zátková, s. 14, 2005)

Podstřihovaná výšivka – takto nazývána starými vyšívačkami. Je nejpracnější z technik, kterou dnes ovládá jen hrstka starších žen. Její náročnost spočívá v tom, že se nejprve celý vybraný vzor vyšije (musí být však přizpůsoben této technice). Všechny komponenty (srdíčka, chrpy, lístečky, zvonky a růže) musí být dobře podloženy bavlnkou a až poté vyšity. Je třeba aby byla výšivka pevná. „Prostory mezi jednotlivými květy a lístečky se spojují praménky nebo pavouky a teprve pak se všechna látka vystřihá, že zůstane jen samotná výšivka. Tato krajková práce byla v závěru 19. století nazývána výšivkou „benátskou“. (Sobotka, str. 20, 2006)

Vyšívání na tylu – není tak pracná, ovšem s kratší životností, a proto i levnější. „Na řídkém tylu není kresbu vidět, proto vyšívačka pracuje bez předkreslení je ze vzoru, který má před sebou. U hustšího tylu je již kresba zřetelná, vzor se na tylu vyznačí a teprve pak se pracuje háčkem a jehlou.“ (Sobotka, str. 22, 2006)

Vyšívání lesklým hedvábím – užívaly se k vyšívání fěrtochů, šatků a kordulek. Zásluhou nepřebornému množství barev a odstínů hedvábu, mohly docílovat vyšívačky věrných podob lučního kvítí a červených jahod a třešní. Šatky se vyšívaly na bílé, fěrtochy zase na černé vlněné látce, na které vynikaly obzvláště barevné květy růží, zvonků, pomněnek a dalších lučních kvítků. „Každá Valaška, když si vzala za kordulku ještě kyticíku ze své zahrádky, podobala se rozkvetlé louce. “V současnosti se tyto části ženského kroje nevyšívají, pro její materiální nákladnost, která už je nyní nedosažitelná.

9 Pletení

9.1 Pletení na formě (zapiastková technika)

Zapiastková technika, také nazývaná pletení na formě (na Valašsku zvaná modla, na Slovensku klátik) se principiálně podobá pletní košů a rohoží známého celosvětově. Jako textilní technika pletní je známá především v oblasti Karpat, u západních Slovanů, na území Česka, Polska a Slovenska.

Nejstarším nalezeným důkazem této techniky je kousek textilie z 8. – 10. století z archeologických vykopávek ve Starém Městě na jižní Moravě. „*Téměř do současnosti se touto technikou vyráběly krojové součástky a doplňky v Beskydech, Bílých Karpatech, Nizkých a Vysokých Tatrách. Ještě v 50. letech minulého století se na Horním Hronu pletly zapiastky a v téže době pracovali v takových rukavicích ve Vysokých Tatrách dřevorubci.*“ (Staňková, Baran, s.112,2008)

Ve valašské obci Střítež, se v 2. polovině 19. století, téměř každá rodina zabývala výrobou rukavic, které poté prodávaly po trzích na jihovýchodní Moravě až západ Slovenska, od Vizovic po Žilinu. Do roku 1925 výroba rukavic v obci stále ubývala až nakonec zanikla úplně. Až na výjimku, obec Střítež, zastávali tuto práci, pletení rukavic, čepic a papučí, výhradně muži. Upletení takového jednoho páru rukavic, trvalo v malé valašské obci asi den.



Obr. 5: rukavice pletené na formě

„Nářadí je velmi levné. Právě tak jako si je vyřezal každý Valach sám, můžeme si je vyřezat i my sami.“ (Hasalová, s. 140, 1953)

Nízké bačkory se na Valašsku i Slovensku zhotovovaly na formě, svým vzhledem, podobné ševcovskému kopytu. Materiál se používal tentýž jako na rukavice, útek se více stloukal, aby byly papuče pevnější. U čepic se užívala forma podobná té na rukavice, jen většího rozměru. (Staňková, Baran, 2008)

9.2 Pletení na jehlicích

Na Valašsku se zhotovovaly ponožky z domácí nebarvené vlny nazývané „kopyce“ nebo „kopytka“. Dezén na nich je jednoduchý. Vzory jako větvičky, čtverečky, jednoduché linky z tmavých přízí, které se krásně vyjímají na přirozené světlé barvě vlny, ze kterých jsou ponožky pleteny. (Hasalová, s. 143, 1953)

Urbachová doplňuje, (s. 44-45, 1980) že byly pleteny na jehlicích, kterými pletařky vytvářely geometrické vzory v příčných pružích, sahajících až do půli lýtek, nazývaných taky „malování“. Jako alternace ke krbcím a kopycám, byly při svátečním kroji nošeny dlouhé vlněné punčochy zvané „varhánky“ nebo taky „ubírané pančochy“. Jediné dva exempláře v muzeu ve Valašské Meziříčí dokazují jejich starší formu – dolní část pletenou na jehlicích modrou vlnou, horní část z tmavomodrého, jemného sukna. Punčochy byly vyráběny punčocháři. „Podomácky se tyto punčochy o délce asi 120 cm pletly z vlny černých ovcí, po upletení se valchovaly na malých ručních valchách a za mokra řasily na dřevěné formě. „noze“. Po uschnutí zůstaly nařasené. Valchováním se jejich délka zkrátila tak, že po zřasení sahaly pouze pod kolena.“ Nosily se hlavně v době, kdy silné nohy představovaly ženský ideál.

9.3 Pletení popruhů

Pletené popruhy, tzv. traky, vyráběné tkaním na neúplném rámu - dříve zhotovovány podomácku, se užívaly primárně jako postroje pro dobytek, nebo jako popruhy k pracovnímu nářadí. (Staňková, Baran, s. 122, 2008)

PRAKTICKÁ ČÁST

10 Sborník výtvarných námětů a další jejich využití v praxi s reflexí

Název výrobku: VYŠÍVANÁ SALAŠ (studie barevné výšivky)

Použitá technika: kresba tužkou (fixem)

Doporučený ročník: 4. ročník

Materiál a pomůcky: bílý papír, černý fix, barevný fix, předloha výšivek

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – tematické okruhy: Místo, kde žijeme a Lidé a čas; vzbudit v žácích vztah k místu jejich bydliště, rozvíjet jejich národní citění

Pracovní postup: Černým fixem obkreslí kontury stavby. Poté linkami rozdělí stavbu tak, aby nabyla jasných tvarů. Z přebývajících částí listu A4 nastříhají 4 pruhy 2 cm široké, do kterých zkoušejí různé „výšivky“ podle těch, co vidí na tabuli, na rukávcích a dalších příkladech.

Inspirováno: barevný výšivka na panských košilích a dámských rukávcích, dřevěné stavby na Valašsku (salaše)

Úvodní motivace:

Žákům rozdám předlohy salaše a rozvěším po třídě vyšívané rukávce. Oznámím, že papírovou salaš, která leží před nimi budeme zdobit. Jejich úkolem je přijít na to, jak se technika, kterou budeme napodobovat jmenuje?

K tomu slouží tři věci pod plachtou, které jim napoví.

Pod černou tkaninou jsou umístěny 3 věci. Špulka nití, jehla, vyšívaný kus látky. Žáci si postupně osahají každou věc a jdou v tichosti na své místo, s nikým nesdělují své myšlenkové pochody. Než si sedne poslední, mají čas na to se rozmyslet, co tyto věci mají společného a jaké zdobná technika to je.

Jakmile přijdou na správnou odpověď, mohou začít kreslit. Hlavním úkolem je, aby výsledný výrobek vypadal co nejvíce jako výšivka kolem nich.

Poznámky:

- Žáci měli celou dobu k nahlédnutí knihu *Jak jde kroj, tak se stroj* a rukávce ze Vsacka s barevnou výšivkou. Mohli si přijít podívat, osahat.
- Obrázky chci jednou barvou.
- Donést hotovou předlohu, jaká je asi představa o hotovém výrobku.
- Preciznost je klíčem k dokonalosti.

Reflexe:

Tato precizní práce byla pro některé dost výzva. Tahy na „salaši“ byly někdy dosti roztřepané a než jsem stihla poukázat, aby pracovali raději pomaleji ale přesněji, někteří už měli hotovou polovinu.

Bohužel jsem neměla možnost jim nechat ukázanou, po dobu práce, fotografii salaše či dřevěnice, každá práce by tak vypadala individuálněji.

Obrázek:



Název výrobku: ORNAMENT

Použitá technika: Land art

Doporučený ročník: 5. ročník

Materiál a pomůcky: prostředí (Rožnovský park, potůček u muzea), přírodniny

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – tematické okruhy: Místo, kde žijeme a Lidé a čas; vzbudit v žácích vztah k místu jejich bydliště, rozvíjet jejich národní cítění

Pracovní postup: na vybraném místě realizujeme ornamenty

Inspirováno: lidovými ornamenty na lidových stavbách, zdobené kroje atd.

