

Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Moderní vývoj ornamentu se zaměřením na pojetí ornamentu v islámské kultuře

Bakalářská práce

Autor: Veronika Fejfarová
Studijní program: B750 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Textilní tvorba
Vedoucí práce: doc. M.A. Mgr. Mária Fulková



Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Zadání bakalářské práce

Autor: Veronika Fejfarová

Studium: P13952

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Textilní tvorba

Název bakalářské práce: **Moderní vývoj ornamentu se zaměřením na pojetí ornamentu v islámské kultuře**

Název bakalářské práce AJ: Modern ornament and ornament in Islamic Culture.

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Vývoj ornamentu od konce 19.stol přes anti-ornament do současnosti. Pojetí ornamentu v islámské kultuře a v islámském textilu. Komparace odívání dle islámských tradic s odíváním dle evropských zvyklostí. Snaha o syntézu nejvýraznějších znaků odívání těchto dvou kultur. Vytvoření kolekce oděvních doplňků inspirovaných islámskou kulturou aplikované na evropské prostředí.

DE LONG, Lisa. Křivky: květy, listy a ozdoby ve formálním dekorativním umění. Dokořán, 2014. ISBN 978-80-7363-640-1 SUTTON, Daud. Islámský design: Geniální geometrie. Praha: Dokořán, 2013. ISBN 978-80-7363-533-6. WADE, David. Symetrie: základní princip uspořádání. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2012, 58 s. Pergamen. ISBN 978-80-7363-410-0 HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. Tiché revoluce uvnitř ornamentu. 1. vydání originálu. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2011. ISBN 978-80-86863-18-4. OSTŘANSKÝ, Bronislav. Malá encyklopedie islámu a muslimské společnosti. 1. vyd. Praha: Libri, 2009, 255 s. ISBN 978-80-7277-404-3

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

Vedoucí práce: doc. M.A. Mgr. Mária Fulková

Oponent: MgA. Alice Rathouská

Datum zadání závěrečné práce: 21.10.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce doc. M.A. Mgr. Márii Fulkové samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Anotace

FEJFAROVÁ, Veronika. *Moderní vývoj ornamentu se zaměřením na pojetí ornamentu v islámské kultuře*. Bakalářská práce. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017. 69 s.

Bakalářská práce se zaměřuje na moderní vývoj ornamentu a pokrývek hlavy žen v evropské a islámské kultuře. Vývoj ornamentu je v práci zpracován od konce 19. a začátku 20. století až k anti-ornamentu. Dále práce pojednává o pojetí a významu ornamentu v islámské kultuře se zaměřením na geometrické ornamenty. Práce obsahuje popis jednotlivých druhů oděvů, které nosí muslimské ženy, včetně jejich odlišností. V práci je zpracován moderní vývoj hijabu v islámské kultuře a šátků v evropské kultuře a následně je provedeno jejich vzájemné porovnání. V závěru práce je popsána realizace volných kompozic a šátků, jejichž vytvoření bylo inspirováno popsaným vývojem ornamentu v evropské i islámské kultuře. Při realizaci došlo k prolnutí vlivu obou kultur. Celá kolekce je následně prezentována.

Klíčová slova: ornament, šátek, hijab, islámská kultura, historie, vývoj

Annotation

FEJFAROVÁ, Veronika. *Modern ornament and ornament in Islamic Culture*. Bachelor degree thesis. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2017. 69 pp.

This Bachelor thesis focuses on the development of modern ornaments and scarfs in European and Islamic culture. The thesis describes the development of ornament from the late 19th and early 20th century until the anti-ornament. The next part of thesis describes the importance of ornament in Islamic culture with a focus on geometric ornaments. The thesis includes a description of different kinds of clothes for Islamic women. This thesis also focuses on the development of hijab in Islamic culture and scarfs in European culture. One of the chapters cover their comparison. The last part of the thesis describes the collection of scarves which were created. This collection was inspired by ornament development in both cultures. At the end of this work the collection is presented.

Keywords: ornament, scarf, hijab, Islamic culture, history, development

Obsah

Úvod.....	7
1 Teoretická část	9
1.1 Definice ornamentu a stručný diskurz historie	9
1.2 Vývoj ornamentu od konce 19. stol. až k anti-ornamentu	11
1.3 Anti-ornament	12
2 Výzkumná část.....	16
2.1 Ornamet v islámské kultuře	17
2.2 Problematika odívání muslimských žen	19
2.2.1 Oděv muslimských žen a jeho součásti	20
2.3 Vývoj nošení šátků v Evropě	23
2.4 Komparace hijabu a šátků nošených v evropské kultuře	35
3 Praktická část	37
3.1 Realizace	37
3.2 Návrhy	39
3.3 Fotodokumentace hotových prací	49
3.3.1 Volné kompozice	49
3.3.2 Šátky	55
Závěr	64
Seznam obrázků.....	66
Zdroje.....	68

Úvod

Důvodem proč jsem si zvolila téma bakalářské práce „Moderní vývoj ornamentu se zaměřením na pojetí ornamentu v islámské kultuře“ je můj zájem o tuto problematiku. Myslím si, že v současné době, kdy je toto téma aktuální, je důležité získat povědomí o islámské kultuře a vytvořit si vlastní pohled na tuto problematiku. Ve své práci se nezabývám politickou situací, věnuji se islámským a evropským tradicím zahalování žen a nošení pokrývek hlavy. Dále se věnuji historickému kontextu a důvodům proč ženy nosily a nosí pokrývky hlavy, především šátky.

Cílem mé bakalářské práce je analýza historického vývoje ornamentu a pokrývek hlavy žen v evropské a islámské kultuře a následná komparace ornamentů a pokrývek hlavy. Dílčím cílem je realizace kolekce volných kompozic a šátků vycházejících z historického vývoje ornamentů. K realizaci přistupuji tak, aby navržené textilie vyhovovaly a byly nositelné jak pro evropskou ženu, tak i pro ženu vyznávající islám.

Ve své práci se zaměřuji na vývoj ornamentu ke konci 19. a začátku 20. století až k anti-ornamentu. Toto téma popisuji v první kapitole teoretické části bakalářské práce. V této kapitole vycházím z odborné literatury, která je věnována tomuto tématu. Především z publikace *Tiché revoluce uvnitř ornamentu* od autorky Lady Hubatové–Vackové a z knihy *Plošná stylizace dle přírody* od pedagoga působícího na textilních školách Josefa Jaroslava Filipiho.

Druhá kapitola je věnována výzkumné části práce. V první kapitole pojednávám o zastoupení ornamentu v islámské kultuře, zaměřuji se především na geometrické ornamenty, se kterými pracuji i v praktické části práce. Druhou podkapitolu věnuji problematice odívání žen vyznávajících islám, popisuji druhy oděvů, které muslimské ženy nosí, a také odlišnosti, které souvisí s geografickými oblastmi. Odborníkem na tuto tematiku je přední český islamolog Luboš Kropáček. Vycházím především z jeho publikace *Islámský fundamentalismus*. Dále v práci analyzuji historický vývoj nošení šátků na území Evropy. Největším zdrojem informací byly ikonografické prameny. Další část věnuji vývoji pokrývek hlavy od antiky až po současnost. V poslední podkapitole je porovnáván hijab a šátky nošené v naší kultuře. V této kapitole využívám zjištěných poznatků z předcházejících podkapitol a hledám podobnost v zahalování islámských žen v prostředí Evropy.

V praktické části představuji výsledné volné kompozice a šátky inspirované problematikou prolnutí dvou zmíněných kultur. Hlavními inspiračními zdroji mi byly tři pilíře: architektura, modrotiskové vzory a islámské geometrické ornamenty. S těmito pilíři pracuji v návrzích volných kompozic a šátků. Praktická část práce vychází z poznatků z teoretické, a hlavně pak výzkumné části. Volné kompozice a šátky jsem realizovala pomocí digitálního tisku ve spolupráci s firmami Floraprint a Logotex, s. r. o.

1 Teoretická část

V podkapitole 1.1 se věnuji ornamentu a jeho stručnému vývoji. Nejdříve ornament definuji. Vybrala jsem dvě definice dle svých osobních preferencí, které mě oslovily. První je od autorky knihy *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, Lady Hubatové-Vackové. Druhou definici jsem volila od pedagoga, kreslíře a spisovatele Josefa Jaroslava Filipiho. Poté stručně shrnu historii ornamentu od středověku až po secesi.

Podkapitola 1.2 pojednává o vývoji ornamentu. Věnuji se konci 19. stol a začátku 20. století. Začínám popisem ornamentu v období secese, dále popisuji období modernismu, a i dva souběžné směry – kubismus a dekorativismus. Každý z těchto směrů zaujímá jiný postoj k ornamentu, některý ho přijímá a používá a jiný odmítá. Kapitulu uzavírá tendence purismus.

Pokračuji navazující podkapitolou o anti-ornamentu, jejímž hlavním představitelem se stal Adolf Loos. Loos proslul svou esejí *Ornament a zločin*, o které se v této kapitole zmiňuji. Esej vyvolal vlnu reakcí a měl i řadu zastánců. Například píše o názoru Václava Nebeského a Josefa Čapka. Myšlenky odmítající ornament podpořil i Bauhaus. Na konci této kapitoly zmiňuji navazující tendenci dekorativního umění Art deco.

1.1 Definice ornamentu a stručný diskurz historie

Slovo ornament se v latině nejvíce podobá slovesu *ornāre*, které lze nejuvěstičněji vyjádřit slovesem zdobit – vyzdobit, strojit – vystrojit. Sloveso *ornāre*, pochází ze slovesa „*ordo*, jehož význam je pořádek – řád.“¹ Autorka knihy, *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*, Lada Hubatová – Vacková srovnává dva pojmy - ornament a dekor. Oba tyto pojmy mají obsahově mnoho společného. Oba pojmy se vzájemně doplňují a jsou spolu úzce provázané. Proto je třeba znát i význam slova dekor. Dekor je odvozen z latinského slovesa *decorāre*, které lze nejpřesněji vystihnout slovesem zdobit – ozdobit, ctít – uctít, nebo jako výšit – povýšit.

Z tohoto výkladu můžeme pochopit, že ornament je jakási ozdoba, která má vlastní řád. Ale definice ornamentu není zcela tak jednoznačná. Různí autoři nahlíží na ornament odlišným způsobem. Téměř u všech definic se setkáme s termíny stylizovaný, dekorativní, nebo zdobný. Za všechny mnou přečtené definice bych ráda uvedla dvě, které mě oslovily.

¹ ŠTAUBEROVÁ, Z. *Ornamenty*. [online]. [cit. 2014-04-25]. Dostupné z www: <http://geometrie.kma.zcu.cz/>

„Ornament byl chápán jako jednotlivý stylizovaný element (zavilina, meandr, arabeska), který může být aplikován v materiálu a řazen do složitějších dekorativních celků.“²

Definice Josefa Jaroslava Filipiho:

„Ornament tedy nejsa myšlenkově založen, nemůže ničeho určitého vypravovati a není proto nikdy sám sobě účelem jako obraz nebo socha, ale musí vždy něco zdobit, nesmí se nikdy pověsiti na stěnu jako obraz, jeho místo je na tapetě, koberci, dlažbě, nádobě atd. Ornament malovaný na papíře není vlastně hotov, teprve provedením v patřičném materiálu a umístěním na určité místo je účelu dosaženo.“³

Filipi vystudoval tkalcovskou školu ve Varnsdorfu a působil na textilní škole v Liberci jako asistent. Filipi se během svého působení na mnoha textilních školách snažil naučit své žáky používat ornament.⁴ Tvrdil, že s ozdobným prvkem by se mělo nakládat střídavě. Měl by být přizpůsoben předmětu a také materiálu, ze kterého je vyroben. Ohled by měl být brán i na účel konkrétního předmětu.

Filipi uvádí, že ornamentika vždy odrážela život dané doby. Ornament středověku neměl jen funkci ozdobnou, ale také symbolickou, spjatou s vírou v boha a s posmrtným životem. Užíval různých symbolů např. granátové jablko, které je spjaté s plodností a poukazuje na pramatku Evu. Naproti tomu v renesanci měl ornament jen ozdobnou funkci. Renesanční ornament sice vychází z ornamentů gotických, ale také se vrací zpět k antice. V renesanci již symbolický význam ornamentu vymizel. Barokní sloh ukazuje na vzrůstající moc církve katolické bohatostí forem, barev a zlata. Nespoutaným ornamentem a hravostí nás uchvacuje sloh rokoka. Strnulost a strážlivost přináší empír. Ve spojitosti s empírem se můžeme zmínit o biedermaieru, pro který jsou typické drobné něžné vzory, např. květinové. Od biedermaieru se až do secese používá nestylizovaných přírodních prvků, naturalistického ornamentu.⁵

² HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*. 1. vydání originálu. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2011. str. 13. ISBN 978-80-86863-18-4

³ FILIPI, Josef Jaroslav. *Plošná stylizace dle přírody*. Praha: Dědictví Komenského, 1912. str. 3

⁴ Městské muzeum Ústí nad Orlicí. *Josef Jaroslav FILIPI*: [online]. Městské muzeum Ústí nad Orlicí, 2007 [cit. 2015-10-26]. Dostupné z: <http://www.muzeum-uo.cz/cz/josef-jaroslav-filipi-2>

⁵ FILIPI, Josef Jaroslav. *Plošná stylizace dle přírody*. Praha: Dědictví Komenského, 1912. str. 4-5

1.2 Vývoj ornamentu od konce 19. stol. až k anti-ornamentu

Konec 19. a začátek 20. stol je spojen s rozvojem vědy a utvářením moderní společnosti. Ornament se zde těšil značné oblibě. Byl používán v užitém umění i v architektuře. „*Správně volený ornament předmětu vdechl duši, životodárný rytmus a konečně i individuální charakter.*“⁶ Ornament (dekorativní lidové umění) byl protiváhou práce u stroje. Lidé si zdobili své obydlí a snažili se vytvořit si pocit útulného domova.

Secese byla poslední snaha o vytvoření slohu. Oddělení mladší generace od starší generace dalo vzniknout takzvaně l'art nouveau (novému umění) či Jugendstil (stylu mladých), tedy secesi. Secesi nesporně vystihuje snaha o líbivost, což dokládají nejen ornamenty, ale také různé zdobné tvary. Sloh se cíleně soustředil především na přemíru dekoru. V oblibě byla rostlinná výzdoba a to hlavně listy lípy, vavřince či kaštanu, ale také stylizované květy řeřichy nebo kosatce. Linie rostlin a jejich růst studoval také Alfons Mucha. Tato ornamentika se nazývá florální. Oproti tomu secesní ornamentika je geometrická. Hojně se projevuje v užitém umění, je více statická a chladná. Využívá především geometrické obrazce. Výraznou ornamentální zvláštností secese je abstraktní prvek tzv. kouřová křivka. Kouřová křivka je používána buď samostatně, nebo je spojena se stylizací stonků a úponků rostlin.⁷

Modernismus, který je označován jako racionální, u nás známý jako česká moderna, nastoupil mezi lety 1905-1906. Modernismus (moderna) usiloval o přínos nového slohu, který by odpovídal tehdejšímu vkusu a stylu života. O ornamentu utvořil představu nadbytečné ozdoby, naprosto ho zavrhl a stoupenci modernismu ornament odmítali.

