



# INSPIRACE LIDOVOU VÝŠIVKOU V JEDNODUCHÉ ŽAKÁRSKÉ TKANINĚ

## Bakalářská práce

*Studijní program:* B3107 – Textil

*Studijní obor:* 3107R006 – Textilní a oděvní návrhářství

*Autor práce:* **Magdaléna Čul'ová**

*Vedoucí práce:* Ing. Iva Mertová



TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI  
Fakulta textilní  
Akademický rok: 2014/2015

**ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**  
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Magdaléna Čulová**  
Osobní číslo: **T12000070**  
Studijní program: **B3107 Textil**  
Studijní obor: **Textilní a oděvní návrhářství**  
Název tématu: **Inspirace lidovou výšivkou v jednoduché žakárské tkanině**  
Zadávající katedra: **Katedra designu**

*Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :*

- 1) Charakterizujte stručně kroje oblasti severního Slovenska.
- 2) Popište principy vzorování jednoduchých žakárských tkanin.
- 3) Navrhněte kolekci jednoduchých žakárských tkanin inspirovaných motivy oravských a goralských krojů.
- 4) Zpracujte a realizujte vybraný vzor. Navrhněte jeho využití v interiéru.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy: 25

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

**Bednář, V., Svatoš, S.: Vazby a rozbory tkanin II., SNTL, Praha 1991**

**Gorali. Veľká kniha o Goraloch Oravy, Liptova a Kysúc. Martin: Matica slovenska, 2013. ISBN: 978-80-8128-073-3**

**L'udový odev v Hornom Liptove. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955**

**Manuál CAD systému VictorDesignScop - EAT**

Vedoucí bakalářské práce: **Ing. Iva Mertová**  
Katedra textilních technologií

Konzultant bakalářské práce: **Ing. Jana Černá**  
Katedra designu

Datum zadání bakalářské práce: **6. října 2014**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **14. května 2015**

Ing. Jana Drašarová, Ph.D.  
děkanka



Ing. Renata Štorová, CSc.  
vedoucí katedry

V Liberci dne 2. března 2015

## Prohlášení

Byla jsem seznámena s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Současně čestně prohlašuji, že tištěná verze práce se shoduje s elektronickou verzí, vloženou do IS STAG.

7.5. 2015

Datum:

Čučová

Podpis:

## **Poděkování**

Velmi ráda bych poděkovala a vyslovila uznání všem, kteří mi pomáhali při vzniku této práce. Především vedoucí Ing. Ivě Mertové, která technologicky dohlížela na celou moji práci a za rady, které jsem od ní během celého roku dostávala. Také bych ráda poděkovala Ing. Janě Černé, která dohlížela na výběr motivů a na celkovou estetickou stránku práce. A v neposledním řadě bych také ráda poděkovala Ing. Brigitě Kolčavové Sirkové, Ph.D., za její rady ohledně technologického zpracování a pomoci při realizaci motivů na tkalcovně.

## **Anotace**

Záměrem této práce bylo vytvořit jednoduchou žakárskou tkaninu pomocí motivů z vybrané inspirace. Ta byla čerpána z výšivek lidových oděvů z oblasti severního Slovenska. Vybraný motiv byl upravit a pak použít do tkaniny. Hotová tkanina je vhodná na použití jako závěs do interiéru. Tento závěs je zajímavý tím, že motiv na něm vytváří stínovaný efekt.

## **Klíčová slova**

Lidová výšivka, Orava, Gorali, modrotisk, jednoduchá žakárská tkanina, raport, stínovaný efekt, vazba

## **Abstract**

The main topic of this bachelor thesis was to use folk embroidery motive in order to create simple jacquard fabric. I was inspired by folk clothing from north Slovakia. The chosen pattern was transformed and was turned to woven fabric. Finished product is suitable for interior use – in my case curtain which is interesting by having an ombre effect.

## **Key words**

Folk embroidery, Orava, Gorals, simple jacquard fabric, rapport, blueprint, ombre effect, weave

## Obsah

Slovník pojmov .....	9
Úvod.....	10
1. Charakteristika oblasti severného Slovenska .....	12
1.1 Orava .....	12
1.2 Goralí.....	13
2. História závesu .....	15
3. Charakteristika krojov .....	16
3.1 Slovenský ľudový odev.....	17
3.2 Oravský ľudový odev .....	18
3.2.1 Mužský oravský ľudový odev .....	19
3.2.2 Ženský oravský ľudový odev .....	20
3.3 Goralský ľudový odev.....	21
3.3.1 Mužský goralský ľudový odev.....	22
3.3.2 Ženský goralský ľudový odev .....	24
4. Charakteristika žakárovej tkaniny .....	27
4.1 Jednoduchá žakárová tkanina.....	27
4.2 Princíp fungovania žakárového stroja .....	28
5. Realizácia .....	31
5.1 Inšpirácia .....	31
5.2 Spracovanie inšpirácie .....	35



5.3	Úprava motívu v programe Design Scope vector .....	42
5.3.1	Parametre tkaniny .....	42
5.3.2	Redukcia farieb .....	43
5.3.3	Úprava farebného obrazu .....	43
5.3.4	Zámena technických farieb za väzby a tkanie základného motívu .....	46
5.3.5	Raport motívu .....	50
5.4	Postup pri spracovaní závesu .....	54
	Záver .....	60
	Literatúra a zdroje .....	62

## Slovník pojmov

Pelmet – prídavná textília k závesu, slúži buď len na jeho spestrenie, alebo slúži na zakrytie garniže

Lajblík – bohato zdobený priliehavý živôtik

Rubáš – zvláštna podoba košele nezahaľujúca plecica [1]

Guba – plášť z ovčej vlny s vlasom [1]

Zápästky – krátke pletené manžety, ktoré slúžili na zakladanie rukávu košele [12]

Huňa - mužský trojštvrťový kabátik z hnedého súkna [6]

Modrotlač – potlač, ktorá bola používaná na sukne, materiál bol najskôr potlačený rezervou s použitím drevených foriem a potom sa materiál zafarbil

Oplecko – ženská košeľa z domáceho plátna s dlhými rukávami, ukončená širšou manžetou [6]

Ovinky – dlhé pásy vlnenej priadze omotané okolo nôh

Kyčka – zvláštny druh čepca [6]

Ketyš – zvláštny druh čepca [6]

Portky – mužské nohavice z bieleho domáceho súkna [5]

Obalok – miesto na vsunutie opasku, prehnutý lem nohavíc s dvoma dierami

Šujtaš – široká vlnená šnúra, slúžila na ozdobenie mužských nohavíc [5]

Šáfol – pestrofarebný kvetovaný kašmír [14]

Bruclík – priliehavá vesta bez rukávov od pásu s našitými volánikmi

Šósiky – polkruhové časti tkaniny, ktoré v počte 9–12 kusov boli našité od pásu dolu na bruclíku [14]

Jubka – podšitá blúzka s dlhými rukávami [5]

## Úvod

Téma tejto práce bola zvolená hlavne na základe technológie. Možnosť vyskúšať si prácu so vzorom a následná realizácia na žakárovom stroji je veľmi zaujímavá skúsenosť. Samotné spracovanie motívu pomocou programu EAT design Scope je síce pre človeka, ktorý s týmto programom nemá skúsenosti, zložité, no dáva veľké možnosti vyskúšať rôzne dezény a tak predísť nepríjemnostiam pri samotnom procese tkania. Tento program napríklad pri skúškach raportu, ktorý je v tejto práci veľmi dôležitý, dokáže prácu veľmi zjednodušiť. Je oveľa jednoduchšie si jednotlivý motív zmenšiť, zväčšiť, otáčať či rôzne deformovať.

Technologicky najdôležitejšou úlohou práce bude vymyslieť, ako dosiahnuť tieňovaný efekt. Táto úloha bude o to zložitejšia, že navrhnutá tkanina má mať rovnakú farbu osnovy ako útku. Tieňovaný efekt bude vytvárať len samotný motív a práca s ním. Tento motív bude alebo pomaly miznúť, alebo sa zmenšovať.

Inšpiráciou v tejto práci boli výšivky na ľudových krojoch. Presnejšie krojoch z územia severného Slovenska. Ľudová kultúra v tejto oblasti má hlbokú tradíciu a je veľkým zdrojom inšpirácie pre fotografov či rôznych umelcov. Ľudia v tejto oblasti sú veľmi poznačení zlými poveternostnými podmienkami, a preto sú zvyknutí na ťažkú prácu. Vedia, akú veľkú námahu musia vynaložiť napríklad len k vypestovaniu plodín, ktoré sa v iných oblastiach pestujú tak povediac samy. Preto si tieto, pre ostatných obyčajné veci, vedia viac vážiť. A rovnako pristupujú aj k svojim tradíciám, ktoré si úzkostlivo chránia.

Asi jednou z najviac udržiavaných tradícií je goralské nárečie, ktoré sa dodnes používa v mnohých rodinách. V niektorých obciach nie je raritou, že deti toto nárečie ovládajú skôr ako slovenčinu.

Na svoju kultúru však nezabúdajú ani pri zábave. V tejto oblasti má hľadám každá obec svoj vlastný tanečný a spevácky zbor, ktorý udržiava goralské a oravské tradície. Väčšinou sú rozdelené na detské, zbory starších žien, mužské, no nie sú raritou ani zmiešané zbory. Nesmú tu chýbať tradičné hudobné nástroje ako husle, gajdy a heligónky. Vystúpenia týchto zborov sú každoročnou súčasťou rôznych podujatí, ktoré sú zvykom pre takmer každú obec. Pri svojich vystúpeniach dbajú aj na typický odev. Ten je neodmysliteľnou súčasťou každého ľudového hudobníka Oravy.

Táto práca sa bude venovať tkaniu jednoduchej žakárovej tkaniny, ktorá bude väzobne vzorovaná. Vzor na tejto tkanine je inšpirovaný výšivkou na oravských

a goralských krojoch. Výsledkom práce bude záves v dĺžke troch metrov. Vzor na tkanine bude vytvárať tieňovaný efekt.

## 1. Charakteristika oblasti severného Slovenska

Oblasť severného Slovenska môžeme rozdeliť do dvoch častí. Tie nesú názov Orava a Kysuce. Dostali názov podľa nárečí, ktoré sa v danej oblasti používali. V mojej práci sa však budem zameriavať predovšetkým na oblasť Oravy.



Obr.1: Mapa nárečí severného Slovenska [1]

### 1.1 Orava

Oblasť Oravy leží v najsevernejšom cípe Slovenska. Severnú a východnú stranu ohraničuje slovensko-poľská hranica. Tento fakt územie veľmi ovplyvnil, či už v oblasti nárečia, alebo aj v oblasti odievania. Rozlohou 1661  $km^2$  patrí administratívne do Žilinského samosprávneho kraja. [2]

Prejavy počasia sa v tejto oblasti vyznačujú veľkou premenlivosťou. Tá je spôsobená v prvom rade zemepisnou polohou, no v neposlednom rade je ovplyvnená aj vnútrozemským charakterom a hornatým povrchom. Reliéf Oravy je značne členitý. Najvyššiu nadmorskú výšku nájdeme v Západných Tatrách – Roháčoch (najvyšší vrch Baníkov, 2178 m n.m.), najnižší bod sa nachádza na sútoku rieky Oravy s riekou Váh (438 m n. m.). Zhruba stredom oblasti prechádza pohorie Oravská Magura.

Geologické podložie tvoria z prevažnej časti flyšové íly a pieskovce. Tieto nepriepustné materiály spôsobujú nerovnomerný odtok zrážok z hôr do údolí a v minulosti boli častou príčinou katastrofálnych povodní. Tie sa stali minulosťou po vybudovaní vodnej nádrže – Oravskej priehrady.

Obyvatelstvo sa venovalo prevažne roľníctvu, no v neposlednom rade aj pastierstvu. Lesy a pasienky určovali celkový ráz krajiny a táto skutočnosť mala v minulosti vplyv na chov oviec a dobytka. Chov oviec poskytoval majiteľom vzácne suroviny pre výrobu kožušín a zhotovovanie častí odevu.

Oblasť severnej Oravy bola známym strediskom oravského plátenníctva s hlavným strediskom v obci Slanica. Podmienky na pestovanie ľanu tu boli vynikajúce a preto od druhej polovice 18. storočia bolo na Orave nariadené povinné pestovanie ľanu a konope. Významným povoláním pre výrobu plátna bolo tkáčstvo. V roku 1751 bolo v severnej oblasti Oravy 266 tkáčov, pre ktorých bolo tkanie plátna hlavným povoláním. A vo všetkých prípadoch išlo o profesionálnych tkáčov – mužov. Tí svoje výrobky predávali napríklad aj do Chorvátska, Srbska, Rumunska, Bulharska, Turecka a Egypta. Od 18. storočia začali na Orave vznikať modrotlačové dielne. Ich vznik bol podmienený dostatkom kvalitného plátna. Modrotlač na dolnej Orave mala biely alebo zelený vzor. Zeleno, žltý tlačенý vzor na modrom podklade bol udomácnený na hornej Orave. Zvláštny vzor bielych a bledomodrých kvietkov a húseničiek vznikol ručným viazaním uzlíkov na bielom domácom plátne pred farbením v indigu. Rovnako dôležitá bola aj výroba kožušín a garbiarstvo. Garbiari vyrábali krpce, čížmy, široké bačovské opasky a kapsy.

Historický vývoj a ťažké prírodné podmienky ( studené zimy, zlá pôda) zapríčinili, že Orava patrí k najmenej zaľudneným oblastiam na Slovensku. Obyvatelstvo sa sústreďuje najmä v doline rieky Orava v centrálnej časti regiónu. Obyvatelstvo Oravy bolo takmer homogénne slovenské. Etnografickú skupinu tvoria Gorali, ktorí obývajú severnú časť územia Oravy. Tí sa odlišujú od ostatného obyvateľstva nie len typickým goralským nárečím, ale aj odievaním a folklórom. [3, 4]

## 1.2 Gorali

Goralov národopisci poznajú ako etnografickú skupinu žijúcu na slovenskom, poľskom a českom pomedzí od juhovýchodného Sliezska po severný Spiš, ako aj v malých komunitách na ostatnom Slovensku, v Poľsku a na hraniciach týchto krajín. Majú nezameniteľnú kultúru odvodenú od valašského folklóru.

