



Diplomová práce

## **Modrotisková kolekce oděvů pro personál v lázeňství**

Blueprint clothing collection  
for spa staff

Autor: **BcA. Zuzana Šimůnková**

Studijní program: Ústav designu 15150

Studijní obor: Design

Vedoucí: MgA. Jan Jaroš

Praha, červen 2022

© Zuzana Šimůnková

České vysoké učení technické v Praze, 2022

**ČESKÉ VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V PRAZE**  
**FAKULTA ARCHITEKTURY**

**AUTOR, DIPLOMANT:** Zuzana Šimůnková  
AR 2021/2022, LS

**NÁZEV DIPLOMOVÉ PRÁCE:**  
(ČJ) MODROTISKOVÁ KOLEKCE ODĚVŮ PRO PERSONÁL V LÁZEŇSTVÍ

(AJ) BLUEPRINT CLOTHING COLLECTION FOR SPA STAFF

**JAZYK PRÁCE:** ČEŠTINA

**Vedoucí práce:** MgA. Jan Jaroš

**Ústav:** Design

**Oponent práce:** Kamila Vodochodská

**Klíčová slova (česká):** modrotisk, tradice, řemeslná výroba, lázeňství, textil, kolekce, Valašsko, vzor

**Anotace (česká):** Modrotisk. Tradiční řemeslná technika, která je v rámci této diplomové práce aplikována na textil, z kterého vychází návrh kolekce pracovních oděvů pro zaměstnance Luhačovických lázní. Důraz je kladen na užití tradiční technologie v kombinaci se soudobým vzorem, který je inspirován danou lokalitou a propojení dvou řemesel.

**Anotace (anglická):** Blueprint. A traditional craft technique applied to textiles in this thesis, which is the basis for the design of a collection of workwear for the employees of Luhačovice Spa. The emphasis is on the use of traditional technology in combination with a contemporary pattern inspired by the locality and the linking of two crafts.

**Prohlášení autora**

Prohlašuji, že jsem předloženou diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl veškeré použité informační zdroje v souladu s „Metodickým pokynem o etické přípravě vysokoškolských závěrečných prací.“

V Praze dne 18. 05. 2022

podpis autora-diplomanta



*Tento dokument je nedílnou a povinnou součástí diplomové práce / portfolia a CD.*

České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury

## 2/ ZADÁNÍ diplomové práce

Mgr. program navazující

jméno a příjmení: ZUZANA ŠIMŮNKOVÁ

datum narození: 11. 11. 1997

akademický rok / semestr: 2021 / 2022 / LS

obor: DESIGN

ústav: ÚSTAV DESIGNU 15750

vedoucí diplomové práce: Mgr. JAN JAROŠ

téma diplomové práce: TEXTIL

viz přihláška na DP

zadání diplomové práce:

1/ popis zadání projektu a očekávaného cíle řešení

*kolekce oděvů pro personál hotelu / wellness pro konkrétní region*

2/

Pro AUI součástí zadání bude jasně a konkrétně specifikovaný stavební program

Pro DI součástí zadání budou jasně a konkrétně specifikované jednotlivé fáze projektu, které jsou nezbytnou součástí řešení

*obeznámění s technologií modrotiskem  
návrh vzoru*

*návrh celkového designu*

3/ popis závěrečného výsledku, výstupy a měřítko zpracování

*model 1:1 v materiálu*

*textový doprovod*

*plakát*

4/ seznam dalších dohodnutých částí projektu (model)

*model*

Datum a podpis studenta 20.2.2022

Datum a podpis vedoucího DP

20.2.2022

Datum a podpis děkana FA ČVUT

8.4.2022

registrováno studijním oddělením dne

8.4.2022

## **Anotace**

Modrotisk. Tradiční řemeslná technika, která je v rámci této diplomové práce aplikována na textil, z kterého vychází návrh kolekce pracovních oděvů pro zaměstnance Luhačovických lázních. Důraz je kladen na užití tradiční technologie v kombinaci se soudobým vzorem, který je inspirován danou lokalitou a propojení dvou řemesel.

