

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

**Volný soubor – ornament**

Bakalářská práce

Autor: Lenka Novotná

Studijní program: B7507 / Specializace v pedagogice

Studijní obor: Grafická tvorba – multimédia

Vedoucí práce: MgA. Petr Hůza

Oponent práce: PhDr. Katarína Přikrylová, Ph.D.



## Zadání bakalářské práce

<b>Autor:</b>	<b>Lenka Novotná</b>
Studium:	P15P0213
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Grafická tvorba - multimédia
<b>Název bakalářské práce:</b>	<b>Volný soubor - ornament</b>
Název bakalářské práce AJ:	Free file - ornament

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Bakalářská práce se zabývá tématem: Volný soubor - ornament. Praktická část je zaměřena na celkovou podobu a vzájemné souvislosti ornamentu s autorským fontem. Finálním výstupem této práce je soubor grafik a drobných tiskovin. Teoretická část se zabývá historií a využitím ornamentů a vzorů, práci s tiskovinami, typografií a také jejich experimenty z minulosti a současnosti, v neposlední řadě i popisem vlastního projektu. Cílem práce je ukázat různé možnosti zpracování, nejen vizuálně zajímavé, ale i hravé. Klíčová slova ornament, vzor, typografie, font, tiskovina, experiment, design

PECINA, Martin. Knihy a typografie. 2. vyd., rozš. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-813-0.  
HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930. Praha: VŠUP, 2011. ISBN 978-80-86863-18-4.  
KŘÍŽOVÁ, Alena. Ornament - oděv - šperk: archaické projevy materiální kultury. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Etnologické studie, 5. ISBN 978-80-210-4963-5. TSELENTIS, Jason. Typografie: o funkci a užití písma. V Praze: Slovart, 2014. ISBN 978-80-7391-807-1. BERAN, Vladimír. Aktualizovaný typografický manuál. Osmé vydání. Praha: Kafka design, 2016.  
VEČERKOVÁ, Eva. Lidové obyčeje a jejich výtvarné komponenty: tvary a symboly. Brno: Moravské zemské muzeum, 2010. ISBN 978-80-7028-358-5. KÉKI, Béla. 5000 let písma. Praha: Mladá fronta, 1984. STAŇKOVÁ, Libuše, Lenka JANSKÁ a Jiří ČÍSLER. Dějiny knižní kultury a grafického designu. Praha: Nakladatelství grafické školy, 2012. ISBN 978-80-86824-12-3.

Garantující pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	MgA. Petr Hůza
Oponent:	PhDr. Katarína Přikrylová, Ph.D.
Datum zadání závěrečné práce:	29.1.2018

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

## **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu práce MgA. Petru Hůzovi za cenné rady, skvělé nápady, konzultace a laskavý přístup. Dále bych chtěla poděkovat své mamince, příteli Pavlovi, celé rodině a nejbližším přátelům za jejich pevné nervy, dobré rady a podporu.

## **Anotace**

NOVOTNÁ, Lenka. *Volný soubor – ornament*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019. 73 s. Bakalářská práce

Bakalářská práce se zabývá tématem: Volný soubor – ornament. Praktická část je zaměřena na celkovou podobu a vzájemné souvislosti ornamentu s autorským fontem. Finálním výstupem této práce je soubor grafik a drobných tiskovin. Teoretická část se zabývá historií a využitím ornamentů a vzorů, práci s tiskovinami, typografií a také jejich experimenty z minulosti a současnosti, v neposlední řadě i popisem vlastního projektu. Cílem práce je ukázat různé možnosti zpracování, nejen vizuálně zajímavé, ale i hravé.

## **Klíčová slova**

ornament, vzor, typografie, font, tiskoviny, experiment, design

### **Annotation**

NOVOTNÁ, Lenka. *Free file – ornament*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2019. 73 pp. Bachelor Degree Thesis

The bachelor thesis deals with the topic: Free file – ornament. The practical part is focused on the overall form and mutual connection of the ornament with the author's font. The final output of this work is a set of prints and small prints. The theoretical part deals with the history and use of ornaments and patterns, work with prints, typography and also their experiments from the past and present, not least the description of their own project. The aim of this work is to show various possibilities of processing, not only visually interesting, but also playful.

### **Keywords**

ornament, pattern, typography, font, prints, experiment, design

## Obsah

ÚVOD .....	9
1 Ornamet .....	10
1.1 Rozkvět a úpadek ornamentu .....	10
1.2 Posedlost dekorem .....	11
1.3 Kaleidoskop a jeho využití. ....	11
1.4 Osobnosti ornamentu .....	13
1.4.1 Alfons Mucha.....	13
1.4.2 František Kupka .....	13
1.4.3 Marie Teinitzerová .....	14
1.4.4 Vlasta Havelková .....	15
1.4.5 Antonín Václavík .....	16
2 Knižní kultura.....	17
2.1 Předchůdci písma.....	17
2.2 Počátky písma .....	17
2.3 Řecko a Řím .....	18
2.4 Knižní kultura Řecka a Říma.....	19
2.5 Kniha ve středověku .....	19
2.6 Knihtisk.....	21
2.7 Kniha od vynálezu knihtisku do Novověku.....	22
2.8 Knižní vazba a technický pokrok .....	23
2.9 Knihařství 20. století.....	25
3 Typografie a její experimenty .....	27
3.1 Experimentální fonty .....	28
4 Kroj.....	29
4.1 Výšivky.....	30
4.2 Krajky .....	31

5 Lidové kroje Vysokomýtska a okolí .....	34
5.1 Litomyšlský kraj .....	35
5.2 Rychmburský kraj .....	37
5.3 Středočeský kraj .....	37
5.4 Přejichodní z litomyšlského do středočeského .....	39
5.4.1 Řepnické kroje a jejich pozůstatky .....	39
5.4.2 Rodinné dědictví .....	40
6 Inspirační zdroje .....	43
6.1 Zorka Ságlová .....	43
6.2 Tereza Bušková .....	44
6.3 Petr Kvíčala .....	44
6.4 Markéta Kratochvílová .....	45
6.5 Keith Haring .....	46
6.6 Květa Pacovská .....	46
6.7 Jan Sobota .....	47
6.8 Čičmany .....	47
7 Praktická část .....	49
7.1 Rozvržení stran .....	50
7.2 Barvy .....	55
7.3 Písmo .....	55
7.4 Dokončující zpracování .....	56
7.5 Realizace .....	58
ZÁVĚR .....	61
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	62
SEZNAM PARAFRÁZOVANÉ LITERATURY .....	63
SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ .....	64
SEZNAM OBRÁZKŮ .....	65



## ÚVOD

Autorská kniha je výstupem mé bakalářské práce, která vychází z rodinného kroje, především z výšivek, které jsou zjednodušovány a dostávají tak novou podobu.

Výšivky z kroje po mé prababičce jsou hlavním inspiračním zdrojem pro vytváření jednotlivých ornamentů. Jsou dále zpracovány do knižní vazby s jednoduchými deskami s výřezy. V obsahu knihy se objevuje písmo na titulní straně, krátký popisný text uvnitř a názvy ornamentů.

V první kapitole teoretické části se zabývám ornamentem, kde se snažím poukázat na vzestup a pád dekorativního umění. Nejobsáhlejší kapitolu tvoří knižní kultura, jejíž součástí jsou předchůdci písma, knižní vazby a technický pokrok spolu se vznikem nových grafických uměleckých technik. Typografie je menší kapitolou převážně o experimentálních fontech. Následuje kapitola zaměřená na lidový kroj v Čechách a na Moravě. Dále rozebírám krojové oblasti regionu a rodinný kroj. Jako inspirační zdroje uvádím výtvarníky pracující v různých uměleckých odvětvích s ornamentem.

V kapitole praktická část vysvětluji zrod, posuny a finální nápad v tématu volný soubor – ornament. Dále popisuji ornamenty a jejich logické umístění v autorské knize. Tisk, materiály, knižní vazbu a tiskoviny zmiňuji v posledních podkapitolách.

# 1 Ornament

S ornamentem se setkáváme každý den na různých předmětech v běžném životě. Období jeho oblíbenosti se různě prolínají. I lidé v hluboké historii měli potřebu zdobení. Objevuje se nejen v proslulých kulturách, například Starověkého Řecka, ale i v náboženství. Na bordurách kodexů s křesťanskou tematikou, nebo v mnohem větším měřítku výzdoby v islámském náboženství. Předměty s užitnou funkcí ze středověku, mezi které bezesporu patří zemědělské nářadí, na sobě také měly jisté vzory. K čemu však sloužily a jestli je můžeme považovat za ozdobný prvek, to bohužel nelze z určitosti potvrdit. Největší rozkvět ornament zažívá na přelomu 19. a 20. století a potvrzuje tak svojí neotřesitelnou kulturně-společenskou pozici.



Obrázek 1: Motyka klučovnice z konůvecké tvrže

## 1.1 Rozkvět a úpadek ornamentu

Na konci 19. a začátkem 20. století se postupně začínají protínat dva směry. Vztah mezi secesí a modernismem začíná být stále složitější. Secese, která tvrdě zasáhla i do užitého umění, způsobem, ovlivňujícím život obyčejných lidí. Proti tomu se ke konci 19. století postavil kulturní směr zvaný modernismus, který se na poli umění objevuje až do 70. let 20. století. Modernismus je zastáncem čisté estetiky, zavrhuje dekor. Příznivci tohoto směru uvažují velmi pokrokově. Podporují všeobecné změny týkající se zejména vzestupu průmyslové výroby a vítají příchod nových technologií. Zvláště je potřeba poukázat na překvapivou situaci nebyvalé oblíbenosti ornamentu a zároveň velké pokroky v moderní vědě.

Ornament prostupoval všemi oblastmi umění, od architektury, sochařství a malířství až k užitému umění. Proti neupadajícímu dekorativismu v architektuře vystupuje jeden z hlavních představitelů purismu Adolf Loos v roce 1910 s notoricky

známou esejí Ornament je zločin. Článek pojednával o postupném odstraňování ozdob, způsobující přiblížení se moderní architektuře. Jeho oporou se stal velký zastánce radikálních změn v architektuře Le Combusier.

## **1.2 Posedlost dekorem**

Promítnutí ornamentu do všech oblastí umění mělo za důsledek vznik uměleckoprůmyslových škol. Jedním z hlavních předmětů byla výuka kresby ornamentu. Vzdělávání v oblasti ornamentální kresby silně podporoval i stát. Věřil, že z toho bude mít ekonomický přínos. Panovalo také přesvědčení, že ornament je klíčem k úspěchu na mezinárodním trhu. Zpočátku vycházela výuka ornamentu ze zajetých, osvědčených historických předloh. V 90. letech 19. století se setkáváme s novými reformními přístupy. Dekor se lidem vryl pod kůži takovým způsobem, až se stal „zárukou“ morální kvality člověka.

Ornament v 90. letech 19. století mění svou dosavadní podobu. Začíná se tvořit na základě vlastní fantazie každého umělce. Hlavním inspiračním zdrojem ornamentální tvorby se stává příroda. S příchodem nových vědeckých technologií se zvětšuje výběr motivů. Díky těmto novým možnostem lze rostliny zkoumat do nejmenších detailů. Nejen rostliny, hmyz ale i další mikroorganismy. Průkopníkem obrazového rozboru rostlin v Čechách byl v té době Eugène Grasset, který ke zpracování ornamentu přistupuje racionálně, osvobozuje tvary a tvoří jednoduché kompozice ze základních prvků. Ornament dokázal vyjadřovat pohyb a rytmus, stejně jako hudba nebo tanec. Tyto tvůrčí projevy v ornamentu se snažili podporovat napříč všemi uměleckoprůmyslovými školami v českých zemích. Navíc k nám z Ameriky přichází metoda ornamentálního kreslení oběma rukama. James Liberty Tadd byl přesvědčen, že tímto cvikem docílí větší řemeslnické zdatnosti.

## **1.3 Kaleidoskop a jeho využití.**

V roce 1815 byl vědcem Davidem Brewsterem vynalezen velice důmyslný „přístroj“, který byl na hranici vědy a umění. Kaleidoskop, nebo také krasohled, je jednoduchý systém zrcadel umístěných v kartonovém pouzdře. Pomocí barevných sklíček, nebo jiných předmětů, přenáší obraz do kukátka. Secesní ornamentální umělci tuto pomůcku hojně využívali. Čekalo se od nich neustálé vytváření nových návrhů a

kaleidoskop jim byl užitečný. Známymi tvůrci, kteří si dopomáhali krasohledem k motivům, jsou například František Kupka, Georges Auriol, Alfons Mucha a Maurice Pillard Verneuil.



Obrázek 2: František Kupka, Studie, kolem 1900

V roce 1916 se pokoušel fotograf Alvin Langdon Coburn o využití kaleidoskopu v rámci fotografie. Snažil se experimentovat a posunout fotografii k abstraktnímu umění. Proto si po vzoru kaleidoskopu vytvořil tzv. vortoscop, který fungoval na systému tří zrcadel spojených do trojúhelníku. Fotografoval většinou kousky dřeva nebo křišťálového skla. Kaleidoskopické fotografie byly vystaveny v roce 1917. Technika byla přejmenována na vortografie.



Obrázek 3: Alvin Langdon Coburn, Vortografie, kolem 1917

## 1.4 Osobnosti ornamentu

### 1.4.1 Alfons Mucha

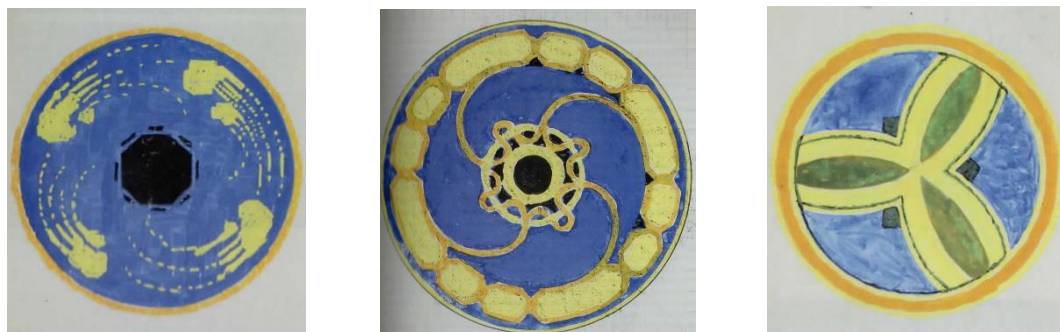
Proslulý secesní umělec, který se proslavil tvorbou plakátu k divadelní hře Gismonda pro Sarah Bernhardtovou. Za jeho životní dílo je považována Slovanská epopej. Nicméně s jeho secesní tvorbou souvisí i vytváření ornamentů. V roce 1901 navrhoval pomocí kaleidoskopu abstraktní arabesky nazvané *Combinaisons ornamentales*, které v sobě mají nést život, zvučnost a pohyb.



Obrázek 4, 5: Alfons Mucha, Arabeska pohybu

### 1.4.2 František Kupka

Laická veřejnost si pod jeho díly většinou představí abstraktní malbu, která se objevuje až v pozdním období světově známého umělce. Avšak v raném období své tvorby se okrajově zabýval problematikou ornamentu. Zmiňuji ho hlavně pro jeho práci na studiích vzorů koberců, kde pracuje s optikou, světlem, stínem a kresbou ornamentálně-geometrickou.