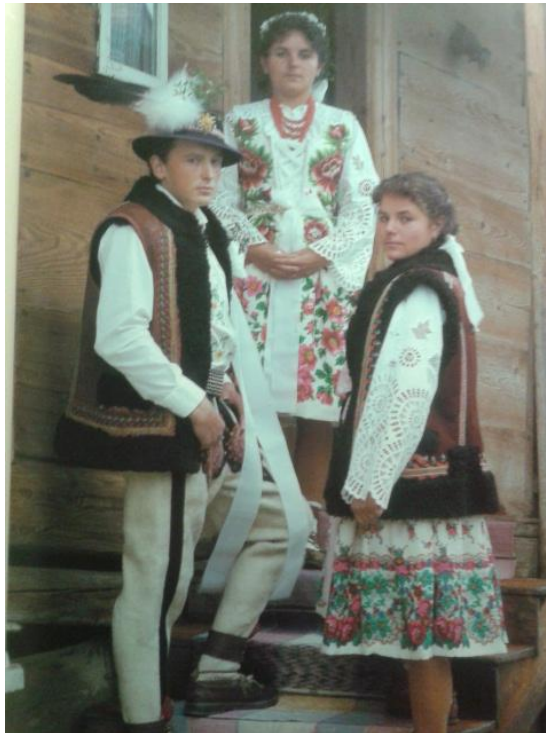
Na území severného Slovenska sa Gorali vyskytujú v troch základných skupinách ako kysucký, beskydský a podtatranský. V týchto oblastiach sa usadili už pred stáročiami a pevne zakotvili do slovenskej pôdy. Ich pôvod však dodnes nie je

objasnený. Objavila sa téza, podľa ktorej predstavujú potomkov pôvodného kmeňa Bielych Chorvátov, ktorí zo strednej Visly zatlačili na juh poľský kmeň Ľachov. O tomto sa však nezachovali žiadne písomné zmienky.

Objavujú sa až počas valaskej kolonizácie od polovice 16. do konca 17. storočia. V oblasti severného Slovenska postupne vytvorili 11 oravských, 4 kysucké a 4 liptovské obce. Kolonizovali predovšetkým horské oblasti Kysúc, Oravy, Liptova a Spiša. Oblasť, do ktorej sa nasťahovali, boli pred ich príchodom veľmi málo zaľudnené z dôvodu nehostinných podmienok, ktoré tu vládli. A to nie len kvôli zlým poveternostným podmienkam. Oblasť severnej Oravy patrila tiež medzi vychýrené regióny slovenského zbojníctva. Ďalším problémom, s ktorým sa Goralí pri osídľovaní stretli, boli rôzne územné spory. No nakoniec sa im v 17. storočí podarilo splynúť.

Goralí sa rovnako ako obyvateľstvo Oravy živilo plátenníctvom. Neváhali svoje plátno predávať aj na Blízky východ. Tu však boli jediným platidlom mušle. Keďže ich goralskí muži nechceli mať len tak ukryté doma, začali si ich prišívajú na klobúk. A tak začalo platiť akési pravidlo, že čím viac mušlí na klobúku, tým väčšie bohatstvo.

Pre Goralov je najcharakteristickejšie ich nárečie, ktoré v mnohých dedinách pretrvalo dodnes. Toto nárečie je v mnohom podobné poľštine, no nájdeme v ňom aj veľa nemeckých výrazov. [5]



Obr.2: Oravskí Goralí [6]

## 2. História závesu

Prvé závesy sa objavujú už v starovekom Egypte. Boli zdobené tradičnými lotosovými ornamentálnymi vzormi, zvyčajne v celej ploche. V starovekom Grécku sú závesy už povýšené na dekoratívny prvok. Látky sú v ploche relatívne jednoducho vzorované, no o to bohatšie je vzorovaný spodný lem látok. Typické sú pravouhlé tvary, podobne ako v odevu a architektúre. Objavuje sa tu aj vizuálne spojenie postranných závesov pelmetom. Rím prináša nové ozdobné prvky - strapce. Voľný ornamentálny štýl vzoru so štylizovanými kvetinovými motívami.

V románskom období vynálezom garnížovej tyče s krúžkami na zavesenie textílie začali vznikať prvé skutočne funkčné závesy. V gotike sa začína objavovať použitie ako súčasť spálne v podobe závesov postelí, ktoré majú zatepliť a oddeliť určitú časť interiéru. Vo vzoroch sa uplatňuje heraldický motív a textílie s ľaliami, kockami alebo kruhmi v zlatých a strieborných farbách v ploche. Závesy sa používajú aj pre zateplenie stien.

V renesancii 15. storočia sa opäť objavujú pelmety. Látky sa rozdeľujú na ťažké závesové a ľahké háčkované záclonového typu z hodvábu. Vzory látok sú jednoduchšie, sú používané aj jednofarebné látky a jediným novým ozdobným prvkom sú zvislé bordúry v strednej časti závesu.

Barok, známy svojou pompéznosťou, používa bohato vyšívané a vytkávané veľkoplošné vzory, ozdobné zakončenia hornej hrany garníže, ozdobné úchytky a kombinácia čalúnnických bohato zdobených a girlandových pelmetov vo všetkých tvaroch. Americký barok sa začína od európskeho odlišovať, je napohľad jednoduchší a masívnejší, uplatňujú sa tu koordinované vzory typu pozitív a negatív.

Klasicizmus je návrat k antike. Ozdobné lišty zakončujú hornú linku závesu a sú doplnené väčšinou o jednofarebné, voľne nariasené girlandové pelmety. Pre toto obdobie sú charakteristické pastelové farby, klasické vzory, niekoľkvrstvé textílie.

Secesia je obdobie kriviek, bohato vyšívaných a často i bižutériou zdobených dekorácií. Vzorovo sú však textílie pomerne jednoduché. Garníže už majú ovládanie na šnúru pre jednoduchšiu manipuláciu. Záclony a závesy sú bohato vyšívané alebo tkané so vzorom.

Op-art prichádza s rozmanitou farebnosťou a nápaditosťou tvarov. Veľmi dôležitým pravidlom je systém zlatého rezu. Modernizmus prináša jednoduchosť a snahu predviesť technické riešenie problému.[7]



### 3. Charakteristika krojov

V dejinách každého národa patrí významné miesto ľudovej kultúre ako nositeľke najvýznamnejších etnických špecifik. Osobitné postavenie má tradičný odev - kroj, ktorý púta laických pozorovateľov ako i etnografov a umelcov. Niektorých z dôvodu pestrosti a malebnosti, iných pre svoju výpovednú hodnotu o kultúre a spôsobe života ľudu, ktorý ho vytvoril.

Musíme si však uvedomiť, že to, čo sa nám zachovalo z tradičného odevu do súčasnosti, je výsledkom dlhodobého vývoja. Veľmi ťažko sa tak hovorí o jeho najstarších formách. Predpokladá sa, že odev mužov a žien mal pôvodne košeľový charakter. Až v stredoveku sa začal formovať do podoby, ktorú už poznáme z dobových dokladov z konca 18. a začiatku 19. storočia. Vznik a vývoj ľudového odevu ovplyvnili predovšetkým klimatické podmienky a geografické prostredie. Tie určovali základné materiály, z ktorých bol odev vytváraný, či už to bol ľan, konope, alebo kožušina.

Odev v tomto období plnil hlavne funkciu ochrany tela. Najúčinnější bol prispôsobený prírodným podmienkam a súčasne pracovnému procesu bol pracovný odev. Predpokladá sa, že v minulosti sa pracovný a sviatočný odev skladal z rovnakých častí a z podobných materiálov. Pozvoľným vývojom sa začal vytvárať sviatočný odev, ktorý sa od pracovného odlišoval použitím drahších materiálov, rozsiahlejšou i náročnejšou výzdobou. Podľa jeho konkrétnej podoby a špecifických znakov sa dá určiť vek, stav, spoločenské postavenie, či dokonca aj náboženskú príslušnosť jeho nositeľa. Kroj je totiž odev, ktorý má nie len úžitkovú, ale aj symbolickú funkciu. [1,8]

### 3.1 Slovenský ľudový odev

Slovensko patrí k popredným štátom v Európe v zachovaní rázovitosti a originalnosti ľudového odevu - kroja. Tak ako sa rozmáhala umelecké remeslo, tak i ľudový odev nadobúdal potrebu zdokonaľovania a obohacovania sa o ľudové výšivky, zdobenie perličkami, čipkami, krajkami a inými druhmi ozdôb. Badať tu vplyv renesancie, baroka, empíru a rokoka. To sa prejavilo najmä na výšivkách.

Pri výrobe jednotlivých súčastí ľudového odevu sa kladol veľký dôraz na trvanlivosť, odev musel vydržať nositeľovi celý život a často sa ešte dedil z generácie na generáciu.

Kroje sú z veľkej časti ovplyvnené aj územím, na ktorom ich nositelia žili. Tie z úrodných a bohatých krajov boli zhotovené z drahých látok, ako napríklad brokát, kašmír, batist. Sú bohato vyšívajú zlatými a striebornými niťami, zdobené perličkami a flitrami. Zdobenie je často veľmi náročné, ba možno povedať umelecké. Kroje z hornatých a chudobnejších krajov boli zhotovované z jednoduchších materiálov, ktoré si väčšinou vyrábali doma. Boli to materiály ako ľanové plátno, vlnená šatovka a hrubšie súkno. Výšivka bola i tak bohatá a náročná, ale vyšíva len obyčajnými bavlnenými niťami.

Základom mužského odevu bola košeľa so širokými rukávami. Tá bola vyrobená buď z plátna, alebo zo súkna. Ďalšou súčasťou odevu boli plátenné alebo súkenné nohavice a zástera. Neoddeliteľnou súčasťou odevu bol lajblík, kabátik a opasok. V zimnom období muži nosili guby. Na hlave nosili muži klobúk a v zimnom období kožušínovú čiapku.

Základ ženského odevu tvorila sukňa, ktorá bola často tvorená viacerými vrstvami. Neodmysliteľnou súčasťou bola plátenná alebo súkenná košeľa, rubáš a zástera. Základným doplnkom bol tkaný alebo pletený pás, ktorý slúžil na pridržanie sukne a zástery. K základnému odevu patril ešte živôtik, ktorý bol zhotovený zo súkna alebo zamatu, kabátik či rôzne formy kožuchov. U vydatých žien bol neodmysliteľnou súčasťou čepiec.

Z obuvi boli najobľúbenejšie krpce zhotovené z jedného kusa kože a najrozšírenejšou sviatočnou obuvou boli čizmy. V niektorých oblastiach Slovenska si muži na čizmy pripínali ostrohy. Ženy v letnom období chodili prevažne bosé, v zime nosili súkenné papuče a obľúbené boli ovinky.

Výšivka sa v ľudovom odevu rozšírila v 18. a 19. storočí. Najčastejšie zobrazovali rastlinné motívy (tulipány, ruže, klinčeky), geometrické vzory a geometrické motívy (najčastejšie vtáky). [1,9]



Obr.3: Najznámejší slovenský kroj – detviansky [10]

### 3.2 Oravský ľudový odev

Z dôvodu, že Orava je hornatý a chudobný kraj, bol od najstarších čias východiskovou surovinou na zhotovenie odevu materiál, ktorý poskytovala príroda a ľudia si ho vedeli sami dopestovať. Z ľanu, konope a vlny vytvárali priadzu, tkali z nej textílie, z ktorých šili jednotlivé odevné súčasti. Ešte v prvej polovici 18. storočia mal odev v oravských lokalitách len jednoduchú výzdobu a prevažná časť mala prírodnú farbu. V prvej polovici 18. storočia sa oravskí plátenníci na svojich cestách začali stretávať s modrotlačou a priniesli túto techniku aj na Oravu. Prvá modrotlačová dielňa vznikla v Slanici roku 1728. V 19. storočí sa začala vyvíjať aj výroba ostatných materiálov, ako napríklad farbenie koží, výroba gombíkov, spôn a brošní, výroba čipiek, stúh a iných odevných doplnkov. [6, 8]



Obr.4: Strieborné gombíky [6]



Obr.5: Drevená modrotlačová forma [6]

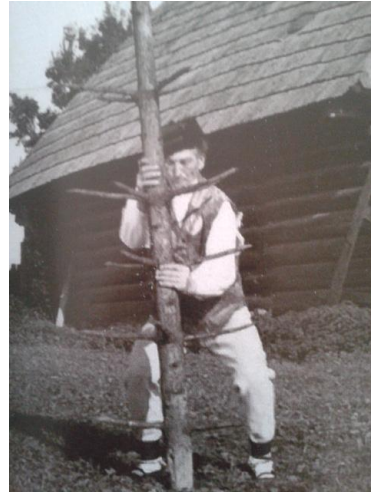
### 3.2.1 Mužský oravský ľudový odev

Mužský odev sa skladal z bielych súkenných nohavíc, ktoré boli na prednej strane vyšívane čiernou vlnenou niťou. V oblasti severnej Oravy zdobené zeleným šnurovaním. Do obalku nohavíc sa vtiahol dlhý remeň, ktorý sa ešte raz opásal a voľne visel okolo bokov. V dávnejších časoch patril k tomuto odevu pre valachov a bačov aj široký kožený opasok. V zimnom období nosili ešte spodné nohavice ušité z hrubšieho počesaného plátna. Košeľa, vyrobená z jedného kusu plátna s prehybom na pleci, mala stojatý golier na hrdle uviazaný stužkou a široké rukávy. Na rukách nosili krátke pletené zápästky, ktoré slúžili na zakladanie širokých rukávov pri práci. Košeľa bola na golieri a výstrihu zdobená výšivkou prevažne s rastlinným motívom, ktoré sa od seba odlišovali podľa rodín a vkusu vyšivačiek. Po 1. svetovej vojne sa strih prispôboval terajším košeliam, avšak plátenná košeľa zostala ako súčasť pracovného odevu až do polovice 20. storočia.

Na košeli nosili vestu z tmavého súkna zdobenú radom gombíkov a širokým opaskom. V chladnejšom období namiesto vesty nosili kožúšok bez rukávov z bielej barančej kožušiny. Najdlhšie pretrval ako zimný odev trojštvrťový kabát z hnedého súkna (huňa), ktorý sa zvykol obliekať aj na kožuch. Tento kabát sa nosil iba prehodený cez plecia, rukávy boli často zošité a slúžili iba ako vrecká. Okraje rukávov, predných dielov a niekedy dokonca celý kabát bol zdobený červenou alebo zelenou šnúrkou, ktorá bola zakrútená do rôznych tvarov. [6, 11, 12]



Obr.6: Oravský kožuch



Obr.7: Fotografia muža v oravskom kroji



Obr.8: Zbojnický opasok [6]

### 3.2.2 Ženský oravský ľudový odev

Ženský odev pozostával z niekoľkých sukíeň. Najspodnejšia sa nazývala spodník, bola vyrobená z ľanového plátna a siahala od pásu do pol lýtok. Naň si obliekali ešte 1-2 spodné sukne. Najstaršia vrchná sukňa bola vyrobená z ľanového plátna. Neskôr bývala zdobená modrotlačou. Na vrchnej sukni sa nosila široká zásterka z podobného materiálu ako sukňa. Košeľa nazývaná oplecko bola z domáceho plátna s dlhými rukávmi, ukončenými širšou manžetou alebo niekedy aj volánikom. Na košeli nosili živôtik, nazývaný lajblík. Zvyčajne bol z tmavého zamatu alebo brokátu s drobnými kvietkami. Lajblík bol priliehavý a od pásu ho tvorili samostatné polkruhové diely alebo volánik. V obciach hornej Oravy sa na živôtik nosila trojuholníková šatka, ktorá sa prekrížila na prsiach a vzadu zaviazala. V zime si do mesta obliekali kožuch s rukávmi a na ňom biely plátenný kabátik. Ten siahal nižšie pásu, bol rovný, podšitý a mal stojatý golierik.