## **Anotation**

Blueprint. A traditional craft technique applied to textiles in this thesis, which is the basis for the design of a collection of workwear for the employees of Luhačovice Spa. The emphasis is on the use of traditional technology in combination with a contemporary pattern inspired by the locality and the linking of two crafts.

Klíčová slova: *modrotisk, tradice, řemeslná výroba, lázeňství, textil, kolekce, Valašsko, vzor*

Key words: *blueprint, tradition, handicraft, spa, textile, collection, Wallachia, pattern*

## **Poděkování:**

Velice děkuji panu Jarošovi a Bednářovi za jejich čas, cenné rady a vždy obohacující konzultace. Vážím si jejich přístupu k výuce, do které vkládají mnoho svého času a energie, stejně jako jejich odvahy podporovat studenty v rozličné škále zpracovávaných témat. Děkuji oponentce Kamile Vodochodské za její nasazení a flexibilitu.

Hluboce děkuji svým rodičům za důvěru a podporu v jakékoliv životní situaci.

Děkuji svému přítelovi a parťákovi v jedné osobě, že je mi podporou a motivací.

# Obsah

<b>1. ÚVOD / MOTIVACE.....</b>	<b>7</b>
<b>2. ANALYTICKÁ ČÁST.....</b>	<b>11</b>
2.1 PROCES TECHNOLOGIE.....	11
2.2 HISTORICKÝ VÝVOJ TECHNOLOGIE MODROTISKU.....	12
2.3 JAPONSKO.....	15
2.4 ČESKO.....	16
2.5 APLIKACE VE SVĚTĚ.....	18
2.5.1 Evropa.....	18
2.5.2 Asie.....	19
2.5.3 Amerika.....	20
2.5.4 Afrika.....	20
2.6 ETNOGRAFICKÝ KONTEXT MODROTISKU.....	21
2.7 MODROTISK VERSUS MODERNISMUS.....	21
2.8 VZORY.....	22
2.9 ÚLUV.....	24
2.9.1 Modrotiskový odkaz Antonína Kybala.....	27
2.9.2 Modrotiskový odkaz Radoslava Kratiny.....	29
2.10 UNIFORMNÍ ODĚV V OBLASTI LÁZEŇSTVÍ A WELLNESS.....	31
2.11 BYTOVÝ TEXTIL V LÁZEŇSTVÍ.....	32
<b>3. VÝSTUP ANALÝZY A FORMULACE VIZE.....</b>	<b>34</b>
3.1 REGION.....	34
3.2 TRADIČNÍ ŘEMESLO V SOUDOBÉM DESIGN.....	34
3.3 LÁZEŇSTVÍ.....	36
3.4 INSPIRACE VIZÍ.....	37
<b>4. PROCES NAVRHOVÁNÍ.....</b>	<b>40</b>
4.1 TRADICE NETRADIČNĚ.....	40
4.2 ZPŮSOB NANÁŠENÍ REZERVY.....	40
4.3 LOKALITA.....	43
4.4 VZOROVÁNÍ.....	44
4.5 STŘIH.....	46
4.6 SPECIFIKACE PRACOVNÍCH POZIC.....	48
4.7 DIFERENCIACE STŘIHU DLE PRACOVNÍ POZICE.....	
<b>5. PROTOTYPOVÁNÍ A TESTOVÁNÍ.....</b>	<b>51</b>
5.1 ZKOUŠKY MATRIC.....	51
5.1.1 Vliv materiálu matrice na tisk.....	51