S modernismem se souběžně rodí nový styl – kubismus. S kubismem je úzce spjat i dekorativismus. Kubismus vzniká okolo roku 1910 a jeho základním tělesem se stává krychle. Emil Filla o něm říká: „*Kubismus má schopnost vyjádřit stavy statické a dynamické; těleso v konečné podobě je v klidu, ale svou prostorovou hodnotou je projevem pohybu, třeba jen myšleného.*“⁸ Tohoto tvrzení kubisté dosahují geometrickými obrazci, jejich kompozicemi a soustavami. Dekorativismus opět otevřel brány ornamentu. Klád se velký důraz na dekor a výzdobu. Dekorativismus se promítal nejen do textilií, ale tento

⁶ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*. 1. vydání originálu. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2011. str. 18. ISBN 978-80-86863-18-4

⁷ HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás*. Praha-Litomyšl, Paseka, 2001, str. 255-261 ISBN: 80-7185-389-5

⁸ HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás*. Praha-Litomyšl, Paseka, 2001, str. 255-261 ISBN: 80-7185-389-5

princip se objevuje i v architektuře a užitém umění. Reakcí na přeplněnost dekorativismu se stává následující tendence – purismus.

Purismus se snaží očistit od dekoru a směřuje k maximálnímu formovému zjednodušení. Přední představitel a velký kritik ornamentu je Adolf Loos, který v roce 1910 prohlašuje, že „ornament je zločin“.⁹

1.3 Anti-ornament

V této kapitole stručně představuji hlavního odpůrce ornamentu 20. stol. Adolfa Loose. Tento muž byl hlavní představitel architektonického purismu. Celý svůj život se snažil prosazovat myšlenku čistých forem a byl velký odpůrce dekorativních slohů a to hlavně secese. Věřil, že všechny aspekty, které nemají účelné odůvodnění na architektuře, by měly být odstraněny. Ať už se jedná o exteriér či interiér. Loos této myšlence zasvětil celý život, i když se mnohdy setkal s odporem a ostrými kritikami, vytrval a stál si za svým. Loosovi především vadilo vytváření umělých slohů / ornamentů. Kritizoval také to, že krása materiálu se zohyzdí použitím dekoru. Odsuzoval lpění lidí na předmětech s ornamenty a to z ekonomických důvodů. Tvrdil, že tyto předměty podléhají módě, a že jejich výroba je nákladnější a časově náročnější. Loosovo průkopnické a vizionářské smýšlení bylo velmi důležité pro architekturu 20. let 20. stol. Velký zlom v architektuře způsobil Loosův boj za osvobození se od dekoru.¹⁰

V době Loosových studií byl ornament podstatnou součástí architektury. Tato doba byla především ovlivněna architektem a teoretikem architektury Gottfriedem Semperem. Ornament byl chápán jako základní jev umění. Byl důležitou součástí stavby. Jeho prostřednictvím byla stavba povýšena na umělecké dílo. Proto byla ornamentu v průběhu 19. stol věnována značná pozornost. Ornamentem byla silně ovlivněna především secese a raná moderna.

Adolf Loos se začal proti ornamentu vyhraňovat roku 1910 ve své slavné eseji *Ornament a zločin*, kde vystupoval především proti secesnímu ornamentu. Loosovy texty byly několikrát publikovány. Loos byl označen jako průkopník nového stylu a moderního ducha. Loos ve své eseji psal o důležitosti odstranění ornamentu z architektury, což podle něj byl důležitý proces v moderní době (20. století). Byl zastáncem čistých forem, a to

⁹ HEROUT, Jaroslav. *Století kolem nás*. Praha-Litomyšl, Paseka, 2001, str. 255-261 ISBN: 80-7185-389-5

¹⁰ GLENN, Martina. *Adolf Loos* [online]. 2008 [cit. 2016-01-28]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id-692

hlavně z ekonomických důvodů. Loos velikost tehdejší doby viděl hlavně v neschopnosti vytváření nové ornamentiky. Loos také tvrdí, že ornament je jen pozůstatek dob minulých, že lidé 20. století by se měli posunout dále. Ornament viděl jen jako přežitek minulosti, jako znak úpadku celé kultury. Po Loosově návratu z USA jeho hlavní kritika směřovala na smýšlení tehdejšího Rakouska-Uherska. Odmítal tehdejší mínění, že čím lépe jsou domy krášleny, tím větší mají vliv na své okolí.

Adolf Loos nezastával celý život takto radikální postoj k ornamentu. V srpnu 1924 odpověděl Františkovi Viktorovi Mokrému na anketu o ornamentu, která měla být otištěna v časopise *Náš směr*. Tento text byl publikován pod názvem *Ornament a výchova*. Loos sice stále nezastával hledání ornamentálních novotvarů, ale postavil se za klasický ornament a za zachování tradic. Loos kladl důraz na klasické vzdělání a při výuce kreslení vycházel z klasického ornamentu. V podobě klasického vyučování viděl poslední podobenství a provázanost západních kultur. Bez této provázanosti by již nebylo žádné souvislosti. Z těchto důvodů bylo dle Loose důležité zachování výuky klasického ornamentu. Úlohu výuky ornamentu přirovnával k výuce mluvnice. Věřil, že klasický ornament uvádí disciplínu při tvorbě nových předmětů, že ukázněje naše tvary a v neposlední řadě uvádí pořádek do našeho života.¹¹

Role ornamentu podle moderního dogma měla být pouze výplní prázdných ploch, nadbytečný přídavek, parazit na čisté hmotě. Tento způsob chápání nebyl zcela správný. Jak uvedl Václav Nebeský, český kritik žijící v Paříži: „*Než zdobit, není jediným úkolem ornamentu. Dějinný vývoj ukazuje, že dříve, nežli byl ornament pouhým dekoračním přídavkem k tělu, nebo k mrtvé věci, byl něčím jiným, (...) výlučnou ozdobou se stal vlastně teprve v době svého úpadku. Dříve než pouhou zdobou byl ornament symbolickou značkou, jejíž smyslová stránka sloužila jen k tomu, aby zdůraznila vnitřní obsah ornamentálního vzorce. (...) Zeslábla-li symbolizační funkce ornamentu jednak vlivem obecného poklesku duchovnosti, jednak její koncentrací v jiných oblastech ideality, ornament jako esteticko-biotický činitel neztratil svou sílu a působivost. (...) Jsou-li možnosti ornamentu jako pouhé vnější ozdoby pro dnešní dobu vyčerpány, možnosti ornamentu jako symbolizačního a rytmickeho činitele jsou stále (...). I holá železobetonová konstrukce (...) vyžaduje jistého a velmi ostrého rytmu, i ona vyžaduje-ornamentu, jenže ne ornamentu, který by byl přilípnut zvenčí, nýbrž který by ji prochvíval zevnitř.*“ Nebeský nám přibližuje pojetí

¹¹ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*. 1. vydání originálu. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2011. ISBN 978-80-86863-18-4 (s. 222-223)

ornamentu. Zprv ornament nebyl jen vnější přkrasou, jak si osvojila umleck avantgarda. Za druhé ornament coby celistv prostorov podoba, kter člen, rozděluje a formuje prostor.

Ornament v této době měl spoustu zastánců – dekorativisty, ale i spoustu odprc – modernisty. Ti mezi sebou vedli polemick střety. Napřklad Gustav Edmund Pazaurek byl bojovník proti špatnému vkusu a upozorňoval na dekorativní „ky“. Pazaurek neuznával puritnsk umění z chladného betonu. Bojoval proti nevkus přehnanho dekorativismu, kter masov produkoval přmysl.

Stejn nerozhodn se k ornamentu na česk pd stavěl Josef apek. Ve dvacátých letech shromařoval materiály k vydání knihy *Umění přrodnch nrod*, kde zkoumal ornamenty přrodnch nrod Afriky, Oceánie a Ameriky. Brzy vsak kriticky vystupuje proti ornamentu a nazývá ho „nesmyslnm lidlem“. Sděluje, že s přichodem novodobého uměleckého přmyslu, zmizela prvotn obradn funkce ornamentu: „*slouř jen k ořidnmu zakrývání, k nabubrelmu i přebujelmu maskování mrtv konstrukce a špatného materiálu.*“¹² apek rozhodn nekritizoval ornament jako takov, nbrz odmítal ornament přmyslov a jeho komern využití.¹³

Již od poatku dvacátých let se objevovala u nás anti – dekorativní idea. Ovlivňovala přdevm česk modernisty a později také členy Devětsilu, kter sv myšlenky často publikovali v dobových časopisech (*Revue Devětsil, Život, Náš smř* aj.). Odmítání dekorativismu podpořil i Státní ústav pro stavebn tvorbu, pro nás znm jako Bauhaus. Modernist v druhé polovině dvacátých let siln zbrojili proti vyučování ornamentálního kreslen a dekorativní architektury na prask umělecko-přmyslov škole.

Ve druhé polovině 20. let 20. století přichz do vstavnch sn Pařize nov dekorativní umění nazvan Art deco. Tento styl nese rysy různých stylů, využívá od historizujících až po abstraktní-geometrick smřy. Ornamentu se začali i na česk pd zastávat nkter umělci. Josef apek se ve svém textu z roku 1924 vyjadruje ke stále rostoucímu projevu odporu proti dekorativnosti a ornamentice, kter se zejména projevuje

¹² HUBATOV-VACKOV, Lada. *Tich revoluce uvnř ornamentu*. 1. vydání originálu. Praha: Vysok škola umělecko-přmyslov, 2011. str. 239. ISBN 978-80-86863-18-4

¹³ HUBATOV-VACKOV, Lada. *Tich revoluce uvnř ornamentu*. 1. vydání originálu. Praha: Vysok škola umělecko-přmyslov, 2011. str. 224-239. ISBN 978-80-86863-18-4

v bytové kultuře. Poukazuje také na skutečnost, že dekorativní umění ještě není přežité a zastaralé.¹⁴

¹⁴ HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*. 1. vydání originálu. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2011. str. 240–246. ISBN 978-80-86863-18-4

2 Výzkumná část

Tuto kapitolu věnuji především zastoupení ornamentu v islámské kultuře. Jak je známo, islámská kultura nepovoluje figurální a zoomorfní vzory. Proto se věnuji především vzorům vycházejícím z architektury. Islámské vzory můžeme rozdělit na vegetabilní náměty a geometrické ornamenty, kdy každý ornament splňuje jistá pravidla, ať se jedná o symetrii, opakování či symboliku tvarů. Také zmíním vzory vycházející z kaligrafie.¹⁵

Podkapitola 2.2 pojednává o problematice odívání muslimských žen. Především se věnuji tradičním oděvům, které vycházejí z kulturních zvyklostí vázané na víru. Původ zahalování můžeme hledat ještě před sepsáním *Koránu*, kdy urozené ženy zakrývaly své vlasy a tvář, aby se odlišily od prostých žen a chránily tak svou tvář před pískem. S pravidly zahalování muslimských žen se můžeme setkat v *Koránu* a *Sunně*. V této podkapitole tato pravidla uvádím a objasňuji jejich význam. Následně porovnávám jednotlivé odlišnosti v zahalování v islámských zemích. V jednotlivých zemích můžeme naléznout značné rozdíly.

V podkapitole 2.3 se věnuji historickému vývoji nošení šátků na území Evropy. Začínám v období antiky, ale bohužel z tohoto období se nám dochovalo velice málo pramenů. Mnohem více informací máme od středověku hlavně díky ikonografickým pramenům i díky dochovaným fragmentům textilií. Věnuji se také lidovému kroji především pokrývkám hlavy šátkům i čepcům. Od dob kdy šátky byly využívány především z praktických důvodů ukončuji podkapitolu v období 20. století, kdy šátky plní především funkci estetickou.

V poslední podkapitole 2.4 provádím komparaci šátků a hijabu na základě zjištěných poznatků. Shrnuji poznatky z podkapitol 2.1 a 2.2 o odívání islámských žen, hledám alternativu k zahalování v evropském prostředí a uvádím historické souvislosti. Tyto získané poznatky také uplatňuji v praktické části této práce.

¹⁵ SUTTON, Daud. *Islámský design: Geniální geometrie*. Praha: Dokořán, 2013. str.1. ISBN 978-80-7363-533-6.

2.1 Ornament v islámské kultuře

Tvorba nového ornamentu se začíná formovat s příchodem proroka Mohameda. Islámská kultura si začala přizpůsobovat budovy předešlých civilizací. Z pozůstatků budov byzantské a románské architektury se snažili imitovat ornamenty. Imitace byla syrová a nedokonalá. Tato nedokonalost dala prostor pro zrození nových nápadů a myšlenek. Vytvořili si nové ornamenty, k původnímu napodobování se již nevrátili.¹⁶

Skladba islámského vzoru má dvě hlavní stránky. Za první kaligrafickou, která pracuje s texty a arabským písmem. Tou druhou je pak abstraktní stránka. U abstraktních vzorů můžeme dále sledovat dvě osy. První osou jsou různorodé rostlinné útvary jako arabesky – spirálovitě se táhnoucí části rostlin (listy, různé výhonky, poupata, květy), které zosobňují život a rytmus. Druhou osou jsou geometrické ornamenty, které jsou symetrické a v jejich struktuře můžeme nalézt řadu skrytých významů.¹⁷

V islámské kultuře jsou velmi důležité geometrické vzory. Použití geometrických schémat se stalo jádrem kompozice islámského umění. Podstatou tohoto geometrického modelu je kruh. Kruh, který představuje nekonečný úhrn, který je pravidelně rozdělen na stejné mnohoúhelníky, které mohou být dále rozvíjeny například do hvězdicovitých uspořádání.

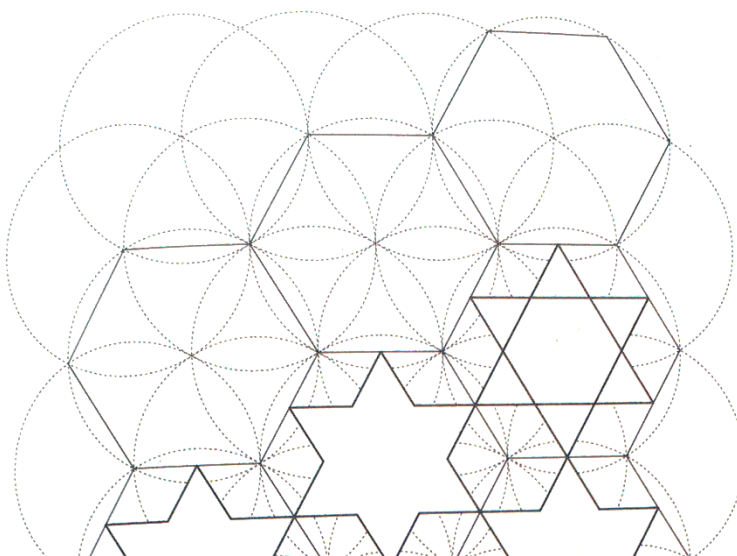
Z islámské tradice je členění kruhu symbolickým prostředkem vyjádření nekonečnosti. Velká část uměleckých forem v islámské kultuře se opírá o předepsaný princip *mizán*, který chápeme jako rovnováhu / řád.¹⁸

¹⁶ JONES, Owen. *The grammar of ornament: A unique collection of more than 2,350 classic patterns*. London: Dorling Kindersley Limited, 2001. str. 155-175. ISBN 0751312762.

¹⁷ SUTTON, Daud. *Islámský design: Geniální geometrie*. Praha: Dokořán, 2013. str.1. ISBN 978-80-7363-533-6.

¹⁸ AS-SAID, Issam a Ayse PARMAN. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vydání první. Praha: Agro a Půdorys, 2008. str. 5-17. ISBN 978-80-86018-23-2.