Obrázek 6, 7, 8: František Kupka, Studie vzoru koberce

### 1.4.3 Marie Teinitzerová

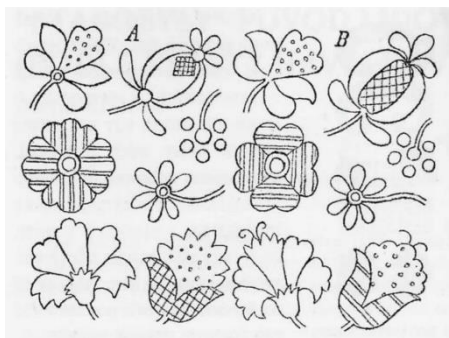
Textilní výtvarnice, narozená 3. července 1879 v Čížkově na Vysočině. Poté se přestěhovali do Jindřichova Hradce. Po smrti matky v roce 1902 pomáhala s výchovou dalších tří sester. Pochopila, že role ženy v domácnosti není pro ni a začala rozvíjet svůj výtvarný talent dálkově u učitelky Zdeňky Vorlové. V témže roce odešla studovat do Vídně na Kunstschule für Frauen und Mädchen a v roce 1903 začala studovat na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. V době, kdy se zdržovala doma, projevovala velký zájem o literaturu, zejména o filozofii a náboženství. Již ve svých raných dílech se Teinitzerová zajímá o primitivismus. Nepropadá současným trendům. Drží si svoji jasnou linii. Inspirovala se třemi proudy: archeologickou řemeslnou tvorbou, lidovým ornamentem a dětskou kresbou. Používala tradiční barviva a původní technologie. V roce 1908 spoluzakládá sdružení Artěl. Od roku 1909 začala budovat umělecko-sociální sen. Založila v Jindřichově Hradci textilní dílny, kde zaměstnala své sestry, učednice a asi sto tkalců. V roce 1920 založila družstvo Společná práce, jehož součástí bylo asi padesát zaměstnanců. Po druhé světové válce si myslela, že uskuteční za pomoci konfiskace svůj velký sen s projektem Společné práce. Bohužel se jí to nepodařilo. Velké naděje do nově nastoleného komunistického režimu jí velmi zklamaly. Do svých dílen už se vrátit nesměla.



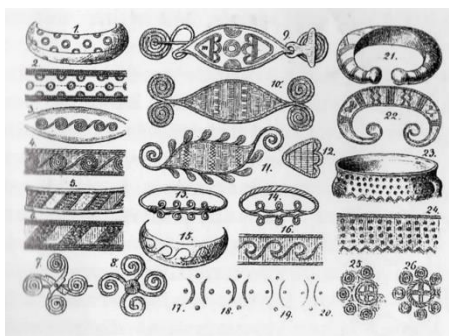
Obrázek 9, 10, 11: Marie Teinitzerová, Dámská kabelka a Pokrývka z bavlněného plátna

#### 1.4.4 Vlasta Havelková

Proslula svým nekonečným a částečně naivním obdivem k lidovým krojům. O svých myšlenkách často informovala ve člancích pro Časopis vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci. Přes všechny její názory se jí rozhodně nedá upřít silné vlastenectví a nálada, kterou vytvářela publikováním svých článků. Jejími hlavními pilíři informací byl její otec, amatérský archeolog Jindřich Wankel, manžel Jan Havelka a Ignác Wurm. Všichni tři se zajímali o historii, kulturní dědictví a samozřejmě o vlastenectví, které jim občas zkreslovalo názor na studované artefakty. Ve svých člancích byla zaměřena ve velké míře na původ moravských výšivek. Hledala souvislosti s archeologickými nálezy. Její badatelské úsilí bylo téměř ukončeno získání funkcí kustodky v Národopisném muzeu v Praze. Vytvořila zde práci o lidových krojích v Československu.



Obrázek 12: Podobnost v květinových ornamentech maloruských (A) a moravských (B)



Obrázek 13: Shody v ornamentech národních výšivek s pravěkými bronzami a nádobami

#### 1.4.5 Antonín Václavík

Byl profesorem na Masarykově univerzitě v Brně. Zasloužil se zejména o studium lidové kultury v první polovině 20. století. Podle Antonína Václavíka se lidová kultura inspiruje motivy z každodenního života a potřeb obyčejných lidí. Některým motivům se přikládá i speciální magický význam – například štěstí, úroda, plodnost a další. Do své badatelské činnosti zahrnuje kromě lidových textilií na území Československa také kraslice, malovaná ohniště a Slovenské tradiční dřevořezby. Krajka na našem území je podle Václavíka jedním z nejstarších textilních technik, vzhledem k jejímu původnímu provedení. Později se krajka mění působením renesance a přílivem nových technik ze zahraničí. Výšivky, které jsou tvořeny rostlinnými nebo zoomorfními motivy, tvoří dekorativní komplet. Kromě oblečení a interiérových textilií existují i ornamenty, které zajišťují duchovní hodnoty jako štěstí, ochranu aj. Autor je přesvědčen, že ornamenty symbolizují věci, které mají pro člověka význam.



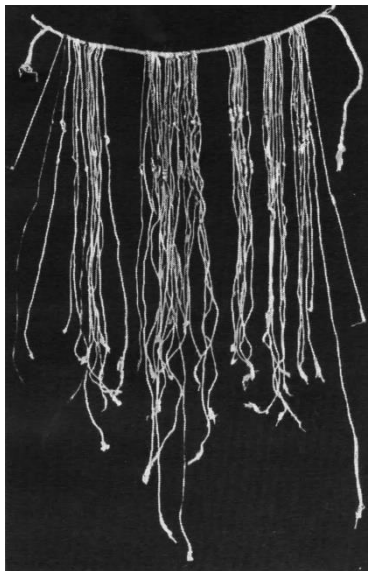
Obrázek 14: Studie rostlinných a figurálních prvků. Václavík, A.: Tradície ľudovej drevorezby. Bratislava 1936, s. 35.



## 2 Knižní kultura

### 2.1 Předchůdci písma

Knižní kultura úzce souvisí s písmem a jeho vývojem. Historie záznamu a dorozumívacího projevu započala asi před pěti tisíci lety. Prvními sdělovacími prostředky jsou mnemotechnické pomůcky. Člověk se snaží své myšlenky uspořádat do všeobecně pochopitelné roviny. Jedním z nositelů informací vyjadřující počty byly šňůrky s uzly neboli kipu. Další číselná vyjádření se zaznamenávala zářezy na hůlkách např.: ve Starověkém Římě skutečnost zářezů zaznamenávala placení daní. Za jedny z prvních nejjachovalejších sdělovacích prostředků lze považovat jeskynní malby v Altamíře, Lascaux, a tak dále.



Obrázek 15: Uzlové písmo

### 2.2 Počátky písma

Za nejstarší písmo jsou považovány Egypské hieroglyfy, které se postupně vyvíjejí v hieratické a démotické písmo. Vývoj těchto dvou posledních písem silně ovlivnil vynález papýru (2200 – 1500 př. n. l.) - písmo se díky novému psacímu podkladu zjednodušilo. Egypské hieroglyfy rozluštil roku 1822 francouzský archeolog Jean-Francois Champollion.

O něco později než hieroglyfy vzniká klínové písmo, které má asi sedm vývojových stupňů. Skutečně klínové písmo se z něj stává od roku 2900 do 2350 př. n. l. Text byl psaný na hliněné destičky. Úpadek Mezopotámie vede k postupnému vzniku a zániku jiných říší na jejím území. Jednou z takových je Asyrská říše a proslulý vládce

Assurbanipal (668 – 625 př. n. l.). Tento státní celek působící určitou dobu na území tehdejší Mezopotámie zmiňují kvůli knihovně, kterou tento panovník nechal zřídit v Ninive. Po objevení jejich trosek bylo nalezeno asi 20 000 hliněných tabulek.

Fénické písmo mělo velký význam pro zrod většiny abeced, které dnes známe. Čte se zprava doleva jako Egyptské hieroglyfy.



Obrázek 16: Egyptský papyrus z Britského muzea v Londýně.

### 2.3 Řecko a Řím

Řeckou abecedu můžeme rozdělit na dva základní typy: východořecká, která se dělí na podtypy - některé dle názvů hlavic řeckých sloupů (Íónský, Dórský) a druhým typem abecedy je západořecká, ze které se později vyvinula latinská abeceda. Řecké písmo se psalo zprava doleva. Teprve později se zavedlo psaní standardně používané dnes. Privilegované postavení měla abeceda, kterou používali v Athénách. Podle jejich vzoru psal zbytek Řecka. Stala se základem i pro některé ostatní národy a kultury. Potenciál jejich abecedy zrodil základ pro hlaholici a cyrilici, kterou Velkomoravské říši v 9. století poskytli Věrozvěsti Konstantin (Cyril) a Metoděj.

Římské písemnictví se nejvíce rozvinulo v době císařství. Vznikají různě typy písma. Nejdříve římská kapitála – využívala se především na nápisy. Z kapitály v 1. st. n. l. vzešla rustika a kapitální kurzíva – vhodná především pro psaní běžného textu. Římské písmo, nebo chcete-li latinské písmo, nikdy nezaniklo. Přispěl k tomu zejména vliv katolické církve. Latina si svojí váženost díky katolizaci Evropy udržela řadu století.



Obrázek 17: Sarkofág Cornelia Lucia Scipia Barbata s kapitálním písmem z roku 298 př. n. l.

## 2.4 Knižní kultura Řecka a Říma

Řekové po vzoru Egyptanů přejímají zkušenosti v písemnictví. Díky nabitým zkušenostem staví významné knihovny v Cařihradu, Múseionu a Serapeionu. Největší knihovna byla vystavěna v Alexandrii. Zde se nachází pět set až sedm set tisíc papyrových rolí. Velký význam měla i knihovna v Pergamonu, odkud pochází všeobecně známý Pergamen, který má mnohem lepší vlastnosti než papyrus.

Od roku 726 n. l. na delší období mizí iluminace z biblickými motivy a rukopisy se zdobí ornamenty a kříži.

V Římě v písárnách pracují vzdělaní otroci. „*Knižní ilustraci se učili Římané u Řeků.*“<sup>1</sup> Velmi známé jsou ilustrace Terentiovy komedie.

## 2.5 Kniha ve středověku

V době středověku se knihy začaly vázat do Kodexů, které už se podobají dnešní knize. Jednalo se o svázané pergamenové listy chráněné dvěma dřevěnými deskami (od 14. – 15. století nahrazeno makulaturami), potažené kůží z divoké zvěře, ovcí, hověziny nebo hladké telecí kůže. Vepřová kůže se využívala převážně v 15. a 16. století. Na patu a hlavu knihy, resp. knižního bloku, se vyšíval z důvodů praktických a dekorativních kapitálek, který se u některých vazeb šije dodnes. Knihy byly bohatě zdobené.

<sup>1</sup> KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6. S. 28.

Na těch nejvzácnějších se podílelo hned několik řemeslníků z různých oborů. Neobjevovali se pouze luxusní knihy, které patřili mezi vzácné poklady, ale i knihy s užitkovou funkcí.

V gotice se ve 14. století rodí technika velmi umělecky náročné řezané vazby. Dřevěné desky jsou potaženy kůží a posléze vyzdobeny slepotiskem, který spočívá v nahřátém kolku přitlačeném ke zvlhčené kůži. Ve středověku se knihařská činnost provádí v rámci klášterů a jiných církevních zařízení. Až později směřuje mezi měšťanské řemeslníky.

Šíření křesťanství pokračuje ve vývoji rustiky v uniciálu a kapitální kurzívy v polouniciálu. „Vznikla v 5. století v severní Africe nebo v Egyptě.“ [1] Zmíněná oblast je známá pro takzvané Koptické vazby. Koptická církev byla jakousi odnoží křesťanské církve na severu Afriky.

Postupně vznikají písma národní, která jsou tvrdě nahrazena Karolínskou minuskulí v 9. století.

Gotika dokázala zasáhnout jako sloh všechny oblasti umění. Neminula tudíž ani písmo, které je charakteristické svým lomeným tvarem. Gotické písmo se podstatně rozvíjí na území Německa, kde latinku přetváří na frakturu a švabach. Vzniká také známá gotická textura a ve 14. století i gotiko-antikva.

Výzdoba středověké knižní ilustrace se přiklání k abstraktním ornamentům, prvky florálních nebo zoomorfních motivů. Ornament se postupem času stává přísně geometrickým. Francká říše stála proti uměleckému vyjádření ornamentu. Proto se navracela zpět k antickým a Byzantským motivům. V románském slohu se rozvíjí technika jemně kolorované perokresby.

Kolem 12. století se mění výzdoba knihy a objevují se iniciály zdobené figurálními nebo zvířecími prvky, případně symboly. Okraje listů jsou bohatě zdobené mohutnými bordurami. Vznikají tzv. obrázkové bible, kde důležitější roli hraje obraz a text je jen doplňkem. U nás je nejslavnějším typem této knihy Velislavova bible.

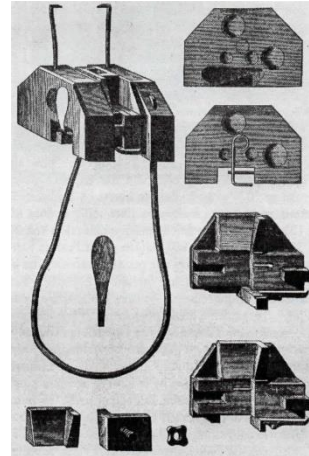
Mění se podoba knižní kultury vedla k zakládání nových knihoven, v rámci nově vznikajících vzdělávacích institucí v podobě univerzit. Nejznámější Sorbonna, dále Oxford, Cambridge, Heildelberg a mnoho dalších. Nejen univerzity měly své knihovny. Začaly se zakládat i osobní, soukromé knihovny. Panovníci jako třeba

Ludvík IX. Svatý, Karel VI., Karel V., ti všichni měli své knihovny. Postupně začaly vznikat i veřejné knihovny. Tuto myšlenku velmi podporoval Francesco Petrarca. Ve Florencii se o jejich vznik zasloužil známý rod Mediceiů. Knížecí knihovny vznikaly později. První veřejnou knihovnou byla v roce 1609 knihovna v Miláně. Knihovnám určeným veřejnosti předcházely ještě tzv. soukromé knihovny. Veřejné knihovny v pravém slova smyslu se ve větším počtu objevují až na konci 18. století.