5.2	FINÁLNÍ MATERIÁL MATRICE.....	53
5.3	VHODNÝ PODKLAD PRO NANÁŠENÍ REZERVY NA MATRICI .....	53
5.4	TEXTIL .....	54
5.4.1	Barvený primární textil.....	54
5.4.2	Textura textilie.....	55
5.4.3	Gramáž barvené textilie.....	56
5.5	VHODNÝ STŘIH PRO KONKRÉTNÍ PRACOVNÍ POZICI .....	56
5.6	PROCES PÉČE O BARVENÝ TEXTIL .....	58
5.6.1	Vliv počtu praní na barvenou část oděvu .....	58
5.7	OPTIMALIZACE STŘIHU.....	58
<b>6.</b>	<b>VÝSLEDNÝ NÁVRH .....</b>	<b>59</b>
6.1	ODKAZ.....	59
6.2	MOTIV .....	59
6.3	STŘIH .....	61
6.3.1	Bytový textil.....	62
6.3.2	Odklon od rigidního.....	62
6.3.3	Lázně nejsou Spa.....	63
6.4	TRADICE NETRADIČNĚ .....	64
6.4.1	Český modrotisk hrdě a moderně.....	65
<b>7.</b>	<b>TECHNICKÁ DOKUMENTACE .....</b>	<b>66</b>
7.1	EKONOMICKÁ ROZVAHA.....	66
7.2	STŘIHY .....	69
<b>8.</b>	<b>ZÁVĚR A REFLEXE .....</b>	<b>72</b>
<b>9.</b>	<b>ZDROJE / LITERATURA .....</b>	<b>75</b>

# 1. ÚVOD / MOTIVACE

Udržování tradice a národních hodnot.

Tato myšlenka stále více rezonuje společností. Již od počátku průmyslové produkce jsou na vzestupu tendence o udržení řemeslné výroby, tradičních výrobních procesů, stejně jako typických regionálních motivů. Postupně zesilující vlna globalizace a homogenizace v časovém horizontu ukazuje, že tendence uchování svébytných kulturních prvků je nezbytnou součástí národní kultury a hrdosti.

Prvky svébytnosti jsou pro každou kulturu podstatné v jakékoliv době. Největší inklinaci k užití tradičních prvků na území Česka před rokem 1945 nacházíme především v obdobích nadvlády jiných evropských mocností, tj. například za dob Rakouska-Uherska či během nacistické okupace, kdy národní hrdost historickými událostmi gradovala a národ touto cestou potlačoval snahy vládnoucích států o kulturní vykořenění podmaněných území. Další velmi silnou vlnu pozorujeme po roce 1948, kdy stát přejímá kontrolu nad téměř všemi prvky života obyvatel a tradiční motivy se tak stávají až ideologickým nástrojem. V mnoha odvětvích se však díky tomu uchovala tradiční rodinná výroba i navzdory procesům znárodnění. Řemeslníci byli nejčastěji donuceni spolupracovat se státní organizací sdružující tradiční technologie a mohli tak pokračovat ve své specializaci, ačkoliv v mnohém podřízeni státnímu režimu, který musel schválit veškerou činnost, stejně tak jako například motivy produktů. V rámci postupného mírného rozvolnění v 60. letech vzniká větší prostor i pro svobodnější výtvarné projevy v rámci užitého umění a modulaci produktů tradiční výroby soudobějším směrem. U této proměny se již vedle klasických prvků zůstalo až do dnes, kdy se řemeslo kontinuálně vyvíjí. Stejně tak jako vznikalo na základě uspokojení potřeb uživatele, nemělo by o tuto schopnost přicházet ani v dnešní době, a proto je nevyhnutelné i vizuální či tvarové přizpůsobení, které však, je-li provedeno s notnou dávkou erudice a citlivosti, nemusí tradici nijak škodit ani ubrat na kráse. Dodržet klasickou technologií a neoddat se zcela automatizaci, však zůstává hlavním nelehkým úkolem soudobých držitelů tradičního řemesla.<sup>1</sup>

V konceptu upevnění a podpory tradičních zvyků a řemesel dnes pokračují projekty jako je například Krásná práce, který, jak sám název naznačuje, navazuje na podnik minulého století Krásná jizba nebo program Bohemian Perfection. Právě tento projekt vyzval ke spolupráci vedoucího jednoho z ateliérů Designu na Fakultě architektury ČVUT MgA. Jana Jaroše. Díky široké škále řemesel, které