Úvodní motivace:

Povídání s žáky v parku o tématu dnešní hodiny o jejím výtvarné realizaci. Co je to land art a co vlastně jeho výsledkem. „*Pro land-artisty není důležitý výsledek tvorby, ale prožitek z ní. Již zmíněná fotodokumentace či videozáznam jsou trvalými důkazy toho, co se v přírodě událo. Výsledné dílo je nazýváno reliktem.*“ (Vondrová, 2005, dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/P/232/VYTVARNE-TECHNIKY---LAND-ART-A-EMPAKETAZ.html>)

Možnost práce ve skupinách či dvojicích i individuálně.

Žáci obdrží papír, na kterém je rozpracovaný ornament, ale není celý. Jejich úkolem je jen dokončit a u této práce přemýšlet. Co vše se z něj dá vyčíst. Tuto konstruktivní část mohou podnítit otázkami jako:

- *Co si myslí, že ornament je, kde všude jej můžu najít?* (budovy, oblečení, užité umění)
- *Co je typické pro ornament? Například, jaké jsou nejčastěji zobrazované prvky? Jsou to postavy a zvířata?* (spíše florální, repetice vzoru)

Pro naši práci bude výchozím vzorem modrotisk. Pro něj je typické opakování florálního vzoru a těchto atributů jsme přímo hovořili.

Poznámky:

- vhodné donést vizuální pomůcku (knihu, krojovou součástku, fotografii zdobní budovy atd.)

Reflexe:

Pro žáky byla velmi přínosná i změna pracovního prostředí, vytrhnutí ze stereotypu hodin výtvarné výchovy.

Pro inspiraci jsem s sebou přinesla knížky – Apolenka z modrotisku a Jak jsem kroj, tak se stroj. Žáci měli možnost po celou dobu nahlédnout do těchto publikací. Nakonec tuto možnost nikdo nevyužil.

Žáci v průběhu realizace sami zjistili, že je velmi důležitá preciznost, aby vše bylo stejně velké a nevznikaly žádné velké odchylky, které jinak celá ornament rozbije.

Obrázek:



Žáci při práci



Žákyně při práci



Ornament č. 1



Ornament č. 2



Ornament č. 3

Název výrobku: VALAŠI KOBERCE NEMĚLI?

Použitá technika: tkaní na kartonovém stávku

Doporučený ročník: 3. ročník (realizováno s 2. třídou)

Materiál a pomůcky: kartón na stávek 10 x10 cm, pravítko, tužku, nůžky, provázek, proužky látek a příze

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – tematické okruhy: Místo, kde žijeme a Lidé a čas; vzbudit v žácích vztah k místu jejich bydliště, rozvíjet jejich národní cítění

Pracovní postup:

Postup při tvorbě rámu na tkaní: z kartónu si vystříhnu čtverec o rozměru 10x10 cm; u dvou protilehlých stran si tužkou naznačím 8 zástřihů, vždy centimetr od sebe a 1 cm dlouhé, které nastříhnu (protilehlé body jsou vždy rovnoběžné); omotám provázek tak, aby vytvořil osnovu a konce svázu pevně k sobě (při napínání osnovy vložte tužku, kterou budete provlékat, aby nebyla příliš utáhnutá, nevznikl by tak prostor pro látku)

Technika tkaní: Tužkou si prvně vytvořím prošlup, tedy rozdělím si osnovu na horní a spodní. Liché nahoře, sudé dole. Provleču kus látky, abych mohla pokračovat dále, provleču si tužku tak, abych zvedla ty, které byly nyní vespod. Tak to pokračuju, dokud má osnova vůli. Jakmile jsem provlekla poslední látku nebo provázek, osnovu opatrně rozstříhnu a dvojice provázků, vedle sebe ležících svázu, abych „koberec“ zpevnila.

Inspirováno: Tkanými látkami užívanými na Valašsku, sukna a kanafasu a technikou tkaní samotnou. Obeznamení žáků s technikou tkaní, jak vzniká látka, kterou mají třeba i právě teď na sobě (technikou tkaní na destičce, na Valašsku spíše používána tech. tkaní na formě).

Úvodní motivace:

- Možnost č. 1:

Společná četba dvanácté kapitoly z knihy **Jak šel Janek do světa učít se řemeslu** od Václava Michalíčka.

ZA STAVEM SI ČLUNEK ZPÍVÁ

Jednoho dne, už tu byl zase podzim, Janek usoudil, že jich je v malé chaloupce opravdu hodně, a tak se vypravil nad duhou stranu hor. Když procházel Trojanovicemi, hustě sněžilo a začínalo se rychle šerit. V zimě je den krátký a poutníkům se chodí po světě těžko. „Je nejvyšší čas zatukat někde na dveře, snad mě nechají dobří lidé u sebe přespát,“ rozhodl se Janek a hned chtěl u první chaloupky zaklepat na dveře. Už zvedal ruku, když v tom uslyšel, jak někdo pravidelně klepe uvnitř stavení: „Co to jenom může být? To misím hned zjistit,“ nedala mu zvědavost. „Tak jen pojď dále, vandrovní,“ zval ho mužský hlas ze světnice. Vešel dovnitř a spatřil, jak ve světnici rachotí tkalcovský stav a roztáčí se kolovrátek. Muž seděl za stavem s vyhnutými rukávy, jen tak v podvlékačkách a už mu člunek vesele prozpěvoval. Jeho žena měla kolovrátek postavený nedaleko pece, seděla na stoličce, předla pevnou nit. Janek dal hezké pozdravení a se zalíbením pozoroval, jak se dílo oběma daří. Osmělil se a povídá: „Mohl bych se u vás naučit tkát takové pěkné plátno?“ „Tak tu budeme mít učedníka, mámo,“ řekl na to tkadlec a nabídl Jankovi brambory se zelím na posilněnou.

Tkadlec tkalcoval už od svého dětství a uměl vyrobit plátno jedna radost, bez kazu a uzlíku.

Tkalcova rodina měla sotva na nuzné živobytí přesto, že se oba lopotili od tmy do tmy a v zimě dlouho do noci při špatném světle bukové louče. Světnice v tkalcově chalupě vypadala tak, jak to Janek znával odjinud. Navíc tam však u okna stál tkalcovský stav vařtat. To pro dobré světlo na práci. Podlahu tu měli hliněnou z dusaného jílu. V rohu byl stůl, u stěny rohová lavice, na stěně závěsný kříž a obrázky malované na skle. Samozřejmě tam nechyběla chlebová pec a u ní bidlo, na němž se sušilo oblečení i příze. Místa tam tedy moc neměli, ale Janek se přeci nějak vmáčkl.

Janek byl zvědavý, jak se takové plátno dělá. Tkalcova žena povídá: „Jak bych ti to, Janku,

tak nějak jednoduše řekla. Plátno je pevná látka a dělá se ze lnu. Zralý len se trhá koncem léta a váže se do malých snopků. Když proschne, tak se odrhnou paličky se semeny na nástroji zvaném drhlen. Len se potom rosí a láme, aby se lépe rozčesával na takových hřebenech. Z rozčesaného lnu vznikne předito, které se spřádá do nití. A právě nitě tady spřádám. Z předita musím ukrotit nit. Nit kroutím v prstech, a jak se kolečko točí, tak se hned navíjí a práce jde pěkně od ruky. Předtím pořád dokola a práce je stále dost. A když udělám hodně

příze, může se na stavu tkát plátno.“ Janek pozorně naslouchal, co mu přadlena vykládala. Jakmile skončila, hned pokračoval ve vysvětlování tkadlec: „Jenže, než se může začít tkát, je potřeba připravit osnovu. Osnova, ta vlastně určuje, jak bude plátno vypadat. Musí být důkladně připravena, aby se nitě přes sebe správně křížily a vznikal tak pěkný a pevný kus látky. Když se chystá osnovu, hrozí velké nebezpečí, že se nit přetrhne. Když se ti, Janku, přeci jen přetrhne, naučím tě náš tkalcovský uzel, ten drží, nepovolí. Osnovu nám většinou přináší pan faktor z Frenštátu. Přinese osnovu smotanou v klubku a odnáší si v krosně hotové plátno. Tkaní je vlastně křížení natažených nití na stavu. Osnova jsou tedy nitě natažené na stavu. Šlapáním na pedály u stavu se osnovu rozevírá, vzniká mezera zvaná prošlup a tkadlec musí umět rychle prohodit mezi nitěmi dřevěný člunek. To se snadno, Janku, naučíš. Ve člunku je také nit, té říkáme útek. Právě prohozený útek ve člunku dělá to křížení nití a nám vzniká pevná látka. Aby nitě byly stejně vzdálené, jsou vedeny mezi hřebeny zvanými brdo, kterými se nitě pevně sráží k sobě. Člunek má v sobě malou cívku a na tu je třeba nevinou nitě, ať mám co prohazovat osnovou. Můžeš tím zrovna, vandrovníku, začít své učení.“