## 2.6 Knihtisk

Asi největším objevem v oblasti knižní kultury je nepochybně vynález knihtisku, jehož autorem je Johannes Gensfleisch Gutenberg. Vyučil se zlatníkem ve Štrasburku, kde také aktivně pracoval na svém vynálezu. Snažil se utajit své pokusy s novým vynálezem. Důvodem byl pochopitelný strach z konkurence a opodstatněné obavy z nepředvídatelného radikálního chování církve. Knihtisk funguje na principu pohyblivých liter. Po vyrytí zrcadlově obrácené patrice, otiskem do měkkého kovu vzniká matrice a posléze se z ní vylévaly jednotlivé litery. Tyto litery se umísťovaly na železný rám. Po vysázení vypadal rám spíše jako deska. Na nahřátou desku s literami se položila druhá deska, která po vyvinutí tlaku napomohla k vyrovnání tisknoucích povrchu. Kromě funkčního upraveného vinařského lisu, kde realizoval výtisk archů, se zabýval problematikou vhodné barvicí složky. Skládala se z fermeže a sazí. Tuto barvicí směs nanášel pomocí tampónu na tiskovou formu.

Gutenberg se vrací okolo roku 1450 zpátky do rodné Mohuče, kde uskutečnil výtisk svého největšího díla — 42 řádkové bible. Zprvu neměl na realizaci dostatečný kapitál. Finančně ho zaštilil Johannes Fust, který po něm posléze požaduje splatit částku s úroky 2026 zlatých. Gutenberg nemá z čeho splácet dluh, proto celá dílna připadla věřiteli Johannesu Fustovi. Gutenbergovi pomocníci po problémech ve vedení města odcházejí do světa a tím tak šíří vynález knihtisku. Johannes Gutenberg umírá zaopatřen v roce 1468 v Mohuči.



Obrázek 18, 19: Johannes Gutenberg, Rozložený ruční licí strojek

## 2.7 Kniha od vynálezu knihtisku do Novověku.

Rozmach knihtisku umožnil větší distribuci knih. Nejen s náboženskou ale i vědeckou nebo uměleckou tematikou. Velké oblibě se těší dobrodružná literatura a tiskoviny s funkcí veřejného zpravodajství.

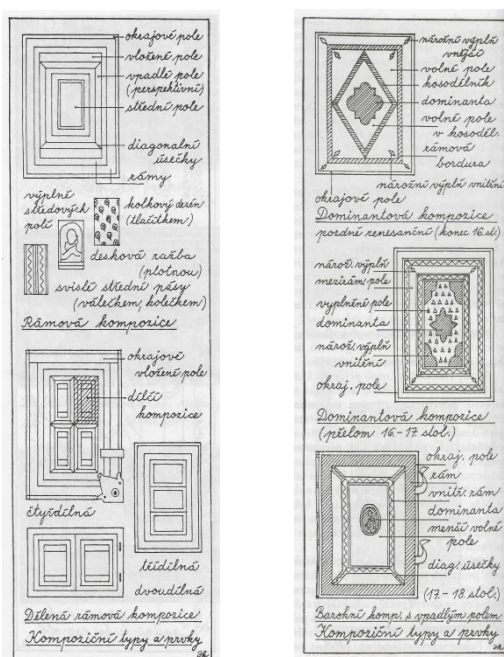
Na našem území v důsledku třicetileté války vydávání knih stagnuje. Po jejím konci se prohlubuje cenzura a s tím souvisí i pálení některých zakázaných titulů.

V renesanční knižní vazbě se setkáváme se dvěma typy vazby: běžnější vazba a luxusní vazba. Desky jsou potahovány do bělené vepřové kůže zdobené slepotiskem. Dekor je umístěn v pásech s biblickými motivy nebo portréty panovníků. Ve středu desky se nachází obdélník. U knih vyšší hodnoty vytvořené pro určitou osobu šlechtického stavu se zdobí zlacením a do tzv. obdélníku na středu desky se umísťovaly knižní značky a rodové znaky. Přibližně v této době se objevuje typ tzv. Francouzské vazby, která je výtvarně náročně řešená.

V barokní vazbě se vyskytuje první nakladatelská činnost. Autor již není závislý na sponzorovi, protože mu dokáže obchodně pomoci tiskař nebo knihař. Vazba v období baroka je charakteristická frontispisem a několika titulními stranami. Frontispis a ostatní ilustrace jsou vytvářeny technikou mědirytu a posléze vlepeny do knih.

Rokokové vazby mají velmi jemně a bohatě zdobené okraje desky. Střed desky je většinou dominantní ve tvaru oválu. Ovál je zdoben rodovým znakem na barevné kůži.

Klasicismus odstranil všechny přebytečné prvky nejen z architektury ale i z knižní vazby. Je zdobena pouze zlatým rámováním s květinovým nebo geometrickým ornamentem. Střed je buď prázdný, nebo vyplněn znakem bez zbytečných ozdob okolo.



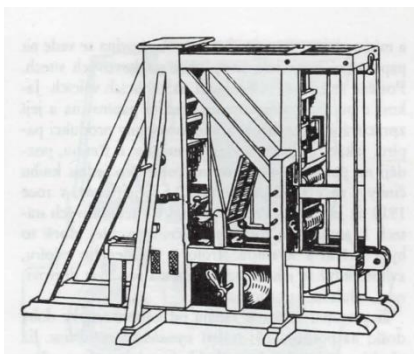
Obrázek 20, 21: Kompoziční typy a prvky

## 2.8 Knižní vazba a technický pokrok

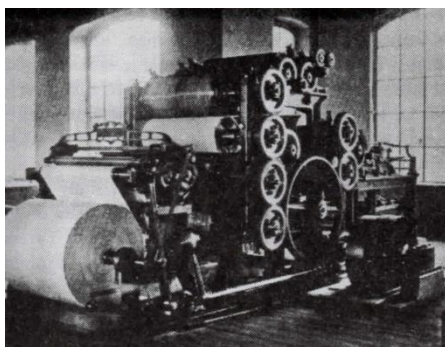
19. století se v mnohém a zaslouženě považuje za století technického pokroku, který neminul ani knihařské odvětví. Knihařské a tiskařské řemeslo se značně proměňuje. Hlavní příčinou těchto proměn je strojová výroba, která zrychluje, zlevňuje a zpřístupňuje svoji řemeslnou práci širší veřejnosti. Kůži nahrazuje v roce 1820 knihařské plátno. Inovacemi v knihařském prostředí jsou brožury a papírové vazby v pevných deskách.

Důležitým vynálezem pro obě odvětví, které spolu úzce souvisí, je bezpochyby stroj na výrobu papíru, který vynalezl Nicolas Louis Robert. Výroba papíru rapidně vzrostla, zatímco kvalita a cena klesly. Dalším vynálezem, který pomáhal zrychlit a zpřístupnit lidem tiskoviny, byl rychlolis Friedricha Königa v roce 1822. Vyučil se v proslulé kolébce knihařství, v Lipsku. Odtud pochází i první knihařské stroje značek Karl Krause, Brehmer, Fomm, atd. V Lipsku se nachází knihařské závody a i odborné školy, kam se chodili knihařskému řemeslu přiučit i Češi. Königův rychlolis byl skoro

čtyřikrát rychlejší než ruční lis. Pro porovnání — ruční lis vytiskl pouze 300 archů a rychlolis kolem 1100 archů za hodinu. Později se objevují rotačky a příklopné lisy.



Obrázek 22: Königův rychlolis – první verze 29. 3. 1810



Obrázek 23: První rotačka s užitím papíru z role – König a Bauer, 1876

Velký technický pokrok zaznamenaly i licí stroje na výrobu liter, který se od dob Gutenbergových nezměnil. Problematikou licího stroje se zabýval William Church v roce 1822. V 80. letech 19. století pak Ottmar Mergenthaler vynalezl linotypový sázecí stroj. Ke konci zmíněného desetiletí se s jiným zařízením, zvaným Monotype, představuje Tolbert Lanston. V 60. letech 20. století jsou sazební nahřívací systémy překonány fotosazbou.

S dostupností knihy se k přirozenému vývoji ubírají knižní ilustrace. Zaznamenáváme vznik mnoha důležitých technik, které vytvořily půdu pro polygrafický průmysl. Vznikají nové techniky v tisku z výšky. Dřevoryt, který překoná archaický dřevorez. Dále autotypický štoček, který se snažil co nejvěrněji reprodukovat fotografie. V tisku z hloubky zaznamenáváme posun od mědirytu k ocelorytu, heliogravury a hlubotisku, jejímž autorem byl Karel Klíč. Velkým objevem je Senefelderova litografie, neboli kamenotisk, který pracuje na chemickém principu



vzájemně se odpuzujících látek. Do vynálezu zinkografie se jedná o jedinou techniku umožňující barevné obrazy. Kamenotisk není jedinou technikou tisku z plochy. „*Světlotisk je první technikou, kterou bylo možno reprodukovat fotografie a tónové kresby.*“<sup>2</sup> Vznik ofsetového tisku překonal všechny techniky tisku z plochy. Nahradil litografii a ta se nadále vyskytovala jako grafická umělecká technika.

## 2.9 Knihařství 20. století

Knižní kultura ve 20. století se proměňuje v převážně průmyslovou, takže sériová výroba drtivě překonala ruční. Běžné knihy na přelomu 19. a 20. století jsou již většinou potažené do knihařského plátna s ilustrací na přední desce knihy. Knihařny si označují jednotlivé knihy na přední desce znakem nebo jménem provozu, kde byly vydány. Tento trend se postupně z desek přemísťuje na nově vznikající obálky knih, které nemají pouze funkci ochranou, ale také reklamní. Kromě vydávání knih do tuhých vazeb se vytvářejí i nové měkké vazby – brožury šité drátem, které nacházejí svoje využití v tiskovinách časově omezené trvanlivosti, jako jsou jízdni řády, katalogy, návody a jiné. V důsledku reformy školství je podstatné zmínit zvýšení zájmu o měkké vazby, vzniká tzv. sešitová vazba. Dále se rozšiřují polotuhé vazby vhodné pro výrobu učebnic.

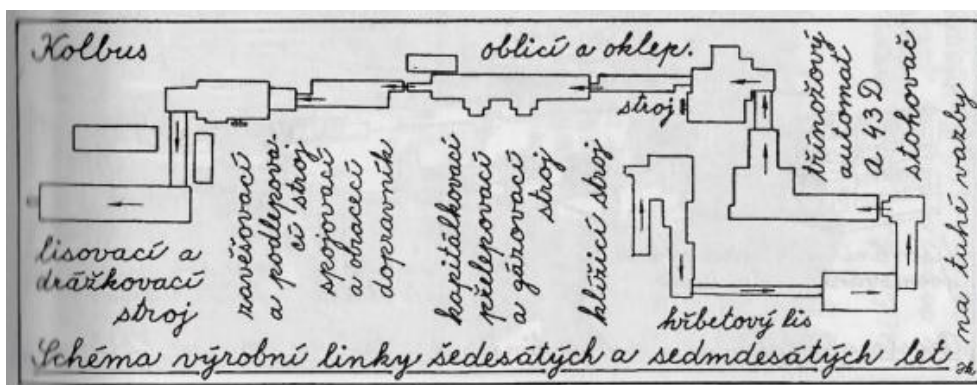
Samostatnou disciplínou a nepostradatelným výrobkem na přelomu 19. a 20. století jsou tzv. obchodní vazby, které se hojně využívají v podnikání. V té době představují vrchol knihařského umu dílny. Jedná se asi o nejpropracovanější vazbu, kterou knihařny mohou nabídnout. Obchodní vazba je velmi pevná a pečlivě provedená. U takové knihy se počítalo s jejím četným každodenním používáním po několik let.

Výzdoba desek v druhé polovině 20. století obsahuje to nejnútnejší - jednoduchý motiv, název díla a jméno autora vyražené zlatou a stříbrnou fólií na přední desce a hřbetu knihy. V roce 1948 dochází ke znárodňování podniků, následuje zrušení specializovaných knihařských provozů – to zapříčinilo úpadek knihařského řemesla. Od 60. let 20. století se automatizace linek ještě prohloubila. Objevují se sestavy, které zvládnou více úkonů. V následujících desetiletích se linky rozšiřují.

---

<sup>2</sup> KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6. S. 111.

Vedle nakladatelské vazby se tvoří umělecká vazba, která se stává zcela samostatným nezávislým odvětvím. Jedním z prvních představitelů byl pedagog Ludvík Bradač. Dalšími soudobějšími následovníky v umělecké vazbě jsou Jindřich Svoboda a Jan Sobota, které bych ráda zmínila v souvislosti podílení se na založení Společenstvo českých knihářů v roce 1997. Momentálně tato organizace zaštiťuje soutěž Triennale umělecké knižní vazby, jejíž první ročník se datuje do 70. let 20. století.



Obrázek 24: Schéma výrobní linky šedesátých a sedmdesátých let

### 3 Typografie a její experimenty

Vznik písma znamenal obrovský zlom pro lidstvo. Pro navrhování písma je velmi důležitá výtvarná zdatnost, znalost typografických principů, promyšlení detailů a samozřejmě velký záběr v oblasti vizuálního projevu ve veřejném prostoru, který tvůrcům pomáhal utvářet kritické myšlení. Od grafika či typografa se v dnešní době očekává komplexní přemýšlení nad obrazem i textem současně, aby ve výsledku byly grafické prvky efektivně zasazeny do obrazu. Ve své bakalářské práci jsem se písma dotkla pouze okrajově.

Společnost má více informací v otázkách typografie, než v minulosti. Stále však opomíjí její důležitost. Například rozdíl mezi spojovníkem a pomlčkou veřejnost všeobecně nevnímá, přestože se počítač stal každodenní rutinou značné části populace. Moderní technologie je v dnešní době volně přístupná všem. Proto najdeme i v tomto oboru nadšence, kteří utváří a publikují svá písma. Samozřejmě jejich kvalita se různí.

Mezi světové představitele známých písem patří francouzský typograf Claude Garamond, tiskař John Baskerville a italský typograf Giambattista Bodoni. Významnými českými tvůrci v oblasti písma mimo jiné patří grafik Josef Váchal, jako představitelé starší generace. Naším asi nejznámějším typografem je Jan Solpera, který je autorem písma Insignia a Areplos. Ze současných výtvarníků bych uvedla písmaře Františka Štorma.



Obrázek 25: Claude Garamond, portrét

### 3.1 Experimentální fonty

Zkušení grafici i typografové mají chuť experimentovat i na již vytvořených funkčních fontech. Takový experiment může vyústit v logo, reklamní titulek nebo další grafické vyjádření. Experimentální fonty jsou určitou hrou s písmem, do které jsou zapojeny moderní technologie. Vytvoření těchto specifických forem písma spojuje výtvarný obor i se zcela odlišnými odvětvími. Objevují se abecedy z různých materiálů.



Obrázek 26: Plátky masa na sebe berou typografické podoby. Shannon Duke, USA



Obrázek 27: Vypěstované bakterie jako hold Beskervillu. Design: Chris Bukowski.