---

<sup>1</sup> Modrotisk tradiční a netradiční: výstava = Traditional and non traditional blue print : exhibition : 10.4.-9.9.2018, Národopisné muzeum Národního muzea = Ethnographic Museum of the National Museum. Přeložil Magdalena DVOŘÁKOVÁ. Praha: Národní muzeum, 2018. ISBN 978-80-7036-552-6.



sdužují zmíněné projekty, vzniká možnost různorodé spolupráce napříč obory. Právě ta se stala semestrálním zadáním a vyústila v zajímavé výstupy vytvořené vždy ve spolupráci s konkrétní řemeslnou dílnou. V mém případě se jednalo o propojení s modrotiskařskou dílnou z Olešnice, která byla již před 300 lety založena rodinou Danzingerů v jejichž rukou přetrvává dodnes.

Společný projekt odstartoval v zimním semestru loňského roku. Na počátku jsme získali možnost výběru, které z řemesel bychom chtěli blíže poznat a zpracovávat jej hlouběji v rámci své klauzurní práce. Mimo již zmíněného modrotisku v Olešnici byly mezi řemesly například tradiční dřevovýroba Jasanky z Dobré, korálky a skleněné ozdoby Rautis Poniklá a košíkářství vznikající pod rukami pana Krále. Ochota a vstřícnost řemeslníků byla všude velká. Přímý kontakt s výrobou, která je velice precizní a čistě manuální, poskytne člověku představu, proč tradiční postupy může aplikovat pouze někdo, kdo má k danému oboru nesmírně blízký vztah a cítí hrdost, že může být pokračovatelem. Práce je náročná časově, stejně jako finančně. Málokdo je v dnešní době 'fast fashion' a obecně masové produkce ochoten zaplatit často i několika násobně tolik za předmět, která má obdobnou funkci. Je však třeba nahlížet v tomto ohledu o něco dál.

Mimo uchování národních hodnot je tu také právě faktor ekologického jednání. Lokální zdroje stejně jako výroba jsou cesta, kterou je potřeba znovu "oprášit" a vydat se po ní. Rukodělná práce a tradiční techniky místních výrobců mají co nabídnout. Neříká se bezdůvodně: "zlaté české ručičky". Rozmanitost a obroda starých technik se hlásí o slovo i v rámci designu. Například Linda Havrliková, nyní studentka doktorského programu v ateliéru Módní tvorby na pražské UMPRUM, která se specializuje na vlněný oděv, jde s lokálností materiálu, výroby i životního stylu do nejmenšího detailu. Sama chová na rodinném statku kousek za Prahou stádo ovcí z jejichž a další české vlny nechává v místních čistírnách a následně přádelnách vyhotovit přízi z které tká vlněnou metráž. Z té pak navrhuje a šije kolekce vlněných svršků. Její snaha je v rámci české oděvní scény v celku ojedinělá. To je způsobeno především nákladností celého procesu.

Z obdobných důvodů a nemožností konkurovat cenám nadnárodních korporátů, které nechávají svůj oděv vyrábět nejčastěji v zemích Jihovýchodní Asie za minimální náklady, nehledě na neetické podmínky pro zaměstnance, takto zaniklo za poslední dekády na našem území mnoho textilních podniků. Zpracovávat tedy dnes materiál v tuzemských podmínkách je téměř nemožné. Stejně je to i s následným zpracováním do výsledné podoby produktu v rámci textilního průmyslu u nás.



Obr. 01: Model kolekce v kombinaci s metráží, zdroj: archiv autorky

Ochota koncových uživatelů investovat do nákladnějších kousků, které však vznikaly pod rukami místních řemeslníků a jejich trvanlivost je často doživotní, je naštěstí na vzestupu. Cítím jako svou povinnost při tvorbě a navrhování brát zřetel na to, jakým způsobem produkt vzniká a pokud přestane mít stanovenou funkci, jak i zanikne. V rámci magisterského studia jsme měli možnost blíže se seznámit s posuzováním životního cyklu produktu díky panu docentovi Vladimírovi Kočímu působícímu na pražské VŠCHT, který je mimo jiné českým předním specialistou na tuto problematiku. Zohledňovat všechny parametry dosahu toho, jaký materiál a jakou technologii pro výrobu navrhovaného produktu použijeme, by se mělo stát nedílnou součástí celého procesu navrhování a následného vývoje.