Kruh odráží i jisté symbolismy. Na Obrázku 1 můžeme pozorovat splet' kruhových kompozic a pravidelných šestiúhelníků, které vznikají v průsečících kružnic. V islámském pojetí symbolizuje šest stejných kružnic v kruhu kolem základní kružnice šest dnů stvoření Koránu. Průsečíky kružnic tvoří řadu pravidelných šestiúhelníků. Jejich středy stran vzájemným propojením nechají vzniknout dvojité trojúhelník, který symbolizuje Šalamounovu pečeť. Šalamounova pečeť podle mýtu zdobila Šalamounův prsten, kterým rozkazoval džinovi.

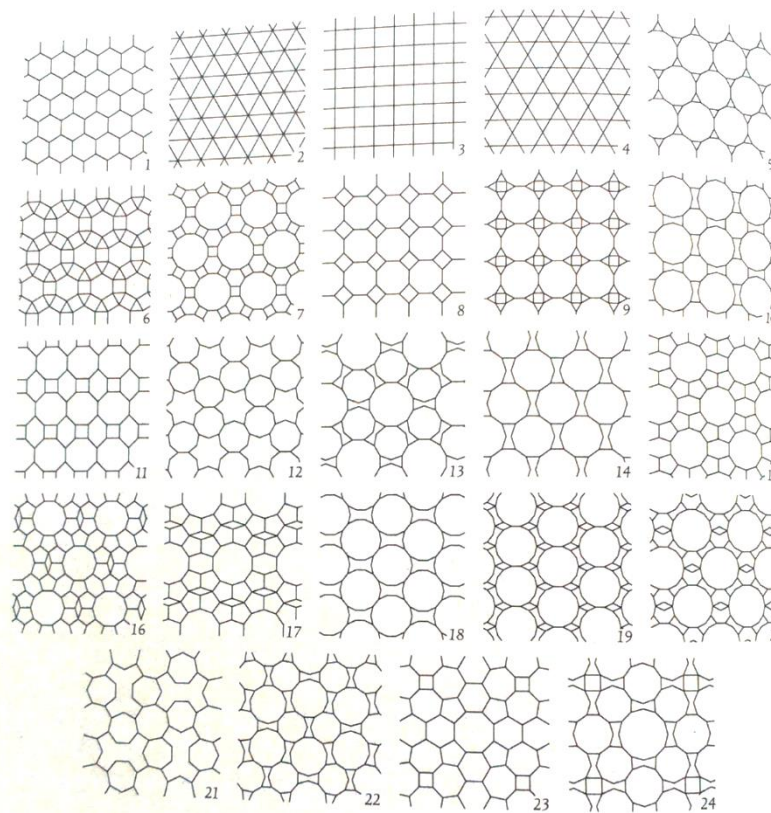


Obrázek 1 Splet' kruhových kompozic (Zdroj: SUTTON, Daud. *Islámský design: Geniální geometrie*. Praha: Dokořán, 2013. str.3. ISBN 978-80-7363-533-6)

Geometrické vzory mohou vycházet i z mnohoúhelníkových, čtvercových a jiných mřížek. Svou roli zde hraje i číselná symbolika. Například číslice dvanáct. Dvanáctka může symbolizovat kánonický lunární kalendář, podle kterého se muslimové řídí dodnes.

Dvanáctka je také číslo abundantní, tedy takové, kdy součet jeho dělitelů je vyšší než číslo samo ($1+2+3+4+6=16>12$). Tyto dělitelé se objevují i v šestiúhelníkových nebo čtvercových soustavách, které se opakují a dávají tak vzniknout novým vzorům. Většina islámských geometrických vzorů spočívá na jednoduchých mnohoúhelníkových podmřížkách (Obrázek 2).¹⁹

¹⁹ SUTTON, Daud. *Islámský design: Geniální geometrie*. Praha: Dokořán, 2013. str. 2-3, 18-56. ISBN 978-80-7363-533-6.



Obrázek 2 Mnohoúhelníkové podmřížky (Zdroj: SUTTON, Daud. *Islámský design: Geniální geometrie*. Praha: Dokořán, 2013. str.56. ISBN 978-80-7363-533-6)

2.2 Problematika odívání muslimských žen

V současné době problematika postavení a odívání muslimských žen vyvolá silné reakce a emoce při veřejných diskuzích. Každá kultura si hájí své hodnoty. Západní kultura zastává názor rovnoprávného postavení ženy ve společnosti, kdežto islámská kultura nadřazuje muže. S touto pozicí jsou spjaté i kulturní tradice – zahalování a omezení ve veřejném životě.

Pravidla pro odívání / zahalování jsou sepsána v *Koránu* čili ve slově Božím sděleném proroku Muhammadovi. *Korán* je považován za autentické sdělení boha Alláha. Další pravidla, nebo spíše jejich výklad je uveden v *Sunně*. *Sunna* je souhrn islámských právních norem a morálních předpisů.²⁰

„A řekni věřícím ženám, aby cudně klopily zrak a střežily svá pohlaví a nedávaly na obdiv své ozdoby kromě těch, jež jsou viditelné. A necht' spustí závoje své na ňadra svá. A

²⁰ KROPÁČEK, Luboš. *Islámský fundamentalismus*. První vydání. Praha: Vyšehrad, 1996. str. 83. ISBN 80-7021-168-7.

necht' ukazují své ozdoby jedině svým manželům, nebo otcům, nebo tchánům, nebo synům, nebo synům svých manželů, nebo bratrům, nebo synům svých bratrů či sester anebo jejich ženám, anebo těm, jimž vládne jejich pravice, nebo služebníkům, kteří nemají chůlce, anebo chlapcům, kteří nemají pojem o nahotě žen. A necht' nedupou nohama, aby lidé postřehli ozdoby, které skrývají. A konejte všichni pokání před Bohem, ó věřící, snad budete blažení!“²¹

„Cudně klopiti zrak“ - tento příkaz bývá vykládán tak, aby služebníci Alláhovi klopili zrak – nehleděli na zakázané. Což je u žen oblast od hrudníku po kolena a u mužů od pupku taktéž po kolena. „Nahota“, tímto přikázáním Alláh předepisuje, aby tělo ženy nebylo viděno jiným mužem než jejím manželem. Totéž platí i o dotycích. Žena se nesmí dotýkat jiných mužů než manžela. Příkaz „nedupat nohama“ je spjatý s praktikou pocházející z doby staroarabské, kdy ženy nosily ozdoby na kotnicích, které vydávaly zvonivé zvuky a cinkaly.

V dnešní době islám doporučuje ženě zachovávat tyto předpisy: Na veřejnosti je ženě doporučeno nosit zevní oděv, který ženu celý zahalí. Mezi cizími lidmi ženě radí, aby se zahalila celá vyjímaje obličej a rukou. Žena by tedy měla zvolit takový oděv, který jí zahalí vlasy, krk, uši a hrudník. Taktéž by měla mít zahalené zápěstí, kotníky a celou postavu. Boty musí zakrývat celé nohy, celá chodidla. Ve společnosti dětí a jiných žen či příbuzných se žena má zahalovat od hrudníku po kolena. V přítomnosti manžela se smí žena oblékat jak sama uzná za vhodné. Jelikož ve společnosti manžela nejsou nařízena žádná přikázání, co smí či nesmí manžel spatřit, taktéž není omezeno dotýkání mezi ženou a manželem.²²

2.2.1 Oděv muslimských žen a jeho součásti

Oddělení žen od mužů závojem (arabsky hidžáb, persky čádor, turecky türban, indicky padra a v Indonésii jilbab) mělo a dodnes má mnoho podob. Nejběžnější barvou, která se objevuje na tradičních oděvech islámských žen je černá a v Alžírsku bílá. U hidžabu jsou povoleny všechny barvy a tvary šátků. Zakázáno je nosit šátky se zoomorfním vyobrazením a též šátky, jejichž motivem jsou lidské postavy. Jedinou výjimkou je Saúdská Arábie, kde se smí nosit pouze černý hidžáb. V dnešní době se

²¹ *Korán*. Překlad Ivan Hrbek. Praha: Československý spisovatel, 2012. str. 559. ISBN 978-80-7459-080-1.

²² DĚJINY ZAHALOVÁNÍ. PROČ NÁDHERNĚ MUSLIMKY SKRÝVAJÍ TVÁŘE? *National Geographic* [online]. 2011, 11/2011 [cit. 2017-02-08]. Dostupné z: <http://www.national-geographic.cz/clanky/dejiny-zahalovani-proc-nadherne-muslimky-skryvaji-tvare.html>

nejčastěji objevuje šátek, který zakrývá vlasy a šíji, ale obličej ponechává volný. Obdobou tohoto šátku může být pokrývka hlavy šlojír, nebo loktuše, které nosily vdané ženy ve středověku na území Evropy.²³

Oděv, který zahaluje celé tělo, se nazývá burka, niqab, abaya, čádor, džilbáb. Pojmenování islámského oděvu se často odvíjí od zeměpisné oblasti.

Burka je typický islámský oděv zakrývající celé tělo od hlavy až k patě. Tento oděv se nosí výhradně na veřejnosti, doma ho žena svléká. Burku oblékají především ženy na území Afghánistánu, Pákistánu, Bangladéše, ve Spojených arabských emirátech a v Indii. Burka bývá často zaměňována s niqabem. Zakrývá celé tělo i s obličejem. V obličejové části je malý síťovaný průzor určený pro oči. Typická je modrá barevnost, která bývá doplněna o bílou, nebo modrou výšivku.

Niqab představuje závoj, který zakrývá celé tělo vyjímaje očního průzoru. Z pravidla má žena zahalené i ruce. Niqab má mnoho podob a také mnoho délek, v barevnosti převažuje černá, někdy se objevuje i modrá, šedá, tmavozelená a bílá. Typický niqab nebývá zdoben.

Abaya, dlouhá tunika, která opět zakrývá celé tělo. Tento svrchní šat může mít různé stříhy i zdobení. Abaya bývá často zdobena výšivkami a aplikacemi například ze vzácných kamenů, ale objevuje se i krajka. Často bývá černá, někdy i v kombinaci s jinými barvami, nebo může být pestrobarevná. Evropanům mohou připomínat empírové šaty.²⁴

Čádor zakrývá celé tělo. V tomto oděvu není žádný otvor na ruce. K čádoru se nosí ještě menší závoj, který zakrývá vlasy a šíji. Barevnost bývá opět spíše černá, ale opět se objevuje s kombinací s jinými barvami a ozdobami (výšivka, potisk). Tento oděv se nosí především v Iránu.

Džilbáb je celistvý oděv, který zakrývá celé tělo vyjímaje ruce. Vlasy a šíji zakrývá samostatný šátek. Často tento oděv může připomínat kabát a zpravidla se zapíná na

²³ KROPÁČEK, Luboš. *Islámský fundamentalismus*. První vydání. Praha: Vyšehrad, 1996. str. 83-91. ISBN 80-7021-168-7.

²⁴ *SCS.ABZ.CZ.: slovník cizích slov* [online]. 2016 [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/abaja>

knoflíky či zip. Objevují se i kapsy a sámký – ozdobné prošité záhyby na látce. Abája je oproti Džilbábu volnějši a zdobnějši. Džilbáb bývá ušitý z tužších látek.²⁵

Jako zvláštnost bych uvedla burkini, což jsou plavky, které jsou speciálně ušité pro muslimské ženy. Jsou uzpůsobené tak, aby byly v souladu s *Koránem*.



Obrázek 3 Oděvy muslimských žen (Zdroj: NEJEDLÝ, Petr. *Burka a nikáb v Evropě – ano či ne?* Cestomila portál o cestování [online]. 2012 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://www.cestomila.cz/info/tema-zakaz-burek>)

V současnosti je závoj povýšený na významný symbol islamizace společnosti. V každé zemi přistupují k segregaci pohlaví rozdílně. Velice záleží na tom, do jaké míry je islám prosazován. Pokud se jedná o militantní fundamentalisty, tak se můžeme setkat s tvrdým prosazováním, a dokonce i zastrahováním. Žena může být za nenošení šátku mravnostní hlídkou potrestána. Na druhé straně se můžeme setkat se shovívavějšími liberálními muslimy, kteří přistupují k nošení šátku s větší svobodou. Muslimové, ženy i muži, vnímají šátek, jako znak nedostupnosti a asexuality. Zastánci hidžábu vyzvedávají především funkci zahalování jako ochranu ženy a zachování její důstojnosti. Žena má být posuzována především podle dovedností, schopností a nikoli podle vzhledu. Mnohé muslimky nosí šátek především jako výraz kulturní identity. Hidžábem vyjadřují také hrdost příslušnosti k islámu. Například v Turecku si dívky vynutily nošení závoje ve školách, kde ředitelé tento způsob odívání chtěli zakázat. Jiné země, především evropské, si prosadily zákon, který zakazuje nošení hidžábu ve veřejných školách. Například ve

²⁵ In: *SCS.ABZ.CZ: slovník cizích slov* [online]. 2016 [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/dzilbab>

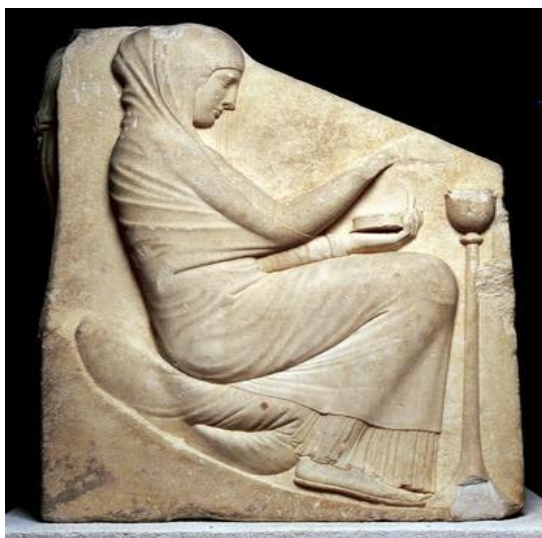
Francii je tento zákon v platnosti od roku 2004 a Francie je taktéž první zemí, která zakázala nošení muslimských oděvů (burek a nikábu) na veřejnosti. Nejen Francie byla takto radikální, podobné zákony mají i jiné evropské země např. Nizozemsko (2008), Dánsko (2010), Belgie (2010), ale i Velká Británie (2007) a některé spolkové země Německa (2003).²⁶

2.3 Vývoj nošení šátků v Evropě

V následující kapitole nejdříve analyzuji nošení šátků v naší kultuře. Zaměřuji se na historické důvody a okolnosti nošení šátků v průběhu dějin v zahraničí a na našem území.

Šátkem označujeme část látky, různé délky i různých tvarů. Je to předmět denní potřeby, který se nejčastěji nosí kolem krku, jako pokrývka hlavy, nebo uvázaný okolo těla. Šátek má mnoho způsobů využití. Šátky se nosily a nosí jako ochrana proti chladu, větru a jiným vlivům počasí, kvůli hygienickým důvodům, například u zdravotních sester, a z důvodů náboženských. Můžeme se setkat s šátky na nošení dětí, s šátky slibovými (např. skaut, pionýr) a s šátky, které se využívají jako módní doplněk.

V antickém Římě se šátky používaly na otírání potu, byly určeny především pro pracující lid. Byly to části látky obvykle lněné, které se nazývají tzv. sudarium. V antickém Římě se šátek používal i jako pokrývka hlavy.²⁷



Obrázek 4 reliéf z tzv. Trónu Ludovisi (460 př.n.l.) Zdroj: Trono Ludovisi. In: Fotosar [online]. Roma, 2012 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://www.fotosar.it/index.php?it/57/catalogo/visualizza/1916>.