Foto: Reuben Bloom



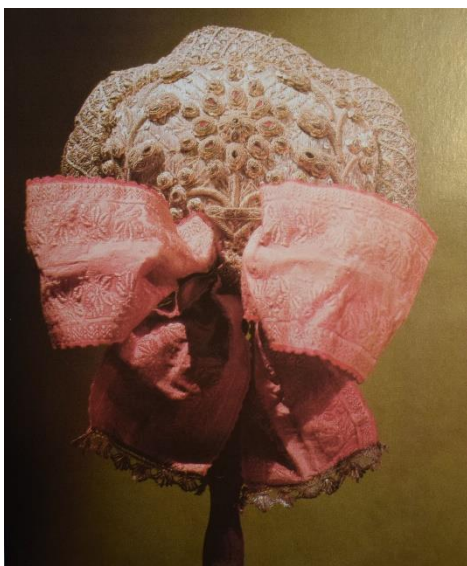
Obrázek 28: Monster Font. Geoff Buell, USA

## 4 Kroj

Lidový kroj je soubor tvůrčích projevů lidu, ve kterém se odráží kulturně-společenský život na vesnici. V Čechách se nachází v první polovině 19. století 17 krojových oblastí. Na Moravě bychom našli 20 takových oblastí. Soukenné části kroje byly jednobarevné, téměř nezdobené. V dobách minulých se využívalo přírodních barviv, tudíž jednotlivé části krojů nebyly tak pestrobarevné jako dnes.

Kroje se odlišují podle oblasti, věku, společenské váženosti a v neposlední řadě i stavu nositele. Jeden ze znaků, který rozdělával nositele podle jejich stavu, byla přítomnost pokrývky hlavy. Svobodné ženy nosily vínek. Jednalo se o čelenku, která držela vlasy v okolí čela. Svobodní muži měli na kloboučcích umístěný kosárek - neboli peří. Vdané dámy nosily čepce. Korunka náležela pro nevěsty a družby. Bílý šátek bychom mohli hledat na staré neprovdané ženě a modrý na vdově. Modrou či fialovou stužku pod krkem nosíval vdovec. Nejvýznamnější krojovou oblastí Čech je Chodsko, kde tuto tradici v odívání dodržují dodnes.

Kolem roku 1800 se tradiční kroje částečně mění. Obsahují tzv. empíry. Dochází ke zjednodušení střihu a sytější barevnosti. Projevuje se zejména červenou sukní doplněnou modrou zástěrou s bílou výšivkou v kontrastu s bílou košilí a červeným prosvobodné, nebo černým živůtkem pro vdané ženy. Nelze opomenout červené punčocháče, které jsou jedním z hlavních znaků ženského kroje v Čechách.



Obrázek 29: Čepce, Východní Čechy

#### 4.1 Výšivky

Kroj byl v druhé polovině 19. století obohacen o množství výšivek, které jsou pro nás dnes neodmyslitelnou součástí tradičních lidových krojů. V lidovém prostředí se první jednoduchá zdobení objevují již v 15. a 16. století na oděvech, ale i na interiérových textiliích a dalších předmětech spojených s lidovými zvyky a tradicemi. „Výšivky byly většinou zhotovovány doma. Jen bohatší selky si mohly dovolit ‚vyšívat‘ u vyhlášených vyšívaček. Na vesnicích se řemeslně talentované ženy věnovaly předkreslování vzorů. Některé z nich ovládaly symboliku a znakovost výšivkových motivů například na svatbu, ke křtu nebo na tzv. koutní plachtu, která sloužila k oddělení rodičky a jejího dítěte od zbytku domácnosti.“ [2] Na obřadní textilie, jakou byla i koutnice, se využívalo hrubého lněného plátna. Právě na nich se objevují nejstarší techniky vyšívání – steh vrkůčkový, čárkový, křížový, plný přes počítané nitě a mnoho dalších. Koutnice se zdobily motivy rostlinnými, zoomorfními ale i figurativními – např.: jelen, pták, beránek, páv, pes, žena nebo také muzikant a další. Jisté druhy se v různých krajích staly důležitým výrazovým prvkem a udávaly celý styl výšivkové výzdoby.

České a Moravské kroje nejlépe rozlišíme podle výšivek. Určujeme jimi, o kterou oblast se jedná. Každá z nich proslula originalitou výtvarného pojetí. Nejznámější oblastí je Plzeňsko s jemnými bílými výšivkami na plenách a holubičkami na ženských košíkách. V oblasti Stříbra převládají na plenách květinové motivy vyšíváné černým hedvábím, které se jednotlivě rozlišují světlý a stíny podle kladení stehů. Dále pak stojí za zmínku chotěšovské černé vínky s barevnými terčovými motivy. V oblasti blatské se na různých kusech oblečení nachází kovové penízky, což později nahrazují barevné korálky. Další částí kroje, která stojí za zmínění, jsou zástěrky z východních Čech, kde se na modrém lněném plátně nachází vyšité kytičky bílou hrubší bavlnou. Velice osobitý je i přístup oblasti severovýchodních Čech. Výšivka je prováděna v negativu, neboli okolí hlavního motivu je v barvách rezavě žluté, šedé a černé zaplněné drobnými uzlíčky a samotný rostlinný ornament zůstává nevyšitý. Znamé jsou šátky „vyvazovačky“, košílky a zoubky k čepcům z Valašska pro své jemně prolamované výšivky na jemném batistu. V oblasti Podluží se v druhé polovině 19. století objevují výšivky částí krojů na bavlněném mušelínu. Tyto výšivky se od 50. let 20. století provádějí strojově. Neobyčejně bohatě ornamentálně zdobené výšivky na oděvech mají na Slovácku. Ceníme si jich pro neobvykle nadstandartní řemeslné zpracování.

Samostatnou vrcholnou disciplínou tvůrců krojů je čepec. Jednalo se o tzv. „stavěčky čepců“. Vytvoření čepce byla velmi nákladná část kroje, proto si je mohly dovolit jen nejbohatší selky. Byly velmi bohatě zdobeny květinovými motivy, doplňované o penízky, barevná sklíčka a některé dokonce o české granáty.

Krojové soukenné součástky zahrnují spíše mužské části kroje. Najdou se v některých oblastech i ženské části (živůtky a šněrovačky). Zpracovávali je většinou krejčí. Byly vyšívány hedvábím, stříbrnými a zlatými dracounovými přízemi, či šňurovány vlněnými tkanicemi a šňůrkami. Dalšími částmi, kterými se zabývali krejčí, byly výšivky na jelencových koženkách mužských krojů. Proslulé jsou kožichy pocházející z oblasti Českomoravské vrchoviny, které vynikají barvenými vlněnými výšivkami. Černé a tmavohnědé mužské kožené pásy, které jsou součástí českých i moravských krojů, působí výrazně grafickým charakterem.



Obrázek 30: Výšivka na rameni dívčích rukávů

## 4.2 Krajky

Krajka je řídká textura dekorativního charakteru zakončující okraj látky. Dá se zpracovat celou řadou technik: šitím, drháním, pletením, háčkováním, tkaním, výšivkou na síti, pletením na rámu nebo na drátech. Nejběžnější postup výroby je paličkování. „Hlavními středisky rozmachu výroby paličkované krajky u nás byly Orlické hory, Šumava a nejvýznamnějším místem Krušné hory, kde jistá Barbora Uttmanová kolem roku 1561 organizovala obchod s krajkami. Na panství Vamberském působila jako školitelka budoucích pozamentářek Belgičanka Magdaléna Grambová, která místním děvčatům z pozice ženy majitele panství zadávala tuto činnost jako povinnost.“ [3]

V 18. století se vytvořila další střediska výroby. Na počátku 20. století se počet výrobců krajek snižoval.

V lidovém prostředí se objevují jen určité druhy paličkovaných krajek. Jednalo se o dva typy - přezné a kovové. Přezná krajka může být v užším a širším provedení. Záleželo na umístění. Úzké jednoduché krajky lemovaly límce a rukávy ženských košilek. Široké krajky měly různé opakující se vzory ve tvaru hvězdic, lupenů nebo třeba geometrických obrazců. Tento typ se v oblasti Chodska aplikoval na ženské rukávce a peřiny. Stejně tak našel využití v oblasti Kyjovska, kde se umisťoval také na ženské rukávce a mužské košile. Blízko k typu přezné krajky měla tzv. „tkanice“ z jihovýchodní Moravy, které byly vyráběny ze lnu či kopřivové příze, případně i z hedvábí. Zdobil je vzor vlnovek. V některých regionech zdobil koutní plachty a jiné užité textilie. V jiných se později stal součástí oděvů.

Druhým výše zmíněným typem krajky působící v lidovém prostředí je typ kovové krajky. Tento druh krajky se paličkoval ze stříbrných a zlatých dracounů nebo úzkých folií. Dotyčný materiál nám napovídá, že tento typ krajky si mohli dovolit pouze bohatší. Měli jimi pošíité čepce nebo třeba jen jejich lem. Na Hané se objevují i na ženských kordulkách.

Mnohopárovými krajkami, kterým se říkalo také valencienské, vyráběné převážně na Vamberecku, se lemovaly plachetky a čepce po celém našem území. Nejčastěji se na těchto hustých krajkách setkáváme s květinovými a geometrickými vzory, na které mělo zjevný vliv baroko. S geometrickými prvky a květinovými vzory nešetří ani typ vláčkové krajky, které také našly využití na částech krojů v oblastech Chodska, Podluží, Kyjova, Strážnice a Hané.

Z kopřivové příze se paličkovala pásková krajka. Nejčastěji se objevuje v černé nebo režné barvě na pásku zvýrazněný barevným hedvábím. Typickým příkladem jsou Kyjovské zástěry. V první polovině 19. století se páskovou krajkou zdobily koutní plachty. Někdy se páskové krajce říká chorvatská.

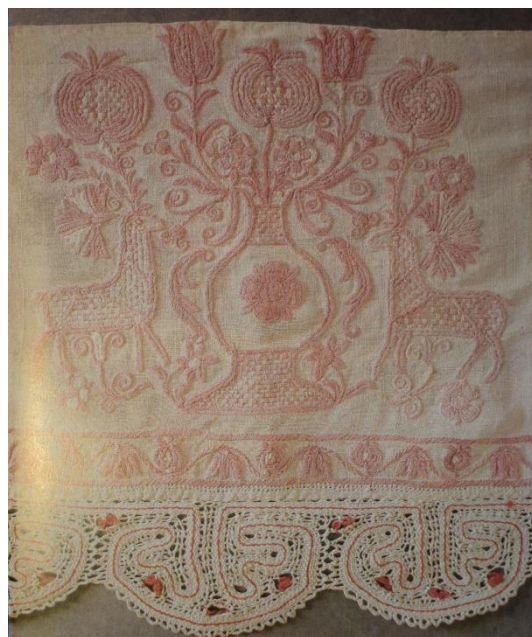
Za typickou lidovou krajkou se považuje tkaná krajka. „*Střídají se v nich obdélníkové či čtvercové plochy červené a režné barvy a lněné příze, které jsou zakončené třepením.*“<sup>3</sup> Bohužel o této krajkě nejsou žádné podrobnější

---

<sup>3</sup> STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Panorama, 1987. Naše vlast (Panorama), S. 115.



informace. Další taková krajka je pletená na drátech nebo háčkovaná. Po celém území se s drobnými oblastními rozdíly uplatňovala na punčochy. Ve Slezsku se technika pletení na drátech a háčkování využila i na výrobu čepců. „Na Slovácku některé oblasti nahrazují paličkované krajky ženských rukávů za háčkované.“ [4]

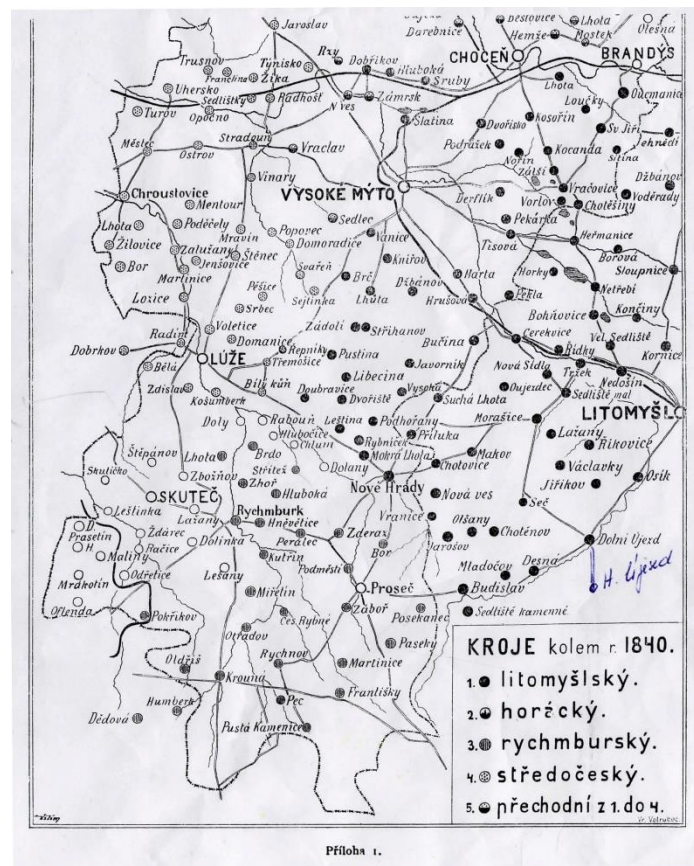


Obrázek 31: Pruh z koutnice, Petrov

## 5 Lidové kroje Vysokomýtska a okolí

Informace zmíněné v této kapitole, která se zabývá krojovými oblastmi našeho regionu, považuji za nepostradatelné při sestavování souvislostí teoretické části bakalářské práce. Pojednává nejen o badatelských faktech, ale vysvětluje problematiku myšlenkového procesu. Zároveň mohou tyto informace využít k případnému dalšímu studiu.

V první polovině 19. století se v regionu Vysokomýtském a jeho blízkém okolí postupně přestávají nosit tradiční kroje. Nejen že se jejich podoba měnila a začalo se využívat průmyslově dostupného materiálu, ale i lidé měli potřebu z praktického hlediska kroj „svléknout“. Úpadek lidových krojů vyvolal potřebu u pamětníků zaznamenat podobu jednotlivých lidových krojů v regionu Vysokomýtska. V roce 1894 se ve Vysokém Mýtě koná národopisná výstava, kde se objevuje mapka rozdělující kroje v regionu. Neúplnou mapu doplnily zejména poznatky Vratislava Votrubce. K přiložené mapce náleží i článek pro Časopis Společnosti přátel starožitností českých v Praze s názvem Kroje na Vysokomýtsku kolem roku 1840.