Zaměřit specifikaci primárně na oblast lázeňství vyšlo především z asociace k sytě modré barvě v kombinaci s tradicí, kterou tento obor také symbolizuje. Dalším impulsem hned v rámci prvních rešerší na toto téma byla častá rigidita vybavení lázeňských zařízení stejně jako velice fádní provedení oděvů pro zaměstnance. V tomto ohledu zde vnímám nevyužitý prostor pro zvýšení atraktivity nejen pro návštěvníky ozdravných komplexů, ale stejně tak pro jejich nositele, tedy zaměstnance. Věřím, že estetika na pracovišti nemusí být pro řadu lidí prioritou. Domnívám se však, že podprahové vnímání dokáže tento parametr výrazně ovlivnit. Zároveň se jedná i o pomyslné kultivování estetického cítění obecně. V kontextu oslovení i zahraničních zájemců, je konkurence dalo výraznější a zastaralé vybavení a oděvní kultura, která je dobře zřetelná už v rámci

propagace, může ovlivnit rozhodování. Myslím si, že by tento faktor neměl být podceňován, jelikož může činit diametrální rozdíl pro všechny zúčastněné.

Tradiční technologie jsou lety prověřená záležitost, která ve svých počátcích byla nucena být lokální a u toho též i ve většině případů setrvala. Jejich estetickou asimilací v podobě soudobého designu se nabízí nevyužitý prostor k jejich oživení a upozornění na jejich krásu pro běžného uživatele, který je stereotypně vnímá v kontextu klasické lidové tvorby, která mu již není tak blízká a stává se archaickou. Vidím v tomto ohledu velký smysl. Energie, která číší z lidí, kteří se řemeslu již po dekády věnují celým srdcem, můj pocit jen potvrzuje. Čistoty a práce s materiálem, který má vazbu na naši kulturu, je třeba si vážit a uchovat ji. Každá tradice zaznamenala vývoj v uměleckém vyjádření. Proto jsem toho názoru, že oživit staré novým designem je pouze přirozená návaznost v čase a přímá pomoc pro uchování něčeho tak tradičního, našeho.



Obr. 02: Barvená metráž s oběma druhy vzorování, zdroj: archiv autorky



Obr. 03: Barvená metráž s drobnějším vzorováním, zdroj: archiv autorky

## 2. ANALYTICKÁ ČÁST

### 2.1 Proces technologie

Rezervu, která je matricí nanášena na základní plochu textilu, si míchá na základě rodinných tajných receptů, které se předávají pouze z generaci na generaci, vždy každá dílna. Její základem je arabská guma a kaolín a má světle zelenou barvu.

Nanesením tiskařského popu, jak se také jinak rezervní roztok označuje, vyznačí autor místo, které po procesu barvení zůstane bílé. Jedná se tedy o inverzní způsob tisku. Nános barvy na matrici může probíhat různými způsoby, nejběžnější je položení matrice na "vodní polštář", který možností tvarového přizpůsobení rozprostře pop rovnoměrně a v dostatečné vrstvě na formu. Po provedení tisku se nechá rezerva na textilu zaschnout a ustálit po dobu 24 hodin.



Obr. 04: Zleva Len setý, Bavlník a Indigovník barvířský, zdroj: web

Plátno je barvířem umístěno na tzv. barvicí korunu, na které se dále spouští do barvicí kádě, kde je rozmíchané indigo. (Obr. 05) Barvicí směs je opět tajnou recepturou každé dílny, a proto se i dle toho odlišují odstíny modré. Barva je zásaditá a nechává se v kádi v podstatě neustále, pouze se, někde jednou ročně někde i méně často, vypustí a vyčistí, aby nebyla příliš zanesená kalem vzniklým z indiga. Například u rodiny Danzingerů v Olešnici strukturu namíchané směsi doslova ochutnává barvíř každé ráno před zahájením procesu barvení a podle chuti hned pozná, zda je potřeba do směsi něco přidat. Zajímavým faktem je, že barvení probíhá za studena. Kádě jsou zapuštěny do země a mají běžně hloubku 2 metry. Textilie je pomalu spouštěna do barvy. Postup musí být plynulý, aby na látce nezůstávaly barevné pruhy vzniklé usazováním většího množství barviva na hladině. Textil se ponechá v kádi na několik vteřin a poté je opět vytažen ven. Na vzduchu barva zoxiduje nejprve v zelenou a následně v modrou.