Nohy mali okrútené bielymi ovinkami. Hlavu im zdobil bohato zdobený čepiec, v niektorých častiach namiesto neho nosili kyčku alebo ketyš. Tieto si v zime ešte zakrývali čiernou šatkou. [6, 12]



Obr.9: Ovinky [6]



Obr.11: Modrotlačová zástera [13]



Obr.11: Kyčka [13]

### 3.3 Goralský ľudový odev

Pre ľudovú kultúru Goralov na Orave je príznačný proces slovensko - poľského prelínania, ktorý sa prejavuje tak v materiálovej, ako i duchovnej kultúre. Východiskovou surovinou na zhotovenie odevu boli suroviny, ktoré si ľudia vedeli sami



dopestovať. Základnou surovinou bol ľan, z ktorého tkali plátno. Ďalšími veľmi významnými surovinami boli vlna a kožušina. Pre Goralov bola najtypickejšou súčasťou odevu kožušinová huňa, ktorá v mrazivých zimách dobre zahriala.

Goralský odev je charakteristický svojou pestrofarebnosťou. Častá je kombinácia červenej a zelenej. Tieto kroje sú veľmi obľúbené aj v dnešnej dobe a veľa obcí na Orave a na Spiši dodnes udržiava goralské tradície. [5]



Obr.12: Kresba goralského kroja [6]

### 3.3.1 Mužský goralský ľudový odev

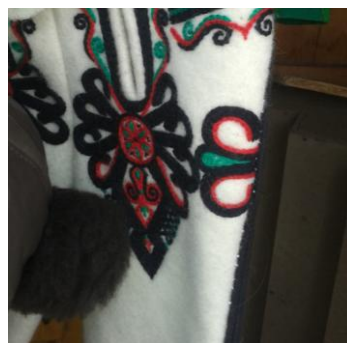
Základný mužský odev tvorila košeľa (kosuľa), ktorá bola ušitá z jedného kusa domáceho ľanového plátna s prehybom v pleciach. Mala rovné, široké rukávy, ktoré boli všité do prieramkov so štvorcovým pazuchovým klinom. V krčnom výstrihu mala úzky stojatý golier a vpredu nastrihnutý rázporok, ktorý sa pod krkom uväzoval keprovými tkaničkami. Novší typ košele zo začiatku 20. storočia mal už špicatý golier, zapínanie na gombíky a rukávy všité do manžiet (zárukávkov). Tento typ už mal zadný diel v chrbtovej časti nazberaný a všitý do dvojitého sedla. Po roku 1940 začali košele zdobiť výšivkami. Z tohto dôvodu sa zmenil golier na rozhalenkový. Okrem goliera bola výšivka aplikovaná aj po stranách rázporok a na vonkajšej strane manžiet rukávov. Boli to predovšetkým ornamenti kvetov vyšívané bielou alebo rôznofarebnou bavlnkou.

Na spodné nohavice (gate) si muži obliekali nohavice ušité z bieleho domáceho súkna (portky). Tie boli na začiatku 20. storočia najozdobnejšou súčasťou mužského kroja. Vpredu mali dva rázporky s predĺženými zásterami a vedľa nich po oboch stranách vnútorné vrecká. V páse ich pridržiaval dlhý remeň navlečený v obalku. Pri členkoch boli v bočných švoch ponechané 20 cm dlhé rázporky so zapínaním na drôtené háčiky. V dolnej časti boli nohavice z vonkajšej strany mierne rozšírené, predĺžené a strihané do špica, pretože sa nosili natiahnuté na krpcoch. Veľmi bohato boli vyšívané nohavice mládencov a mladých mužov, najmä v bočných švoch a v hornej časti zadného dielu mali cez spojovací šev našité šujtáše ( 3 cm široké čierne alebo tmavomodré vlnené šnúry). Okolo rázporkov boli retiazkovým stehom vyšité široké tmavé pásy, no hlavná výzdoba bola sústredená pod vreckami a rázporkami. Tá bola v tvare veľkých, plných kruhových ornamentov, vyšitá farebnou vlnou retiazkovým, plochým a slučkovým stehom zvyčajne v čiernej, zelenej alebo červenej farbe. Ornamenty sa v dolnej časti končili trojuholníkovým špicom, ktorý mal za úlohu kryť spojovací šev. Ustáleným ozdobným motívom bol aj srdcový motív. Vrecká u starších mužov boli zdobené jednoduchou zelenou vetvičkou s kvietkom.

Vrchným mužským odevom bola vesta, ušitá z čierneho súkna so zapínaním na háčiky a stojačikom. Bola zdobená pozdĺž zapínania s geometrickým motívom kosoštvorcov a oválov.

Na košeľu si muži v zimnom období obliekali kožuštek bez rukávov. Ďalším vrchným odevom noseným v zime bola huňa ušitá z jedného kusa súkna. A posledným vrchným odevom bol kabát (kabot) presahujúci pás obvykle konfekčného strihu s fazónovým golierom.

Ku goralskému odevu muža neodmysliteľne patrí čierny plstený klobúk, ktorý je ozdobený červeným koženým pásikom. Na tomto pásiku sú husto našité biele morské mušličky. V zime muži tento klobúk vymenili za kožuštinovú čiapku. [5, 12, 14]



Obr.13: Výšivka na nohaviciach pomocou šujtášov





Obr.14: Goralský klobúk

### 3.3.2 Ženský goralský ľudový odev

Základom ženského odevu bola košeľa, v minulosti dlhá pod kolená, takže spĺňala aj funkciu spodníka. Začiatkom 20. storočia sa začala nosiť košeľa mierne presahujúca pás, ušitá z jedného kusu ľanového plátna. Hornú časť mala nazberanú do krčného výstrihu s úzkou obrubou, s uväzovaním na šnúrku. Trojštvrťové rukávy so štvorcovým pazuchovým klinom boli nariasené a v dolnej časti stiahnuté šnúrku. Košeľa z mladšieho obdobia bola ušitá z kupovaného mušelínu, rukávy mala skrátené po lakeť a v krčnom výstrihu bol všitý volánik. V minulosti sa košeľa vyšivala ručne bielou dierkovou výšivkou. Neskôr sa začala používať aj strojová výšivka a popri bielej sa začalo vyšívať aj farebne. Ornamenty boli väčšinou rastlinné.

Ďalšou časťou ženského odevu bola po členky dlhá spodná sukňa, ktorá bola ušitá z viacerých dielov domáceho ľanového plátna. V páse bola sukňa bohato riasená a zaväzovala sa na šnúrku. Novšia sukňa už bola šitá z kupovaného mušelínu. Po obvode dolnej časti bola zdobená zámikmi, ukončená strojovou výšivkou alebo háčkovými zúbkami. Z rovnakého materiálu a strihu boli aj vrchné sukne. Koncom 18. storočia začala aj do tejto oblasti postupne prenikať modrotlač, z ktorej sa šili najmä vrchné sukne. Obľúbený bol zelený alebo žlto-zelený kvetinový vzor. Koncom 19. storočia si ženy na sviatočné sukne začali kupovať už továrensky vyrobené látky. Mimoriadne obľúbený bol pestrofarebný kvetovaný kašmír - šáfol. Farebný odtieň sa prispôboval veku majiteľky.

Na košeľu si obliekali živôtik - bruclík. Tak sa nazývala vesta bez rukávov, pôvodne ušitá z ľanového plátna, ktorá tesne obopínala ženský driek a od pásu nadol

bola predĺžená našitým skladným volánikom. Bruclík bol podšitý a zapínal sa vpredu na gombíky. Novšie živôtky boli už vyrobené z pestrej ponuky továrenských látok, z ktorých sa okrem kašmíru najviac uplatnili zamat a satén. Aj tieto tesne obopínali driek, no v páse po celom obvode mali našité šósiky v počte 9-12 kusov. Iným variantom bol živôtik s uväzovaním na šnurovanie pomocou širokej stužky prevlečenej zhora nadol cez kovové, kostené alebo umelohmotné krúžky a v dolnej časti uviazanej na mašľu s prečnievajúcimi dolnými koncami. Do popredia sa stále viac dostávali vyšívané živôtky ušité z jednofarebnej látky. Tie boli vyšívané plnou výšivkou najčastejšie v podobe krasovlasu bezbyľového, plesnivca alpského, rozkvitnutých ruží a štylizovaných lístkov.

Neodmysliteľnou súčasťou odevu bola zástera ušitá z modrotlače a neskôr aj z továrensky vyrobených látok. V páse bola nazberkaná do úzkej obruby s uväzovaním na dva konce a s našitým vreckom po pravej strane. Sviatočná zástera bola ušitá z čierneho glotu, vyšívaná farebnou výšivkou s rastlinným motívom.



Obr.15: Ukážka šáfolu



Obr.16: Výšivka na bruclíku



Obr.17: Výšivka na šósikoch

V zimnom období bola súčasťou odevu podšitá blúzka s dlhým rukávom nazývaná jubka. Tá mala stojatý golier s naskladaným volánikom a zapínala sa vpredu na gombíky. Novší typ mal v pase zaviazaný opasok. Najnovším typom kabátikov boli plyšové kabátiky s konfekčným strihom, v tmavej farbe. V najtuhších mrazoch ženy nosili hnedé kožuštinové vesty bez rukávov alebo kožuchy lemované čiernou barančinou. Niektoré boli ešte v rohoch predných dielov, pod vreckami a na chrbte zdobené plnou výšivkou.

Na hlave nosili vydaté ženy čepiec, na ktorý si v lete ešte uväzovali bielu šatku zdobenú výšivkou. Ešte koncom 19. storočia sa ženy chránili pred zimou a dažďom štvorcovým kusom plátna, ktorý nosili prehodený cez plecia. [5, 12, 14]

## 4. Charakteristika žakárovej tkaniny

Žakárové tkaniny môžeme charakterizovať ako tkaniny s výrazným vzorovaním. To môžeme docieľiť kombináciou väzobných efektov. Na rozdiel od listových tkacích strojov, kde sme obmedzení počtom 24 rôzne previazaných osnovných nití, pri žakárovom tkacom stroji s týmto obmedzením nemusíme počítať. Kapacita žakárových strojov a tým aj maximálna veľkosť vzoru je daná počtom platín.

K vzniku žakárovej tkaniny sa najviac pričínal Francúz Jacquard z Lyonu, ktorý v 18. storočí skonštruoval prvý žakárový stroj.

Výroba žakárových tkanín je značne nákladnejšia a časovo náročnejšia ako napríklad výroba listových tkanín. Žakárové tkacie stroje sú finančne nákladnejšie a to sa premieta aj do cien vyrobených tkanín. Aj napriek tomu sú však tieto tkaniny veľmi obľúbené. Majú široké využitie nie len ako odevné, ale aj ako dekoračné, nábytkové, kobercové či textilné doplnkové výrobky.

Väzby používané pre žakárovú tkaninu sú zhodné s väzbami používanými pre ostatné druhy tkanín. U tohto typu tkanín je však dôležitá kombinácia týchto väzieb a ich vzájomné dopĺňanie. Na vytvorenie figurálneho vzorovania musíme použiť aspoň dve väzby, poprípade môžeme použiť aj inverznú väzbu k nami zvolenej. Dôležité pre tkanie žakárovej tkaniny je rozdelenie väzieb na osnovné (sú súčasťou osnovného vzorového efektu), útkové (súčasťou útkového vzorového efektu) a väzby obojstranné (napríklad väzby plátňové). Väzobný efekt vytvára kombinácia týchto troch typov.

Ďalšou dôležitou súčasťou pri vzorovaní žakárovej tkaniny je správne rozmiestnenie motívu na tkanine. Vo väčšine prípadov sa snažíme zabrániť efektu pruhov, ktoré môžu na tkanine vzniknúť nesprávnym usporiadaním motívu. V niektorých prípadoch je však tento efekt žiadaný. V tomto nám pomáha tzv. raport motívu. Ten má zabezpečiť, aby bol motív na tkanine rozmiestnený pravidelne. Tu môže byť použitý buď plný raport, rôzne rozsadenie vzoru, poprípade jeho natočenie. Správny raport je otázkou estetiky a úžitkovej hodnoty tkaniny. [15, 16, 17]

### 4.1 Jednoduchá žakárová tkanina

Jednoduché žakárové tkaniny majú jednu osnovnú a jednu útkovú sústavu nití. Na tkanine dokážeme docieľiť tri základné efekty a to: osnovný, útkový a obojstranný.

Ak v pôde použijeme osnovnú väzbu, v tom prípade použijeme vo vzore útkovú väzbu. Vo väčšine prípadov tvorí pôda akési pozadie a vzor vystupuje do popredia. Prechodom z osnovnej do útkovej väzby a naopak môžeme doceliť efekt tieňovania. Tieňovať je možné ktoroukoľvek väzbou, no pri tomto efekte je veľmi dôležité nájsť správnu cestu k nenásilnému prechodu jednej väzby do druhej. Jednotlivé prechody by mali byť čo najnepatrnejšie.

Pri návrhu vzoru jednoduchej žakárovej tkaniny kladieme veľký dôraz na kontúry motívu. Tie by mali byť čisté a neporušené. To dokážeme zabezpečiť pomocou ostrého odviazania, ktoré zabezpečí, že oproti osnovnému väznému bodu v motíve budeme mať útkový väzný bod v pôde a naopak.

V niektorých prípadoch sú obe sústavy nití rovnakej farby a rozlíšenie efektu sa riadi intenzitou odrazu svetla. Jednoduché žakárové tkaniny sa prevažne používajú na šatové, plášt'ové, dekoračné, nábytkové tkaniny, ale aj na povlečenie, obrusy a ďalšie výrobky.

Podľa spôsobu previazania rozlišujeme tri základné skupiny jednoduchých žakárových tkanín:

- tkaniny so základným aj vzorovým efektom v obojstrannej väzbe,
- tkaniny so základným efektom v obojstrannej väzbe a so vzorovým efektom vo väzbách osnovných a útkových,
- tkaniny so základným efektom v osnovnej väzbe a so vzorovým efektom v útkových, prípadne v obojstranných väzbách. [15, 16]

## 4.2 Princíp fungovania žakárového stroja

Žakárové stroje sú finančne náročné doplnkové zariadenia tkacích strojov. Ich prestavenie je veľmi časovo náročné, a preto je dôležité zostaviť žakárový stroj čo najefektívnejšie.

Jednou z hlavných častí žakárového tkacieho stroja je platina. Tá slúži na zdvih osnovných nití pomocou zdvižných šnúr. Počtom platín môžeme určiť maximálnu veľkosť vzoru, ktorú je možné na stroji doceliť. U dvojzdvižných strojov je to počet dvojplátin. Platiny sú usporiadané do radov a riadkov. Každý pozdĺžny rada je podľa veľkosti stroja rozdelený na dva, štyri alebo šesť dielov. Veľkosť stroja sa určuje podľa počtu sto platín. Poznáme teda žakárové stroje štvorstové, šesťstové a podobne. Ďalšou

dôležitou vlastnosťou pri určovaní veľkosti žakárového stroja je počet riadkov platín a rozdelenie platín do dielov.

Pri mechanickom žakárovom stroji je každá platina ovládaná ihlou. Ihla je vlastne oceľový drôt, ktorý má vodiacu pätičku, tá ovláda jednotlivé platiny. Počet ihliel u jednozdvižných strojov sa rovná počtu platín žakárového stroja. Pri dvojzdvižných strojoch je počet platín dvojnásobný, a preto sa počet ihliel rovná polovičnému počtu platín.