Obrázek 32: Kroje na Vysokomýtsku kolem roku 1840

Podle Votrubcových poznatků, působilo na vysokomýtsku pět druhů krojů. „Nejrozšířenějším krojem, který se zde objevuje, je kroj litomyšlský. Táhne se od Brandýsa nad Orlicí přes Dobříkov u Chocně ke Slatině, Vysokému Mýtu k Doubravici až k Novým Hradům. Tento druh kroje na mapce zakončuje vesnice Sedliště kamenné. Dalším oblastním krojem je typ horácký, který nalezneme podle písemných dokladů v Němčicích. Rychmburský kroj se vyskytoval v okolí dnešního Předhradí. Od Brda přes Zderaz, Posekanec, Pustou Kamenici k Dědové, Pokřikovu a Kutřínu. Typ kroje středočeského, který je v Čechách velmi rozšířený, začíná v okolí Luže a Košumberka přes Dobrkov, Chroustovice, Uhersko, Jaroslav, Vinary, Domoradice až k Domanicím a Bílému Koní se táhnou hranice středočeského typu kroje v tomto regionu. Navazují tak přirozeně na pátý a poslední typ kroje, který se nazývá přechodní. Tento druh je jakousi hranicí mezi litomyšlským a středočeským typem. Objevuje se v okolí Chocně ve vesnicích Mostek, Lhota, Bestovice, Hemže, Darebnice, Rzy a v okolí Vysokého Mýta Nová Ves, Zámorsk, Vraclav, Sedlec až do mé rodné obce Řepníky.“ [5]

## 5.1 Litomyšlský kroj

Ještě ve druhé polovině 19. století se v této oblasti kroj rozvíjel. Nejlépe vystihující jsou slova spisovatelky Terézy Novákové. „*Je to něco jako srdečná a líbezná národní píseň, jako kytice pestrých a souladných kvítků lučních.*“<sup>4</sup> Svůj konzervativnější postoj proti západně ležícím krojovým oblastem zaujímal, protože litomyšlská krojová oblast přímo sousedila s Moravou, kde mají kroje dodnes velkou tradici. Vytváří jakýsi přechod k moravským krojům. Je podobný svými bohatými výšivkami hanáckému a v něčem i valašskému.

Mušský kroj, jehož součástí byla bílá košile s nabíranými rukávy, na kterou byl našitý límeček nejdříve větší pak menší a doplněný šátkem. Na košili se oblékala vestička neboli bruclek. Pro svobodné chlapce tu byla alternativa v podobě lajblíku. Oba dva modely se nacházejí v tmavozelené, černé a také bílé barvě. Brucleky se objevují se světle modrou výšivkou na bílém podkladu a se zeleným hedvábím na tmavém podkladu. V okolí Vysokého Mýta bývaly doplněné zelené hedvábí žlutým. Kalhoty „koženky“ byly žlucené s poměrně nízkým pasem. Nosily se k nim vyšívané šle. Na nohách měli vysoké střevíce, později holiny. Uvnitř vlněné punčochy. Za

---

<sup>4</sup> STRÁNSKÁ, Drahomíra. *Lidové kroje v Československu*. Praha: J. Otto, 1950, S. 203.

předpokladu, že vykukovaly, byly bohatě vyšívány. Na hlavách zdejších mužů se objevují velké širáky, nebo tzv. vydrovky. Měly vnitřní stranu „dýnko“ ze zeleného aksamitu, na kterém byl připevněný střapec. Starší muži chodili v čepicích válcovitého tvaru a šedé barvy tzv. maděry, než zdomácněly beranice. Ženatí muži celý zevnějšek obohatili o šedý kabát s modrou výšivkou nad šosy. Později se začaly nosit tmavě modré a černé pláště. Zámožní sedláci si nechávali bohatě vyšívat rázovité široké kožené opasky, do jejichž výzdoby byly přidávány červené, žluté nebo zelené kůže, případně cínové nýty.

Košile ženského kroje se šila většinou ze šifonu. Rukávy této košile byly vyduté, opatřené v nadloktí provázkem a krajkou. Naškrobený hustě nabíraný límec, jinak nazývaný okruží, se šil ze stejného materiálu jako košile, případně z batistového plátna. Pobral celkem velké množství materiálu. Přišívání se přímo na košili a při oblékání se přivázal červenou vázankou. Živůtek lze vyrobit z velkého množství materiálů, např.: sukna, damašku, aksamitu, brokátu. Byl velmi krátký a zdobený černou aksamitovou látkou. Někdy také vyšívány zlatem a stříbrem. Pod živůtek se umísťoval punt, potažen stejným materiálem jako byla ušitá vázanka. Většinou byl bohatě zdoben výšivkou, zrcátky a cetkami. Na živůtek navazovala sukně s velkým množstvím spodničků. Mohla být z různých druhů materiálů a barev, doplněná o ne příliš barevnou stužku. Na sukni se nacházela bílá zástěra zdobená po okrajích bílým vyšíváním. Někdy se objevují i barevné zástěry. Celý kroj byl doplněn o kožené nebo aksamitové střevice a barevné punčochy. Na hlavu si ženy vázaly zdobené šátky, na vrch přišel vyšívání plochý čep, jeho součástí byl loubek, který zasahoval do čela. Byl mosazný, postříbřený nebo otevřený a na jeho konci se nacházela výzdoba. Barevná sklíčka nebo polodrahokamy. Dívky si vázaly pestrobarevné šátky pod bradou, nebo měly pouze ve vlasech stuhovou výzdobu.



Obrázek 33, 34, 35: Litomyšlský kroj mužský, dívčí a vdané ženy

## 5.2 Rychmburský kroj

Na rozdíl od litomyšlského byl poněkud nekonvenční. Měl určitou podobnost s krojem horáckým. Mužský kroj se skládal z košile se širokými rukávy vyzdobenými červenými nebo modrými pásky. Dále pak z červené vesty s límcem a z opasku s výšivkou. Kalhoty, které tvořily nedílnou součást kroje, byly kožené nebo sametové. Dole na straně byly opatřeny hedvábným švem a ozdobeny perleťovými knoflíky. V chladných dnech nosívali kabát s cínovými knoflíky vzadu a nízký vlněný cylindr nebo klobouk se zelenou a žlutou vyšívanou páskou.

Košile u ženského kroje měla nabírané rukávy. Kolem krku nosily bílý šátek s výšivkou. Trup jim zdobil živůtek bohatě pošíť penízky nebo perleťovými knoflíčky a prošíváný hedvábnou nití. Sukně byly barvy červené, kárované nebo hedvábné. Při slavnostních příležitostech bílé vyšívané. Navrch se uvazovala tmavomodrá zástěra neboli fěrtoch s vyšitými květy. Nepostradatelnou roli hrál také čepec. Vdané ženy měly na hlavě bílé čepce s barevnou hedvábnou stuhou, ale svobodné dívky nosívaly vlasy svázané pentlí do rulíků.

## 5.3 Středočeský kroj

Jde o poměrně velké území, které není krojově zcela dobře zmapované. Víme, že v tomto kraji má velký vliv městská móda. Můžeme tedy říct, že se jedná spíše o poloměstský šat s osobitými krajovými prvky. Na území, které se blíží k mému rodnému místu, Chrudimsku a Pardubicku, měli stále velkou oblibu v používání

domácích látek. Na Chrudimsku a Chroustovicku se udržovaly tradiční prvky v oblékání. Například modré plátěné zástěry s bílou výšivkou a široké límce na ženských košilkách. V mužských krojových prvcích se objevují velkorysé širáky a kabáty s nízko našitými šosy.

Je třeba upozornit na trojcípý šátek z tylu nebo jemného šifonu, uvázaného přes prsa dozadu. Pod ním se nachází šněrovačka ze zlatohlavu, aksamitu nebo brokátu, kterou tvoří přední a zadní díl. Je vyšitá zlatem nebo po délce švu zlatými a stříbrnými páskami. Šněrovačka měla hluboký výstřih a vzadu byla vysoká, prošitá rákosem nebo kosticemi. Pod výše zmíněným dílem se nachází košilka s baňatými rukávy zdobena krajkou nebo bílým vyšíváním. Dívky si potrpěly nosit k různým významnějším příležitostem bílé vyšívání sukne s tylovou vložkou, s mnoha spodničkami a s hedvábnou zástěrkou na vrch, dříve bohatě zdobené. Kolem krku měly nízké krajkované okruží. Vdané ženy nosily na hlavě bílou loktuši s vyšíváním splývavým rohem.

O mužském středočeském kroji víme pouze to, že nosili kožené kalhoty, vysoké boty, vyšívání kabát a později zelený šosák. Na hlavu si umístili podle váženosti a situace buď nízký černý klobouk nebo vysoký cylindr.



Obrázek 36, 37: Děvče v kroji středočeském, Děvče z Pardubicka

## 5.4 Přechodní z litomyšlského do středočeského

Na přiložené mapce můžeme vidět rozdělení jednotlivých krojových oblastí. Z toho vyplývá, že se tu tyto dvě krojové oblasti prolínají.

### 5.4.1 Řepnické kroje a jejich pozůstatky

Myšlenka zpracovat téma Kroj mě nejprve zavedla do Regionálního muzea ve Vysokém Mýtě, kde jsem dostala velice cenné podložené informace, přestože jich nebylo mnoho. Z textilií, které se skutečně vážou k mé rodné obci Řepníky, případně k místnímu folklóru, se toho vskutku moc nedochovalo. Jedná se o pět artefaktů: tři výšivky, jeden obrázek a živůtek, který mohl tvořit součást kroje místní obyvatelky.

První výšivka je umístěna na síťce z umělé hmoty. Jejím motivem je růžička s rokem 1919. Další dvě výšivky jsou taktéž vypracovány na síťce. Motiv je na obou výšivkách stejný. Jedná se o holubice. Pouze pozadí je u jedné z výšivek vyplněné a u druhé zůstává prázdná síťovina.

V ozdobném rámečku na síťce z umělé hmoty, potažené úzkou modrou stužkou, se nachází obrázek malovaný na bílý atlas s vyobrazeným křížkem zlatozelené barvy a modrou pomněnkou v levém rohu.

Posledním a asi největším artefaktem, který pochází z naší vesnice, je živůtek z bavlněné síťoviny bílé barvy. Živůtek je podšitý bílým plátnem, v lodičkovém střihu s tříčtvrtečními rukávy. Je celoplošně zdobený opakující se květinovou výšivkou.

Všechny památky jsou přibližně 100 let staré. Darovala je Regionálnímu muzeu ve Vysokém Mýtě rodina paní Marešové, která byla dcerou paní Solilové učitelky na Řepníkách. Výše uvedené výšivky zhotovila paní Solilová.



Obrázek 38: Živůtek

#### 5.4.2 Rodinné dědictví

Návštěvu Regionálního muzea ve Vysokém Mýtě předcházelo, studium kronik našich obcí, pod obec Řepníky spadají obce Pěšice a Popovec. Během prohlížení místních informačních zdrojů se mi dostala do ruky kronika místního divadelního spolku, na jehož funkci se aktivně podíleli i někteří členové mé rodiny. Tato informace ve mně vyvolala tendence oslovit instituce, které by mohly mít materiály o krojích v našem regionu. Vzhledem k nedostatku materiálů s požadovanou tematikou jsem stála před dvěma možnostmi. Zpracování krojů celého regionu tzn.: litomyšlský, rychmburský, horácký, středočeský, přechodný a navštívit tak všechna větší muzea regionu, kde by mohli mít tyto kroje nebo alespoň jejich části. Další možností byl impuls ze strany mé rodiny, že se u mé prarodiny v Turnově vyskytuje kroj po mé prababičce.

Z vyprávění mé maminky jsem o jeho výskytu v naší rodině věděla. Proto jsem oslovila babičku, snachu mé prababičky, o více informací. Babička mi ukázala fotografie. Jak z divadelního prostředí, ve kterém má babička působila v kroji, tak i pozdější fotografie z různých vesnických slavností. Proto jsme společně s maminkou oslovily prarodinu, aby mi jako nynější majitelka kroje poskytla obrazový materiál a zároveň připojila informace, které má o kroji k dispozici.

Jako dítě jsem trávila poměrně dost času u své babičky a dědy, se kterými žila také moje prababička. Ráda mi vyprávěla o svém dětství a já jí nadšeně poslouchala, protože mě vyprávění s kusem historie zvláště bavilo. Z jejího vyprávění vím o jejích prarodičích, kteří měli v Sezemicích u Pardubic mlýn, ke kterým tak ráda jezdila.

Právě prababičky babička byla tou, kdo pro ni nechal ušít kroj, ze kterého vycházím ve své bakalářské práci. Prababička se narodila v roce 1916, takže kroj dostala ve své dospělosti. Domníváme se, že ho můžeme datovat do roku 1936. Prababičky babička dala podle informací od prarodiny ušít na Kyjovsku možná tři kroje. Jeden pro sebe, druhý pro prababičky sestru a třetí pro prababičku. Kde se další dva kroje nachází, nevíme. Co však stojí za zmínku, je dlouhá tradice Kyjovských krojů, které si lze nechat stále ušít na zakázku.

Kroj po prababičce se skládá ze šesti částí. Čepec, okruží, košilka, živůtek, sukně, zástěra a vyšívaný pásek.



Světlý čepec je poměrně hustě zdoben po celé své velikosti. Na stuhách růžovými a fialovými květinami, převážně růžemi, které jsou doplněny zelenými lístky. Na úrovni čela a od temena k týlu hlavy se nachází dvě zlato-stříbrné výšivky, pod čelní výšivkou je umístěn stříbrný pás s květinovým motivem. Okruží se může pyšnit také výšivkou v pruhu se dvěma rostlinnými opakujícími se motivy po tvaru kruhu. Navíc se celá výšivka rozkládá na krajkovaném podkladu. Ozdobou celého kroje je jednoznačně bílá košile ve volnějším střihu. Tříčtvrteční rukávce jsou bohatě zdobené výšivkami. Hlavní motivy září stříbrnou nití a jejich okolí žlutou. Celou výšivkovou výzdobu rukávů zakončuje krajka. Na košilku náleží živůtek, který je ušitý ze vzorované zlatofialové látky dozdobené stříbrnými korálky a dvěma květovanými stuhami. Z horních částí přecházíme na spodní části kroje, ke kterým neodmyslitelně patří sukně. Ta má černou barvu a je ozdobena v pruzích zelenými lesklými kytíčkami a rostlinnými motivy. Po třech okrajích vyšívaná tmavě modrá zástěrka se uvazovala do pasu na sukni. Posledním prvek tohoto kroje je páska vyšívaná žlutými a růžovými květinami a bílými obilninami na modrém podkladu se zelenými lístky.

Já jsem pro svou práci zvolila pouze ty části kroje, na nichž se nachází výšivka. Jedná se tedy o čepec, okruží, košili a zástěru.



Obrázek 39: Čepec



Obrázek 40: Okruží



Obrázek 41: Košile



Obrázek 42: Zástěra



Obrázek 43: Prababička v kroji na vesnické slavnosti (uprostřed)



Obrázek 44: Sestřenice v kroji (2019)

## 6 Inspirační zdroje

Vybrala jsem pár zajímavých tvůrců, kteří určitým způsobem souvisí s bakalářskou prací, ale i výtvarníky ke kterým mám vztah, přestože téma mé bakalářské práce se jejich výtvarných projevů dotýká třeba jen okrajově. Kromě umělců pracujících s textilem, kterými jsou Zorka Ságlová a Tereza Bušková, jsem také vybrala zástupce současného ornamentu Petra Kvíčalu a šperkařku Markétu Kratochvílovou. Dále představitelé ilustrace Keitha Haringa a Květu Pacovskou. V neposlední řadě uznávaného knihaře Jana Sobotu. Zajímavostí, která stojí za zmínku je lidová tvořivost vesnice Čičmany.