Tento proces je opakován dle požadavků na sytost odstínu modré, ale většinou se počet obarvení pohybuje od 5-10 ponorů do barvicí kádě.



Obr. 05: Barvířská kádě, zdroj: DÍlna Olešnice, foto Eliška Kubů

Obr. 06: Suroviny pro přípravu popu, zdroj: DÍlna Olešnice, foto Eliška Kubů

Po odebrání látky z koruny se nechá textil sušit. Opět se jedná o 24 hodin. Po vysušení se látka znovu namáčí. Tentokrát do kyselého roztoku. Do studené vody se přidává jako aditivum od obyčejného octu po kyselinu sírovou. Tento postup se opět liší dílna od dílny. Kyselý roztok nejen omyje nános tiskařského popu, ale také stabilizuje modrou barvu v textilu.

Následně se látka opět suší a poté je vymandlována, což jí dodá výsledný lesk a elegantní formu.

## 2.2 Historický vývoj technologie modrotisku

První zmínky o použití technologie rezervážního barvení textilu oxidací indiga se dochovaly již z doby 2000 let před naším letopočtem. V tom, kde byl tento způsob vynalezen, se zdroje liší. Ale nejčastěji je uváděna Indie a Čína. V obou těchto zemích přetrvává tato tradiční technika dodnes, ale stejně, jako všude jinde na světě, je její využití a produkce spíše na ústupu. Barvení indigovníkem pravým či rdesnem barvířským není záležitostí pouze oblasti Asie. Tam se mimo již zmíněných lokalit uplatňuje i v Laosu, Vietnamu a samozřejmě Japonsku. Modrou barvu aplikují na textil i v Africe, kde není využito většinou žádné vzorování, ale barvením má uplatnění čistě jako odstín tmavě modré typický pro danou oblast. V Americe je technologie nejvýrazněji rozšířená v Mexiku a na různých územích v Jižní Americe jako je například Peru či Paraguay.

Do Evropy se technika barvení indigem dostává až výrazně později, literatura převážně hovoří o 18. století. Zajímavostí je, že označení "modrotisk" získává

až na tomto kontinentu. V prvopočátcích byly látky dostupné pro aristokratické kruhy, populární nejspíše díky své zdobnosti a možnosti dekoru. V průběhu 19. století se postupně dostává do obliby i napříč společenskými vrstvami a proniká do lidového prostředí. Následně získává regionální charakter, kdy pomocí zobrazovaných motivů vzniká jedinečný vzor pro danou obec či celý region. Prvotně vnímaný jako sváteční se modrotiskový oděv stává nejprve polo svátečním a následně dokonce pracovním. Běžně byla jedna součást kroje užívána jako multifunkční pro různé společenské události. Například zástěry, neodmyslitelná součást krojového oděvu, měly velice často z každé strany jiný vzor a měly tedy obě strany lícové. Jedna ze stran byla méně zdobená, pracovní, která sloužila k nepřebornému množství každodenních pracovních činností. Druhá strana byla výrazně více zdobená a měla tedy čistě reprezentativní a určující regionální funkci.<sup>2</sup>



Obr. 07: Valašský lidový kroj v podání Valašského soubor písní a tanců Radhošť z Trojanovic, zdroj: web

Na území českých zemí bylo historicky velké množství tiskařských rukodělných dílen a manufaktur. Téměř v každé větší obci lze nalézt zmínky o místním barvířích. S nástupem průmyslové revoluce a industrializace upadá všeobecný