²⁶ KROPÁČEK, Luboš. *Islámský fundamentalismus*. První vydání. Praha: Vyšehrad, 1996. str. 83-91. ISBN 80-7021-168-7.

²⁷ *Historie šátků*. Sekora blog [online]. Praha, 2014 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://blog.sekora.cz/?tag=historie-odivani>

Dokládá to například reliéf z tzv. Trůnu Ludovisiů, od neznámého iónského umělce (kolem r. 460 př. n. l.) (Obrázek 4).²⁸

Mnoho pramenů se dochovalo z období středověku, jedná se především o prameny ikonografické. Téměř vždy se tyto prameny týkají především vládnoucích vrstev. V tomto období sloužily šátky a závoje výhradně jako pokrývka hlavy pro vdané ženy. Základní pokrývkou byla rouška, která ovijela hlavu, uši, část tváří a krk. Rouška se objevuje v mnoha různých variantách. Od pečlivě zavinitých až po volné pásy látek přidržující účes. Například Eleonora Akvitánská francouzská a později anglická královna nosila šátky jako pokrývku hlavy. Na obrázku 5 je vyobrazení náhrobku Jindřicha II. a Eleonory Akvitánské (1230-1240) z klášterního kostela Fontevrault.^{29 30}



Obrázek 5 náhrobek E. Akvitánské (1230-1240) (Zdroj: Náhrobek ve Fontevrault. In: *Wikipedie otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2017-02-28]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Eleonora_Akvit%C3%A1nsk%C3%A1#/media/File:Aleanor_of_Aquitaine_and_Henri_II.jpg

²⁸ PIJOAN, José. *Dějiny umění 2*. Praha: Odeon, 2000. str. 76, ISBN 80-7176-839-1.

²⁹ *Historie šátků*. Sekora blog [online]. Praha, 2014 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://blog.sekora.cz/?tag=historie-odivani>

³⁰ *Dámská móda ve 14. století*. Zříceniny.cz [online]. 2015 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://zriceniny.cz/damska-moda-ve-14-stoleti>

Obrázek 6 vyobrazuje sv. Ludmilu, výřez z Votivního obrazu Jana Očka z Vlašimi (kolem roku 1371), svatá Ludmila je vyobrazená s pokrývkou hlavy, která ji zakrývá vlasy, uši, krk a část tváře. Rouška byla vždy z bílého lnu, mohla mít několik záhybů a mohla být i zdobená, ale základ byl vždy bílý.³¹



Obrázek 6 výřez z Votivního obrazu J. Očka z Vlašimi (sv. Ludmila) (Zdroj: Svatá Ludmila, výřez z Votivního obrazu Jana Očka z Vlašimi. In: *Wikipedie otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Svat%C3%A1_Ludmila#/media/File:Votivni_obraz_Ocko_-_Ludmila.jpg

Dalším dokladem o zahalování žen na našem území je fragment ženského závoje typu kruseler z rakve českých královen z královské hrobky v katedrále sv. Víta, který byl konzervován v letech 2007–2008. Tento závoj pochází zřejmě ze 14. století a byl pravděpodobně utkáán ve Španělsku z velmi jemné hedvábné tkaniny. Jedná se o zvláštní dámskou pokrývku hlavy, která má zvlněné okraje – krepového vzhledu, tento pás látky byl na hlavě různým způsobem aranžován.³²

Obrázek 7 vyobrazuje Isabellu van Portugal od vlámského malíře Jana van Eycka, na této malbě je vyobrazen dvojitý henin se závojem, který byl typickou pokrývkou hlavy v 15.

³¹ CEHLÁRIK, Dávid. *Pokrývky hlavy a rukavice v neskorom stredoveku* [online]. 2009 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://gesellschaft-lichtenawers.eu/tsc/materialy/hmotna-kultura/11-pokryvky-hlavy-a-rukavice.html>

³² BRAVERMANOVÁ, Milena. *Fragment pohřebních šatů a závoj, tzv. kruseler, z rakve českých královen z královské hrobky v katedrále sv. Víta*. Digitální knihovna Filozofické fakulty Masarykovy univerzity [online].

stol. Druhá malba (Obrázek 8) zobrazuje Barboru de Vlaenderberch (1472-1475) od Hanse Memlinga. Pokrývka hlavy je jednoduchý henin se závojem, henin měl vždy tvar kužele, nebo komolého kužele, mohl být i bohatě zdobený a vždy doplněný o závoj.³³



Obrázek 7 Isabella van Portugal, Jan van Eyck (Zdroj: Isabella van Portugal (1397-1471). In: *Resources Huygens ING* [online]. 2014 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmat>



Obrázek 8 Barbora de Vlaenderberch, H. Memling (1472-1475) (Zdroj: Barbara De Vlaenderberch. In: *Wikiart.org* [online]. [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/hans-memling/barbara-de-vlaenderberch-1475>

Renesanční pokrývky hlavy v 16. stol. opět převažovaly u vdaných žen. Pokrývky se zmenšovaly a stávaly se spíše ozdobou. Spletené vlasy zdobily ozdobené roušky, vyšívané závoje a také bohatě zdobené síťky. Roušky a síťky se nosily vlivem italské módy. Na Obrázku 9 je podobizna umělkovi ženy Metgen, Antonio Moro (1554) s bílým čepcem, zdobeným krajkou.³⁴

³³ CEHLÁRIK, Dávid. *Pokrývky hlavy a rukavice v neskorom stredoveku* [online]. 2009 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://gesellschaft-lichtenawers.eu/tsc/materialy/hmotna-kultura/11-pokryvky-hlavy-a-rukavice.html>

³⁴ SAFRLATOVÁ, Z. *Oděv, schránka lidského těla i duše*. Ústí nad Labem: Studio historica 9, 2010, s. 107 a 108.



Obrázek 9 podobizna umělcovi ženy Metgen, Antonio Moro (1554) (Zdroj: Anthonis Mor: Portrét malířovy manželky Metgen. In: *Wikipedia otevřená encyklopedie* [online]. 2016 [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Anthonis_Mor#/media/File:Anthonis_Mor_002.jpg

V 17. století se důležitou dámskou pokrývkou hlavy stal čepce. Obvykle bohatě zdobený se stuhami a krajkami. Dámy nosí na hlavě i fontagne, neboli účes složený z čepce, stuh a krajek. Tento účes se stal populární na dvoře Ludvíka XIV. a byl pojmenován údajně podle jeho milenky vévodkyně de Fontagne. Tento účes byl populární v roce 1680 jak ve Francii, tak v Anglii.³⁵

³⁵ *Fontange účes*. This is Versailles [online]. 2013 [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://thisisversaillesmadame.blogspot.cz/2013_09_01_archive.html



Obrázek 10 královna Mary II Anglie (Zdroj (Obrázek 10): Fontagne účes. In: This is versailles [online]. 2013 [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://thisisversaillesmadame.blogspot.cz/2013_09_01_archive.html)



Obrázek 11 Fontange (Zdroj (Obrázek 11): Fontege. In: Pinterest [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/441423200955489679/>)

V 18. století se nosil šátek nazývaný mantilla, který pocházel ze Španělska a Portugalska. Dokládá nám to například portrét vévodkyně z Alby (1797) od Franciska Goyi.³⁶



Obrázek 12 vévodkyně z Alby 1797, Francisco Goya (Zdroj: Portrét vévodkyně z Alby. In: *Artmuseum* [online]. © 1999-2017 Martina Glenn, 2003 [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=5693)

³⁶ Mantilla. Wikipedie otevřená encyklopedie [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Mantille>

V 18. století se začíná specifikovat lidový regionální kroj. Ženy si pokrývali hlavu barety, čepci, kápěmi a šátky. Venkovská společnost se začínala postupně odlišovat. V průběhu 17. a 18. století kroj přejal některé prvky dobového oblečení, i když posléze se vydá jinými cestami než oděv měšťanů a aristokratů. Oděv se ucelil a ustálily se vžité formy, které se mnoho nezměnily.³⁷



Obrázek 13 sedlák a selka z Postolopr, Anonym (Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání*. Praha: Lidové noviny, 2001. str.187, ISBN 978-80-7106-144-1)

Pokrývky hlavy, které ke krojům neodmyslitelně patří, prošly svým vývojem. Ve vývoji hrála důležitou roli i lokalita. Každá lokalita se lišila způsobem zdobení šátků, barevností, ale také stylem vázání šátků.

³⁷ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání*. Praha: Lidové noviny, 2001. str. 186 -187, ISBN 978-80-7106-144-1.

Pokrývky hlavy se vyvíjely od prvotních plen, přes umně vyráběné šátky, složité vázané šátky turecké až do podoby, kterou známe dnes. Důležitou funkcí šátku byla



Obrázek 14 výšivka Bojkovice



Obrázek 15 výšivka Uherskobrodsko

(Zdroj: Šátky. In: *Tradice Slováků, o.p.s.* [online]. POKRAČOVATEL TRADICE KROJŮ A LIDOVÝCH ŘEMESEL – dosud živé součástí dnešního života -, 2017 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: http://tradiceslovacka.cz/default/default/298_satky)

ochrana proti klimatickým podmínkám. Estetická funkce byla druhotná. Šátky byly vyšívány také podle sociálního postavení dané ženy. Barevnost a styl výšivky určoval lokalitu, dokud žena pocházela (Obrázek 14 a 15).

Šátky sloužily i jako dárkový předmět. Rodiče obdarovávali své dcery tureckým šátkem, kdežto nastávající muž věnoval své milé v den svatby čepec. Výjimkou je například obec Nivnice, kdy nastávající ženich věnoval své milé tzv. opalák, tedy složený šátek se střapci, který se tedy nevázal kolem hlavy, ale nevěsta jej pouze držela v ruce.³⁸

³⁸ *Sedlcká chalupa s expozicí Nivnická izba.* Nivnice oficiální stránky obce [online]. Oficiální stránky obce Nivnice © 2017, 2016 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: http://www.nivnice.cz/seniori/o-obci/turistickecile/sedlcka-chalupa-s-expozici-nivnicka-izba-0_422.html



Obrázek 16 A. Jiras, Studie – turecký šátek



Obrázek 17 Foto vázání tureckého šátku

Zdroj: Studie A Jiras Folk Folklore Type Costume Dance czech. In: *Pinterest* [online]. [cit. 2017-03-10]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/werepoodles/folkwear-photos-postcards/>

Radějov, ženský radějovský kroj, uvázání tureckých šátků, SVEJMA. In: *Rajce.net* [online]. Radějov, 2012 [cit. 2017-03-10]. Dostupné z:

http://radejovfotky.rajce.idnes.cz/Radejov_zensky_radejovsky_kroj_uvazani_tureckych_satku_SVEJMA/.

Zmíněný turecký šátek se k nám začal dovážet okolo dvacátých let 19. století. Šátky byly většinou červené s tištěným ornamentem. Svůj název dostaly podle barevnosti, barvy krve, spojené s útlakem za tureckých válek. Šátky mohly být i černé, tzv. dušičkové. Turecké šátky se při vázání podkládaly tvrdým papírem. Šátek přiléhal k hlavě a volná část šátku byla rozprostřena za ušima do stran a zbytek splýval volně na záda.³⁹

³⁹ KLVÁŇA, J.: Lidové kroje na moravském Slovensku. In: *Moravské Slovensko I*. Praha 1918, s. 249.

Již zmíněné 19. století přineslo nové funkce šátku. Není již jen praktickou, funkční součástí oděvu, která má chránit hlavu a krk, ale začíná se uplatňovat funkce estetická.

Ve 20. století vyniká pokrokem v technologiích v potisku textilií. Z šátků se stává primárně stylový módní doplněk, a to hlavně v poválečném období. V šátkách našli oblibu tehdejší celebrity, např. Audrey Hepburn a Grace Kelly. Díky nimž se staly šátky populárním doplňkem.⁴⁰



Obrázek 18 Audrey Hepburn (Zdroj: Hra se šátky ve vlasech – jak je vázat? In: Her style [online]. 2014 [cit. 2017-03-11]. Dostupné z: <http://www.herstyle.cz/ucesy/hra-se-satky-ve-vlasech-jak-je-vazat/>.)



Obrázek 19 Grace Kelly (Zdroj: Fashion as Art Grace Kelly, Alaia and Pearls.... In: Kotur [online]. 2013 [cit. 2017-03-11]. Dostupné z: <http://www.koturld.com/blog/2013/11/fashion-as-art-grace-kelly-alaia-and-pearls/>)

Významným textilním výrobcem 40. let 20. století, a zakladatelem luxusní šátkové značky Ascher London, byl Zika Ascher. Textilní výrobce s českými kořeny, který se uplatnil v Anglii. Zika Ascher ve 40. letech oslovil evropské umělce a požádal je o spolupráci na návrzích šátků. Mezi oslovenými umělci byli například Henri Matisse, Henry Moore, Jean Cocteau, Feliks Topolski, André Derain a další. Nechal navrhnout kolekci šátků, která měla za cíl oživit poválečný britský šatník a přinést život zpět do válkou poničené Evropě. Šátky měly takový úspěch, že z nich vznikla putovní výstava, která byla prezentována v Londýně a také i v Praze v Mánesu v roce 1947.⁴¹

⁴⁰ Historie šátků. Sekora blog [online]. Praha, 2014 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://blog.sekora.cz/?tag=historie-odivani>

⁴¹ Victoria and Albert Museum: 1960s Textile Designers [online]. London: © Victoria and Albert Museum, 2016 [cit. 2017-03-11]. Dostupné z: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/1960s-textile-designers/>



Obrázek 20 Zika Ascher (Zdroj: Zika Ascher, designer textile de l'ombre. In: *Collectif textile* [online]. COLLECTIF TEXTILE ©, 2013 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <https://collectiftextile.com/zika-ascher-designer-textile-de-lombre/>



Obrázek 21 Zika Ascher s manželkou



Obrázek 22 motiv Pablo Picasso r. 1950

(Zdroj: Zika Ascher, designer textile de l'ombre. In: *Collectif textile* [online]. COLLECTIF TEXTILE ©, 2013 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <https://collectiftextile.com/zika-ascher-designer-textile-de-lombre/>)

Období 50. let 20. století v Československu byla vzorem žena dělnice. Žena dělnice, tedy manuálně pracující žena. Šátek tvořil součást socialistického oděvu té doby. Celkový oděv ženy odpovídal přijatým zvyklostem.⁴²



Obrázek 23 Oděv pro rolnickou ženu, Bratislava r. 1955 (Zdroj: Keď trendy udával socialistický a komunistický odevný priemysel. In: *Aktuality.sk* [online]. © Ringier Axel Springer Slovakia, a.s, 2017 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <https://www.aktuality.sk/fotogaleria/461195/foto-ked-trendy-udaval-socialisticky-a-komunisticky-odevny-priemysel/8/>)

Šátky jsou dodnes nepostradatelnými textilními doplňky. Jsou nedílnou součástí každoročních kolekcí předních módních návrhářů i značek, kteří se zabývají designem a výrobou šátků. Šátky ženy využívají jako pokrývky hlavy, jako módní doplněk okolo krku, nebo plní i funkci ochranou před nepříznivým počasím. Velké šátky si ženy uvazují kolem těla, nebo je různými způsoby spínají, tím vznikají šátkové šaty. Velkým fenoménem je i nošení dětí v šátkách. Šátky mohou být módním trendem, náboženským symbolem, nebo je používají především ženy na zakrytí nežádoucích účinků některých léčebných procesů.