Každá platina má svoj zdvižný nástroj – nôž. Ten dokáže zdvihnúť jednotlivé platiny pri otvorení prošlupu. Pri pohybe noža smerom hore sa zdvihne platina, ktorá je s týmto nožom spojená. Platinu prostredníctvom ihly oddialíme, keď na vyčnievajúcu ihlu z ihlovej dosky pritlačíme kartou a tým odkloníme platiny od nožov. Plné miesta v karte teda odkláňajú ihly a naopak dierky v karte pôsobia na ihly tak, že platiny sú priklonené k nožom a pri zdvihu noža sa zodvihnú. Tým sa zodvihnú aj osnovné nite. Nite sú navedené v nitenkách, ktoré sú pomocou zdvižných šnúr zavesené na príslušné platiny.

Karta žakárového stroja má obdĺžnikový tvar, ktorý presne súhlasí s tvarom a rozmerom ihlovej dosky. Je to schematické rozdelenie riadkov platín. K ihlovej doske sú karty privádzané pomocou hranolu.

Pri elektronickom žakárovom stroji sú obe platiny taktiež striedavo zdvíhané pomocou nožov. Ak je na elektromagnet privedené napätie, platina je pritiahnutá smerom k elektromagnetu a zavesená na háčik. Druhá platina pri pohybe nahor zdvihne pomocou kladky nitenku a zdvižné šnúry do hornej polohy.

Ďalšou dôležitou súčasťou žakárového stroja je radnica. Jej úlohou je zabezpečiť, aby zdvižné šnúry boli udržované v určitej vzdialenosti a v presnom poriadku. Jednotlivé šnúry prevliekame postupne cez dierky, ktoré sú vyvrtané v doske. Číslo radnice nám udáva počet riadkov na 10 cm. Šírka radnice je vzdialenosť medzi prvým a posledným riadkom dierok. Udáva sa s presnosťou na 0,1 cm.

Pri radnici je dôležitým prvkom radenie šnúr. Pre zefektívnenie práce na žakárovom stroji poznáme viac druhov radenia, a to:

*Hladké radenie* – je také, keď zdvižné šnúry od všetkých použitých platín sa navádzajú do radnice vo všetkých striedach vzoru v tom poradí, v akom platiny nasledujú. Je to najčastejší druh radenia a používa sa pre tkaniny jednoduché, viacútkové a pre jednoriadkové tkaniny viacosnovné a viacútkové.

*Spiatočné radenie* – používa sa pre tkaniny, ktoré majú súmerný vzor. Jeho použitím môžeme dosiahnuť utkanie vzoru dvakrát väčšieho, pretože pre toto radenie nám stačí zakresliť len polovicu vzoru s tým, že druhá, opačná, polovica nám vznikne automaticky. Preto je vhodné pre súmerné vzory.

*Zmiešané radenie* – je kombináciou hladkého a spiatočného radenia. Je určené prevažne pre výrobu kusových výrobkov alebo pre tkaniny s bordúrou.

*Viacriadkové radenie* – používa sa pri tkaní viacsovných tkanín. Stroj podľa platín rozdelíme na dva diely a každý diel platín radíme samostatne. [15 ,16, 18,19]

## 5. Realizácia

Tkanina bola realizovaná požitím 100 % bavlny do osnovy aj do útku. Do osnovy bola použitá rezná priadza s jemnosťou 10 tex. Keďže tkanina mala byť použitá ako záves a mala pôsobiť ťažkým dojmom, do útku bola zvolená priadzu s jemnosťou 2x29,5 tex, plošná hmotnosť výslednej tkaniny je okolo 200 g/m<sup>2</sup>. Dostava osnovy bola 58 nití/cm a dostava útku 30 nití/cm.

Tkanina bola realizovaná na ihlovom tkacom stroji Somet so žakárovým prošlupným zariadením Stäubli CX 860. Stroj má celkovú kapacitu 1344 platín, z ktorých pre vzor je vyhradených 1200 a zvyšné platiny sú vyhradené pre kraje, zbožový regulátor a útkovú zámenu.

### 5.1 Inšpirácia

Krása slovenských krojov je veľmi fascinujúca a oblasť severného Slovenska nie je v tejto oblasti výnimkou. To bol hlavný dôvod, prečo bola ako inšpirácia k tejto práci zvolená práve táto oblasť. Prvé inšpiračné zdroje a obrázky boli nájdené prostredníctvom internetu. Keďže oblasť Goralov zasahuje aj do oblasti Poľska, inšpiráciou pri tejto práci boli aj na poľské internetové stránky. Ďalším zdrojom inšpirácie boli knihy s oravskou a goralskou tematikou a taktiež kniha o Oravskom hrade, ktorá dokumentovala najstaršie materiály, ktoré sú dochované z tejto oblasti. V neposlednom rade bolo veľkým zdrojom inšpirácie aj poľské mesto Zakopané, ktoré je známe udržiavaním goralských tradícií a ešte aj dnes sa tu dá kúpiť goralský kroj.

Pri ženských ľudových odevoch bol najozdobnejšou časťou živôtik. Ten zdobila výšivka najmä s rastlinným motívom. Výšivky boli často veľmi farebné a mladšie goralské živôtiky boli často zdobené aj flitrami.



Obr.18: Výšivka na živôtiku





Obr.19: Goralský vyšívávaný živôtik [14]



Obr.20: Živôtik s výšivkou krasovlasu bezbyľového [20]

Na ženských goralských odevoch bol veľmi obľúbený motív ruže. Tento motív sa nenachádzal len na brokátových sukniach, ale aj v podobe výšivky na bruclíkoch a košeliach. Ruže boli často štylizované a zjednodušované.



Obr.21: Výšivka s ružou na bruclíku [13]



Obr.22: Motív štylizovanej ruže na bruclíku



Obr.23: Výšivka s ružou na košeli

Pre mužský odev bola typická výšivka zo šujtášov na nohaviciach. Tá zdobila predný diel nohavíc. Nejde tu síce o klasickú výšivku, no aj napriek tomu bola zaradená medzi inšpirácie . To hlavne z dôvodu krásnych tvarov, ktorých sa dá dosiahnuť len jednoduchým zatáčaním vlnených šnúrok.



Obr.24: Výšivka na goralských nohaviciach [21]



Obr.25: Zdobenie na mužských nohaviciach [6]



Obr.26: Výšivka na mužských oravských nohaviciach [13]

Pri detailnejšom skúmaní motívu na mužských goralských nohaviciach bol objavený motív, ktorý má v poľštine názov „parzenica“. Vďaka tomu sa inšpirácia rozrástla aj pár kresieb motívov, ktoré sa vyvinuli z klasického motívu z nohavíc. Tie sa používajú ako najtypickejší znak pre goralskú kultúru v Poľsku.



Obr.27: Parzenica [22]



Obr.28: Oravská parzenica [23]



Obr.29: Zakopanská parzenica [24]

Pri dôslednom skúmaní tohto motívu boli zhromaždené ďalšie a ďalšie jeho prevedenia. A to hlavne krásne štylizácie tohto folklórneho motívu. Tieto štylizované motívy sú v Poľsku veľmi obľúbené a môžeme ich nájsť nie len ako výšivky, ale tento motív bol použitý aj na prilbe poľského skokana na lyžiach na olympiáde v Soči.



Obr.30: Štylizovaná parzenica  
1 [25]



Obr.31: Štylizovaná parzenica  
2 [26]



Obr.32: Štylizovaná parzenica  
3 [27]



Obr.33: Parzenica na prilbe [28]

U mužov zvykli byť krásne vyšívané aj kabáty (zvané huňa) a kožuchy. Oravské hune boli vyšívané buď pomocou šujtášov , alebo retiazkovou výšivkou. Novšie goralské kožuchy väčšinou zdobila klasická výšivka.



Obr.34: Výšivka na  
kožuchu



Obr.35: Výšivka na kabáte  
[6]



Obr.36: Výšivka na veste  
[29]

Problémom hľadania inšpirácie bolo, že takmer všetky inšpiračné zdroje pochádzali z 20. storočia. Staršie odevy totiž nie sú k dispozícii, väčšinou ide o napodobeniny pôvodných. Preto pri výšivkách nejde o pôvodné, ručné, ale o strojové výšivky. Najstaršie datované sú vzorky textilu z hrobky rodiny Henkelovej ktorá žila na Oravskom hrade. Tie pochádzajú z prelomu 16. a 17. storočia.



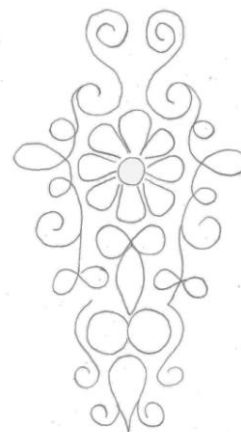
Obr.37: Fragment tkaniny z dámskych šiat z hrobky Henkelovcov na Oravskom hrade  
[30]

## 5.2 Spracovanie inšpirácie

Po zhromaždení prvých inšpiračných zdrojov bolo vytvorených niekoľko kresieb. Zámerom práce bolo vytvoriť tkaninu tón v tóne a k tomuto zámeru bola kresba ceruzou najlepším riešením.



Obr.38: Kresba inšpirovaná mužským kabátom 1



Obr.39: Kresba inšpirovaná mužským kabátom 2





Obr.40: Kresba inšpirovaná kožuchom



Obr.41: Kresba inšpirovaná živôtikom



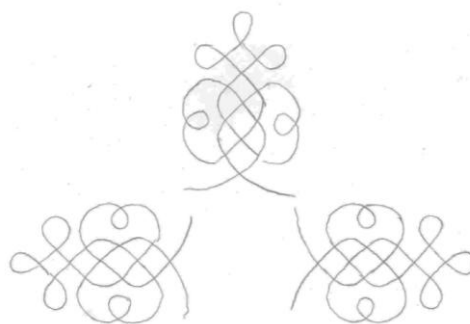
Obr.42: Kresba inšpirovaná bruclíkom



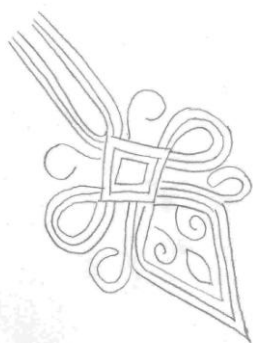
Obr.43: Kresba štylizovanej ruže  
s možnosťami tieňovania



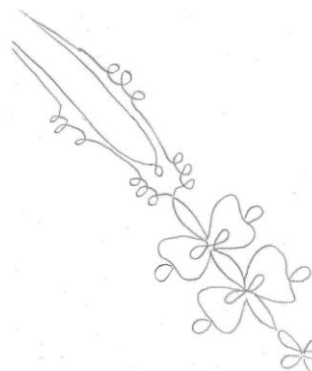
Obr.44: Kresba inšpirovaná kožuchom



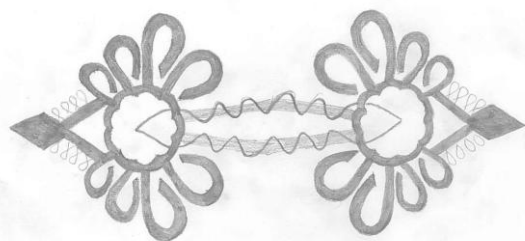
Obr.45: Kresba inšpirovaná mužskou vestou



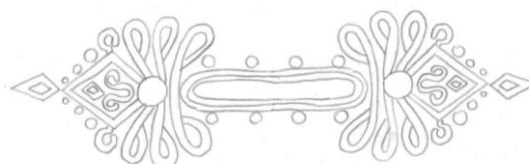
Obr.46: Kresba inšpirovaná mužskými nohavicami 1



Obr.47: Kresba inšpirovaná mužskými nohavicami 2



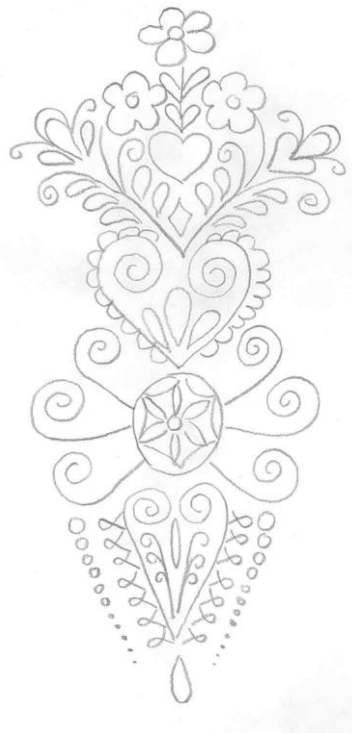
Obr.48: Kresba inšpirovaná mužskými nohavicami 3



Obr.49: Kresba inšpirovaná mužskými nohavicami 4



Obr.50: Kresba inšpirovaná štylizovanou parzenicou 1



Obr.51: Kresba inšpirovaná štylizovanou parzenicou 2



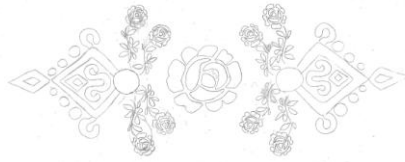
Obr.52: Kresba inšpirovaná štylizovanou parzenicou 3

Tieto kresby boli po ich vytvorení konzultované s vedúcou estetickej stránky práce. Z nich sa vyčlenili tie, ktoré boli vhodné pre ďalšie spracovanie. Pri výbere sa bral ohľad na to, aby vybrané motívy boli pre danú oblasť čo najtypickejšie. Taktiež bola snaha o výber motívu zo ženského aj z mužského odevu. Preto sa medzi vybranými motívmi objavuje najmä motív ruže a motív výšivky z mužských nohavíc.

Prvý motív vznikol ako kombinácia motívu štylizovanej ruže a motívu z goralských nohavíc (viď obr.24). Kombináciou týchto dvoch motívov boli vytvorené tri varianty (viď obr.53-55). Ich tvorba bola realizovaná natáčaním, zmenou veľkosti a usporiadaním do iných tvarov. Pre následné spracovanie na tkanine bol nakoniec zvolený variant 3 (viď obr.55), ktorý bol najlepší nielen z estetického hľadiska, ale aj z hľadiska ďalšieho technologického spracovania.