---

<sup>2</sup> BINDEROVÁ-JURKOVÁ, Klára, Andrea BŘEZINOVÁ, Li EDELKOORT, Kateřina HRUŠKOVÁ, Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Marie HULCOVÁ, Alice KLOUZKOVÁ a Josef ŤAPŮCH. Dědictví: Heritage. Přeložil Petra MARTÍNKOVÁ. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2016. ISBN 978-80-87989-19-7.

zájem o ruční barvení. To se stává v kontrastu s automatizací provozu nákladnější a rigidní variantou. V důsledku toho postupně zaniká velké množství dílen. Největší zkázou se stává po konci druhé světové války zavírání všech německých podniků a následné znárodnování po roce 1948. Dodnes tedy postupně zůstaly na území dnešního Česka pouze dva modrotiskařské rody, kterým se podařilo rodinnou tradici ochránit. Jsou to Danzingerovi z Olešnice a strážničtí Jochovi. Tyto dvě barvírny fungují dodnes. Udržet ale jejich podniky při životě i v dalších dekádách bude čím dál tím obtížnější. Globální nárůst cen se projevuje mimo jiné i na dovozu zpracovaného indigovníku či rdesna barvířského, arabské gummy, a dalších komponentech a zájem o tuto technologii v textilním průmyslu, který je přehlcen masovou výrobou a všudypřítomnou fast fashion, klesá. Zaniká tak větší motivace pro udržování tradičních postupů. Největší kouzlo pro majitele však bohudíky netkví v ekonomice podniku. Pro dědice dílen je tvořeno hrdostí na návaznost rodové tradice a historickým kontextem v kterém mohou tvořit. Pokračovatelka rodu Jochů tiskařka Gabriela Bartošková zmiňuje v dokumentu pro Českou televizi Folklorika, že nejraději tiskne dochovanými formami právě kvůli pocitu, že před ní stejnou formu držel a tisk motivy její pradědeček a prapradědeček. Rodinné receptury předávající se pouze z rodiče na svého potomka zahrnují například přesné složení popu neboli tiskařské rezervy či udávají správnost hodnoty pH v barvicí kádi.

Snaha udržet řemeslnou výrobu a propagaci tradičních produktů se opět, po větší vlně způsobené národním obrozením v 19. století výrazněji projevuje po první světové válce, kdy se v rámci vzniku nového státu hledají i tradiční motivy zobrazující prvky svébytnosti a národní hrdosti. V roce 1927 vznikla obchodní firma Krásná jizba, která spadala do kulturně-společenské organizace Družstevní práce. Ta se zaměřovala na bytovou kulturu s využitím tradičních motivů a činnosti. Krásná jizba sdružovala rozmanité množství řemeslných produktů a s důrazem na jejich design nacházela i atraktivní cestu propagace v rámci svých obchodů v Praze, Brně, Plzni, Bratislavě a Hradci Králové, které měly mimo snahy o sdružování a ochranu tradičního řemesla i vysokou estetickou úroveň. Následně se tyto prostory staly i výstavní síní pro soudobé umělce, mezi které můžeme zařadit například Václava Špálu, Ladislava Sutnara nebo Antonína Kybala. Po roce 1948 sdružuje a prodává řemeslné a tradiční produkty zejména z přírodních materiálů Ústředí lidové a umělecké kultury známé pod svou zkratkou ÚLUV, pod jehož správou se dostávají i obchodní prostory a koncept Krásné jizby. Navzdory snaze tehdejšího režimu o "oproštění" se od hodnot i vizuálních preferencí období první republiky si Krásná jizba byla schopna uchovat svůj vkusný koncept a precizně sestavenou nabídku produktů. Stává se tak jedním z mála esteticky hodnotným prodejním prostorem v druhé polovině dvacátého století napříč Československem. Díky ÚLUVu se dařilo udržet a podporovat tradiční řemeslnou výrobu po dalších 40 let. Po celé období byly řemeslné produkty celkem poctivě katalogizovány a spravovány. Díky tomu dodnes existuje katalog produktů