⁴² *Móda za železnou oponou: společnost, oděvy a lidé v Československu 1948-1989*. Praha: Grada Publishing, 2016. str. 30 ISBN 978-80-247-5833-6.

Existuje veliké množství možností rozměrů, materiálů, tvarů, barevností, dezénů i použití a nejspíše i z těchto důvodů si šátky vydobyly svou oblibu.

2.4 Komparace hijabu a šátků nošených v evropské kultuře

V následující subkapitole porovnávám hijaby nošené muslimskými ženami, tedy zahalování muslimských žen, s evropskými poměry. Zaměřuji na zahalování tváře ženy v současné době v evropské kultuře. Následně se zaměřuji na společné znaky těchto dvou kultur.

Ženy vyznávající islám se dle zvyklostí mají zakrývat již od puberty, tedy od první menstruace. Jak káže prorok: „*Alláh nepřijímá modlitbu ženy, která dosáhla puberty a nenosí chemár.*“.⁴³ Muslimské ženy se zahalují z náboženských důvodů. Ženy mají zahalováním naučit muže, aby se zajímali o vnitřní krásu a intelekt ženy, a nehleděli jen na vnější fyzickou krásu. Muslimské ženy se zakrývají po celý svůj život. Pouze ve společnosti dětí, jiných žen a příbuzných se žena musí zahalovat jen od hrudníku po kolena. V přítomnosti manžela se žena obléká dle toho, jak to ona sama uzná za vhodné, jelikož to přikázání nikterak nezakazují.⁴⁴

V naší kultuře se můžeme setkat s tradicí, která se zachovala. I dnešní evropská žena se dobrovolně v obřadní den zakryje závojem. Tímto dnem je svatba. Závoj, který pokrývá hlavu, čelo a částečně i tváře měl nevěstu chránit před kouzly a zároveň ji chránit před rozpoznáním. V této spojitosti byli dříve stejně oděny i družičky. Na Moravě nosily družičky přes tvář plachty nazývané úvodnice, stejně tak jako nevěsta. Díky úvodnicím nebylo možné rozpoznat nevěstu mezi družičkami.⁴⁵ Závoj, šatka či zavinutí odlišovalo vdanou ženu od svobodné prostovlasé dívky. Stejnou symboliku lze objevit i v cyklu o životě panny Marie, která nosila závoj až po svatbě s Josefem. Ze stejných důvodů nosí roušky řeholnice, které si ji po duchovním sňatku s Kristem ponechávají po celý zbytek života.⁴⁶

⁴³ Al-Albani, Sahih al-Džami, sv. 2, str. 1280.

⁴⁴ KROPÁČEK, Luboš. *Islámský fundamentalismus*. První vydání. Praha: Vyšehrad, 1996. str. 83-91. ISBN 80-7021-168-7.

⁴⁵ KOMOROVSKÝ, Jan. *Tradiční svatba u Slovanov*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 1976, str. 139.

⁴⁶ BOLOGNE, Jean Claude. *Svatby: dějiny svatebních obřadů na Západě*. Praha: Volvox Globator, 1997. ISBN 80-720-7054-1.

Panna Marie byla židovka. U židovských žen bylo zvykem, že chodily na veřejnost s pokrývkou hlavy. Někdy dokonce pokrývky hlavy zakrývaly celý obličej. Zahalení vlasů ženy bylo považováno za znak počestnosti. Někdy závoj symbolizoval spíše výjimečnost a luxus, zosobňoval důstojnost a nadřazenost urozených žen. Také představoval nedostupnost vdané ženy. Židovské ženy nosily šátky až do 19. století. Dnes si nejzbožnější židovské ženy zahalují vlasy pouze v synagoze.⁴⁷

⁴⁷ 'ABD AL-'AZÍM, Šaríf. *Ženy v islámu a ženy v židovsko-křesťanské tradici: mýtus a realita*. V Praze: Islámská nadace, 2010. str. 36, ISBN 978-809-0437-371.

3 Praktická část

Pro svou práci jsem si zvolila návrh a realizaci kolekce šátků a volných kompozic. Kolekce vychází ze syntézy nejvýraznějších znaků dvou kultur. Zaměřuji se na ornamenty inspirované islámskou kulturou a architekturou. Jedná se především o geometrické ornamenty, které jsou různě upravované do volných kompozic. Využívám poznatky z teoretické a výzkumné části bakalářské práce. Především vycházím z pravidel a zvyklostí odívání islámských žen. Islámské vzory spojuji v jedné rovině s tradičními slovanskými modrotiskovými vzory a v druhé rovině se soustřeďuji na architekturu. Ve své podstatě slučuji dva protichůdné postoje dvou kultur a hledám společné znaky v návrzích. Samozřejmě myslím i na evropskou ženu, aby pro ni byl šátek přitažlivý, zdobil ji a podtrhl její krásu a eleganci.

Mou inspirací byly ženy-dívky z různých kulturních prostředí, především ženy z muslimské kultury a ženy z evropského prostředí. Soustředila jsem se na využitelnost šátků, aby byly vhodné svými rozměry, vzory a materiálem k zahalování muslimských žen, ale také aby byly variabilní a mohly je využívat evropské ženy jako módní doplněk.

Dalším inspiračním zdrojem pro mě byla architektura. Z různého výčtu nádherných staveb, které nalezneme v obou kulturách mě nejvíce oslovil Pražský hrad (výstavba od 9. století) a Skalní chrám (výstavba od 7. století). Obě stavby vznikly ve středověku a obě dvě mají bohatou historii. Skalní chrám mě upoutal velkorysou mozaikovou fasádou. Pražský hrad jsem zvolila jednak proto, že se jedná o největší evropské hradiště raného středověku a také z toho důvodu, že se jedná o významné sídlo vládců české země a to dodnes. V neposlední řadě pracuji i s modrotiskovými vzory a islámskými geometrickými ornamenty, které provází celou kolekci.

Taktéž kolekce volných kompozic vychází ze stejných inspiračních vzorů, defacto je totožná s návrhy šátků. Na této kolekci demonstruji vybrané vzory, které by bylo možné uplatnit i v jiném materiálu a využít je i k realizaci šátků. Jedná se vlastně o prezentaci mých návrhů.

3.1 Realizace

Kompozice byly realizovány v rozměru 140x140 cm. V těchto rozměrech by bylo možné realizovat i velký formát šátků. Zvolený materiál pro tisk byl bavlněný satén, složení 100% bavlna a gramáž 172g/m². Realizováno bylo dvanáct návrhů kompozic plus

dvě kompozice, které bych označila jako vzorníky. Vzorníky obsahují veškeré návrhy předcházející konečné podobě kolekce. Návrhy byly přenášeny na látku pomocí digitálního tisku. Samotný tisk jsem realizovala ve spolupráci se slovenskou textilní firmou Floraprint. Společnost se specializuje na digitální potisk přírodních i syntetických materiálů. Nabízí tisk například na bavlnu, bambus, úplety, směšové materiály či polyester.

Návrhy jsem zpracovávala v programu Adobe Photoshop CS6. Hotové práce jsem musela naformátovat do vhodného formátu pro tisk, dle podmínek společnosti Floraprint. Formát návrhu musel být v jpg, nebo v PDF, rozlišení minimálně 150 DPI, bez barevného ICC profilu, barevné schéma RGB v rozměru 1:1.

Šátky byly zhotoveny v rozměru 100x100 cm. Ve spolupráci s českou firmou Logotex, s.r.o. Firma se specializuje na potisk a výrobu košil, kravat, šátků a dalších textilních doplňků a je na trhu již od roku 2000. Společnost se zaměřuje i na zakázkovou výrobu, kterou jsem využila pro tisk šátků. Tiskne na materiál, jak ze syntetických textilních vláken jako je polyester, tak i na výlučně přírodní textilní vlákna hlavně na hedvábí nebo tussah. Pro realizaci mých šátků byl použit materiál Bullok, který se skládal z 90 % PES a 5 % hedvábí. Který mi byl po sdělení představ a po konzultaci s vedoucí oddělení Logotexu doporučen jako nejvhodnější s ohledem na mé představy a finanční rozpočet. Z finančních důvodů byly realizovány tři šátky v menším rozměru, jak je již zmíněno výše. Volila jsem od každého tématu jeden kus, tedy modrotiskový vzor, Pražský hrad a Skalní chrám.

Chtěla bych zmínit, že spolupráce s oběma firmami probíhala bez problémů a obě firmy pracovaly profesionálně a spolehlivě.





Obrázek 24 Foto z provozu firmy Floraprint (Zdroj: Floraprint.sk. In: Facebook [online]. 2016 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/floraprint.sk/photos/pcb.1748666338683328/1748665312016764/?tvpe>



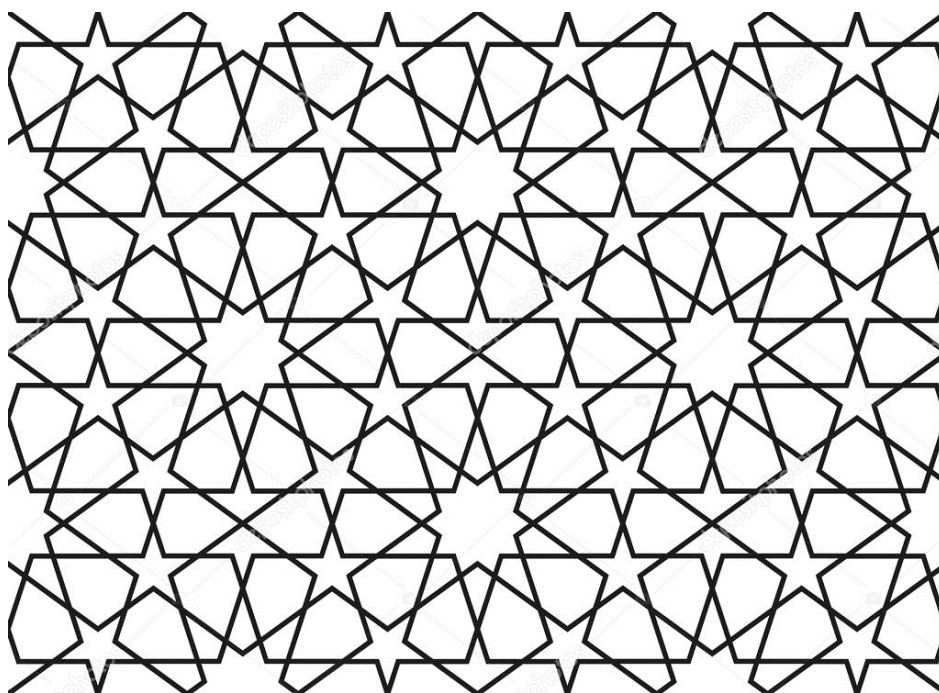
Obrázek 25 Foto z provozu firmy Floraprint (Zdroj: Floraprint.sk. In: Facebook [online]. 2016 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z:

<https://www.facebook.com/floraprint.sk/photos/pcb.1748666338683328/1748665312016764/?type=3&theater>

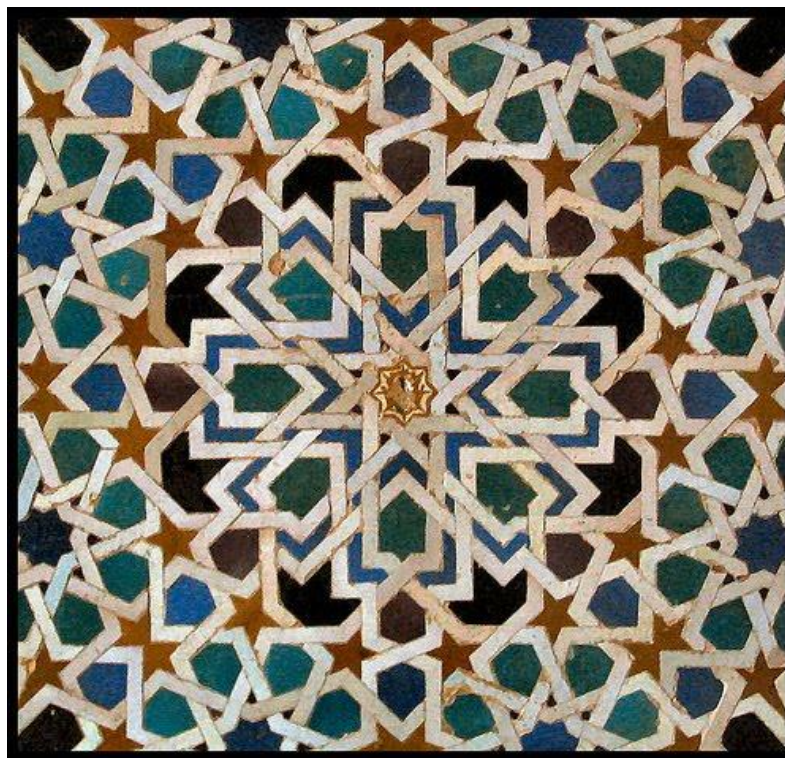
3.2 Návrhy

V této části práce představuji návrhy volných kompozic a šátků, které byly schváleny po konzultaci s vedoucí práce paní doc. M.A. Mgr. Márií Fulkovou. Návrhy jsem rozdělila do tří témat podle inspiračních zdrojů. Před každou sekci návrhů jsem vložila inspirační zdroje návrhů.