Obr.53: Prvý motív 1

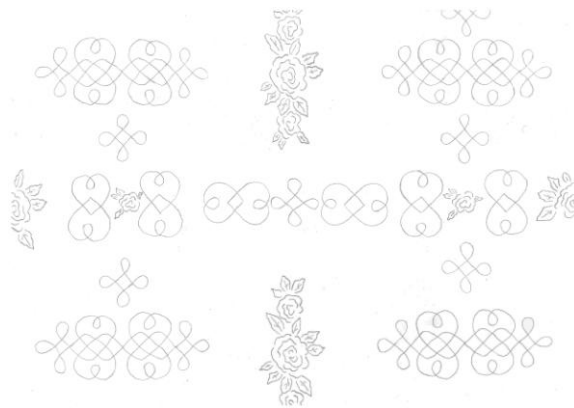


Obr.54: Prvý motív 2

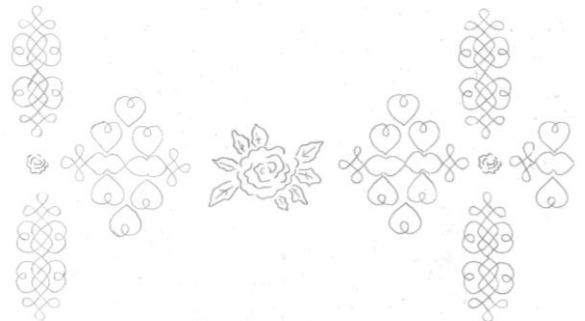


Obr.55: Prvý motív 3

Druhý motív vznikol kombináciou motívu z pánskej vesty (viď obr.36) a taktiež motívu štylizovanej ruže. Motív z vesty bol rozložený na časti a nakoniec doplnený o motív štylizovanej ruže. Vzniknutá štylizácia bola zhrnutá do základného raportu. Takto vzniklo niekoľko raportov, ktoré však boli nakoniec vylúčené, pretože kontúra v motíve z vesty bola príliš tenká, čo by nebolo vhodné pre spracovanie do tkaniny, a raport motívu bol príliš geometrický, čo by bolo zložité pre spracovanie tieňovaného efektu.



Obr.56: Druhý motív 1



Obr.57: Druhý motív 2

Tretí motív vznikol už v programe Photoshop. Vznikol z motívu parzenice (viď obr.27). Tento kreslený motív bol naskenovaný a následne sa vybrali jeho určité časti, ktoré boli usporiadané do rôznych tvarov. Takto upravený motív bol ešte doplnený o motív ruže z bruclíku (viď obr.41). Tento bol zaujímavý pre ďalšie spracovanie do tkaniny kvôli tomu, že bolo potrebné zachovať zaujímavé tieňovanie v motíve ruže.





Obr.58: Tretí motív

Štvrtý motív vznikol taktiež pomocou programu Photoshop. Tento bol vytvorený usporiadaním prvkov motívu do iného tvaru a vychádzal z výšivky z goralských nohavíc (vid' obr.24). Tu vznikli dva varianty a pre ďalšie spracovanie bol zvolený motív 2.

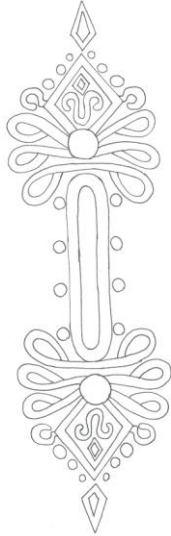


Obr.59: Štvrtý motív 1

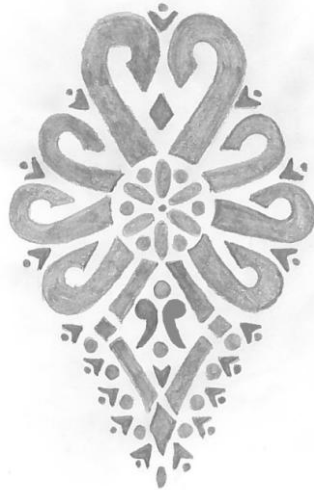


Obr.60: Štvrtý motív 2

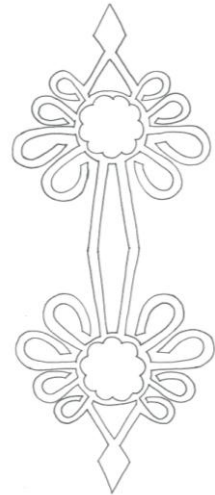
Pre spracovanie do tkaniny boli zvolené aj ďalšie motívy, ktorých transformácia bola riešená až pri raporte.



Obr.61: Piaty motív

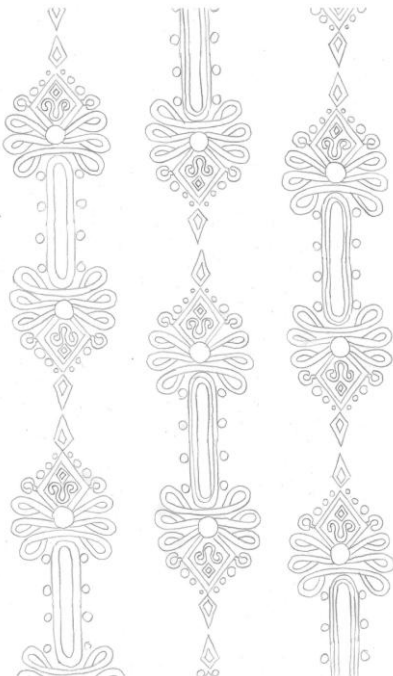


Obr.62: Šiesty motív



Obr.63: Siedmy motív

Následne bol pomocou kresby odskúšaný raport piateho a siedmeho motívu. Bolo potrebné zistiť, či bude možné vytvoriť z týchto motívov tieňovaný raport. Po tejto skúške sa obavy potvrdili a tieto motívy boli následne vylúčené. Vzniknuté raporty totiž vytvárali pruhy, čo pre vytvorenie tieňovaného efektu nebolo vhodné.



Obr.64: Piaty motív raport



Obr.65: Siedmy motív raport

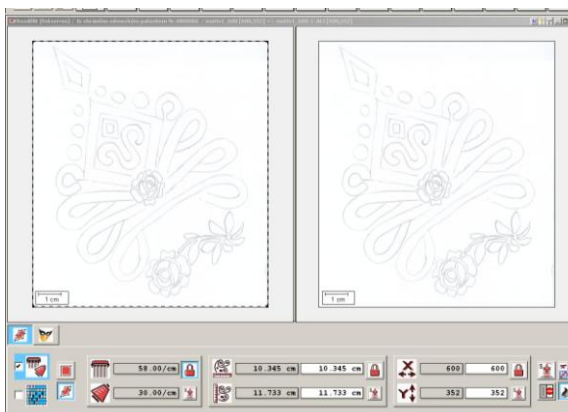
Po vyradení niektorých motívov pre realizáciu zostali štyri najlepšie. Kvôli lepšej orientácii bol v následnom postupe premenovaný šiesty motív na druhý.

### 5.3 Úprava motívu v programe Design Scope victor

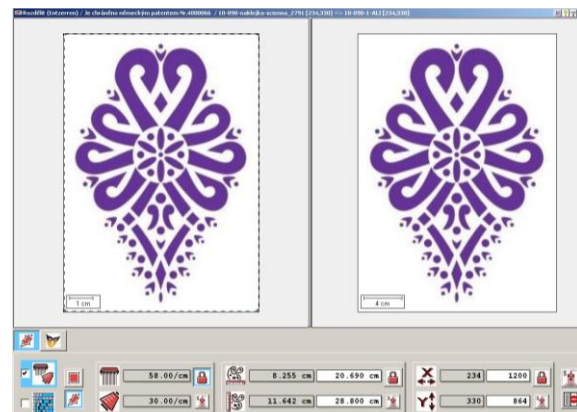
Po výbere motívov pre spracovanie a inštrukčiaz programu pre návrh tkaniny bol každý motív naskenovaný do formátu TIFF a v tomto formáte vložený do programu DesignScope od firmy EAT. Motívy boli pred naskenovaním ešte upravené, aby ich spracovanie bolo jednoduchšie. A to buď ako kresby čiernou fixkou alebo naskenované a v programe Photoshop vyfarbené.

#### 5.3.1 Parametre tkaniny

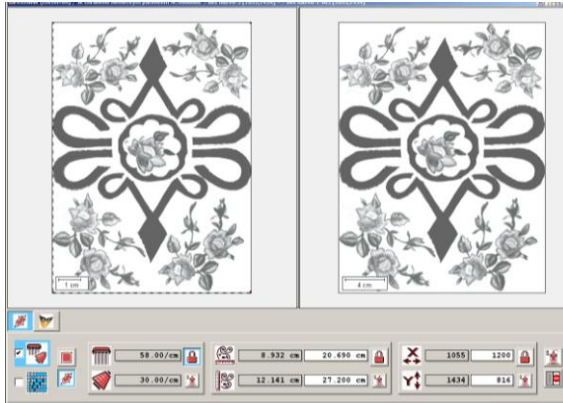
Prvým krokom v programe DesignScope victor je vloženie parametrov. Tkací stroj pre výslednú realizáciu je nastavený na  $D_o = 58$  nití/cm a pre realizáciu bola zvolená  $D_u = 30$  nití/cm. Maximálna šírka motívu bola 1200 nití, pretože tkací stroj má 1200 platin pre vzor. Preto je možné motív spracovať buď na celých 1200 nití, alebo ho spracovať na 600 nití a použiť jeho raport. Motívy menšej šírky pri tejto práci neboli použité. Po zvolení počtu nití na šírku vzoru sa vzor zvykne deformovať. Preto je potrebné upraviť počet nití aj na výšku, aby motív po vložení parametrov čo najviac zodpovedal pôvodnému.



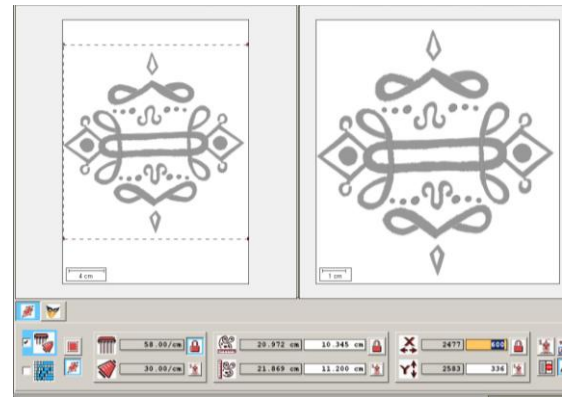
Obr.66: Prvý motív parametre



Obr.67: Druhý motív parametre



Obr.68: Tretí motív parametre



Obr.69: Štvrtý motív parametre

### 5.3.2 Redukcia farieb

Ďalším krokom pri spracovaní motívu pre tkanie je redukcia technických farieb. Tieto farby síce nemajú nič spoločné s reálnymi farbami na tkanine, no slúžia ako pomocné farby pri úprave. Farby je potrebné redukovať z dôvodu, že každá technická farba bude nahradená inou väzbou. Preto je potrebné farby v motíve redukovať na počet, ktorý zodpovedá počtu väzieb, ktoré chceme pri realizácii použiť.

Pri kresbou spracovanom motíve vzniká skenovaním veľký počet farieb, pretože nikdy nedosiahneme, aby sme ceruzkou nakreslili dokonale hladké čiary. Program nám po vložení motívu automaticky určí, že v danom motíve sa nachádza 255 farieb. Tento počet však nie je presný a preto je možné ponechať len tie, ktoré potrebujeme.

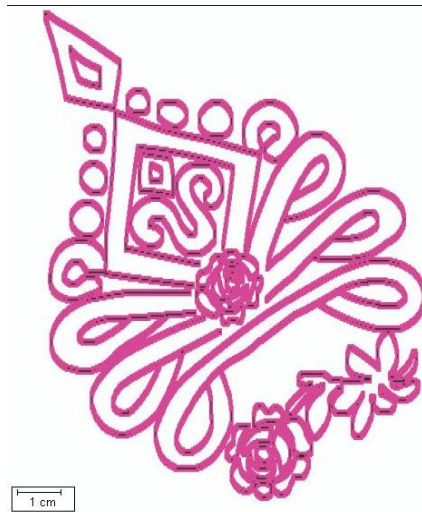
### 5.3.3 Úprava farebného obrazu

Ďalším krokom spracovania motívu do tkaniny bola úprava farebného obrazu a hlavne úprava kontúr farebného obrazu. Tá je dôležitá pri vkladaní väzby. Pokiaľ by kontúra nebola upravená, po vložení väzby a utkaní motívu by jeho okraj mohol vytvárať nepekne zuby. Pri úprave kontúr bolo zámerom v motíve zachovať nepresnosť kresby, preto kontúra nebola upravená v celku, ale akýmsi postupným skladaním kriviek a úsečiek. To zaručilo zachovanie nepresností vzniknutých pri spracovaní motívu kresbou, ale na druhej strane zaručilo vyčistenú kontúru po vložení väzby. Kontúry boli upravované použitím pomocnej farby. To zabezpečilo, že kontúra bola viditeľná a upravená správne. Po ukončení úpravy bola farba zamenená za farbu motívu.

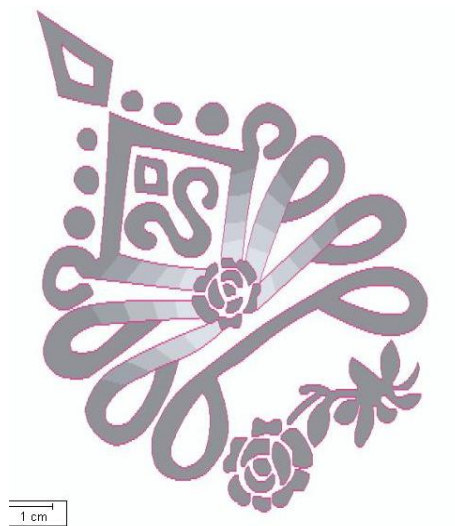
Prvý motív bol pri tejto funkcii rozdelený na kontúrový a plný. To z dôvodu, že bolo potrebné vyskúšať obe možnosti.

Pri kontúrovom motíve bolo nutné určiť, aká silná bude kontúra. Nakoniec bola zvolená kontúra cez 5 nití. Tá vznikla zosilnením pomocou funkcie, ktorá automaticky pridala vo všetkých smeroch dve nite do vonkajšej a dve nite do vnútornej strany. Po zosilnení bola pomocou funkcie zamenená ružová farba za farbu kontúry.

Pri plnom motíve bolo potrebné vyskúšať taktiež určitú časť tieňovať, preto bolo nutné túto časť rozdeliť pomocou technických farieb tak, aby bolo možné do každej časti vložiť inú väzbu a tak dosiahnuť efekt tieňa.



Obr.70: Prvý motív, kontúrový, zosilnenie kontúr



Obr.71: Prvý motív, plný, úprava kontúr



Pri druhom motíve bola úprava kontúr asi najjednoduchšia, pretože si nevyžadovala žiadne ďalšie operácie.



Obr.72: Druhý motív úprava kontúr

Tretí motív bol zložitý hlavne kvôli tomu, že obsahoval tieňovanú kvetinu. Toto tieňovanie však bolo redukciovou farieb upravené do tvarov, ktoré neboli vhodné pre vkladanie väzby. Preto bolo potrebné upraviť farby v tkanine tak, aby sa charakter kvetiny neporušil, ale aby technické farby kvetiny vytvárali súvislé plochy vhodné pre vloženie väzby. Geometrický motív v strede bol upravený len jednoducho pomocnou farbou.



Obr.73: Tretí motív porovnanie upravenej a neupravenej kvetiny



Obr.74: Tretí motív úprava kontúry prostredného motívu

Pri štvrtom motíve bola úprava kontúr taktiež jednoduchá. Jediným sťažením bolo, že pri redukcii farieb zostali v kontúre ďalšie farby, ktoré bolo treba odstrániť, aby bol celý motív v jednej technickej farbe.