Zanedlouho už Janek seděl za stavem a v hlavě si opakoval: „Prohodit člunek prošlupem, přirazit nitě k sobě brdem, přešlápnout pedál, a zase znovu, prohodit, přirazit, přešlápnout, prohodit, přirazit, přešlápnout, prohodit, přirazit, přešlápnout. Zkrátka, pořád stejně a jedno brdo.“ Zpočátku to šlo Jankovi pomalu. Člunek nechtěl proskakovat osnovou a pořád se někde zachytával, nitě se trhaly, na plátně se dělaly uzličky. Starý tkadlec trochu vrčel, že mu kazí materiál, ale nakonec se nestačil divit, jak se Janek rychle zlepšuje, a za pár dní člunek lítal osnovou, jen to hvízdalo. Zasadil do člunku cívku bílé příze a člunek zasunul do stavu. Zkušeně rukama i nohama rozhýbal stav, až člunek proletoval prošlupem jako blesk. Janek šlape na trnože, prohazuje člunek, stav jen skřípe a rachotí.

Po práci si všichni spolu sedli ke stolu a jedli ze společné mísy. Mívali brambory, málo maštěné zeli, kaši z pohanky nebo prosa. Jednou za čas tkalcova žena napekla v peci chléb, která provoněl celé stavení, a hned se tkalcovalo mnohem veseleji. K práci pak nesměla chybět ani písnička:

Není lepší žádnému tajak tkalcům v pekle.

Najedí se, napijí a sedí si v teple.

V tkalcovské rodině Janek pobyl dle, než si původně myslel. Ono to není totiž jenom tak naučit se zhotovovat krásné plátno bez uzlíků. Že byl Janek šikovný, šlo mu to docela

rychle, ale i tak musel tkadlec nad ním často stávat a radit mu, co a jak, tu a tam i něco opravit. Přešla jedna zima, končila se druhá a Jankovo plátno byla jedna radost. Ne že by si náš vandrovník řekl, že už toho zná dost, ne, zase si zabalil svůj raneček a chystal liskovou hůl. „Tak kampak máš tentokrát namířeno?“ ptal se Janka starostlivě tkadlec. „Ano vám ještě, pantáto, nevím“ „Tak se vydej do Metylovic, at' nemusíš nikam daleko. Tam se naučíš vydělávat kůže, a když budeš šikovný, tak i vyrábět krásné biče na pohánění koní a krav.“ Janek si řekl, že to není špatný nápad, rozloučil se, poděkoval tkali i jeho ženě za všechno, co ho naučili, a vydal se nejkratší cestou na druhou stranu hory Ondřejník. Tam se rozkládala vesnice Metylovice. (Michalička, 2009, s. 55)

- Možnosti č. 2

Rozhovor s žáky o tom, zda viděli v muzeu koberec v chalupě.

Myslíte, že staří Valaši mívali na hliněných podlahách koberec? Pokud ne, proč si myslíš, že to tak bylo? Z jakých důvodů je neměli?

Poznámky:

- Žákům z 3. ročníku bych raději stávky připravila, výroba by mohla zabrat hodně času, kterou potřebují na práci s textilií. Ostatní ročníky už zvládnou sami.
- Začali jsme vždy první přízí, cca 2x tam a zpět protáhli osnovou. Stala se tak pevnější a lépe se sní manipulovalo při závěrečném svazování.
- Tuto techniku jsem zařadila proto, aby si uvědomili, jak vůbec funguje a jak náročný proces tkání ve skutečnosti, natož jaký v té době mohl být. Žáci jsou tak vedeni k tomu, více si vážit věci kolem sebe.

Reflexe:

Při zadávání práce jsem měla obavy z toho, jestli bude časová dotace dostatečná na zhotovení výrobku, protože žáci touto technikou pracovali prvně. Po úvodní motivaci jsem vyzvala žáky, aby se seskupili u katedry a já jim na příkladu ukázala pracovní postup tkání (destičky s osnovami jsem měla pro všechny přichystány). Žáci s nadšením pozorovali a už po pár vteřinách byli schopni pracovat samostatně.

Větší část materiálu jsem měla předem nastříhanou, s tou mohli žáci okamžitě tvořit. Při další realizaci bych doporučila nastříhat 2x větší množství materiálu, než si myslíte, že bude potřeba. Docházelo totiž k velké spotřebě užitého materiálu. Pokud byl výrobek příliš řídký,

při svazování nedržel tvar, samovolně z něj vypadávaly pruhy látky, jednoduše nevypadal vzhledně. Proto žáci užívali více kusů látek.

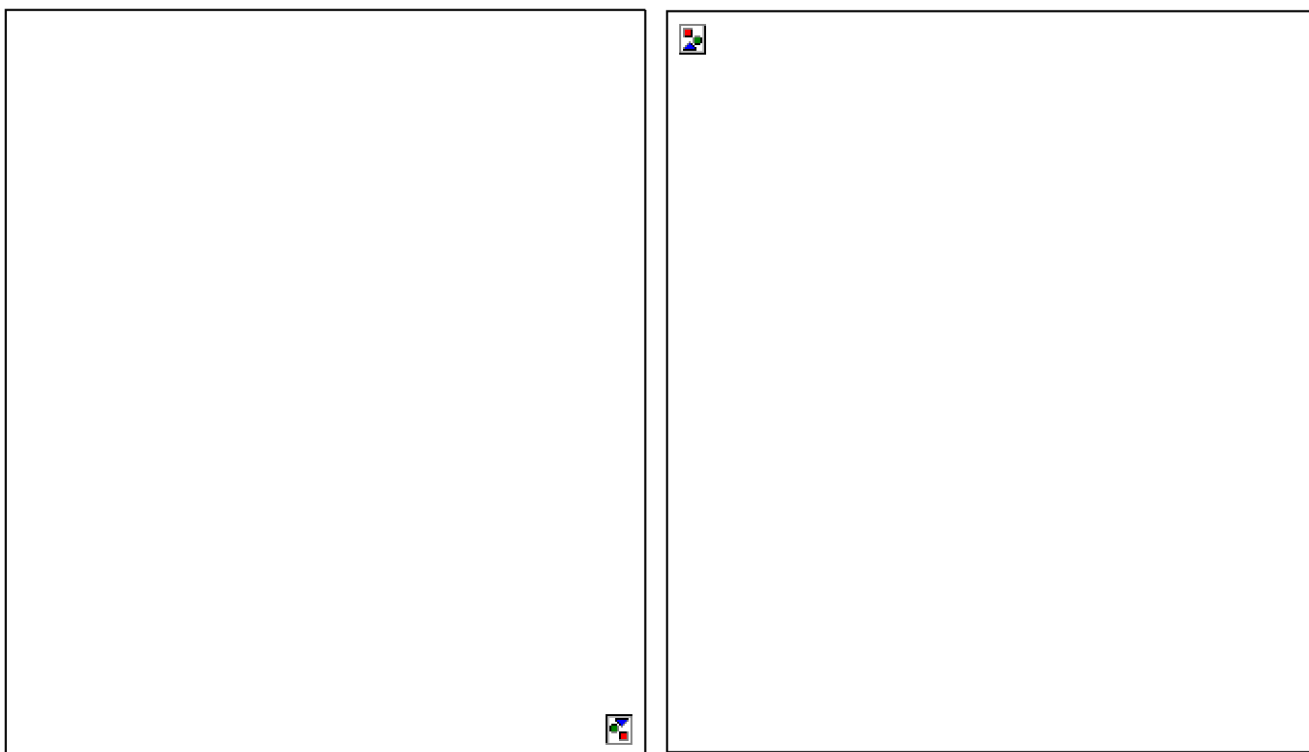
Osvědčilo se mi také vždy začít první řadu přízí, při svazování tak nedocházelo k deformaci konečného výrobku a jednodušeji se s ním pracovalo. (viz. poznámky)

Konečné svazování jsem u většiny prováděla já sama, někteří šikovnější trvali na samostatné práci a někteří se rozhodli si nechat výrobek na destičce, nesvazovat jej (neukončit). Z časových důvodů se to hodilo. Do konce hodiny jsme tak stihli uklidit pracovní plochy a posbírat popadané kusy látek.