Inspirace islámským ornamentem:



Obrázek 26 Inspirace – Islámský ornament (Zdroj: Arabská bezešvé vzor. vektorové ornament. In: *Depositphotos* [online]. USA: © 2009-2017. Depositphotos, 2009 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://cz.depositphotos.com/52771183/stock-illustration-arabic-seamless-pattern-vector-ornament.html>)



Obrázek 27 Inspirace – Islámský ornament (Zdroj: Islámská Mosaic Tiles. In: *McMurray art room* [online]. 2012 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <https://sites.google.com/a/vashonsd.org/mcmurray-art-room/ceramics/islamic-mosaic-tiles>)

Inspirace k návrhům s tématem Pražského hradu:

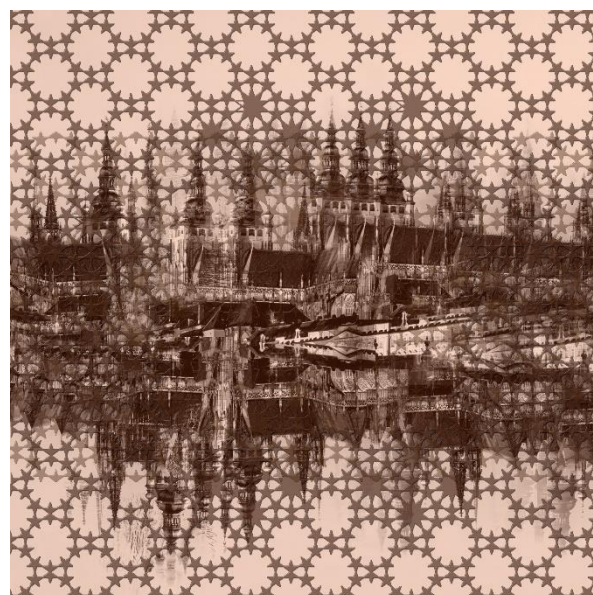
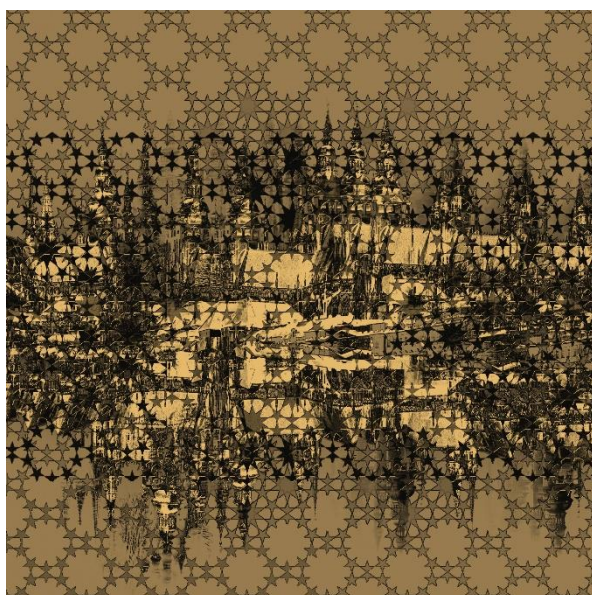
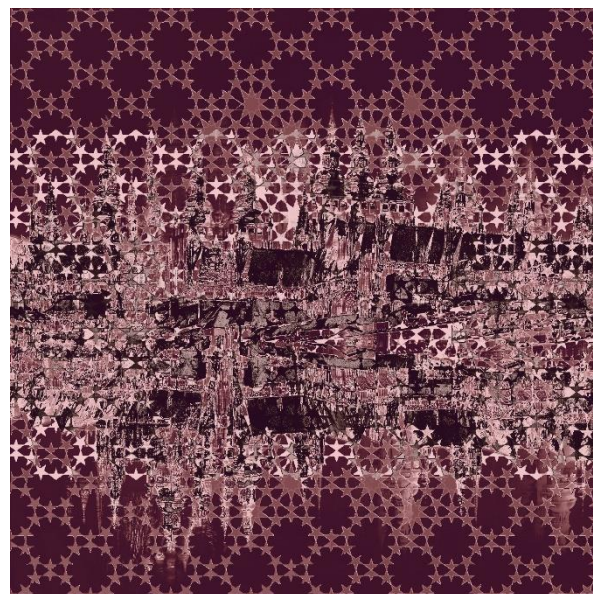
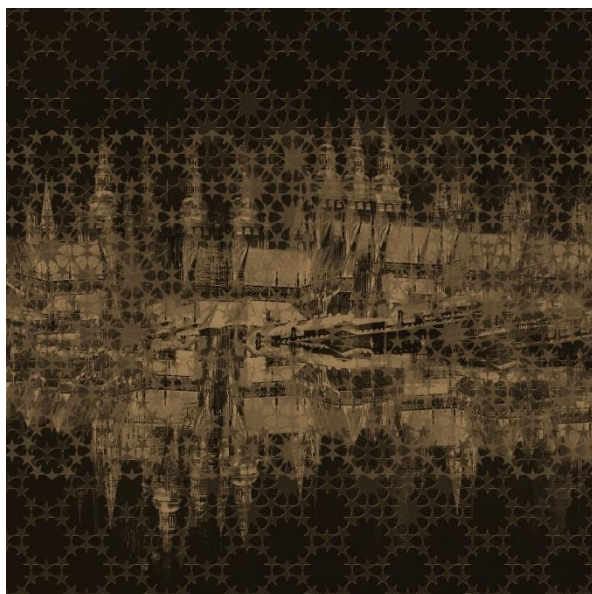


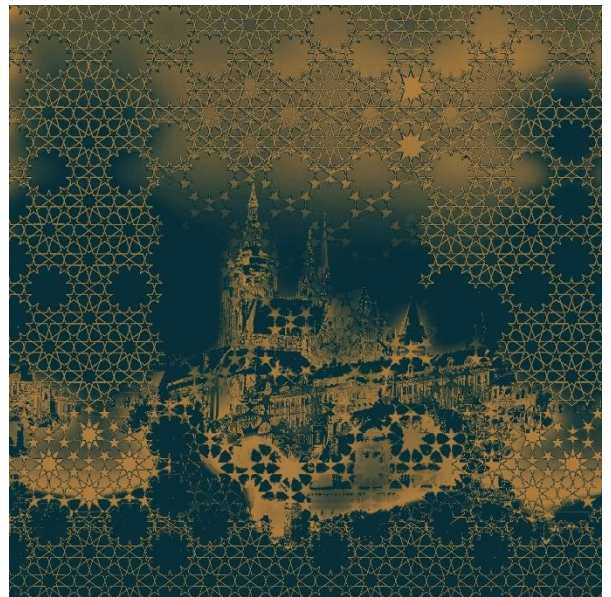
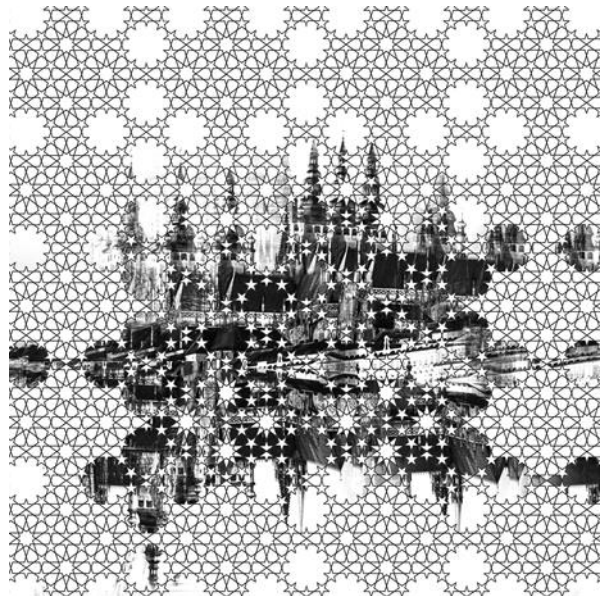
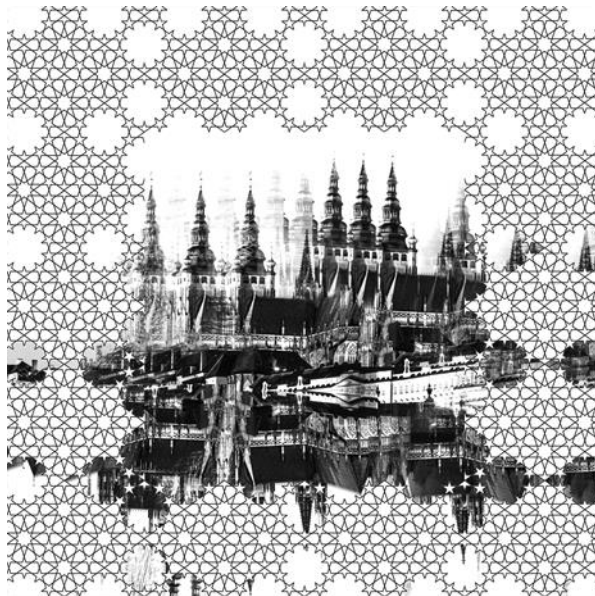
Obrázek 28 Inspirace – Pražský hrad (Zdroj: Pražský hrad od Karlova mostu: Praha. In: Itras: to nej z české krajiny [online]. © 2009–2017 iTRAS & Šebek Jiří [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://itras.cz/prazsky-hrad/galerie/19632/>)



Obrázek 29 Inspirace – Pražský hrad (Zdroj: Je Pražský hrad největším na světě? Co ho předčí? In: 100+1: Zahraniční zajímavost [online]. 2013 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://www.stoplusjednicka.cz/prazsky-hrad-nejvetsi-na-svete>)

Návrhy s námětem Pražského hradu:





Inspirace k návrhům s tématem Skalního chrámu:

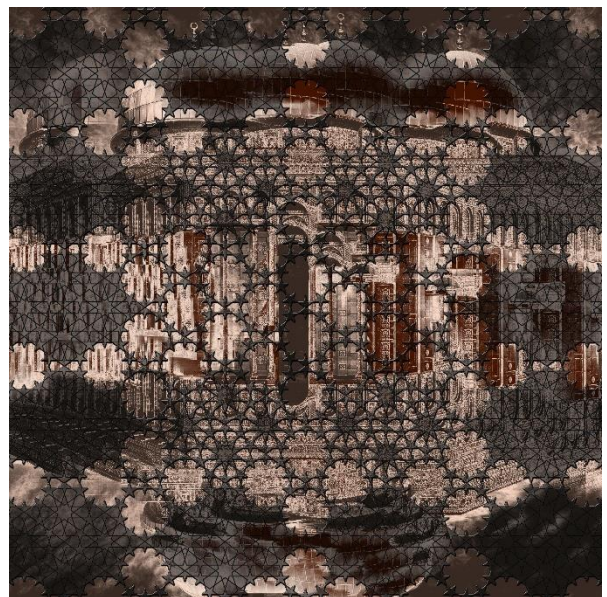
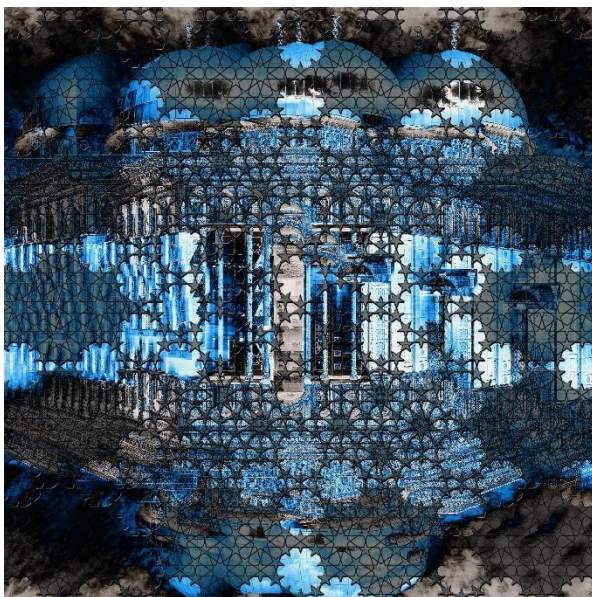
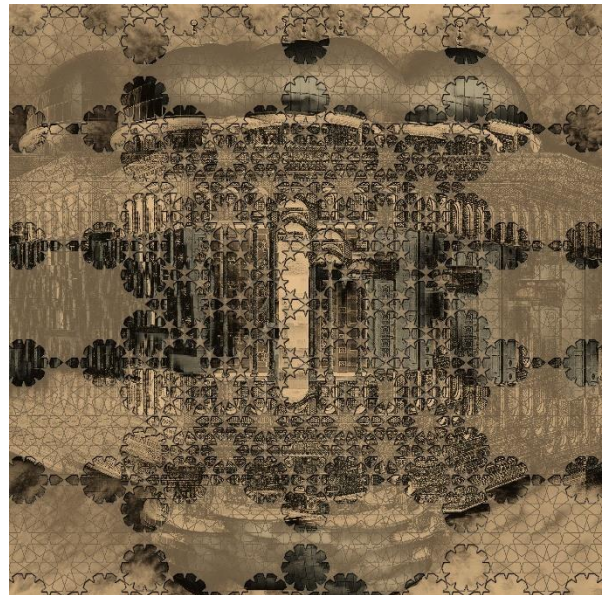
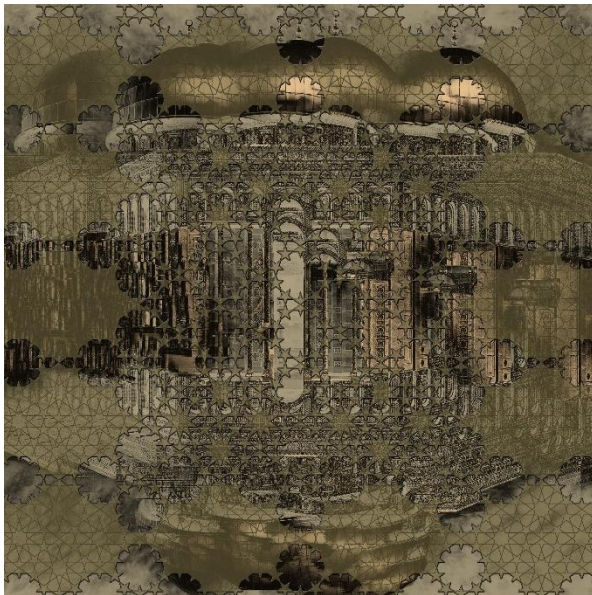
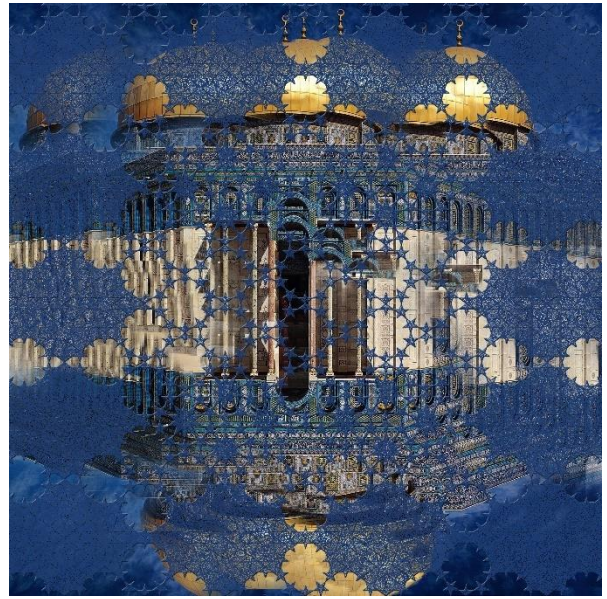
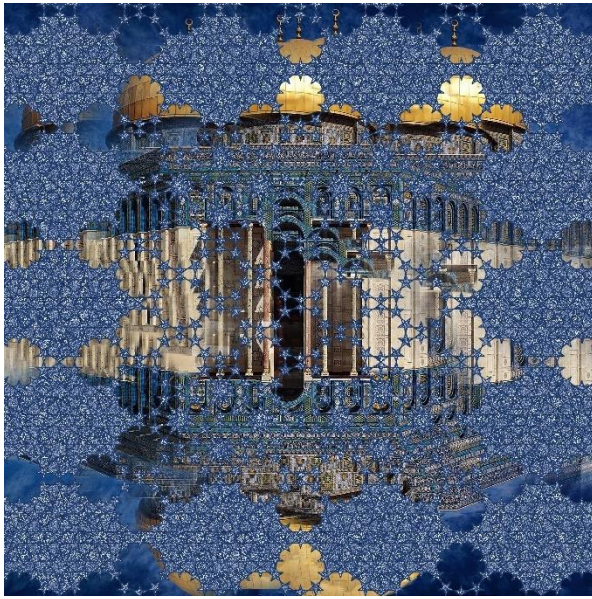


Obrázek 30 Inspirace – Skalní chrám (Zdroj: Jerusaleem - Skalní chrám. In: Pavel Tyle - Malá galerie fotografií [online]. 2009 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: http://www.foto.tekotyle.com/IZRAEL_1109/album/slides/IMG_5991.html)



Obrázek 31 Inspirace – Skalní chrám (Zdroj: Jeruzalém - Chránová hora. In: Izrael.svetadily.cz [online]. Copyright © svetadily.cz [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://izrael.svetadily.cz/clanky/Chramova-hora>)

Návrhy s námětem Skalního chrámu:



Inspirace k návrhům s tématem modrotiskové vzory:

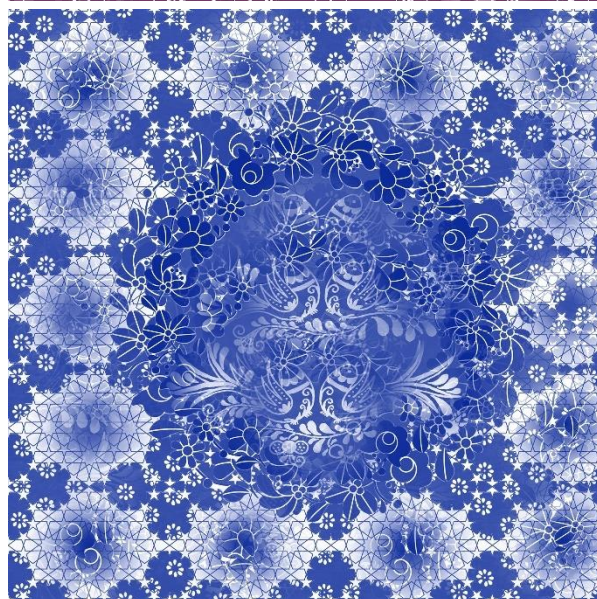
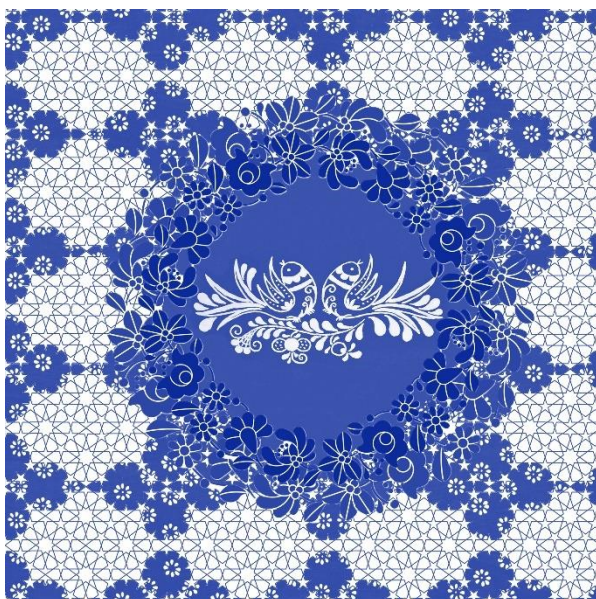
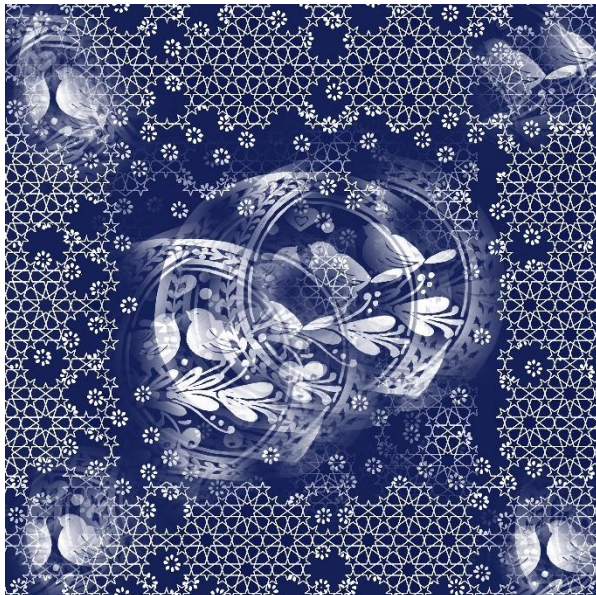


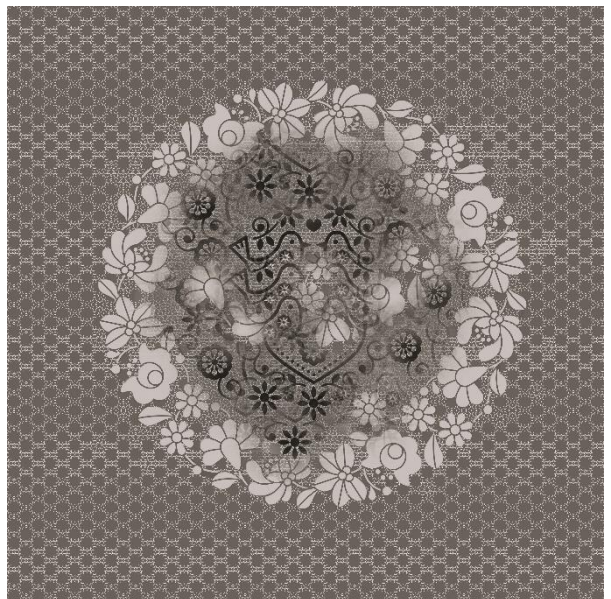
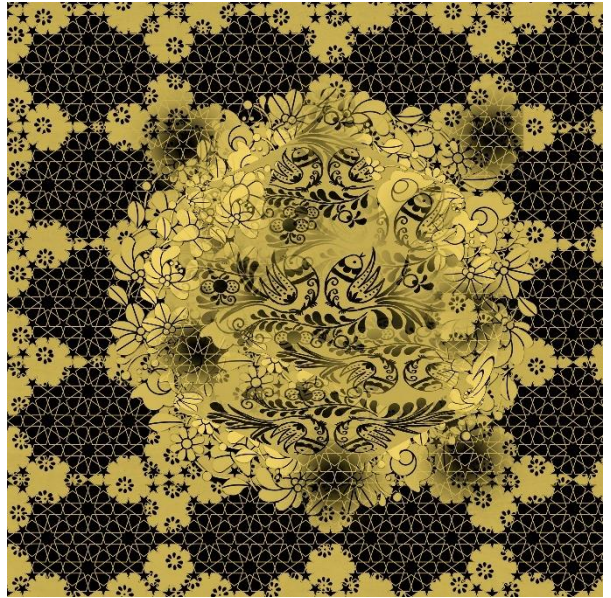
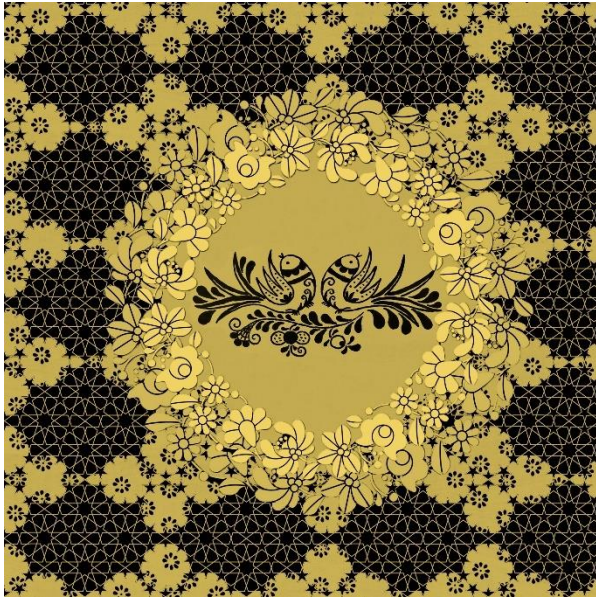
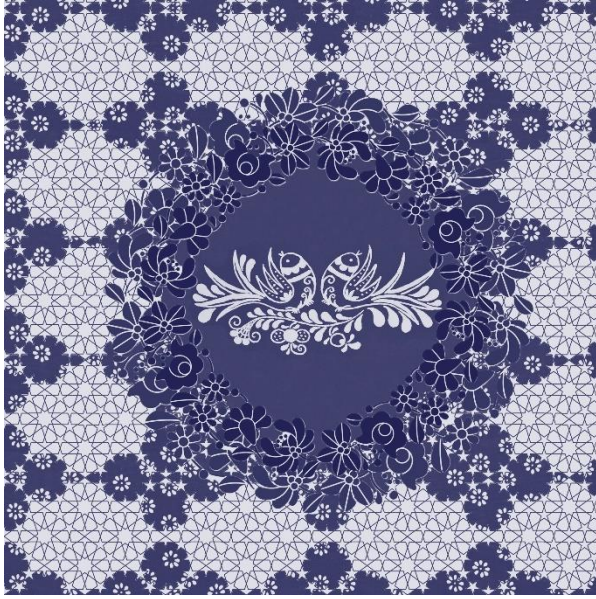
Obrázek 32 Inspirace – modrotisk (Zdroj: Wallachia quilt – zrození. In: Wallachia quilt [online]. 2014 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://wallachia-quilt.webnode.cz/wallachia-quilt-zrozeni/>)



Obrázek 33 Inspirace – modrotisk (droj: Modrotisková tvorba. In: Strážnický modrotisk [online]. 2013 [cit. 2017-04-03]. Dostupné z: <http://www.straznicky-modrotisk.cz/modrotiskova-tvorba/>)

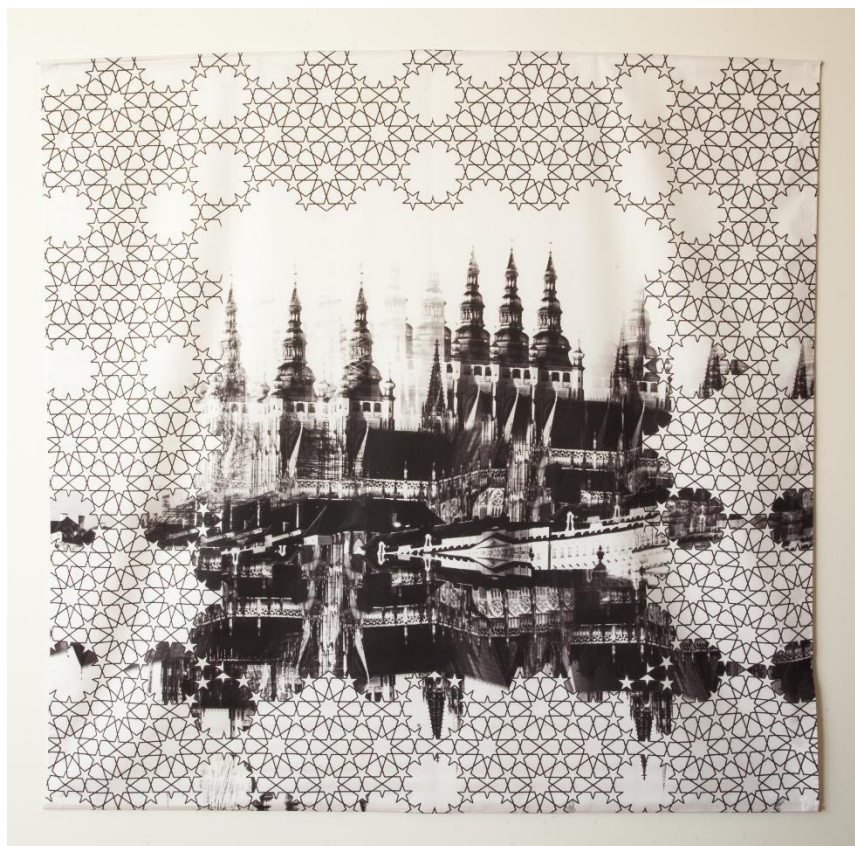
Návrhy s námětem modrotiskových vzorů:

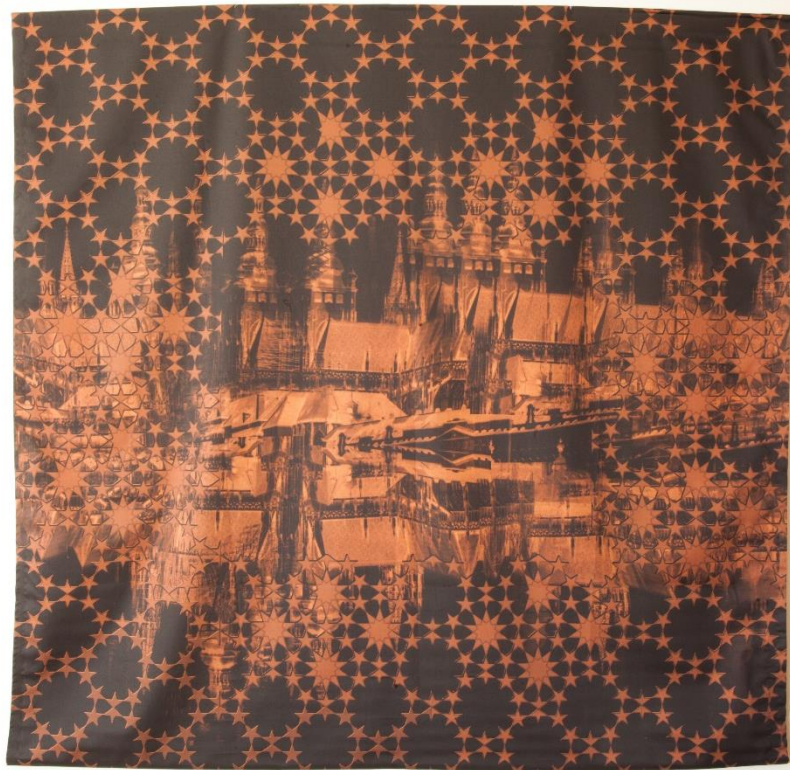


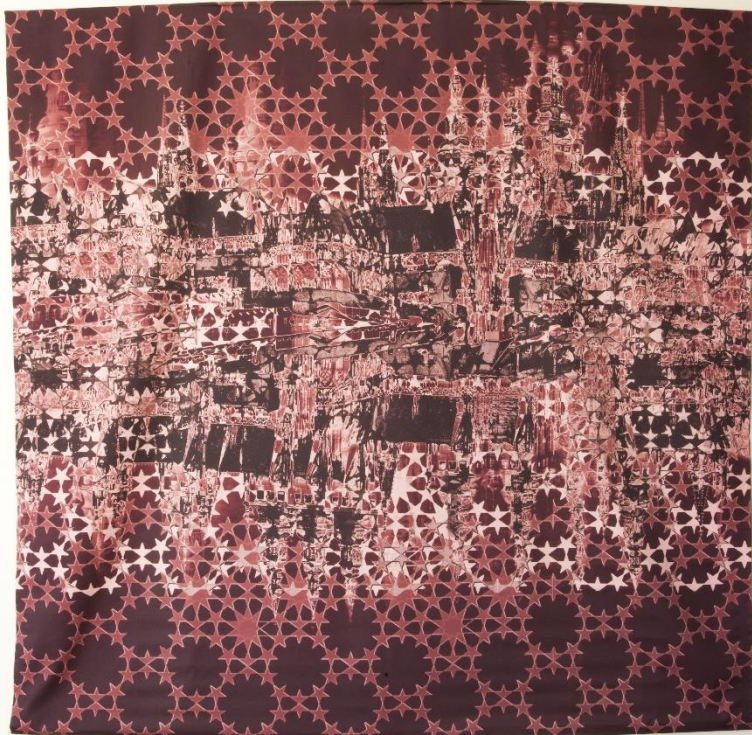
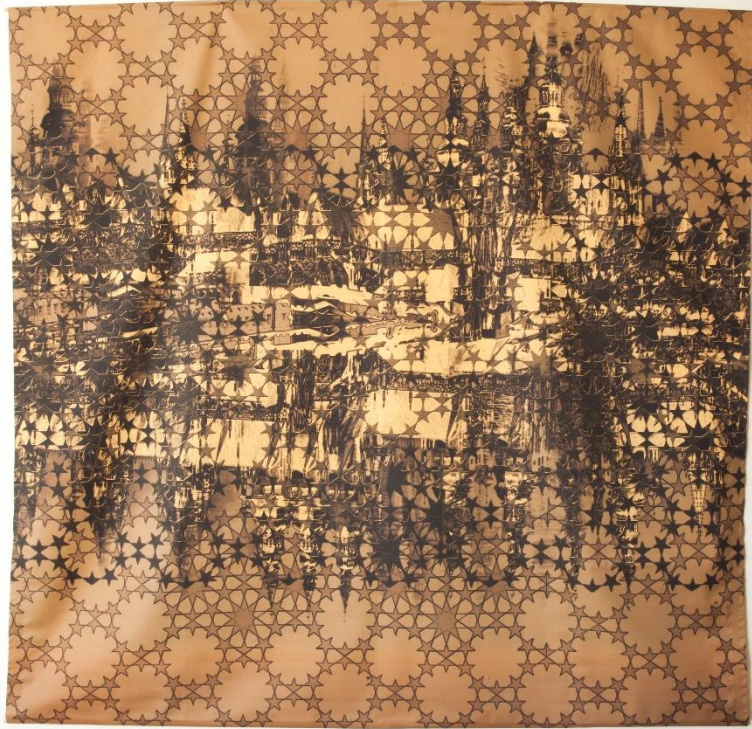