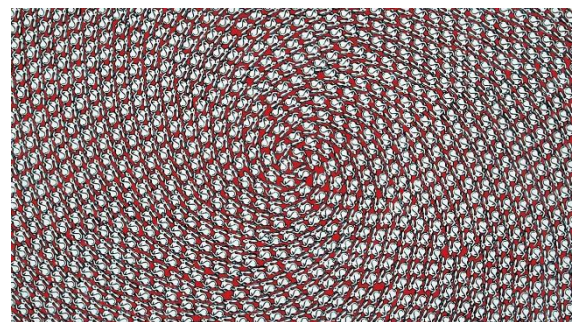
### 6.1 Zorka Ságlová

Textilní výtvarnice a land-artistka vystudovala Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, v textilním ateliéru u profesora Antonína Kybala. Na přelomu 60. a 70. let 20. století pořádala land-artové akce ve spolupráci s kapelou The Plastic People of the Universe, která tvořila jádro undergroundové scény, jejímž vůdčím členem byl její bratr Ivan Martin "Magor" Jirous. Kvůli jeho aktivitám nemohla dlouhá léta vystavovat. Asi nejznámější akce Ságlové jsou Házení míčů do průhonického rybníka (1969) a Kladení plín u Sudoměře (1970). Z jejího výtvarného projevu mě zaujaly zejména land-artové akce obsahující prvky happeningu a odvaha, se kterou přistupuje k tomuto výtvarnému žánru v nepříznivé době.

Další její výtvarná činnost se týká zejména techniky malby a kresby. Ústředním motivem výtvarnice byl králík, kterého zkoumala ve všech aspektech celou svou kariéru. Archeologické a vědecké kresby tvoří také součást jejího díla. Kresby daly vzniknout geometrickým strukturálním kompozicím.



Obrázek 45: Kladení plín u Sudoměře



Obrázek 46: Kauza Králík

## 6.2 Tereza Bušková

Česká umělkyně dlouhodobě žijící se svou rodinou v Birminghamu. Studovala v Anglii na Royal college of art. Její práce se zabývají folklórní tematikou, zvyky a tradicemi. Nejen Slovanské kultury, která úzce souvisí s národním folklórem, ale zkoumá také ostatní evropské kulturní dědictví. Formou reprezentace její tvorby jsou plakáty, instalace objektů s využitím rozmanitých materiálů, nebo forma němého videa s hudebním doprovodem. Vystavovala v různých prostorách, například v Galerii Whitechapel, Newlyn Art Gallery nebo Erdington High Street s prezentovaným projektem Clipping the Church z roku 2016. Jedná se o starobylý anglický zvyk tančení okolo kostela na Velikonoční pondělí nebo úterý po Velikonocích. Starší akcí českého charakteru je Masopust z roku 2010, které prezentuje na plakátech a videu. Velmi zajímavou instalací autorky je Šest nedělí z roku 2017.



Obrázek 47, 48: The Mother of Masopust, 2010; Six Sundays, 2017

## 6.3 Petr Kvíčala

Český abstraktní malíř a vysokoškolský pedagog na Akademii výtvarných umění v Brně. Jeho cesta k výtvarnému vzdělání nebyla vůbec jednoduchá. Nejdříve studoval Střední průmyslovou školu chemickou v Brně, tam se začal sblížovat s výtvarným uměním. Přestup na školu uměleckého charakteru mu nebyl umožněn. Po návratu z vojny studoval Střední školu řemesel v Brně. Bohužel mu vysokoškolská studia před rokem 1989 nebyla umožněna. Až v roce 2001 získává na AVU v Praze docenturu v oboru malířství. Petr Kvíčala propadá technice malby v době, kdy na scénu přichází využití nových technologií. Dalo by se říci, že malba ornamentálních linií je jeho hlavním výtvarným prvkem. Můžeme zaznamenat inspiraci v pravěké malbě a detaily

z přírody. Oceňuje řád a rytmus ornamentu. Jeho díla jsou nápadně podobná malbám na lidových stavbách. Od 2. poloviny 90 let uplatňuje svoje výtvarné tendence v architektuře.



Obrázek 49: Červené a modré

#### 6.4 Markéta Kratochvílová

Vystudovala VŠUP v Praze, ve studiu KOV pod vedením Evy Eislers. Už během studií zažívala úspěchy účastí na prestižních výstavách: Schmuck Munich, Marzee Graduate a na bienále uměleckých šperků v Pekingu. Absolvovala šperkařské stáže v New Yorku. V roce 2017 dostala nejvyšší klenotnické ocenění v ČR - Grand Czech Design Awards, za kolekci šperků Dragon Spirit.



Obrázek 50: Enfant Terrible



Obrázek 51: Expelled

## 6.5 Keith Haring

Tohoto umělce světového formátu zařazují zejména díky vlastnímu obdivu jeho děl. Haringovy práce tvoří určitou rytmickou tvarovou hru. Jeho výtvarný projev je svérázný. Pracuje s naivním tvarem v jednoduché linii, která v některých dílech tvoří optické klamy. Možná proto působí samostatně stojící prvek dětinsky, ale ve větším množství a vhodném umístění funguje geniálně.

Keith Haring studoval Grafický design na The Ivy School of professional art v Pittsburgu, dále ve studiích pokračoval na School of visual arts v New Yorku. Pro své výtvarné vyjádření využíval mimo jiné prázdné reklamní panely v metru, na které maloval pomocí bílé křídly. Během své krátké kariéry se podílel asi na stovce výstav. Jeho první výstava se konala v roce 1978 v Pittsburgu. V roce 1986 otevírá v New Yorku obchod s různým cenově dostupným zbožím se všudy přítomnými motivy jeho tvorby včetně interiéru. Věnoval se aktivně charitativní činnosti téměř po celém světě. Jeho dílo má společnost dodnes v povědomí v souvislosti s organizacemi podporující děti. Když mu v roce 1989 bylo zjištěno onemocnění AIDS, založil nadaci. O rok později této nemoci podlehl.



Obrázek 52: Untitled, 1984

## 6.6 Květa Pacovská

Česká malířka, ilustrátorka, grafička, typografka. Věnuje se také pedagogické činnosti a neobvyklému zpracování autorských knih. Její studium začalo na Státní grafické škole v Praze a pokračovalo na VŠUP v Praze pod vedením Emila Filly v ateliéru monumentální malby. Manželem umělkyně je známý grafik Milan Grygar. Ve světě se jí podařilo prosadit až po roce 1990. Její mezinárodně uznávané knižní ilustrace, velmi individuálního fantaskního charakteru, získaly řadu ocenění. Mezi

nejvýznamnější patří Cena Hanse Christiana Andersena a Cena nejkrásnější knihy světa Goldene Letter za knihu Papier Paradise



Obrázek 53: Pozvání na čaj (L'Invitation)

## 6.7 Jan Sobota

Světově uznávaný knihař se vyučil zmíněnému řemeslu u Karla Šilingra a zároveň dokončoval Školu uměleckých řemesel. V roce 1982 odešel z Čech do Švýcarska a později do Ameriky, kde pracoval jako ředitel konzervátorské laboratoře na univerzitě v Dallasu. V roce 1996 se s manželkou, která je rovněž spoluzakladatelkou Společenstva českých knihařů, vrací z USA zpět do České republiky. Zakládají v Lokti muzeum knižní vazby. Pořádal knihařské workshopy a semináře. Měl velký záběr činností souvisejícími s knihařským oborem. Věnoval se restaurování knih a dokumentů, zdokonaloval technologické postupy a v neposlední řadě se zabýval i uměleckou knižní vazbou, která mnohdy připomíná spíše umělecký objekt.

## 6.8 Čičmany

Čičmany je vesnička ležící na Slovensku asi 50 km od Žiliny. Nachází se zde velmi specifické rázovité stavby. Jedná se o klenot lidové architektury v podobě dekorativního nátěru vnějších stěn staveb. Unikátní lidové ornamentální prvky jsou inspirované výšivkami. Malby lidového rázu se na dřevěnicích objevují až po velkém požáru v roce 1921. Předtím se stavby malovaly bílou barvou. Z praktických důvodů, jakými byla ochrana před škůdci a špatným počasím.



Obrázek 54: Čičmany



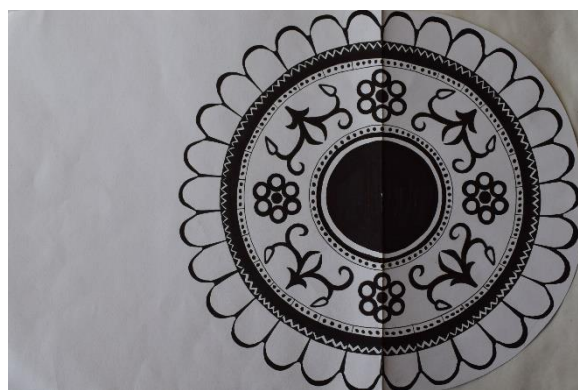
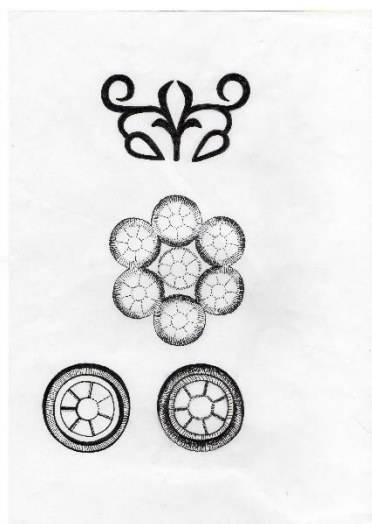
## 7 Praktická část

Než jsem začala zpracovávat praktickou část bakalářské práce, moje nápady procházely vývojem. Během několika měsíců jsem se dostala od myšlenky vytvoření vlastního neobvyklého fontu aplikovaného na pohyblivé skládačky, přes autorskou knihu jako pedagogickou pomůcku na výuku ruského jazyka, která měla být dekorativně obohacena o slovanské a ruské lidové vzory. Zde se zrodila myšlenka pro další práci s ornamentem z lidového prostředí.

Nejdříve jsem se držela myšlenky zpracovat téma lidového kroje v rozsáhlém měřítku celého vysokomýtského regionu a rodinnému kroji dát menší prostor. Pak vznikl nápad na vytvoření bakalářské práce pouze na základě kroje po prababičce.

Zprvu jsem hledala cestu, jakým způsobem vytvářet návrhy. Našla jsem se v nejprostším řešení, prokreslit se. Návrhy vznikaly pomalu, u některých z nich se rýsovala podoba budoucí autorské knihy s interaktivními prvky: pohyblivá část uprostřed obrazu, překlady, prostřihy. Docházelo ke změně formátu a tvaru papíru. Ve stejné době jsem zkoušela první barvy a různé formy stylizace.

Hlavním inspiračním zdrojem pro mě byly výšivky na krojích, u nichž v navrhování dekoru zachovávám charakter tvaru výšivky. V některých případech jsem poskládala ornament z dostupných tvarů dle svého uvážení. Stylizace výšivek se v první řadě týkala zpřesnění a zjednodušení tvaru, práci s plochou a linkou o různé síle. U složitějších výšivek jsem prázdná pole vyplnila technikou šrafování, která vytváří dojem vyšívacích stehů.



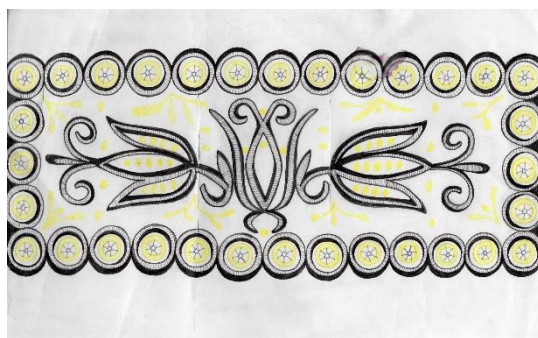
Obrázek 55, 56: Návrhy na ornamenty



Obrázek 57, 58: Návrhy

### 7.1 Rozvržení stran

Od začátku navrhování ornamentů jsem byla přesvědčena, že obrázek 60 se bude nacházet uprostřed knihy. Byl proto stvořen od kresebných návrhů. Interaktivní pohyblivý prvek ornamentu uprostřed formátu mu tuto pozici zajišťoval. Pomocí počítače jsem tento motiv přetvářela a zjednodušovala. Vznikly tak tři úrovně ornamentálního obrazu řešeného v knize postupným zkracováním stránek, který umožňuje uprostřed knihy pohled částečně na všechny tři varianty tak, aby se dostavil efekt celkového dojmu z posunu ornamentu. Z výše uvedeného popisu pochází i název ornamentu postupná.



Obrázek 59: Návrh postupné



Obrázek 60: Maketa



Obrázek 61: Realizace

Květinová, ornament se pod stejným názvem objevuje hned dvakrát. Jeho původní provedení ve vyšívané podobě je celkem nenápadné. Setkáváme se s ním na rukávcích, kde tvoří spíše doplněk roztažený po celé velikosti výšivky. Motiv jsem nejdříve hledala a uspořádala. Až posléze jsem se věnovala vizuální stránce, kterou jsem pojala v moderním stylu, za použití jednoduché linie vytvoření ornamentu s geometrickým charakterem a přísně zaoblenými návaznostmi mezi čarami.



Obrázek 62: Návrh



Obrázek 63: Maketa



Obrázek 64: Realizace

Dva rozkládací ornamente s výstižnými názvy: čepcová a kombinovaná, vlepěné na 4x větším formátu, než je samotná kniha, jsou pro mě pomyslným symbolem vrcholu mého snažení. Zvláště kvůli časové náročnosti, kterou představuje šrafování, se nedá počítat práce na hodiny, nýbrž na dny.

Kombinovaná, ornament je poskládán podle mého uvážení z výšivek vyskytujících se na rukávcích. Hlavním motivem je ornament, jehož obdoba se těší oblibě společnosti i dnes a často se tento motiv aplikuje na šátky. Mám na mysli dva ležící ornamente proti sobě ve tvaru zkrouceného listu. Její husté šrafování ukazuje jasně tvary všech prvků. Proto dokáže tento motiv fungovat bez zbytečných čar nesoucí jeho tvary. Zatímco čepcová má původ ze zadní části pokrývky hlavy, vznikla jako první ze

všech složitějších ornamentů. Připomíná poupátko uvězněné v rostlinném dekoru, kterému dominují dva květy připomínající tulipány. Potenciál tohoto ornamentu je veliký, se šrafováním i bez něj v různě silných i jednoduchých liniích, experimentech a dalších kombinacích.



Obrázek 65: Návrh kombinovaná

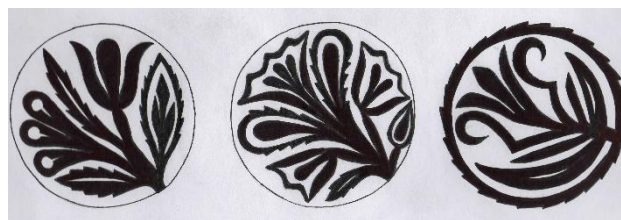


Obrázek 66: Jedna z prvních maket



Obrázek 67: Realizace

V knize dbám na celkovou vizuální vyváženost. Proto ji popisují od prostředka do přední a zadní části na přeskáčku. Protilehlé strany mají k sobě vzájemný vztah. Při podrobnějším zkoumání si ho všimnete i u strany rozkvetlé a pučící. Vytáhnutím příslušného tvaru z okraje zástěry a převedením na plochu jsem dostala ornamenty, kterými by se mohly potisknout například interiérové doplňky a oděvy. Já jsem zmíněné ornamenty zasadila do kruhového tvaru, který vyčnívá z knihy ven.