Nečekala jsem, že žáci budou tak kolegiální a navzájem si pomáhali. Při práci byl ve třídě klid a ticho. Na začátku hodiny jsme se domluvili, že pokud bude někdo potřebovat pomoc, přihlásí se a společně už problém vyřešíme.

Nadšení žáků bylo tak veliké, že po utkání jednoho výrobku si chtěli zhotovit další, a proto jsem jim zanechala zbývající osnovy a odstřížky látek. Některé žákyně byly natolik schopné a zručné, že si stihly vyhotovit dva „koberce“.

Obrázek:



Název výrobku: PASE VALACH OVCE NA ZELENÉJ LŮCE ...

Použitá technika: plstění vlny

Doporučený ročník: 3. ročník (realizováno v 3. třídě)

Materiál a pomůcky: plstící jehly, barevná vlna, molitanové podložky (pro každého žáka), látka (na kterou se závěrečný obraz uchytil)

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – tematické okruhy: Místo, kde žijeme a Lidé a čas; vzbudit v žácích vztah k místu jejich bydliště, rozvíjet jejich národní cítění

Pracovní postup: Žák má jasnou představu o objektu, který chce ztvárnit. Jde si vybrat vlny s barvami odpovídajícími jeho představám. Po usednutí do lavice jemným vpichováním jehly skrz vlnu do molitanu vytváří obraz. Do dokončení, opatrně sejmeme objekt z molitanu.

Inspirováno: obživa na Valašsku (salašnictví, pasení ovcí – práce s vlnou, které je jedním z hlavních poskytovatelem zisku a živitelem pastevců)

Úvodní motivace:

Vedený rozhovor s žáky na téma pastevectví.

Víte, jaké povolání bylo nejběžnější na Valašsku? Zkuste si to představit. Zavřete oči a představujte si.

Přišli jste z velké dálky jen s párem dobytka, jste unavení a máte hlad. Ovečky se samy napasou, ale Vám taky kručí v břiše. Kopnete do země, ale ta je tvrdá, jílovitá, moc v ní nic neporoste. Ovocné stromy bude trvat, než vyrostou, a jestli se v té zimě a větru, co tu věje, vůbec něco urodí. „Je potřeba cosi k jídlu, něčeho sa najést' a nějak začít vydělávat' tolárky. Za co postavit' nějakú krcaňu? Ale jak, dyž to je tak těžké žítí?“ V tom ale slyšíte... (zacinkám na zvoneček)...Taky to slyšíte? Co to cinká? - ovce

No jo! To jsou ty naše ovečky. Jak nám mohu ovce pomoci?

Ovce se mohou stát zdrojem čeho? Jak se řekne tomuto stylu obživy, které se před více jako sto lety hojně užívalo na Valašsku? – pastevectví

Stane se z nás tedy bača. Co všechno bych mohl od svého stáda, jako bača získávat a jak bych s tím mohl vynaložit dále (prodal) abych se uživil? – mléko, sýry, žinčice, kůže, vlna (srst)

Všichni mají stále zavřené oči. Žákům umístím do dlaní kus vlny. Mají chvíli na to si jí ohmatat a pohrát si s ní v rukou. Nakonec jim oznámím, že dneska budeme s tímto produktem pracovat.

Nápověda: lidová píseň *Pase Valach ovce*

Poznámky:

- Koupit více jehel, v průběhu práce se jich několik zlomilo.
- Poučení o bezpečnosti práce s jehlami a pohybem s nimi (po třídě pouze s jehlou zapíchnutou v molitanu, nejlépe se vůbec s jehlami nepohybovat)
- Pokud žáci nikdy nepracovali touto technikou, nechat je si vyzkoušet práci s jehlami a vlnou.

Reflexe:

Vlny jsem umístila dozadu do třídy, kde byla možnost si je všechny roztáhnout a prohlédnout tak, aby žáci nestrávili mnoho času výběrem barev, ale samotnou práci.

Na výrobek jsme měli vyhraněné 2 vyuč. hodiny.

Techniku znala pouze hrstka jedinců, ale i přesto dokázal zbytek třídy pracovat rychle a efektivně.

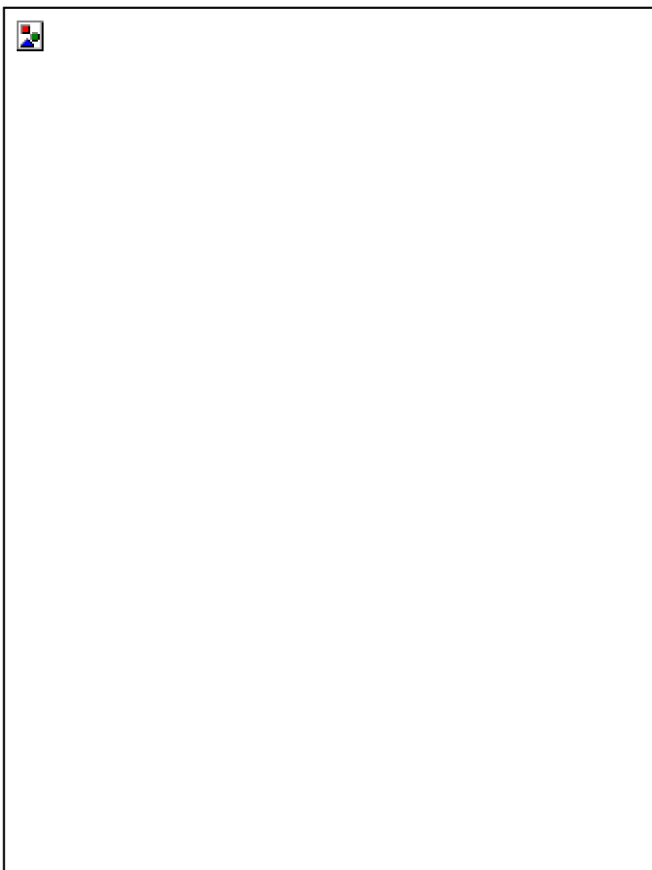
Žáky jsem motivací navedla, aby vytvořili výjev bači, s ovci na rozprostřené louce, na které můžou růst různé květiny, luční traviny. Zmínila jsem i různé brouky a hmyz a toto úplně obrátilo můj koncept vzhůru nohama. Na obrazu je sice bača, ovce i stavení, ale do popředí se dostaly, právě zmiňované berušky a ostatní brouci. Proto doporučuji si určit na začátku maximální počet brouků, anebo je vůbec nezmiňovat a nechat např. 5 žáků, dobrovolně přihlášených, nechat je pracovat někde, aby na ně nešlo vidět na broucích.

Žáci byli navzájem velmi podporující, pomáhali si navzájem, někteří mezi sebou konzultovali postup či určitý výrobek, na kterém zrovna pracovali.

Žáci vždy před sejmutím obrazu z molitanu přišli ke mně dopředu a společně jsme vybrali místo na plátně, poté jsem opatrně sejmula objekt z molitanu a žák jej umístil na kýžené místo. Objekty z vlny jsem sejímala sama, jelikož některé byly velmi důkladně zapracované do molitanu.

U žáků jsem zaznamenala velký zájem o tuto techniku, možná i díky její nenáročnosti na čas ale volnosti zpracování a interpretace. Zhotovené výrobky jsem doma stejnou technikou umístila na plátno, přišila tunel a další den přinesla do třídy. Žákům výrobek zůstal ve třídě jako výzdoba.

Obrázek:



Výsledný výrobek 3. ročníku



Detail plstící techniky

Název výrobku: TANEČNÍCI A TANEČNICE

Použitá technika: kombinovaná

Doporučený ročník: 5. ročník

Materiál a pomůcky: barevné A4, lepidlo Herkules, látky („modrotisk“, modré), bílé plátno, červená mašlička nebo příze, bílá pastelka/fix, bílá síťovina/krajka, plstící sada

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – tematické okruhy: Místo, kde žijeme a Lidé a čas; vzbudit v žácích vztah k místu jejich bydliště, rozvíjet jejich národní cítění

Pracovní postup: Na barevný podklad první namalujeme hlavu postavy (do horní třetiny papíru) bílým fixem. Poté žáci postupně přicházejí ke katedře, kde se vždy odměří požadovaný kus látky, s ní pak odchází zpět na své pracovní místo, kde z něj vytvoří stříháním odpovídající kus oblečení. Tento proces se opakuje, dokud nemají nalepeny všechny součástky.

Inspirováno: loga folklorních souborů, kroje, lidovým tancem

Úvodní motivace: rozhovor s žáky o tom, kde mohou v nynější době zahlédnout krojovaného člověka – muzea, bohoslužby v kostele, staré fotografie, folklorní sdružení, a hlavně folklorní soubory

„Když chci vidět krojovaného člověka, pro nás Rožnováky, je nejjednodušší dojít do Valašského muzea v přírodě, kde v chaloupkách nebo ve stínu před nimi, můžeme zahlédnout pracovníky muzea v historických šatech nebo v kroji. Patří to k jejich pracovnímu zaměstnání.