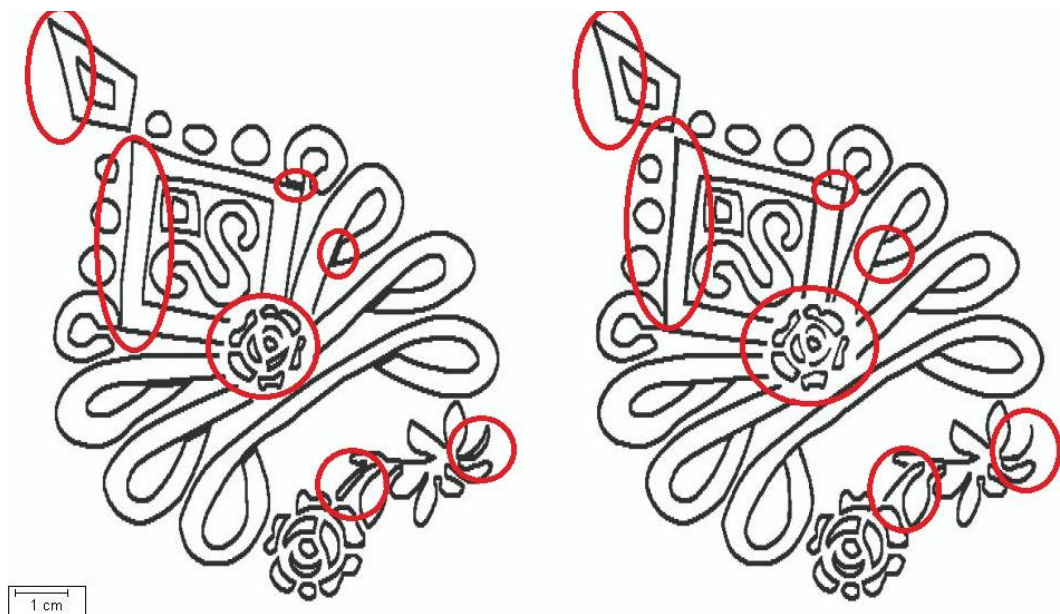
### 5.3.4 Záměna technických farieb za vāzby a tkanie základného motívu

Po úprave kontúr boli do jednotlivých motívov vložené vāzby, aby bolo možné vyskúšať ich vytkanú podobu. Bolo potrebné odskúšať samotný prejav motívu na tkanine, ale aj správnosť výberu vāzby.

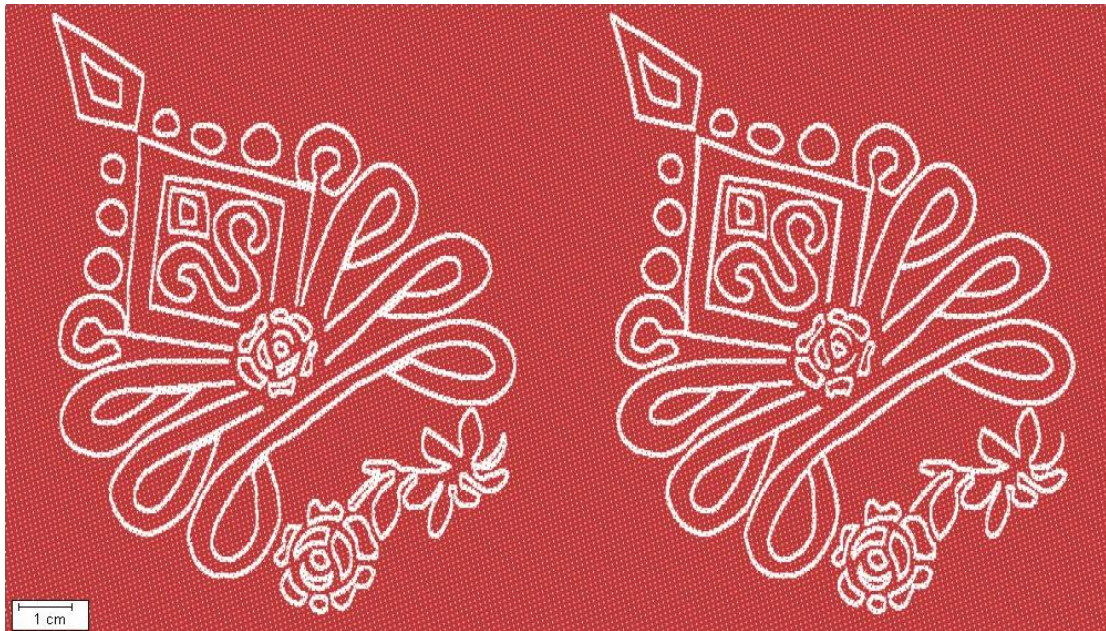
Pri tkaní prvých vzoriek boli použité 16 - vāzné atlasy s postupným číslom 11. Tie však na tkanine vytvárali viditeľné pruhy a tak bolo potrebné ich nahradenie 16 - vāznými atlasmi s postupným číslom 9.

Pri prvom motíve kontúrovom bolo potrebné odskúšať hlavne hrúbku kontúry a keďže kontúrové motívy sú zložité aj z hľadiska vāzby, bolo potrebné sa zamyslieť aj nad tým. Pri prvej skúške bol do pôdy použitý 16 - vāzný atlas v osnovnom efekte a do kontúry rovnaký atlas v útkovom efekte.

Po utkaní prvých vzoriek bolo potrebné ešte upraviť kvetinu, pretože pôsobila výraznejšie ako zvyšok motívu. Pre ďalšie tkanie boli vytvorené dva varianty (viď obr.75) z dôvodu, že pri prvom tkaní vznikla akási anomália motívu. Kontúra v motíve, ktorá bola rovnobežná s osnovou, sa opticky zdala tenšia. Preto boli tieto časti zosilnené. Pri ruži boli taktiež vytvorené dva varianty.



Obr.75: Prvý motív, porovnanie, technické farby



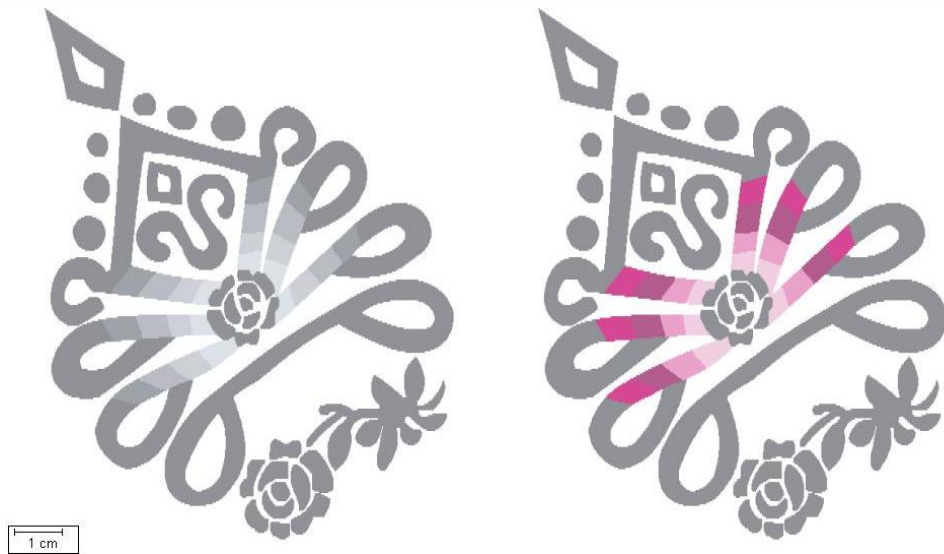
Obr.76: Prvý motív, porovnanie, väzby

Po druhom utkaní motívu bol pre konečnú realizáciu zvolený základný motív vpravo a motív ruže naľavo. Väzby boli upravené na 16 - väzný osnovný atlas v pôde, no do kontúry bol použitý 12 - väzný útkový atlas s postupným číslom 5. To aby kontúra vyzerala čo najkrajšie.

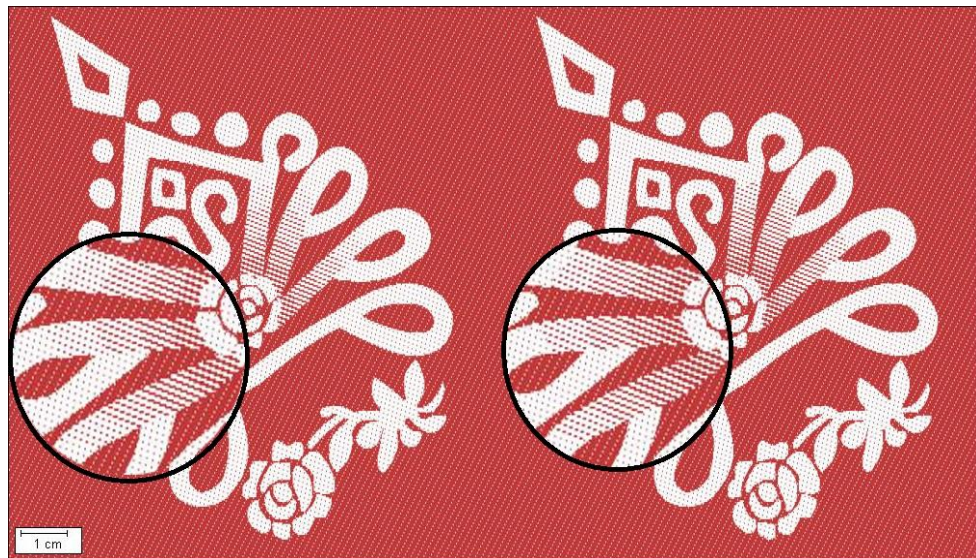
Pri prvom motíve, plnom, bola najzložitejšia časť s tieňovaním. Išlo o to, aké väzby použiť, aby malo tieňovanie čo najkrajšie prechody a nevytváralo pruhy. Po utkaní prvých vzoriek bola jemne upravená kvetinu, ktorá sa v určitých častiach spájala, čo bolo spôsobené malým počtom nití medzi jednotlivými jej časťami. Väzby pri prvej skúške taktiež neboli zvolené správne, pretože vytvárali v určitej časti pruhy.

Pre druhé tkanie boli určité časti ruže jemne upravené a taktiež ako pri kontúrovom motíve boli vytvorené dva varianty. Na tých bolo potrebné vyskúšať dva typy tieňovania (viď obr.78). Šedé tieňovanie bolo zvolené postupným pridaním k 16 - väznému útkovému atlasu 1, 3, 5 a 7 osnovných väzných bodov. Ružové tieňovanie bolo vytvorené postupným pridaním 2, 4, 6 a 8 osnovných väzných bodov.





Obr.77: Prvý motív, plný, rozdiel v tieňovaní, technické farby



Obr.78: Prvý motív, plný, rozdiel tieňovania, väzby

Pre konečnú realizáciu bol zvolený tieňovaný variant vpravo. Ten pôsobil plynulejšie a krajšie.

Pri druhom motíve stačilo utkať len jednu skúšku základného motívu. Pri tomto motíve bol totiž použitý len 16 - väzný atlas v osnovnom efekte do pôdy a rovnaký atlas v útkovom efekte v motíve. Po utkaní boli objavené úseky nezachytených nití, ktoré bolo potrebné ešte ručne upraviť.

Pri treťom motíve bolo najťažšie vybrať väzby do motívu ruže tak, aby nezanikla žiadna z jej častí a každá časť bola viditeľne odlišená od tej nasledujúcej. Pri tkaní prvej vzorky bola utkaná len jedna z kvetín a prostredný motív (vid' obr.79, 80).



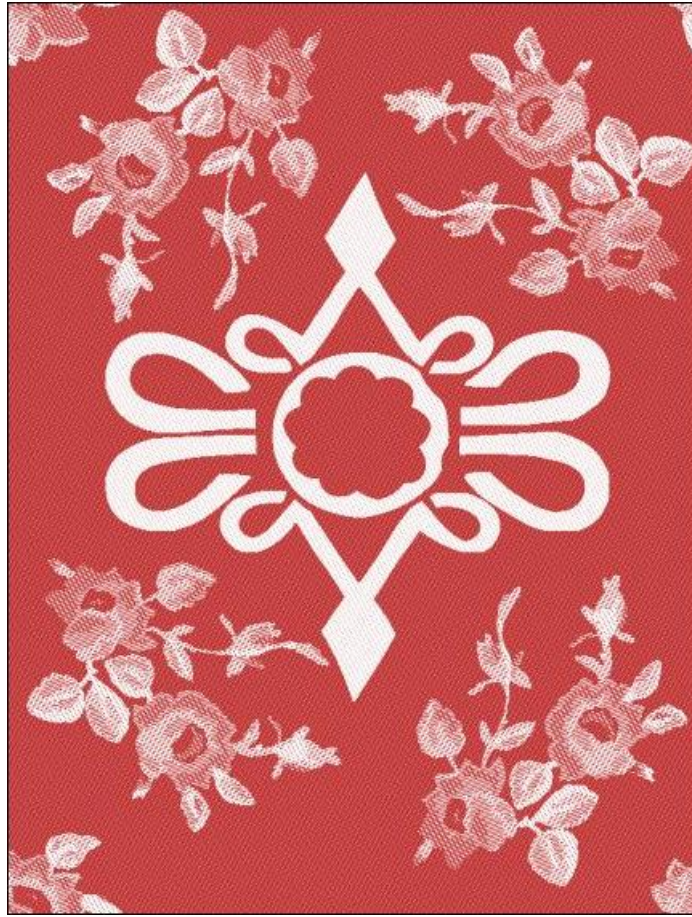
Obr.79: Tretí motív, prvé tkanie, technické farby



Obr.80: Tretí motív, prvé tkanie, väzby

Po tomto utkaní vzorky sa zistilo, že prostredný motív je príliš veľký a vytvára na tkanine pruhy. Preto bolo nutné ho z pôvodnej šírky 20 cm zmenšiť na šírku 15 cm. Ďalším problémom bola kvetina uprostred motívu. Tá motív narušovala a preto bolo nutné ju premiestniť. Pre tento motív boli taktiež vytvorené dva varianty tieňovania. Po utkaní oboch variantov bol zvolený ten, ktorého tieňovanie bolo lepšie (vid' obr.81). Výsledná tkanina má v pôde 16 - väzný atlas v osnovnom efekte, geometrický motív uprostred má ten istý atlas v útkovom efekte. Najtmavšie časti kvetiny sú tkané v 16 - väznom útkovom atlase zosilnenom o 1 osnovný väzný bod a najsvetlejšia časť kvetiny je taktiež v 16 - väznom útkovom atlase, ale zosilnená o 10 osnovných väzných bodov.





Obr.81: Tretí motív, konečný, väzby

Štvrtý motív nebol tkaný ako základný motív. Jeho prvá skúška prebehla ako realizácia spodnej časti raportu.

### 5.3.5 Raport motívu

Po utkaní skúšok základného motívu sa prešlo k časti, ktorá bola pri tejto práci jednou z najnáročnejších. Raport bolo potrebné vymyslieť tak, aby na tkanine vytváral tieňovaný efekt viditeľný v celej dĺžke finálneho produktu - závesu. Dĺžka výsledného závesu bola zvolená približne na 3 metre. Tieňovaný efekt bol vytváraný buď pomocou pomalého zmenšovania, miznutia základného motívu, pomocou väzby, alebo kombináciou týchto efektov.