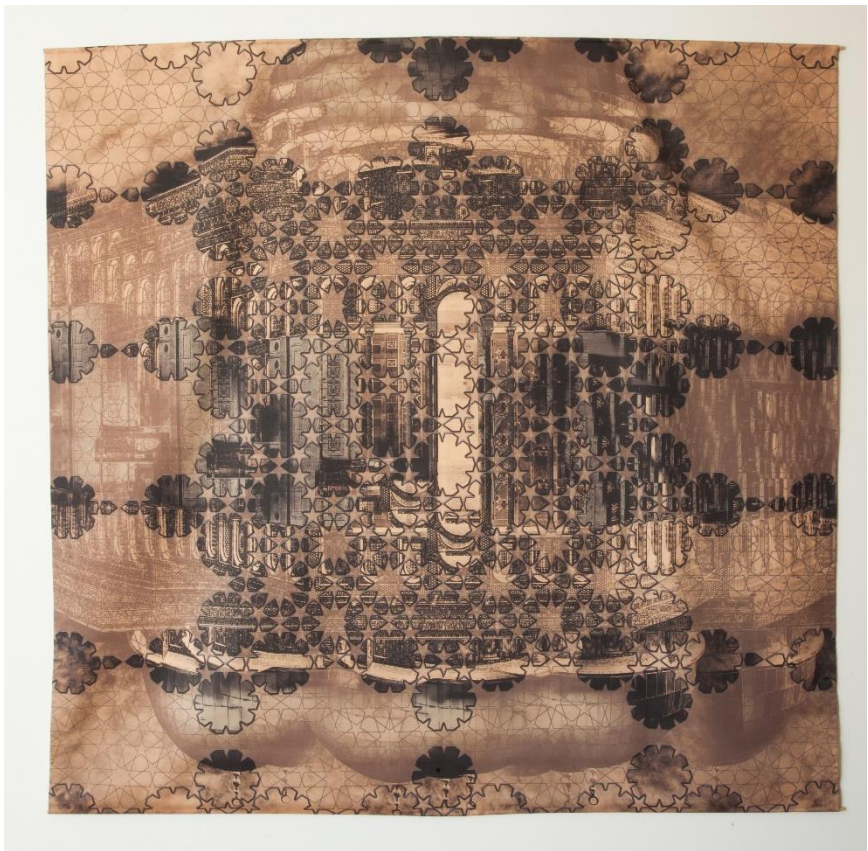
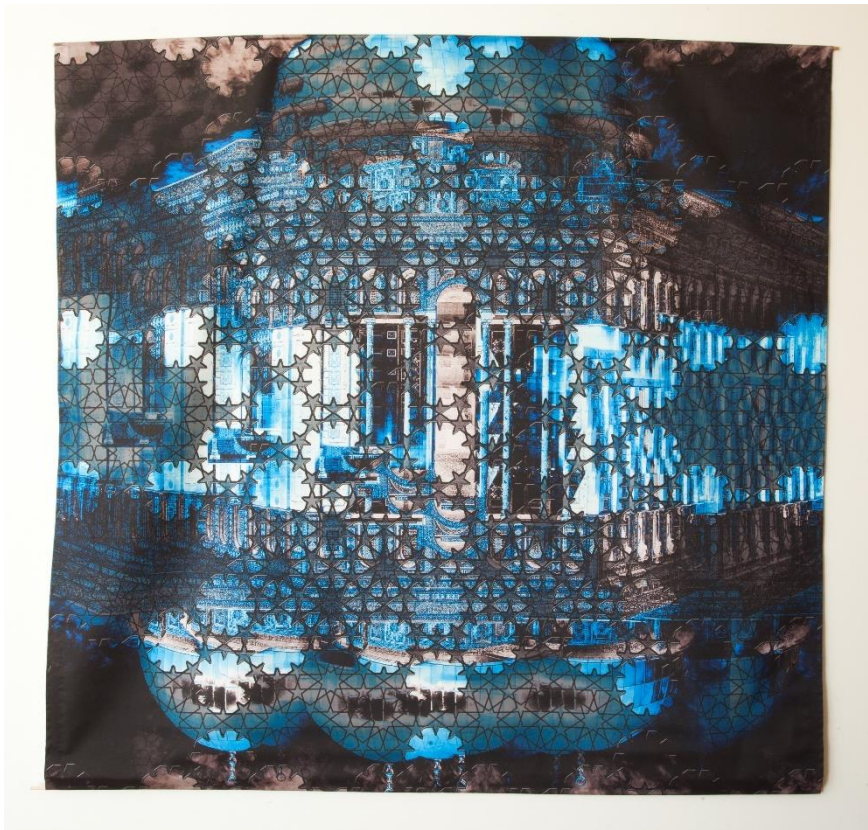
3.3 Fotodokumentace hotových prací

3.3.1 Volné kompozice













3.3.2 Šátky



















Závěr

Bakalářskou práci „*Moderní vývoj ornamentu se zaměřením na pojetí ornamentu v islámské kultuře*“ jsem si zvolila k vypracování, jelikož mě tato problematika zajímá a jedná se o aktuální téma. Proto jsem se ve své práci věnovala islámským i evropským způsobům zahalování žen, a především nošení pokrývek hlavy. Zajímal mě hlavně historický kontext a důvody nošení pokrývek hlavy a historický vývoj ornamentu.

Zpracováním tohoto tématu jsem chtěla společnosti předložit různé pohledy na zahalování žen různého vyznání, kultur. V práci jsem uvedla několik důvodů zahalování žen nejen náboženských. Poznáním historického vývoje zahalování žen může pomoci pochopit, aktuálně velmi diskutované téma, zahalování žen vyznávajících islám. Domnívám se, že zahalování muslimských žen není negativním jevem či problémem, jak je velmi často prezentováno v masových médiích. V práci uvádím příklady zahalování žen ve státech v západní Evropě i na našem území.

Při psaní bakalářské práce jsem studovala značné množství publikací, které se problematice zahalování žen věnují. Při studiu pramenů jsem si rozšířila pohled na celou problematiku, jelikož jsem se na zahalování dívala z mnoha pohledů. Poznání vývoje zahalování a jednotlivých důvodů mě vedlo k vytvoření vlastního názoru na samotné zahalování žen. Zahalování jako takové nevidím jako negativní prvek ve společnosti. Zahalování žen vždy mělo své historické, náboženské či jiné důvody. Tyto důvody byly v minulosti společností akceptovány a společnost se k nim nestavěla negativně. Problém, který v současné době otrásá naší společností, tedy nevidím v zahalování, jak je někdy uváděno. Důvody a projevy krize, kterou naše společnost řeší leží mimo tuto problematiku.

Dílním cílem práce byla realizace kolekce volných kompozic a šátků. Při realizaci jsem vycházela ze zjištěných poznatků z teoretické a výzkumné části práce. Realizovala jsem dvanáct volných kompozic pomocí digitálního tisku, kde prezentuji vybrané grafické návrhy. Tyto návrhy by bylo možné realizovat i na jiném materiálu a vytvořit tak doplňkové oděvní součásti. Na tomto principu jsem realizovala tři šátky. Volila jsem od každého tématu jeden šátek. Šátky byly zhotoveny pomocí digitálního tisku. Při realizaci se mi povedlo skloubit vzory z obou kultur a tak jsem vytvořila kolekci, která bude nositelná pro ženy z obou kulturních prostředí. Každá společnost vyžadovala odlišné zadání finálních návrhů určených pro tisk. Tato realizace mě tak obohatila o zkušenosti s

grafickými editory, s úpravou grafických návrhů dle zadání a se samotným zadáváním k tisku.

Seznam obrázků

Obrázek 1 Spleť kruhových kompozic

Obrázek 2 Mnohoúhelníkové podmřížky

Obrázek 3 Oděvy muslimských žen

Obrázek 4 Reliéf z tzv. Trůnu Ludovisiů (460 př.n.l.)

Obrázek 5 Náhrobek E. Akvitánské (1230-1240)

Obrázek 6 Výřez z Votivního obrazu J. Očka z Vlašimi (sv. Ludmila)

Obrázek 7 Isabella van Portugal, Jan van Eyck

Obrázek 8 Barbora de Vlaenderberch, H. Memling (1472-1475)

Obrázek 9 Podobizna umělcovi ženy Metgen, Antonio Moro (1554)

Obrázek 10 Královna Mary II Anglie

Obrázek 11 Fontange

Obrázek 12 Vévodkyně z Alby 1797, Francisco Goya

Obrázek 13 Sedlák a selka z Postoloprta, Anonym

Obrázek 14 Výšivka Bojkovice

Obrázek 15 Výšivka Uherskobrodsko

Obrázek 16 A. Jiras, Studie – turecký šátek

Obrázek 17 Foto vázání tureckého šátku

Obrázek 18 Audrey Hepburn

Obrázek 19 Grace Kelly

Obrázek 20 Zika Ascher

Obrázek 21 Zika Ascher s manželkou

Obrázek 22 motiv Pablo Picasso 1950

Obrázek 23 Oděv pro rolnickou ženu, Bratislava 1955

Obrázek 24 Foto z provozu firmy Floraprint

Obrázek 25 Foto z provozu firmy Floraprint

Obrázek 26 Inspirace – Islámský ornament

Obrázek 27 Inspirace – Islámský ornament

Obrázek 28 Inspirace – Pražský hrad

Obrázek 29 Inspirace – Pražský hrad

Obrázek 30 Inspirace – Skalní chrám

Obrázek 31 Inspirace – Skalní chrám

Obrázek 32 Inspirace – modrotisk

Obrázek 33 Inspirace – modrotisk

Zdroje

- [1] Al-Albani, Sahih al-Džami, sv. 2.
- [2] AS-SAID, Issam a Ayse PARMAN. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Vydání první. Praha: Agro a Půdorys, 2008. ISBN 978-80-86018-23-2.
- [3] BOLOGNE, Jean Claude. *Svatby: dějiny svatebních obřadů na Západě*. Praha: Volvox Globator, 1997. ISBN 80-720-7054-1.
- [4] BRAVERMANOVÁ, Milena. Fragment pohřebních šatů a závoj, tzv. kruseler, z rakve českých královen z královské hrobky v katedrále sv. Víta. *Digitální knihovna Filozofické fakulty Masarykovy univerzity* [online]. 2015, **36**(2), 593-624 [cit. 2017-03-05]. ISSN 0231-5823. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/128223>
- [5] CEHLÁRIK, Dávid. *Pokryvky hlavy a rukavice v neskorom stredoveku* [online]. 2009 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://gesellschaft-lichtenawers.eu/tsc/materialy/hmotna-kultura/11-pokryvky-hlavy-a-rukavice.html>
- [6] Dámská móda ve 14. století. *Zříceniny.cz* [online]. 2015 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://zriceniny.cz/damska-moda-ve-14-stoleti/>
- [7] DĚJINY ZAHALOVÁNÍ. PROČ NÁDHERNÉ MUSLIMKY SKRÝVAJÍ TVÁŘE? *National Geographic* [online]. 2011, **11/2011** [cit. 2017-02-08]. Dostupné z: <http://www.national-geographic.cz/clanky/dejiny-zahalovani-proc-nadherne-muslimky-skrývaji-tvare.html>
- [8] FILIPI, Josef Jaroslav. *Plošná stylizace dle přírody*. Praha: Dědictví Komenského, 1912.
- [9] Fontange účes. *This is Versailles* [online]. 2013 [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://thisisversaillesmadame.blogspot.cz/2013_09_01_archive.html
- [10] GLENN, Martina. *Adolf Loos* [online]. 2008 [cit. 2016-01-28]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=692
- [11] HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás*. Praha-Litomyšl, Paseka, 2002, ISBN: 80-7185-389-5
- [12] Historie šátků. *Sekora blog* [online]. Praha, 2014 [cit. 2017-02-28]. Dostupné z: <http://blog.sekora.cz/?tag=historie-odivani>
- [13] HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada. *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*. 1. vydání originálu. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2011. ISBN 978-80-86863-18-4
- [14] In: *SCS.ABZ.CZ: slovník cizích slov* [online]. 2016 [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/dzilbab>

- [15] JONES, Owen. *The grammar of ornament: A unique collection of more than 2,350 classic patterns*. London: Dorling Kindersley Limited, 2001. ISBN 0751312762.
- [16] Josef Jaroslav FILIPI: [online]. Městské muzeum Ústí nad Orlicí, 2007 [cit. 2015-10-26]. Dostupné z: <http://www.muzeum-uo.cz/cz/josef-jaroslav-filipi-2>
- [17] KLVANA, J.: *Lidové kroje na moravském Slovensku*. In: Moravské Slovensko I. Praha 1918.
- [18] KOMOROVSKÝ, Jan. *Tradiční svadba u Slovanov*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 1976.
- [19] *Korán*. Překlad Ivan Hrbek. Praha: Československý spisovatel, 2012. ISBN 978-80-7459-080-1.
- [20] KROPÁČEK, Luboš. *Islámský fundamentalismus*. První vydání. Praha: Vyšehrad, 1996. ISBN 80-7021-168-7.
- [21] KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání*. Praha: Lidové noviny, 2001. str. 186 - 187, ISBN 978-80-7106-144-1.
- [22] Mantilla. *Wikipedie otevřená encyklopedie* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Mantille>
- [23] PIJOAN, José. *Dějiny umění 2*. Praha: Odeon, 2000. str. 76, ISBN 80-7176-839-1.
- [24] SAFRLATOVÁ, Z. *Oděv, schránka lidského těla i duše*. Ústí nad Labem: Studio historica 9, 2010.
- [25] *SCS.ABZ.CZ.: slovník cizích slov* [online]. 2016 [cit. 2016-03-02]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/abaja>
- [26] Sedlcká chalupa s expozicí Nivnická izba. *Nivnice oficiální stránky obce* [online]. Oficiální stránky obce Nivnice © 2017, 2016 [cit. 2017-03-07]. Dostupné z: http://www.nivnice.cz/seniori/o-obci/turisticke-cile/sedlcka-chalupa-s-expozici-nivnicka-izba-0_422.html
- [27] SUTTON, Daud. *Islámský design: Geniální geometrie*. Praha: Dokořán, 2013. ISBN 978-80-7363-533-6.
- [28] ŠTAUBEROVÁ, Z. *Ornamenty*. [online]. [cit. 2014-04-25]. Dostupné z: <http://geometrie.kma.zcu.cz/>
- [29] *Victoria and Albert Museum: 1960s Textile Designers* [online]. London: © Victoria and Albert Museum, 2016 [cit. 2017-03-11]. Dostupné z: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/1960s-textile-designers/>