Je ale skupina lidí, kteří se liší věkem, zájmy i svou profesí, ale společně se při různých příležitostech navléknou do kroje. Tito lidé svou činností udržují, podobně jako muzejní pracovníci, ovšem ve svém volném čase, zájem o uchování rozmanitosti lidové kultury na Valašsku například tancem, zpěvem, lidovým vypravěčstvím...Možná k nějaké skupině patříte nebo patří/ patřili vaši rodiče.

Tušíte, jak se těmto skupinám lidí říká? Jako nápověda vám mohou posloužit tyto obrázky.“ (promítnu všechny loga souborů)

„Tyto loga folklorních souborů se dnes stanou naší inspirací, předlohou pro výrobek.“

Poznámky:

- Předlohou pro práci jsou loga folklórních sdružení, souborů písní a tanců apod. (SPT Javořina, VSPT Radhošť, FS Jasénka, VS Troják, FS Kašava) mít možnost k nahlédnutí.
- Vhodné vybavení (ostré nůžky)

Reflexe:

Práci jsem realizovala s žáky pátého ročníku s tím, že jsou již manuálně zručnější a střihání látky by jim teoreticky nemělo dělat problémy. Jediný problém, na který bych mohla narazit, by bylo špatné vybavení, tedy nevhodné nůžky.

Výsledné práce jsem měla namyšleny, že budou inspirovány logy souborů, kde je zásadně zachycený pár nebo jen tanečnický v pohybu, a i tak budou vypadat výsledné postavy v krojích. Žáci zvolili nejjednodušší cestu a je pravdou, že bychom složitější práce za dvě vyuč. hodiny nezvládli.

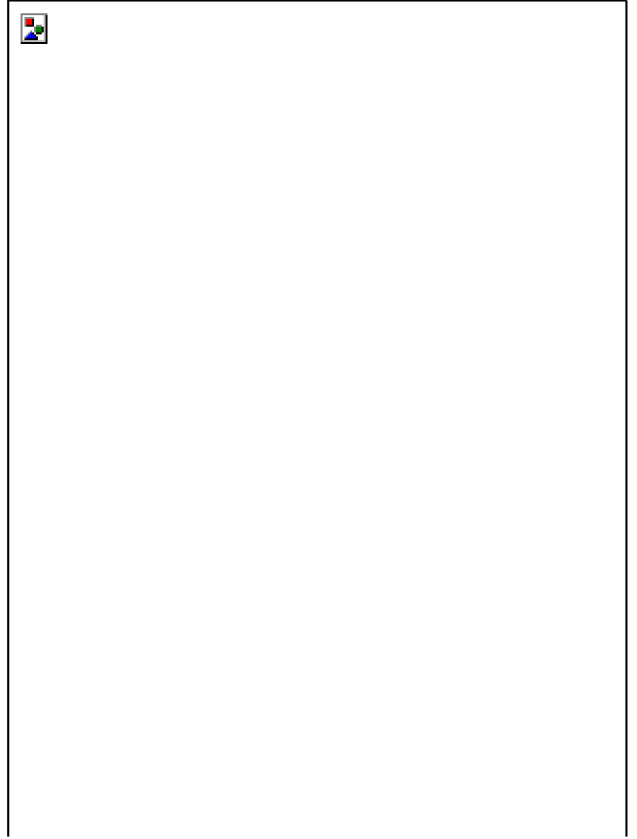
Postavy byly tedy statické a vždy čelem, o to více si však mohli vyhrát se zdobením kroje atd.

Při práci jsem také zjistila, že potřebují mít k nahlédnutí i reálné foto kroje, protože ne všichni si dokázali vzpomenout na barevnou kombinaci krojů.

Pracovní postup lepení byl jednoduchý, ovšem jeden žák použil ubrouskovou techniku, tedy první na papír přiložil látku a až poté látku překrýval lepidlem. Výrobek pak dlouho schnul.

Sukně tanečnic jsem z časových důvodů přilepovala tavnou pistolí s níž jsem pracovala já sama.

Obrázek:



Osobitý přístup žáka při zdobení kroje

Název výrobku: VYŠÍVÁNÍ NA TYLU

Použitá technika: kombinovaná grafika

Doporučený ročník: 5. ročník

Materiál a pomůcky: černý tvrdý papír, bílá pastelka, bílý papír, nůžky, lepidlo, pravítko

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – tematické okruhy: Místo, kde žijeme a Lidé a čas; vzbudit v žácích vztah k místu jejich bydliště, rozvíjet jejich národní cítění

Pracovní postup: Z černého papíru si vystříhnou čtverec o rozměrech 12x12 cm a bílou tužkou načrtnou mřížku po 2 nebo po 1 cm. Tato mřížka nám bude představovat oka na tylovém šátku. Nyní si z bílého papíru vystříhnou oddělené části, ze kterých budou postupně skládat výšivku, která bude, stejně jako u šátku, jen u jednoho cípu. Vše se přilepí lepidlem.

Inspirováno: bílá rožnovská výšivka na tylu (tylová šátka)

Úvodní motivace:

Žákům přinesu do třídy tylové šátky a čepce. (fotografie taky možnost)

Proč se šátky a čepce vůbec nosily? Kdo je nosil? – Jakoukoliv šátku, tedy i vlněnou či bavlněnou nosily ženy, buď jako ochranu před sluncem a v zimě před mrazem, jako my nyní nosíme kšiltovky a čepice. Klobouky byly v té době čistě pánská záležitost. Čepce s šátkou pak nosily až do smrti všechny vdané ženy, nikdy tedy už nechodily s holou hlavou. Nošení ukazovaly svoje místo ve společnosti. Jedním z nejsvátečnějších se stal tylový šátek, vždy vyžehlený a naškrobený, aby držel tvar a tzv. stříšku.

Popis šátky a zadání práce, která spočívala v tom, že vytvářejí pouze jeden cíp šátku, ten nejzdobnější.

Poznámky:

- Před nalepením doporučuji si „výšivku“ vyskládat na mřížku.
- Na ukázkou jsem donesla pár šátků, nebo v obrazové dokumentaci. Nechám žáky, aby sami přišli na to, že jsou vzor osově souměrné, Mřížkou si mohou pomoci, aby byl vzor souměrný na všechny strany. Jelikož se jedná pouze o inspiraci, nebudu dbát na dokonalé provedení.

- Možnost nahlédnout do literatury-*Valašská bílá výšivka: historie a současnost*, Richard Sobotka (vzadu jsou přidány k nahlédnutí rozkreslené vzory, podle kterých se dá vyšít) + vystavení reálného šátku
- Možnost dalšího využití výrobku jako matrici na papírotisk.

Reflexe:

Do třídy jsem přinesla čtverce z černého papíru už nastříhány s vyznačenými body, žáci si pospojovali bílou pastelkou či fixem. U několik výrobků užili barevnou pastelkou (žlutou, modrou), i když jsem na začátku hodiny určila jinak, přesto tyto výrobky vypadají zdařile s nádechem moderna.

Tento fakt byl možná i následkem toho, že jsem žáky vyzvala k tomu, že se výšivkou pouze inspirujeme a nevytváříme kopii reálu, ale výsledek může být přizpůsoben jejich individuální představě.

Obrázek:



Název výrobku: JAK VYŠÍVALY NAŠE BABIČKY?

Použitá technika: frotáž

Doporučený ročník: 2. ročník (realizace v 4. ročníku)

Materiál a pomůcky: bílý měkký papír, měkká tužka, pastelky

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – tematické okruhy: Místo, kde žijeme a Lidé a čas; vzbudit v žácích vztah k místu jejich bydliště, rozvíjet jejich národní cítění

Pracovní postup: Postup spočívá v tom, že přikládám bílý papír na výšivku tak, aby se látka vespod nekrčila. Je nutné pevně přidržovat papír na látce, aby se nepohnul z místa. Tužkou přejíždím po ploše tak, aby kýžená výšivka vystoupila napovrch. Poté pastelkou dokreslím svůj návrh inspirovaný lidovou výšivkou.

Inspirováno: lidová výšivka na košilích a rukávcích + čepce (bílá i barevná)

Úvodní motivace:

Ve třídě rozmístím vyšívané košile a pruhy látek v výšivkou a staré rukávce měkké papíry a tužky. Zadáni: „*Jak nejrychleji a nejpresněji přesunu výšivku, kterou vidím na košili na tento papír? Její barevnost nemusí odpovídat realitě, nejde mi o její barvu.*“ Žáky nechám, zda přijdou na odpověď, kterou hledám.