Pri prvom motíve boli vytvorené tri varianty tieňovaného raportu. Najskôr bol vytvorený raport pre kontúrový motív, kde sa základ pomaly zmenšoval o 1/3 (viď obr.83). Ten istý postup bol zvolený aj s plným motívom (viď obr.82). Posledný raport vznikol ako kombinácia plného a kontúrového motívu. Raport začal plným motívom a postupne sa jeho časti začali meniť na časti kontúrového motívu. Keď už došlo

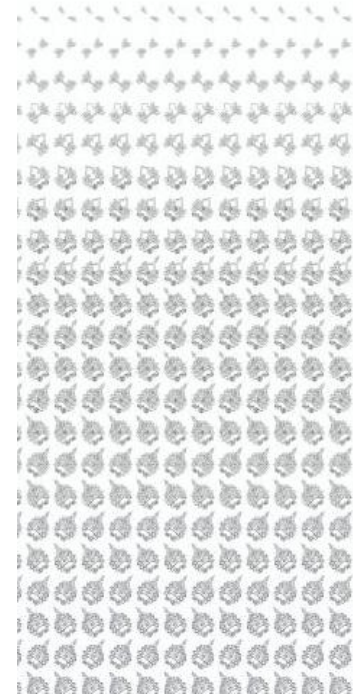
k úplnej premene plného na kontúrový , motív začal pomaly miznúť (vid' obr.84). Keďže tento motív bol navrhnutý na 600 nití ( 600 platín), to umožňovalo hrať sa aj s jeho natočením a posunom. Zväčšené raporty sa nachádzajú v prílohe k bakalárskej práci.



Obr.82: Prvý motív, plný,  
raport



Obr.83: Prvý motív,  
kontúrový, raport



Obr.84: Prvý motív,  
kombinácia plný  
a kontúrový, raport

Po vytvorení týchto raportov sa zistilo, že efekt tieňovania pri plnom a kontúrovom motíve nie je až tak veľmi viditeľný, a preto nebude vhodný pre konečnú realizáciu. Pri kombinácii plného s kontúrovým nebol efekt veľmi rovnomerný, a preto ani tento nebol vybraný pre konečnú realizáciu.

Pri druhom motíve boli zvolené dve možnosti vytvorenia tieňovaného raportu. Prvý zámer spočíval vo vytvorení základného raportu s tým, že motív sa bude pomaly zmenšovať a jeho jednotlivé časti budú postupne miznúť (vid' obr.85). Druhým zámerom bolo vytvoriť tieňovanie pomocou väzby a to tak, že motív bude postupne prechádzať z útkového efektu do efektu obojstranného, poprípade až osnovného (vid'

obr.86). Tento zámer mal byť najskôr doplnený ešte o to, že sa motív bude zmenšovať, aj miznúť. Po konzultácii tohto zámeru došlo k jeho zjednodušeniu, pretože efektov bolo už príliš, a tak došlo k rozhodnutiu daný motív už nezmenšovať, ale tieňovanie vytvoriť len pomocou jeho pomalého miznutia. Pri tomto miznutí však bolo nutné ísť len do takej fázy, aby to neporušilo základný charakter motívu.



Obr.85: Druhý motív, raport so zmenšovaním motívu

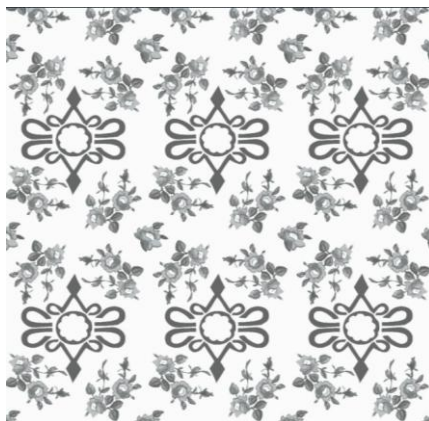


Obr.86: Druhý motív, raport pre tieňovanie väzbou

Pre konečnú realizáciu bol nakoniec zvolený motív s tieňovaním väzbou. Podrobná realizácia tohto motívu bude uvedená v nasledujúcej kapitole.

Pri treťom motíve sa pracovalo akoby s dvoma samostatnými prvkami. Jedným bol geometrický motív uprostred, ktorý bol pomaly zmenšovaný, a druhým bol kvetinový motív, s ktorým bol zámer vytvoriť akési pomalé padanie jeho častí (vid' obr.89). Taktiež bolo vytvorených viacero návrhov raportu, z ktorých jeden bol vytvorený v programe Photoshop. Ten však predstavoval raport nie na 3, ale na 1,5 m (vid' obr.88). Pri tomto motíve bol vytvorený aj základný raport bez tieňovania, ktorý má preň najlepší charakter (vid' obr.87).

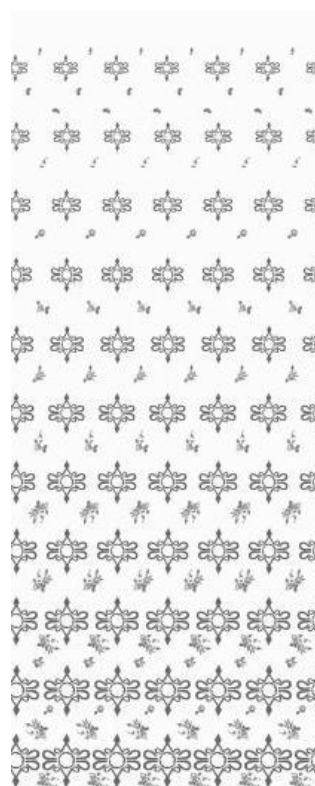




Obr.87: Třetí motiv, základný raport



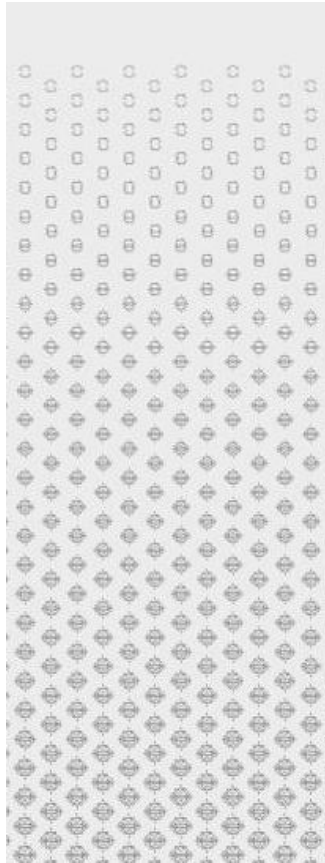
Obr.88: Třetí motiv, raport na 1,5 m



Obr.89: Třetí motiv, tieňovaný raport

Tento motiv bol nakoniec taktiež vyradený, pretože jeho geometrická časť uprostred vytvárala na tkanine pruhy. Taktiež bol problém v dĺžke 3 m rozmiestniť motiv kvetu tak, aby vytváral akúsi kompozíciu a nepôsobil nahádzane.

Raport pri štvrtom motive (viď obr.90) bol taktiež riešený pomocou jeho zmenšovania a následného miznutia. Motiv bol najskôr zmenšený o 1/3 a následne boli uberané jednotlivé jeho časti. Pri tomto motive bol použitý raport s posunom. Otáčanie tu použité nebolo. Zväčšený raport sa nachádza v prílohe k bakalárskej práci.



Obr.90: Štvrtý motív, raport

Spodná časť tohto raportu bola následne aj zrealizovaná, no nakoniec bol tento motív vyradený, pretože nebol natoľko zaujímavý, aby došlo k jeho konečnej realizácii.

#### **5.4 Postup pri spracovaní závesu**

Po odskúšaní všetkých navrhnutých motívov a ich následnej skúške v celej dĺžke bol vybraný konečný motív pre realizáciu. Ten bol zvolený nie len z hľadiska designu, ale aj podľa technologických kritérií. Dôležitým aspektom bolo, aby efekt tieňovania bol dostatočne viditeľný a neuberal na kráse vybranému motívu. Po zvážení všetkých aspektov bol pre konečnú realizáciu vybraný druhý motív, pri ktorom bol efekt tieňovania dosiahnutý pomocou uberania jednotlivých prvkov motívu a za pomoci väzby.

Najskôr však bolo potrebné pôvodný motív o niečo zmenšiť, aby na výslednom závese nepôsobil príliš nahustene a mal tak svoj priestor, v ktorom sa dokáže prejaviť (viď obr.91).



Obr.91: Zmenšený výsledný motív

V zmenšenom motíve bolo potrebné upraviť kontúry, aby po následnom zvolení väzby zostali rovné a nepôsobili ako chyba.

Ďalším krokom po upravení kontúr bol samotný raport motívu. Tu boli vytvorené dve alternatívy, z nich jedna bol jednoduchý raport (viď obr.92) a druhá raport s posunom (viď obr.93). Ten bolo pri tomto motíve možné vytvoriť, keďže motív zostával v celej ploche v jednej veľkosti. Pre konečnú realizáciu bol nakoniec zvolený raport s posunom, ktorý pôsobil príjemnejšie.



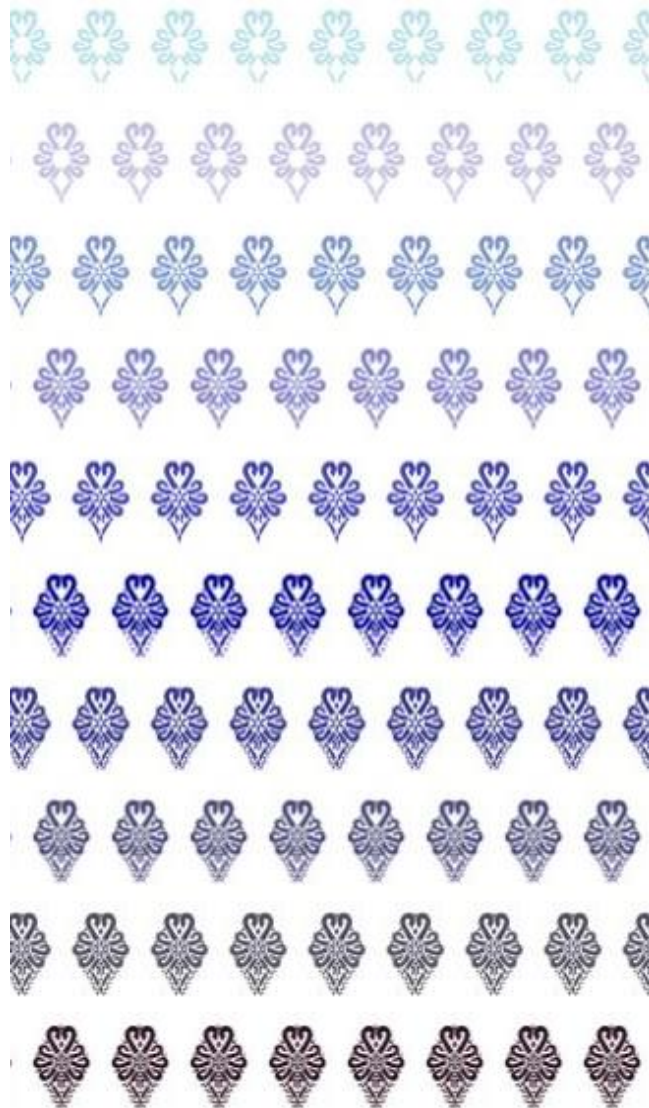
Obr.92: Raport bez posunu



Obr.93: Raport s posunom



Po raporte bolo potrebné začala pracovať na pomalom uberaní jeho častí v dĺžke. Tu bola snaha ubrať vždy najskôr najmenšie motívy, ktorých bolo viac a až potom uberať tie väčšie. Uberaním malých motívov však nevznikol až tak výrazný prechod, ako pri uberaní tých väčších. Časti boli uberané tak, aby nebol porušený základný charakter motívu a bola snaha zachovať jeho základný tvar. To by totiž mohlo spôsobiť jeho degradáciu a medzi motívami by vznikli väčšie medzery, čo pri tomto motíve nebol požadovaný efekt. Pre lepšiu predstaviteľnosť bola nakoniec každému motívu zmenená farba, aby bol napodobnený efekt tieňovania, ktorý bude vytvorený pomocou väzby (viď obr.94).



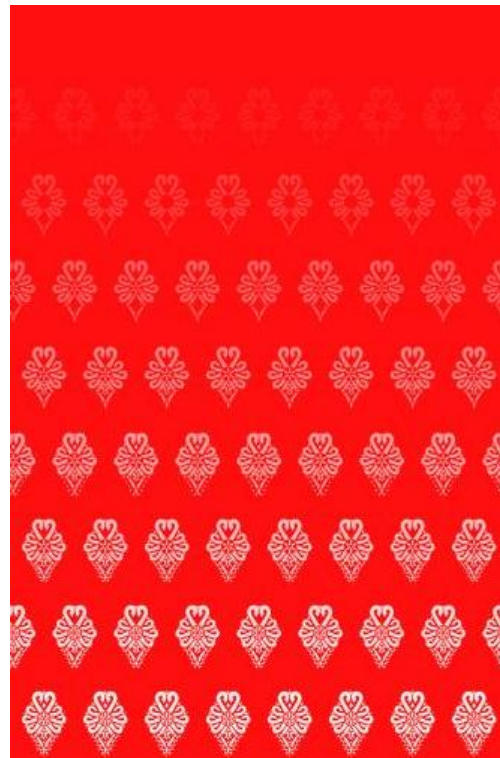
Obr.94: Raport s efektom tieňovania v technických farbách

Po dokončení všetkých predchádzajúcich častí bolo potrebné prejsť k časti vkladania väzieb. Pre pôdu bol zvolený 16 - väzný atlas v osnovnom efekte, pre najspodnejší motív rovnaký atlas v útkovom efekte a postupne motív za motívom boli do pôvodného útkového atlasu pridávané osnovné väzné body.

Tu bolo taktiež vytvorených viac variantov. Prvý z variantov bol ten, že pri každom ďalšom motíve raportu bol atlas z predošlého zosilnený o jeden osnovný väzný bod (viď obr.95). Po utkaní skúšky sa však zistilo, že efekt bude treba ešte zvýrazniť a pre lepšiu prezentáciu aj skrátiť. Tým, že z pôvodného raportu boli dva motívy zmazané, bola možnosť postupne zosilňovať o dva väzné body (viď obr.96). Tým sa efekt tieňovania zvýraznil, no v horných častiach raportu bola zvolená väzba, ktorá má opačný smer riadkovania a je len o jeden osnovný väzný bod silnejšia ako väzba v pôde. To spôsobilo, že motív v hornej časti takmer úplne zmizol.