Obrázek 68: Návrhy



Obrázek 69: Maketa



Obrázek 70: Realizace

Okružní ornament byl prvním, který pro tento soubor ornamentů vznikl. Předchází výše zmíněnému rozkvetlému a je trochu jiný než všechny ostatní. Tvoří doplňující dvojici s titulní stranou. Můžeme mezi nimi sledovat drobné rozdíly. Okružní celým tvarem i grafickým zpracováním zastupuje okruží, které je bohatě krajkované. Zde jsem se neubránila částečné stylizaci krajky. V tomto podání může působit nádechem orientální či indiánské kultury, ale i tak se skvěle doplňuje s nadčasovou titulní stranou.



Obrázek 71: Návrh

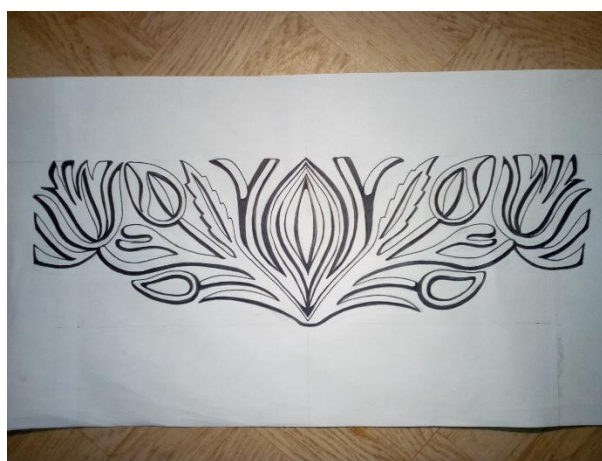


Obrázek 72: Maketa



Obrázek 73: Realizace

V zadní části knihy máme jednoho ze zástupců složitého ornamentu, který v originále najdeme na přední straně čepce. Pro tuto výšivku sice existuje šrafovaná verze, ale vzhledem k tomu, že je v knize prostříhaná podle potřeby a určena ke skládání, zanechala jsem ornament s názvem cibulovitá v podání základních tvarových linek a tmavých plošek.



Obrázek 74: Návrh

Na závěrečné straně je zmenšený, násobený květinový vzor pocházející z čepce, který je umístěný tak aby do výřezu dokonale zapadla pučící.



Obrázek 75: Maketa



Obrázek 76: Realizace

## 7.2 Barvy

Barvy použité v autorské knize se staly důležitým faktorem stejně jako její velikost a tvar. Černobílá varianta, která působila poměrně tvrdě, mě přivedla na nápad pracovat se šedou barvou. Kromě dvou stupňů šedi (#C9C9C9; #5E5E5E) pracuji se žlutou (#F9B233) a modrou (#0C7EAA). Vybrala jsem tyto dvě barvy, abych zachovala vazbu k původnímu kroji. Z toho vycházela i šedá barva. Po realizaci makety následovalo několik důvodů k nespokojenosti s barevností a velikostí předělání všech šedých tónů na černé, žlutou a modrou jsem zachovala a znova vytiskla novou maketu, u které jsem provedla změnu ve velikosti. Tato maketa se stala vodítkem k závěrečné verzi.

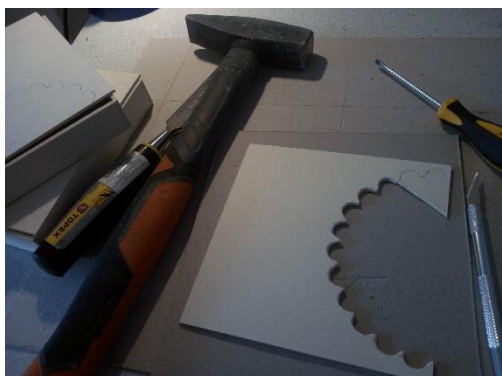
## 7.3 Písmo

Původní záměr práce s písmem se přetavil v práci s lidovým ornamentem. Po umístění ornamentů do makety jsem se rozhodla nevstupovat zásadním způsobem do knihy písmem. Považuji jí spíše za obrazovou knihu, proto jsem nechala prostor prázdné ploše a ornamentům, které tak daleko více vyniknou a písmo je pouze vodícím doplňkem pro neznalého čtenáře. Texty jsou psány fontem Blogger Sans s třemi možnostmi řezu: Light, Regular a Medium. Na titulní straně se vyskytuje název knihy a dva letopočty, které ohraničují dobu od zhotovení kroje do vydání knihy s ornamenty. Na další straně je průvodní slovo, aby čtenář pochopil, o jakou autorskou knihu se jedná. Následují nespecifikované jednoslovné názvy ornamentů, pod nimiž si každý představí něco jiného.

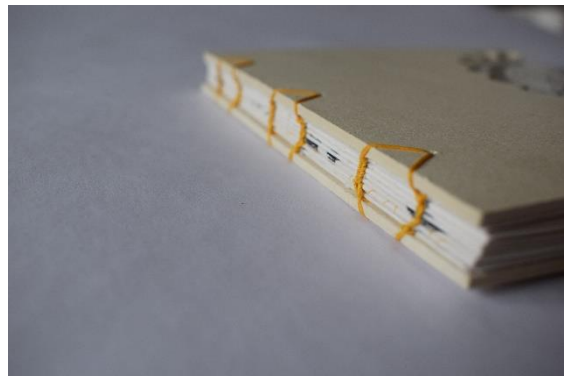
## 7.4 Dokončující zpracování

Všechny kresby ornamentů byly reprodukovány a dále zpracovávány v digitální podobě na počítači v programu Adobe Illustrator CS6, kde jsem k přetvoření ornamentu z fotografie nejčastěji užívala nástroj pero, nůžky a nůž. Písmo a konečnou podobu jednotlivých stran jsem vytvořila v programu Adobe InDesign CC 2014. Tisk byl proveden technikou digitálního tisku v tiskárně MELMEN s. r. o.

Nejprve jsem měla představu, že tato autorská kniha bude skládačkou a tím tedy nenáročnou na širokou škálu materiálů. Na tuto představu navázala myšlenka vytvořit interaktivní knížku, aby dotyčný mohl s knihou dále pracovat a neskončil jen u prohlížení. Proto se v knize objevují prostřihy, zkracování stránek, rozkládání a další návaznosti. Stejně tak jsem knihu nechtěla přehltnout, ale naopak zachovat v ní prostornost prázdnými stranami s nenápadnými názvy ornamentů. Uvažovala jsem nad výsadním postavením ornamentů při volbě materiálu i vhodné knižní vazbě s odkrytým šitím. Koptská vazba byla jasnou volbou pro tuto knihu. Pevnost papíru mi umožnila šít na jednu složku. I proto na hřbetu knihy vyniknul zajímavý dekor. Uvnitř knihy na mnoha místech vystupuje žlutá bavlnka, která barevně koresponduje s ornamenty, ale je zároveň i odkazem na původní výšivky. Přestože s koptskou vazbou nemám moc zkušeností, povedlo se mi vytvořit inovaci v podobě tří zobáčků na každé ze dvou desek, které jsou pouze z ruční lepenky jen s výsekem půlkruhové vlnovky na přední desce a půlkruhem na zadní desce. Lepenka a jednotlivé potištěné listy knihy se doplňují v jemném nažloutlém nádechu materiálu. Kniha je čtvercového formátu o rozměrech 145 x 145 mm.



Obrázek 77: Výroba desek



Obrázek 78: Šití





Obrázek 79: Šest zkušebních verzí



Obrázek 80: Závěrečná maketa (vlevo) a Realizace (vpravo)

## 7.5 Realizace

Praktickou část bakalářské práce tvoří v první řadě autorská kniha, ke které vznikl komponent v podobě krabičky z ruční lepenky, stejně jako obě dvě desky knihy. Tvoří společně vyvážený komplet. Krabička o výšce 3,5 mm čtvercového formátu o rozměrech 160 x 160 mm funguje na principu dvou pantů, které odklopením vrchní desky s vyseknutou půlkruhovou vlnovkou umožňují otevření a následné zavření krabičky. Ve výseku vyčnívá část knihy, resp. přední deska, s vyseknutou půlkruhovou vlnovkou a úvodním ornamentem.



Obrázek 81: Realizace



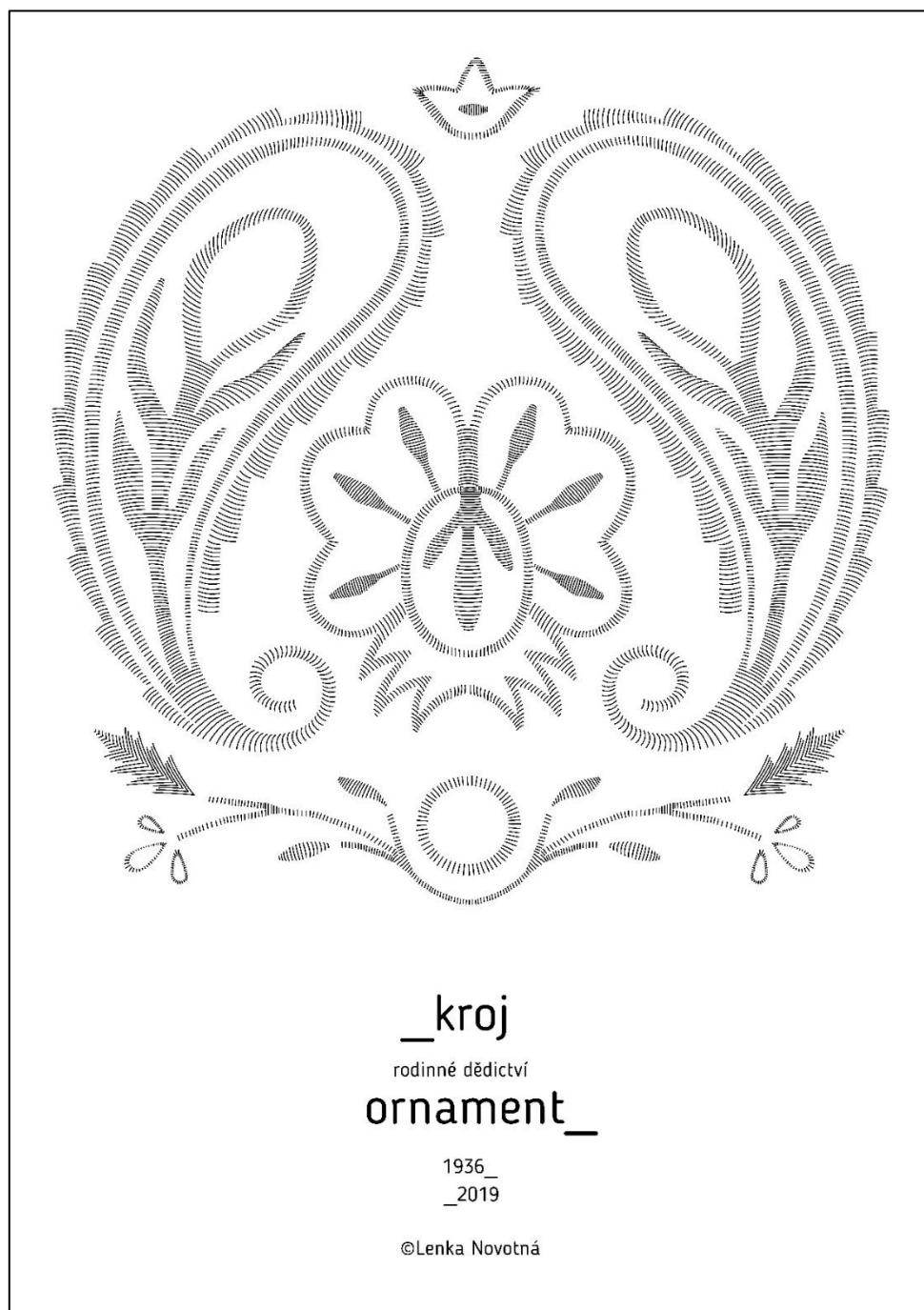
Obrázek 82: Autorská kniha v krabičce

Další předměty propagace jsou drobné tiskoviny v podobě záložek, plakát a ukázka využití ornamentu v praxi potiskem motivu na triko.



Obrázek 83: Záložky

Na plakátu se objevuje ornament z autorské knihy s názvem kombinovaná. Jednotlivé prvky jsou kompozičně umístěny na střed celého formátu plakátu B1. Pracuji zde s fontem Blogger Sans, stejně jako v autorské knize.



Obrázek 84: Plakát

Trička jsou pro ukázkou zpracována ve dvou barvách – v černé a bílé. Využila jsem dva ornamentey z knihy a umístila je přibližně tam, kde se nachází původní výšivky na kroji, které sloužily jako inspirace pro vznik ornamentů. Proto se polokruhový ornament z přední strany knihy nachází na černém triku hned pod krkem. Vychází z okruží kroje, které se vázalo kolem krku. Na bílém triku jsou na obou rukávech umístěny motivy z prostředku knihy, které se nachází v původní výšivkové podobě na rukávcích košile. Všechny motivy jsou aplikovány pomocí nažehlovací fólie.



Obrázek 85: Triko s motivem okružní



Obrázek 86: Triko s motivem postupné

## ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo přiblížit výšivky lidových krojů dnešním lidem tak, aby o nich neuvažovali pouze jako o historických artefaktech, které jsou součástí kulturního dědictví a nositelem informace do dnešní doby, ale aby si uvědomili i její soudobou použitelnost.

Pokouším se vyvolat zamyšlení nad ornamentem pomocí autorské knihy kroj\_rodinné dědictví\_ ornament, plakátu, doplňkových tiskovin a tiskem motivů přímo na oblečení. Kniha je svázána poupravenou koptskou vazbou v čistém a jednoduchém provedení tak, aby vynikly především ornamenty, písmo a vazba plnily úlohu efektivního partnera.

Teoretická část pojednává o ornamentu a jeho největším rozkvětu a následném úpadku s příchodem modernismu. Řeším také vztah osobností zasahujících jistým způsobem do problematiky ornamentu.

Velkou kapitolou je knižní kultura, která je mi osobně velmi blízká a souvisí s grafickým designem, typografií, grafickými uměleckými technikami, rozvojem polygrafického průmyslu a samozřejmě i mojí prací, kde aktivně zúročuji svoje zkušenosti z oblasti knihařského zpracování.

Důležitá je i zmínka z oblasti typografie, ve které je shrnutý postoj společnosti k písmu, její hlavní světoví i čeští představitelé a samostatná kapitola o experimentálních fontech.

Dále se zabývám rozbořem krojů, zejména výšivek a krajek v Čechách a na Moravě. Následuje stěžejní kapitola krojových oblastí na Vysokomýtsku a rodinném kroji, který je hlavním inspiračním zdrojem mé praktické bakalářské práce.

V kapitole inspirační zdroje seznamuji čtenáře s představiteli ornamentu v umění z různých odvětví: malby, šperkařství, textilu a také s lidmi, jejichž tvorbu oceňuji.