Po chvíli vezmu jednu z tužek a začnu předvádět techniku frotáže. Touto technikou budeme dnes pracovat.

Poznámky:

- Je vhodné žáky upozornit, aby neotáčeli papír a nepřikládali jej na látku už popsanou stranou, mohli by látku obarvit.
- Pokud technikou pracují prvně, nechat trochu času, ať si ji tzv. osahají. Sami přijdou na to, jak moc tlačit na tužku, v jakém úhlu s ní pracovat.

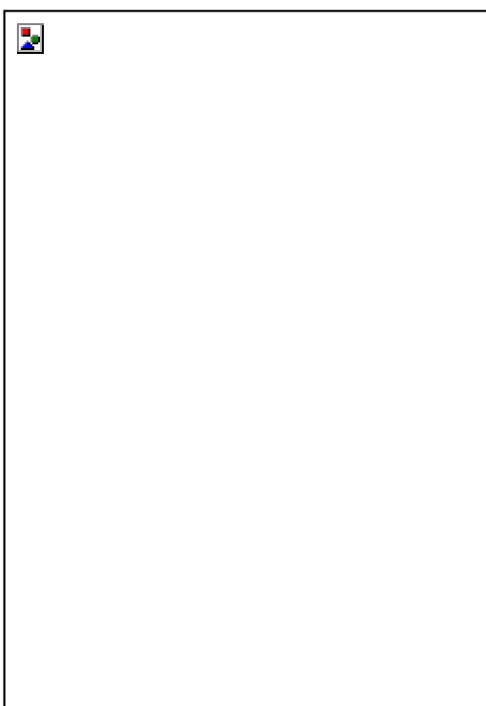
Reflexe:

Žáci touto technikou ještě nikdy nepracovali, proto jsem vhodně zvolila 2 vyučovací hodiny. První hodinu si zkoušeli volně na papír, jak mají tlačit na tužku, jak ji správně uchopit, aby byl výsledek co nejpříjemnější. V druhé hodině si na papír skládali, jaké výšivky chtěli a nakonec dokreslovali barevně. Je vhodné zdůraznit, že pouze dokreslují, nemusí tak

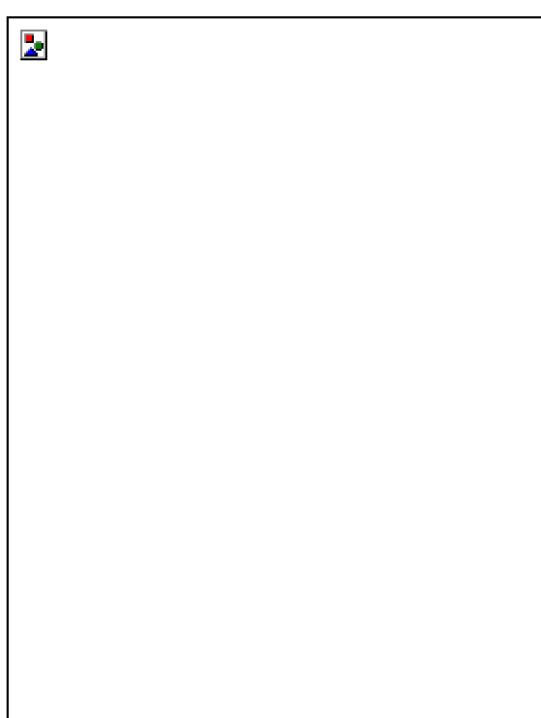
zaplňovat celý prostor obrázku, aby se tak neznehodnotila vynaložená práce z první půlky hodiny.

K nahlédnutí měli knihu Jak jde kroj, tak se stroj a vyšívané košile pánské i dámské rukávce, krajky, čepec. Třídou jsem si rozdělila na 4 skupinky. Skupina 5 dětí pracovala u jednoho velkého stolu, kde měli na výběr ze dvou výšivek, pokud nechtěli čekat, mohli se inspirovat spolužákem, nebo jít k dalšímu stanovišti a využít volné krajky tam. V mnoha případech jsem musela pomáhat, a ještě znovu instruovat, jak pracovat s tužkou (jak ji nejlépe uchopit, aby neprotrhla papír atd.).

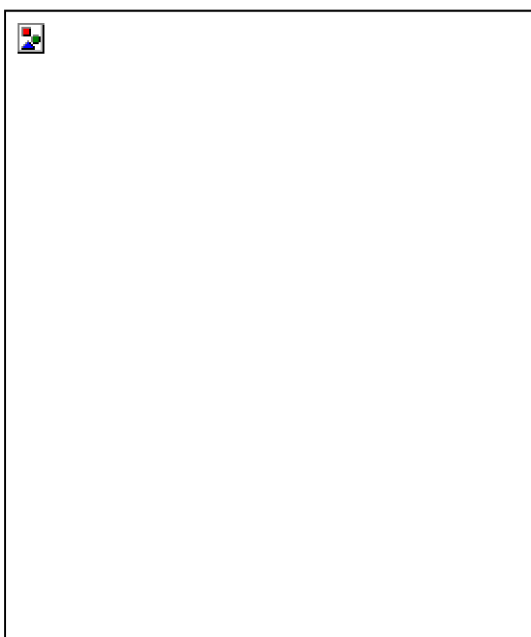
Obrázek:



Hotový výrobek



Žákyně při práci



Možné objekty užité jako reliéfní struktury

Název výrobku: MODROTISK č.1

Použitá technika: klovatinová rezerva

Doporučený ročník: 1. ročník a výše (realizovala jsem s 2. ročníkem)

Materiál a pomůcky: klovatina, zázemí (tekoucí teplá voda, umyvadlo), štětec, nádobka na lepidlo, tvrdý bílý papír

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – tematické okruhy: Místo, kde žijeme a Lidé a čas; vzbudit v žácích vztah k místu jejich bydliště, rozvíjet jejich národní citění

Pracovní postup: Na bílý tvrdý papír si žáci namalují vzor. Po zaschnutí klovatiny opatrně ale důsledně přetřou celý papír tak, aby překryli i místa s klovatinou. Poté obrázek vezmeme pod vodu, kde učitelka pod teplou tekoucí vodou vymyje klovatinu. Obrázek je nyní hotov, stačí jen aby doschl.

Inspirováno: výrobní technikou modrotisku (rezervážní tisk)

Úvodní motivace:

„Slyšeli jste někdy o povolání barvíře? My si dnes vyzkoušíme, sice s papírem, jak taková zjednodušená postup barvení modrotisku vypadá.“

Poznámky:

- Příliš malé vzory se po zatření suchým pastelem stávají nečitelné.
- Klovatina se rychleji vymývá od teplou tekoucí vodou, s vodou pracuje pedagog.
- Upozornit žáky na ohleduplnost při práci se suchými pastely, mohou si umazat oblečení (zástěry).

Reflexe:

Prozřetelně jsem sebou vzala fén, jelikož mi bylo jasné, že budou i případy s velkými kaňkami lepidla, které by nestačily zaschnout do konce druhé hodiny, takže jsme tyto případy dosoušeli horkým vzduchem (vždy jsem s fénem pracovala pouze já).

Technika byla jinak žákům známa, takže nedocházelo k žádným jiným nedorozuměním.

Pokud by nebylo schnoucí části, technika je velmi rychlá.

S žáky z malotřídní školy v Příkazech jsem si vyzkoušela i další rezervážní techniku, která je rychlejší. Jednalo se o voskovou rezervu, kde je princip způsobu práce totožný. Na čistý

papír se nakreslí ornament první bílou voskovkou, která na pohled nejde vidět. Stává se tedy zajímavější pro svého tvůrce, pokud si nepamatuje, kde už na papíře tvořil, či ne. Poté se výsledný obraz objeví, jakmile papír překryju jednou ne moc vodnatou vrstvou vodových barev. (když se přetírá vícekrát méně kvalitní voskovky se mohou smazat a ztratí se tak výsledný obraz)

Obrázek:



Technika voskové rezervy

Název výrobku: MODROTISK č.2

Použitá technika: inverzní kresba zmizíkem

Doporučený ročník: od 1. ročníku (realizováno s 4. ročníkem)

Materiál a pomůcky: tvrdý bílý papír, zmizík, štětec, modrý inkoust

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – tematické okruhy: Místo, kde žijeme a Lidé a čas; vzbudit v žácích vztah k místu jejich bydliště, rozvíjet jejich národní cítění

Pracovní postup: Na bílé tvrdé A4 mají žáci nachytaných 5 prázdných políček. Ty, si jako první nabarvili modrým inkoustem a nechali zaschnout. Po zaschnutí, můžou kreslit vzory zmizíkem.