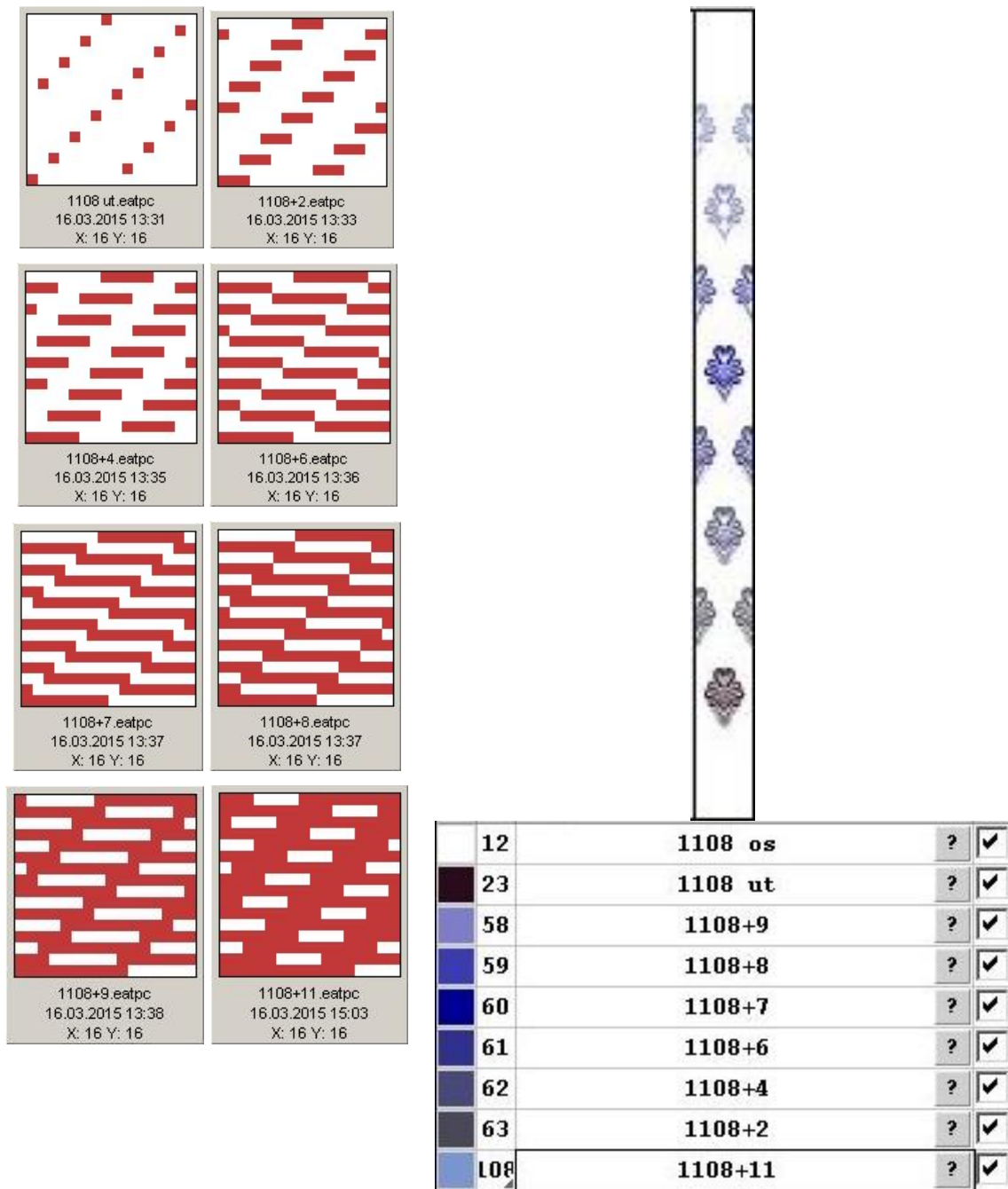


Obr.95: Vázba s postupným zosilnením o jeden väzný bod



Obr.96: Vázba s postupným zosilnením o dva väzné body

Nakoniec bola zvolená kombináciu oboch týchto efektov. Pri konečnom závese bol do pôdy zvolený 16 - väzný osnovný atlas, pre najspodnejší motív na tkanine bol zvolený 16 - väzný atlas v útkovom efekte a postupne smerom nahor boli k tomuto atlasu pridávané 2, 4, 6, 7, 8, 9 a 11 osnovných väzných bodov (viď obr.98).

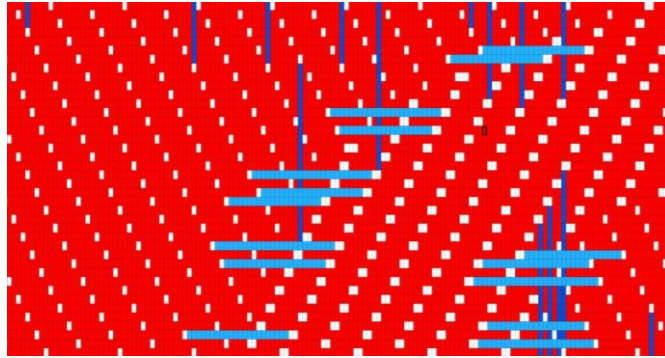


Obr.97: Použité väzby

Obr.98: Záměna technických farieb za väzby

Po výbere väzieb bolo ešte potrebné vyčistiť flotáže v častiach, kde tieto dlhé nepreviazané úseky vznikali (viď obr.99). Tie vznikli najmä v hornej časti raportu, kde si už väzba v pôde a väzba daného motívu boli veľmi podobné. Pre výslednú realizáciu tolerované nepreviazané úseky boli do 18 nití po osnove aj po útku. Taktiež bolo ešte potrebné skontrolovať tie časti, ktoré pri samotnom tkaní robili problém. Boli to napríklad dlhé rovné úseky, pri ktorých bolo treba zaistiť ostré odviazanie.





Obr.99: Detail úpravy flotáží

Po konečnom vyčistení a prípravení raportu bolo potrebné pridať ešte strojové dáta. Tie obsahujú napríklad informáciu o krajoch. Po zadaní týchto dát sa motív prehral do programu, ktorý riadi samotný tkací stroj, a spustil sa samotný proces tkania. Pri tkaní však bolo treba dávať pozor, aby počas tkania nedošlo k pretrhnutiu osnovej či útkovej nite a sledovať správny odťah tkaniny.

Pri samotnom procese tkania bolo ešte potrebné vybrať konečnú farbu útku. Pôvodným zámerom bolo utkať tkaninu tón v tóne. Skúšky jednotlivých motívov boli však tkané v červenej farbe útku, aby bolo vidieť prípadné chyby. Nakoniec došlo k zmene farby útku na modrú, ktorá by mala pripomínať modrotlač, tá je tiež typická pre odevy severného Slovenska a motív je pri tejto farbe útku výraznejší.



Obr.100: Realizácia závesu na tkacom stroji

## Záver

Zámerom tejto práce bolo vytvoriť jednoduchú žakárovú tkaninu. Motív na tkanine je inšpirovaný výšivkami na ľudových krojoch, pochádzajúcich z oblasti severného Slovenska. Výsledná tkanina mala byť utkaná tak, aby farba osnovy bola rovnaká ako farba útku. Tkanina mala byť využitá ako bytová textília.

Ako účel využitia tejto tkaniny bolo nakoniec zvolené použitie na záves. K tomuto použitiu bola zvolená aj jemnosť jednotlivých priadzí a dostava tkaniny. Dĺžka závesu bola určená na 3 m, no po následnom odskúšaní bola táto dĺžka skrátená o 60 cm.

Dôležitou časťou práce bol samotný výber motívu a vytvorenie raportu s efektom tieňovania. Tu vznikol akýsi paradox v tom, že niektoré z navrhnutých motívov po utkaní vzorky vyzerali veľmi dobre, no ich tieňovaný raport už nebol natoľko zaujímavý, aby sa pristúpilo k ich realizácii. Motívy, ktoré obsahovali nejaké tieňovanie, boli obzvlášť zložité. Bolo potrebné zvoliť väzby tak, aby tieňované časti nesplývali, no na druhej strane aby bez nejakých veľmi viditeľných prechodov prechádzali do seba. Nemenej zložitý bol aj kontúrový motív. Kontúrové motívy sú totiž z technologického hľadiska najzložitejšie. Bolo potrebné upraviť kontúry tak, aby boli v každom mieste rovnaké.

Ďalšou časťou práce bolo rozhodnúť sa, akým štýlom bude vytváraný na tkanine efekt tieňovania. Tento efekt bol vytváraný buď pomocou zmenšovania, uberania, alebo prechodu plného motívu do kontúrového, či tieňovaním väzbou. Spracovanie pomocou efektu tieňovania väzbou bolo zvolené aj pre konečnú realizáciu a to z dôvodu, že pri tomto variante bol efekt tieňovania najpríjemnejší, a samotný motív tu mal najlepší priestor na prejavenie.

Posledná dilema tejto práce sa týkala farby útku. Pôvodným zámerom bolo totiž vytvorenie tkaniny tón v tóne. Pri skúške realizácie vznikla obava, že by sa motív v takejto tkanine stratil. Preto bola pre konečnú realizáciu zvolená tmavomodrá farba útku. Tá mala korešpondovať s modrotlačou, ktorá je pre oblasť severného Slovenska typická.

Okrem samotného závesu je súčasťou tejto práce portfólio z motívov, ktoré boli z nejakého dôvodu vylúčené a neprebehla ich konečná realizácia v tieňovanom raporte. V portfóliu sa nachádza utkaný základný motív a za ním vytlačená a zmenšená podoba

tohto motívu v tieňovanom raporte. Zaujímavosťou portfólia je tiež to, že jednotlivé textilné vzorky sa dajú vybrať a znova jednoducho vložiť naspäť.

## Literatúra a zdroje

- [1] ONDREJKA, Kliment. *Malý lexikón ľudovej kultúry Slovenska* . 2. vyd. Bratislava: Mapa Slovakia, 2008, 280 p. ISBN 80-806-7002-1.
- [2] *Región Orava* [online]. 2012 [cit. 2014-12-01]. Dostupné z:<http://www.regionzilina.sk/sk/prave-menu/zilinsky-kraj/zakladne-informacie/regiony/region-orava.html>
- [3] MEDZIHRADSKÝ, Vlado. *Orava: Turistický sprievodca*. Bratislava: Šport, slovenské telovýchovné vydavateľstvo, 1979. ISBN 77-011-79.
- [4] MIKOLÁŠ, Milan a Peter HUBA. *Premeny Oravy*. Martin: Osveta, 1985. ISBN 70-111-85.
- [5] Goralí. *Veľká kniha o Goraloch Oravy, Liptova a Kysúc*. Martin: Matica slovenská, 2013. ISBN: 978-80-8128-073-3.
- [6] ČAPLOVIČ, Pavol. *Lud Oravy v minulosti*. Martin: Vydavateľstvo Osveta, 1980.
- [7] *Historie zastínění a látek* [online]. 2011 [cit. 2014-12-01]. Dostupné z:<http://www.studiojkt.cz/historie>
- [8] KRALOVANSKÝ. *Slovenský ľudový odev - kroj: História vývoja* [online]. 2013 [cit. 2014-12-01]. Dostupné z: <http://www.vuctektradiciam.szm.com/3.pdf>
- [9] KRALOVANSKÝ. *Slovenský ľudový odev - kroj: Popis krojov* [online]. 2013 [cit. 2014-12-01]. Dostupné z: <http://www.vuctektradiciam.szm.com/3.pdf>
- [10] *Galeják - Časopis Gymnázia na Alejovej 1 v Košiciach* [online]. 2003 [cit. 2015-02-10]. Dostupné z: <http://galejak.wz.cz/main/springday/index.php?kam=symbolysr>
- [11] BARAN, Ludvík a Jitka STAŇKOVÁ. *Slovenské a české tradičné kroje*. 1. slovenské vyd. Praha: Ottovo Nakl. - Cesty, 2004. ISBN 80-718-1921-2.
- [12] NOSÁLOVÁ, Viera a Jarmila PALIČKOVÁ. *Naše kroje*. Bratislava: Mladé letá, 1988. ISBN 066-090-88 NKR.
- [13] HORVÁTHOVÁ, Margaréta. *Kroje*. 1. vyd. Bratislava: Perfekt, 2008, 199 p. ISBN 8080464219.
- [14] ORAVSKÉ MÚZEUM P. O. HVIEZDOSLAVA. *Goralí na Orave*. Dolný Kubín: Tlačiareň Kubík, 2013. ISBN 978-80-89564-03-3.
- [15] BEDNÁŘ, Vladimír a Stanislav SVATOŠ. *Vazby a rozbory tkanin 2*. Praha: SNTL-Nakladatelství technické literatury, 1991, s. 51-59. ISBN 80-03-00591-4.

- [16] HLAVATÝ, František. *Vazby a rozbory tkanin*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964. ISBN 16-129-64.
- [17] HLAVATÝ, František a Vladimír MORAVEC. *Vazby a rozbory tkanin I*. Praha: Nakladatelství technické literatury, 1988. ISBN 04-835-88.
- [18] Talavášek, O. – Tkací stroje člunkové a bezčlunkové. SNTL Praha, 1988
- [19] *Katedra textilních technologií: Tkalcovství-přednášky-2013* [online]. 2013 [cit. 2015-04-30]. Dostupné z: [http://www.ktt.tul.cz/index.php?page=predmety&action=detail&nextaction=view&id\\_predmet=61](http://www.ktt.tul.cz/index.php?page=predmety&action=detail&nextaction=view&id_predmet=61)
- [20] *Motívy na krojoch* [online]. 2006 [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <http://www.zshladovka.edu.sk/old/html/motivy.htm>
- [21] *Tatrański Park Narodowy* [online]. 2013 [cit. 2015-04-30]. Dostupné z: [http://krokus.tpn.pl/pocztowki/pocztowki.php?query=cards&new\\_filt1a=indeks\\_tema\\_tyczny&new\\_filt1c=%20haft%20&PHPSESSID=5283b5c205e802e960df1ff6aca88bd0](http://krokus.tpn.pl/pocztowki/pocztowki.php?query=cards&new_filt1a=indeks_tema_tyczny&new_filt1c=%20haft%20&PHPSESSID=5283b5c205e802e960df1ff6aca88bd0)
- [22] *Allegro* [online]. 2014 [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <http://archiwum.allegro.pl/oferta/koszulka-damska-haftowana-goralska-parzenica-folk-i4047425109.html>
- [23] *Spodnie orawskie* [online]. 2014 [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: [http://muzea.malopolska.pl/obiekty/-/a/content/1131092/26909/pop\\_up?\\_101static\\_viewMode=print](http://muzea.malopolska.pl/obiekty/-/a/content/1131092/26909/pop_up?_101static_viewMode=print)
- [24] *Projekt 01b* [online]. 2014 [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <https://projekt01b.wordpress.com/2014/01/16/styl-zakopianski/>
- [25] *Pinterest* [online]. 2013 [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <https://www.pinterest.com/pin/258323728597505961/>
- [26] *Klub Raba Wyzna w Chicago* [online]. 2010 [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <http://www.klubrabawyzna.us/>
- [27] *Pinterest* [online]. 2013 [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <https://www.pinterest.com/pin/355643701793954880/>
- [28] *Facebook* [online]. 2014 [cit. 2015-04-11]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/evenementy/photos/a.557098614378487.1073741828.553277304760618/585421714879510/>



- [29] *Slovenské kroje* [online]. 2015 [cit. 2015-04-08]. Dostupné z: <http://kroj.sk/sk/krojova-vesta-cierna-zdobena.php>
- [30] *Zborník oravského múzea 2010- XXVII*. Dolný Kubín: Oravské múzeum P.O. Hviezdoslava, 2010. ISBN 978-80-89564-01-9