Bakalářská práce mi rozšířila obzory zejména v teorii, která je důležitá pro mojí grafickou činnost i zájem o další studium, ve kterém bych mohla rozvíjet téma krojových oblastí nebo regionálního kulturního dědictví.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*. Praha: VŠUP, 2011. ISBN 978-80-86863-18-4.

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Ornament - oděv - šperk: archaické projevy materiální kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Etnologické studie. ISBN isbn978-80-210-4963-5.

TSELENTIS, Jason. *Typografie: o funkci a užití písma*. V Praze: Slovart, 2014. ISBN 978-80-7391-807-1.

HANZLÍKOVÁ, Emma a Markéta VINGLEROVÁ, ed. *Pocta suknu: textil v kontextu umění*. Humpolec: Nadační fond 8smička, 2018. ISBN 978-80-907185-0-0.

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

KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 8020500936.

KRÁL, Jindřich. *Moderní knihařství: souborné zpracování poznatků oboru*. Brno: Knihař, 1999. ISBN 80-901924-8-3.

*Vysokomytsko: Vlastivědné čtení o okrese Vysokomytském a Skutečském*. Vlastivědná komise školního okresu Vysokomytského. Vysoké Mýto: Alois Boček, 1931.

KAZIMOUR, Josef. *Lidové kroje československé: popis, vyobrazení, stříhy a výkresy 33 českých, moravských, slezských a slovenských krojů národních*. Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské, 1920.

STRÁNSKÁ, Drahomíra. *Lidové kroje v Československu*. Praha: J. Otto, 1950.

## SEZNAM PARAFRÁZOVANÉ LITERATURY

- [1] KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989, 30 s. ISBN 8020500936.
- [2] STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Panorama, 1987. Naše vlast (Panorama). 96–99 s.
- [3] STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Panorama, 1987. Naše vlast (Panorama). 110–111 s.
- [4] STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Panorama, 1987. Naše vlast (Panorama). 115 s.
- [5] *Vysokomýtsko: Vlastivědné čtení o okrese Vysokomýtském a Skutečském*. Vlastivědná komise školního okresu Vysokomýtského. Vysoké Mýto: Alois Boček, 1931. 291 s.

## SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

Fenomén Underground: Umění bez galerií, Zorka Ságlová. *Česká Televize* [online]. 1996, 2012 [cit. 2019-06-14]. Dostupné z:

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomen-underground/412235100221002-umeni-bez-galerii/8470-zorka-saglova/>

BUŠKOVÁ, Tereza. *Biography* [online]. [cit. 2019-06-14]. Dostupné z:

<https://www.terezabuskova.com/section561469.html>

KVÍČALA, Petr. *About Petr Kvíčala* [online]. [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <http://petr-kvicala.com/petr-kvicala/about-petr-kvicala/>

Petr Kvíčala. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2019-06-14]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr\\_Kv%C3%AD%C4%8Dala](https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Kv%C3%AD%C4%8Dala)

KRATOCHVÍLOVÁ, Markéta. *Bold studio: About* [online]. [cit. 2019-06-14].

Dostupné z: <http://marketakratochvilova.net/index.php/about/>

*About Keith Haring: Bio* [online]. 676 Broadway, New York: The Keith Haring Foundation, 1997 [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <http://www.haring.com/!/about-haring/bio#.XQNbgI-xWXA>

Květa Pacovská. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2019-06-14]. Dostupné z:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Kv%C4%9Bta\\_Pacovsk%C3%A1](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kv%C4%9Bta_Pacovsk%C3%A1)

*Jan Sobota 80: Knihařský blog* [online]. Společenstvo českých knihařů [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <https://knihari.cz/blog/kniharsky-blog-1/post/jan-sobota-80-37>

Čičmany. *Wikipedie: The free encyclopedia* [online]. Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/%C4%8C%C4%8Dmany>



## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Motyka ključovnice z konůvecké tvrže, 52 s. / str. 10

Zdroj: KRÍŽOVÁ, Alena. *Ornament - oděv - šperk: archaické projevy materiální kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Etnologické studie. ISBN 978-80-210-4963-5.

Obrázek 2: František Kupka, Studie, kolem 1900, 62 s. / str. 12

Zdroj: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*. Praha: VŠUP, 2011. ISBN 978-80-86863-18-4.

Obrázek 3: Alvin Langdon Coburn, Vortografie, kolem 1917, 67 s. / str. 12

Zdroj: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*. Praha: VŠUP, 2011. ISBN 978-80-86863-18-4.

Obrázek 4, 5: Alfons Mucha, Arabeska pohybu, 59 s. / str. 13

Zdroj: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*. Praha: VŠUP, 2011. ISBN 978-80-86863-18-4.

Obrázek 6, 7, 8: František Kupka, Studie vzoru koberce, 107 s. / str. 13

Zdroj: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*. Praha: VŠUP, 2011. ISBN 978-80-86863-18-4.

Obrázek 9, 10, 11: Marie Teinitzerová, Dámská kabelka a Pokrývka z bavlněného plátna, 163, 165 s. / str. 14

Zdroj: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880-1930*. Praha: VŠUP, 2011. ISBN 978-80-86863-18-4.

Obrázek 12: Podobnost v květinových ornamentech maloruských (A) a moravských (B), 59 s. / str. 15

Zdroj: KRÍŽOVÁ, Alena. *Ornament - oděv - šperk: archaické projevy materiální kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Etnologické studie. ISBN 978-80-210-4963-5.

Obrázek 13: Shody v ornamentech národních výšivek s pravěkými bronzami a nádobami, 59 s. / str. 15

Zdroj: KRÍŽOVÁ, Alena. *Ornament - oděv - šperk: archaické projevy materiální kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Etnologické studie. ISBN 978-80-210-4963-5.

Obrázek 14: Studie rostlinných a figurálních prvků. Václavík, A.: *Tradičie ľudovej drevorezby*. Bratislava 1936, s. 35., 73 s. / str. 16

Zdroj: KRÍŽOVÁ, Alena. *Ornament - oděv - šperk: archaické projevy materiální kultury*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Etnologické studie. ISBN 978-80-210-4963-5.

Obrázek 15: Uzlové písmo, 12 s. / str. 17

Zdroj: KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6.

Obrázek 16: Egyptský papyrus z Britského muzea v Londýně, 18 s. / str. 18

Zdroj: KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6.

Obrázek 17: Sarkofág Cornelia Lucia Scipia Barbata s kapitálním písmem z roku 298 př. n. l., 28 s. / str. 19

Zdroj: KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6.

Obrázek 18, 19: Johannes Gutenberg, Rozložený ruční licí strojek, 58, 59 s. / str. 22

Zdroj: KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6.

Obrázek 20, 21: Kompoziční typy a prvky, 31, 32 s. / str. 23

Zdroj: KRÁL, Jindřich. *Moderní knihařství: souborné zpracování poznatků oboru*. Brno: Knihař, 1999. ISBN 80-901924-8-3.

Obrázek 22: Königův rychlolis – první verze 29. 3. 1810, 105 s. / str. 24

Zdroj: KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6.

Obrázek 23: První rotačka s užitím papíru z role – König a Bauer, 1876, 107 s. / str. 24

Zdroj: KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6.

Obrázek 24: Schéma výrobní linky šedesátých a sedmdesátých let, 55 s. / str. 26

Zdroj: KRÁL, Jindřich. *Moderní knihařství: souborné zpracování poznatků oboru*. Brno: Knihař, 1999. ISBN 80-901924-8-3.

Obrázek 25: Claude Garamond, portrét, 83 s. / str. 27

Zdroj: KNEIDL, Pravoslav. *Z historie evropské knihy: po stopách knih, knihtisku a knihoven*. Praha: Svoboda, 1989. ISBN 80-205-0093-6.

Obrázek 26: Plátky masa na sebe berou typografické podoby. Shannon Duke, USA / str. 28

Zdroj: TSELENTIS, Jason. *Typografie: o funkci a užití písma*. V Praze: Slovart, 2014. ISBN 978-80-7391-807-1.

Obrázek 27: Vypěstované bakterie jako hold Beskervillu. Design: Chris Bukowski. Foto: Reuben Bloom / str. 28

Zdroj: TSELENTIS, Jason. *Typografie: o funkci a užití písma*. V Praze: Slovart, 2014. ISBN 978-80-7391-807-1.

Obrázek 28: Monster Font. Geoff Buell, USA / str. 28

Zdroj: TSELENTIS, Jason. *Typografie: o funkci a užití písma*. V Praze: Slovart, 2014. ISBN 978-80-7391-807-1.

Obrázek 29: Čepec, Východní Čechy, 100 s. / str. 29

Zdroj: STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Panorama, 1987. Naše vlast (Panorama).

Obrázek 30: Výšivka na rameni dívčích rukávců, 108 s. / str. 31

Zdroj: STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Panorama, 1987. Naše vlast (Panorama).

Obrázek 31: Pruh z koutnice, Petrov, 107 s. / str. 33

Zdroj: STAŇKOVÁ, Jitka. *Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Panorama, 1987. Naše vlast (Panorama).

Obrázek 32: Kroje na Vysokomýtsku kolem roku 1840 (vyhotoveno se souhlasem Regionálního muzea ve Vysokém Mýtě) / str. 34

Zdroj: VOTRUBEC, Vratislav. *Kroje na Vysokomýtsku kolem roku 1840*. Časopis společnosti přátel starožitností č. 1, roč. V., rok 1897

Obrázek 33, 34, 35: Litomyšlský kroj mužský, dívčí a vdané ženy (vyhotoveno se souhlasem Regionálního muzea ve Vysokém Mýtě), 292, 293 s. / str. 37

Zdroj: *Vysokomýtsko: Vlastivědné čtení o okrese Vysokomýtském a Skutečském*. Vlastivědná komise školního okresu Vysokomýtského. Vysoké Mýto: Alois Boček, 1931.

Obrázek 36, 37: Děvče v kroji středočeském, Děvče z Pardubicka (vyhotoveno se souhlasem Regionálního muzea ve Vysokém Mýtě), 34, 54 s. / str. 38

Zdroj: KAZIMOUR, Josef. *Lidové kroje československé: popis, vyobrazení, stříhy a výkresy 33 českých, moravských, slezských a slovenských krojů národních*. Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské, 1920.

Obrázek 38: Živůtek (vyhotoveno se souhlasem Regionálního muzea ve Vysokém Mýtě) / str. 39

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 39, 40: Čepec, Okružít / str. 41

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 41, 42: Košilka, Zástěra / str. 42

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 43: Prababička v kroji na vesnické slavnosti (uprostřed) / str. 42

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 44: Sestřenice v kroji (2019) / str. 42

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 45: Kladení plín u Sudoměře / str. 43

Zdroj: *Zorka Ságlová* [online]. [cit. 2019-06-14]. Dostupné z:

<https://www.pinterest.com/pin/785948572443044149/>

Obrázek 46: Kauza Králík / str. 43

Zdroj: HARTMAN, Ivan. Kauza Králík: Hradec Králové vystavuje Zorku Ságlovou, která kdysi zasáhla underground a nedávno aukční trh. *Hospodářské noviny* [online].

Economia, a.s., 1996, 15. 8. 2017 [cit. 2019-06-14]. Dostupné z:

<https://archiv.ihned.cz/c1-65844690-zorka-saglova-retrospektiva-hradec-kralove-vystava-recenze>

Obrázek 47: The Mother of Masopust, 2010 / str. 44

Zdroj: BUŠKOVÁ, Tereza. *Masopust: The Mother of Masopust* [online]. 2010 [cit.

2019-06-14]. Dostupné z: [https://www.terezabuskova.com/photo\\_8814185.html](https://www.terezabuskova.com/photo_8814185.html)

Obrázek 48: Six Sundays, 2017 / str. 44

Zdroj: BUŠKOVÁ, Tereza. *Installation: Six Sundays* [online]. 2017 [cit. 2019-06-14].

Dostupné z: <https://www.terezabuskova.com/section849290.html>

Obrázek 49: Červená a modrá / str. 45

Zdroj: CHROBÁK, Ondřej. Petr Kvíčala: Červená a modrá. *Galerie výtvarného umění Cheb* [online]. Cheb: GAVU Cheb, 2015, 2017 [cit. 2019-06-14]. Dostupné z:

<http://www.gavu.cz/petr-kvicala-cervena-a-modra/>

Obrázek 50: Enfant Terrible / str. 45

Zdroj: KRATOCHVÍLOVÁ, Markéta. *Enfant terrible: body pieces* [online]. [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <http://marketakratochvilova.net/index.php/enfant-terrible-photostor/product-photos/>

Obrázek 51: Expelled / str. 45

Zdroj: KRATOCHVÍLOVÁ, Markéta. *Expelled* [online]. [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <http://marketakratochvilova.net/index.php/enfant-terrible-photostor/product-photos/>

Obrázek 52: Untitled, 1984 / str. 46

Zdroj: Keith Haring: The Alphabet. *Albertina* [online]. Vienna: The Albertina Museum, 2019, 24. 6. 2018 [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <https://www.albertina.at/en/exhibitions/haring/>

Obrázek 53: Pozvání na čaj (L'Invitation) / str. 47

Zdroj: MITNIK, Rosa. *Květa Pacovská: Pozvání na čaj* [online]. Rosa Mitnik, 2011, 12. 2. 2019 [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <http://blog.rosamitnik.cz/2019/02/kveta-pacovska-pozvani-na-caj.html>

Obrázek 54: Čičmany / str. 48

Zdroj: Albatros. Unikátna architektúra obce Čičmany pripomína perníkové chalúčky. *STCity Lifestyle Magazine* [online]. STCity Lifestyle Magazine, 2016, 29. 4. 2018 [cit. 2019-06-14]. Dostupné z: <http://www.stcity.sk/unikatna-architektura-obce-cicmany-pripomina-pernikove-chalupky/>

Obrázek 55, 56: Návrhy na ornamenty / str. 49

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 57, 58: Návrhy / str. 50

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 59: Návrh postupné / str. 50

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 60: Maketa / str. 50

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 61: Realizace / str. 50

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 62: Návrh / str. 51

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 63: Maketa / str. 51

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 64: Realizace / str. 51

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 65: Návrh kombinovaná / str. 52

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 66: Jedna z prvních maket / str. 52

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 67: Realizace / str. 52

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 68: Návrhy / str. 53

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 69: Maketa / str. 53

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 70: Realizace / str. 53

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 71: Návrh / str. 53

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 72: Maketa / str. 53

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 73: Realizace / str. 54

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 74: Návrh / str. 54

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 75: Maketa / str. 55

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 76: Realizace / str. 55

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 77: Výroba desek / str. 56

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 78: Šití / str. 56

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 79: Šest zkušebních verzí / str. 57

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 80: Závěrečná maketa (vlevo) a Realizace (vpravo) / str. 57

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 81: Realizace / str. 58

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 82: Autorská kniha v krabičce / str. 58

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 83: Záložky / str. 58

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 84: Plakát / str. 59

Zdroj: Vlastní archiv



Obrázek 85: Triko s motivem okružní / str. 60

Zdroj: Vlastní archiv

Obrázek 86: Triko s motivem postupná / str. 60