Inspirováno: barevností modrotisku a jeho ornamentálnosti

Úvodní motivace:

Modrotisk se nyní stává zase populárním. Mladí módní návrháři z něj šíjí své kolekce a dostává se do povědomí i na věcech denní potřeby jako jsou kuchyňské chňapky, povlečení, závěsy, zástěry, ale i módní doplňky jako náušnice, náhrdelníky atd. Víte, že modrotisk je původně textilní technika z Japonska?

Na Valašsku byl modrotisk primárně užívaný na fěrtochy (jako pracovní sukně), svátečnější fěrtochy byly zhotovovány z dražších látek jako brokát, hedvábí. Těžko uvěřitelné, že ano?

My se dnes zaměříme na to, jak modrotisk vypadá. Jak vypadá ten z Japonska v porovnání s tím valašským. Celkově modrotisku mohu najít 2 maximálně 3 barvy, tři proto, že existují i modrotisky nabarveny technikou, kterou už nikdo neumí. Proto jsou nyní modrotisky pouze dvoubarevné.

Technika, kterou budeme dnes pracovat nám také dává pouze možnost dvou barev. Barvy inkoustu a podkladu, který se bude objevovat pomocí zmizíku.

3 horní menší políčka zpracuje pouze valašské vzory, jedno spodní okénko japonským vzorem a poslední okénko je na fantazii žáků.

Poznámky:

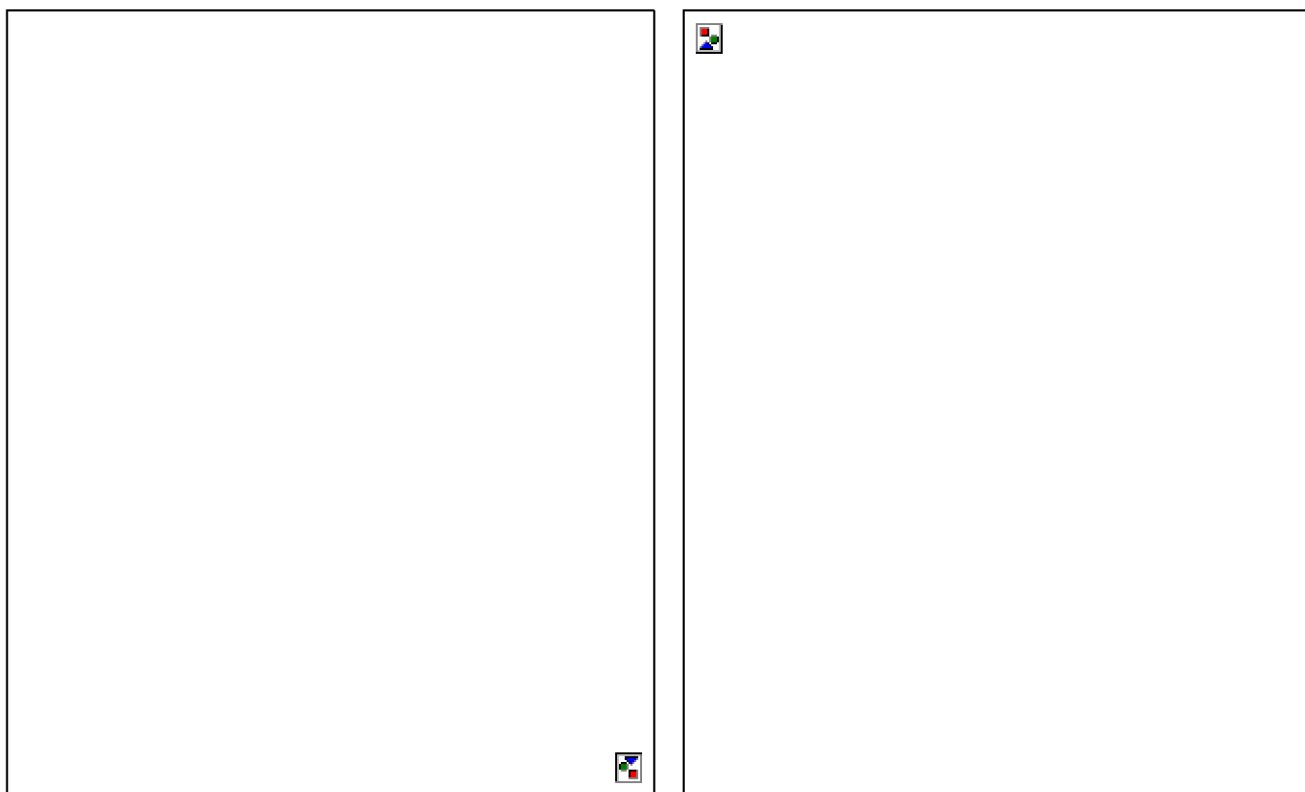
- Mít nachystané více jak 3 šablony od každého okýnka, abychom se první částí nezdržovali.
- Na pracovním místě nachystanou podložku nebo smyvateľný ubrus.
- Měkké štětce na vodové barvy.
- Mít k nahlédnutí vzory modrotisku. V hodině jsem měla připravené knihy: *Apolenka z modrotisku*; *Jak jde kroj, tak se stroj a Móda v modré* a také několik fěrtochů z pravého i nepravého modrotisku.

Reflexe:

Zadání znělo: první 3 políčka čistě valašský vzor, levý dolní japonský vzor a vpravo dole jejich individuální vzor. I když jsem žáky poučila o tom, že postavy a písmena na modrotisk nepatří, i takové se objevily, ale to jsem mohla očekávat, když jsem jim dala volnost projevu.

Většina žáků brzo pochopila, že se prvky v nějakých intervalech opakují a vytváří tak ornament.

Obrázek:





Aktuální témata u chlapců ve třídě



Název výrobku: OVEČKY

Použitá technika: kombinovaná

Doporučený ročník: 1. ročník (realizováno 1. a 2. ročník malotřídní školy v Příkazech)

Materiál a pomůcky: šablony hlavy a těla ovce, tuhé lepidlo, černý a bílý tvrdý výkres, barevná vlna, tužka, bílý fix

Mezipředmětové vztahy: Člověk a jeho svět – tematické okruhy: Místo, kde žijeme a Lidé a čas; vzbudit v žácích vztah k místu jejich bydliště, rozvíjet jejich národní cítění

Pracovní postup: Obkreslí si od každého šablonu a vystříhnou si, poté už od oka z černého papíru ještě dvě nebo 4 nohy. Jakmile mají nastříháno mohou si vybrat barvy vln, se kterými budou pracovat. Vlna se dá rozprostřít a nebudou potřeba velké vrstvy. Poté natřou celou jednu stranu těla ovečky lepidlem a přikládají a rozmisťují vlnu po jeho ploše. Jakmile mají hotovo už jen stačí nalepit nohy a hlavu ovečky. Možnost dokreslení očí a čumáku.

Inspirováno: salašnictví (práce s vlnou, ovce jako zdroj živobytí)

Úvodní motivace:

Valaši jsou hlavně pastevcí, tudíž jejich celým živobytím bylo starat se o ovce. Z ovce mohli získat maso, vlnu a kůži, které pak prodávali dál a z nich se pak vyráběla příze, z ní plátno a z něj oblečení a kožené krbce.

O ovcích je taky mnoho valašských písniček, vzpomenete si na nějaké? – Beskyde, Beskyde; Černá vlnka; Ovce moje ovce; Běžela ovečka; Dyž sa buček zeleňá; Pase Valach ovce

Poznámky:

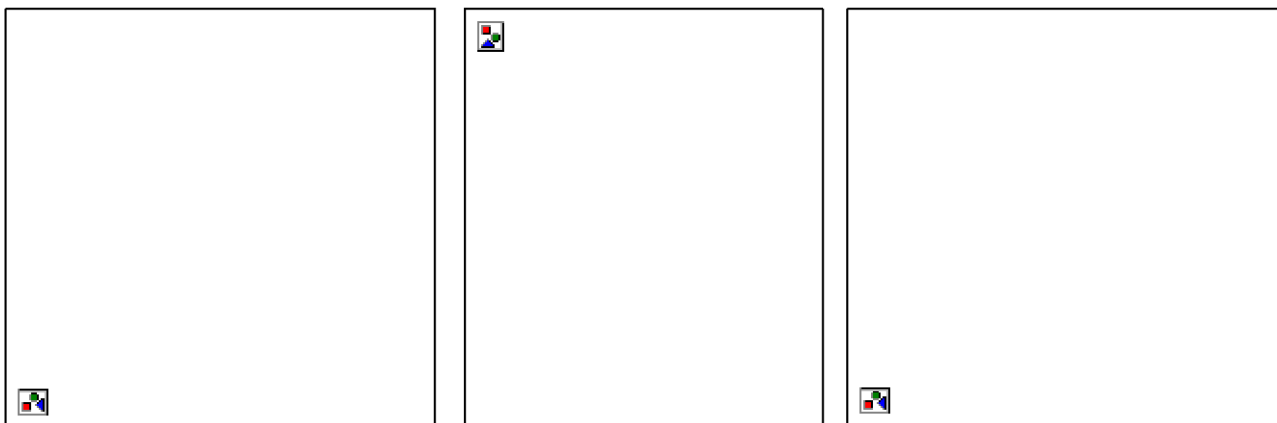
- Při lepení je potřeba žáky upozornit, aby pracovali co nejčistěji, jinak se jim bude vlna lepit k prstům, či samotnému lepidlu.

Reflexe:

Jelikož jsem realizovala na praxi v Příkazech, tedy ne na Valašsku, žáci znali pouze několik písniček, na které jsem se doptávala, což ovšem nijak neovlivnilo průběh hodiny a naší práce.

Práce šla žákům od ruky jen jelikož to byly dvě velmi živé třídy, chvílemi bylo složité aby spolu kooperovali a tak jsem jako „pomocná ruka“ velmi vytížená celou hodinu.

Obrázek:



11 Závěr

Téma diplomové práce „*Lidové umění Valašska jako inspirace pro výtvarnou výchovu pro první stupeň ZŠ*“ jsem zvolila kvůli mému celoživotnímu vztahu k folklóru a lidovému umění, nejen výtvarnému.

Výtvarnou výchovu jako prostředek, pro předání dědictví regionu v oblasti užitého umění jsem si vybrala proto, že je nejvíce blízká samotným technikám a dokáže tak maximálně odrážet realitu materiálů, technik, či s nimi dokáže přímo pracovat.

V teoretické části jsme zmapovali specifika lidového umění jako celku a přiblížili region Valašska, jeho polohu a historický vývoj s jeho tradičními textilními postupy a užitým textilem. Jako nejdůležitější jsme zvolili čtyři techniky, příznačné pro Valašsko.

Jsou to: modrotisk, tkaní, výšivka a pletení.

V praktické části jsem tyto poznatky přetransformovala na deset výtvarných námětů, které jsem realizovala v hodinách výtvarné výchovy na základních školách v Rožnově pod Radhoštěm a Příkazech na Olomoucku s žáky z celého prvního stupně.

Cílem druhé části bylo prakticky otestovat potenciál práce s výtvarnými technikami v hodinách VV, inspirovanou v teoretické části a prohloubit tak vztah ke svému regionu.

Žáci se zajímali a sami se snažili přijít s dalšími možnostmi realizace. Jejich zaujetí se projevovalo, jak do množství vyrobených výrobků, tak i do originálního zpracování. Často jako motivace stačil samotný výrobek.

V dalším využití těchto námětů vidím velký prostor pro rozmanitou realizaci.

12 Seznam obrázků

Obr. 1: Prapradědeček Inocenc Drda ve svátečním kroji na Videčské pouti

- osobní archiv

Obr. 2: kordulka s barevnou výšivkou, typická pro obce Vidče a Zubří

- *Jak jde kroj, tak se stroj: Katalog expozice o tradičním odívání na Valašsku* [online]. 2017 [cit. 2022-06-16].

Dostupné z:

<https://www.nmvp.cz/file/a902ed7e8e3489ca9715afebafd9653c/6225/Jak%20jde%20kroj,%20tak%20se%20stroj.pdf>

Obr. 3: plachta kútná lněná, uprostřed lněná čipka

- *Katalog sbírek Valašského muzea v přírodě* [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://vademecum.vmp.cz/vademecum/>

Obr. 4: Indigová jukata sloužící jako vzorník

- VINGLEROVÁ, Markéta, ed. *Móda v modré: tradice a současnost indiga v japonském a českém textilu*. Přeložil Jean-Gaspard PÁLENÍČEK, přeložil Mio PÁLENÍČKOVÁ. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-193-4.

Obr. 5: práce studentky Antonína Kybala

z Výstavy lidového modrotisku v Národopisném muzeu Národního muzea v Praze, 1951

- VINGLEROVÁ, Markéta, ed. *Móda v modré: tradice a současnost indiga v japonském a českém textilu*. Přeložil Jean-Gaspard PÁLENÍČEK, přeložil Mio PÁLENÍČKOVÁ. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-193-4.

Obr. 6: rukavice pletené na formě

- *Katalog sbírek Valašského muzea v přírodě* [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://vademecum.vmp.cz/vademecum/>

13 Seznam zdrojů

BRANDSTETTROVÁ, Marie a Jaroslava ZASTÁVKOVÁ. *Uzlik vzorů bílé výšivky z Rožnovska*. V Rožnově pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 2005. ISBN 80-239-5056-8.

DRÁPALOVÁ, Lenka a Jana TICHÁ. *Jak jde kroj, tak se stroj: katalog expozice o tradičním odívání na Valašsku*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 2017. ISBN 978-80-87210-62-8.

HASALOVÁ, Věra. *Tvořivost českého lidu v tradiční umělecké výrobě: sborník statí*. Praha: Orbis, 1953. Populárně vědecké obrazové publikace.

JERÁBEK, Richard. *Lidová výtvarná kultura: dvacet dva příspěvků k teorii, metodologii, ikonografii a komparatistice*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. Etnologické studie. ISBN 978-80-210-5584-1.

Katalog sbírek Valašského muzea v přírodě [online]. [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: <https://vademecum.vmp.cz/vademecum/>

MATYSKOVÁ, Věra. *Didaktika výtvarné výchovy pro učitelství 1. stupně ZŠ*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1988.

MICHALIČKA, Václav. *Jak šel Janek do světa učit se řemeslu: vyprávění o staré rukodělné výrobě v Beskydech*. Ilustroval Ludmila VAŠKOVÁ. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, 2009. ISBN 978-80-87210-13-0.

Naše Valašsko: kulturní věštník o jeho životě a potřebách: sborník prací o jeho životě a potřebách. Vsetín: Osvěta, 1951

NEKUDA, Vladimír, ed. *Okres Vsetín: Rožnovsko, Valašskomeziříčsko, Vsetínsko*. Valašské Meziříčí: Hvězdárna Valašské Meziříčí, 2002. Vlastivěda moravská. ISBN 80-7275-024-0.

KOVÁŘŮ, Věra. *Lidový kroj na Valašsku*. Ostrava: Kraj. kult. středisko, 1982. 77 s., [12] s. obr.

KUMINKOVÁ, Eva. *Tradice - proměny - identita: lidový oděv a tanec na Valašsku jako zdroje inspirace*. Brno: Masarykova univerzita, 2021. Etnologické studie. ISBN 978-80-210-9962-3.

SOBOTKA, Richard. *Valašská bílá výšivka: historie a současnost*. [Rožnov pod Radhoštěm: Městská knihovna Rožnov pod Radhoštěm?], 2006. ISBN 80-239-6555-7.

VINGLEROVÁ, Markéta, ed. *Móda v modré: tradice a současnost indiga v japonském a českém textilu*. Přeložil Jean-Gaspard PÁLENÍČEK, přeložil Mio PÁLENÍČKOVÁ. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-193-4.

Rámcový vzdělávací pro základní vzdělávání [online]. Praha: MŠMT, leden 2021, 2021 [cit. 2022-04-15]. Dostupné z: <https://revize.edu.cz/files/rvp-zv-2021-s-vyznaceny-mi-zmenami.pdf>

SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1.

STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada, 2008. Řemesla, tradice, technika. ISBN 978-80-247-2035-7.

ŠTIKA, Jaroslav. *Etnografický region Moravské Valašsko - jeho vznik a vývoj*. Ostrava: Profil, 1973.

URBACHOVÁ, Eva. *Lidový kroj na Vsetínsku*. Vsetín: Okresní vlastivědné muzeum, 1980.

URBANOVÁ, Svatava. *Valašsko: historie a kultura*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě (Centrum pro hospodářské a sociální dějiny a Ústav pro regionální studia), 2014. ISBN 978-80-7464-499-3.

VONDROVÁ, Petra. Výtvarné techniky – land-art a empaketáž. Metodický portál: Články [online]. 11. 05. 2005, [cit. 2022-06-13]. Dostupný z WWW: <https://clanky.rvp.cz/clanek/232/VYTVARNE-TECHNIKY---LAND-ART-A-EMPAKETAZ.html>. ISSN 1802-4785.

TAUBEROVÁ, Monika. *Narození dítěte v lidovém prostředí a rituální vliv obřadní textilie - koutní plachty*. Praha: Národní muzeum, 2014. ISBN 978-80-7036-426-0.