řemeslníků a umělců z tohoto období, který obsahuje většinou fotodokumentaci, popis produktu, stejně jako jeho autora. Po sametové revoluci se nepodařilo zprivatizovat ani ÚLUV ani Krásnou jizbu a obě instituce tak bohužel zanikají. Vzhledem k tomu, že svým obsahem nijak nesymbolizovali minulý režim, a naopak se v rámci možností vymykali celé dobové politice, je škoda, že se na tyto, pokud je to možné takto označit, projekty nepodařilo v 90. letech plynule navázat. V prostředí frustrace ze zpátečnického životního standartu, který byl nastolen čtyřmi dekádami nadvlády SSSR a snahy co nejrychlejšího a absolutního nabytí západního stylu života, utrpěly tradiční řemeslné produkty další "ránu" v podobě nemožnosti konkurovat množství nových produktů a moderních technologií.<sup>3</sup>

Během posledních let naštěstí můžeme pozorovat nárůst zájmu o tradiční produkty a hodnoty blízké lokální tvorbě. Navázat na koncept Krásné jizby se nyní úspěšně snaží projekt Krásná práce, který funguje pod záštitou nadačního fondu Družstevní práce od roku 2019. Stejným způsobem pracuje i projekt Bohemian Perfection. Cestou výstav, propagace tradičních produktů, řemeslníků a edukací široké veřejnosti v odvětví etnologie, tradicionalismu a folklorismu šíří tyto instituce osvětu a podporují rozvoj tradičních řemesel.

## 2.3 Japonsko

Japonsko je typické pro precizní řemeslnou práci a ve stejném duchu se nese i barvení a vzorování indigem. To má v rámci této země dlouholetou tradici, i když této technologii nedala za vznik. Na souostroví existuje nepřeborné množství technik. Mezi nejznámější můžeme zařadit techniku shibori (ekvivalent klasického batikování), shimizome (tisk na předem navlhčenou látku), čúgata (rezerva je nanášena na textil z obou stran) nebo například katazome (nanášení rezervy přes šablonu).<sup>4</sup>

Příprava rezervy probíhá odlišným způsobem, než jaký je běžný v Evropě. Listy rdesna se nejprve usuší, aby se modré pigmenty proměnily v barvivo a následně probíhá kompostování a fermentace, v rámci, kterého indigo zkoncentruje a je možné jej snadno skladovat a převážet. Takto upravený fermentační prostředek se nazývá sukumo. (Obr. 08) Barvený textil je nejčastěji zpracováván do tradičních oděvů, jakými jsou kimona a yukaty.

Bohužel i v zemi, kde je tradiční rukodělná práce ceněna dodnes, je toto řemeslo na úpadku a plně funkčních dílen či manufaktur je tu už poskrovnu.

---

<sup>3</sup> VINGLEROVÁ, Markéta, ed. *Móda v modré: tradice a současnost indiga v japonském a českém textilu*. Přeložil Jean-Gaspard PÁLENÍČEK, přeložil Mio PÁLENÍČKOVÁ. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-193-4.

<sup>4</sup> VINGLEROVÁ, Markéta, texty k výstavě *Móda v modré*, Umělecko průmyslové muzeum, Praha, 2021





Obr. 08: Tradiční barvení technikou Sukumo, zdroj: web

## 2.4 Česko

Na území českých zemí se modrotisk poprvé historicky vyskytuje v 18. století, stejně jako ve zbytku Evropy. Všeobecné popularity i mimo nejvyšší vrstvy a následného zlidovění se mu dostává až o pár dekad později. Současně se stává součástí regionální tradice v podobě lidových krojů. Na našem území je typický zejména pro horské oblasti, jakými bylo například Horácko, nebo na Valašsku. Prvky či součásti krojů s užitím této technologie však najdeme i mimo již zmíněné regiony, a to například v Orlických horách.

Regionální odlišnosti byly tvořeny nejen stříhem jednotlivých součástí kroje a barevností, ale u modrotisku byl nejvýraznější specifikací dané oblasti motiv tištěného vzoru. Například v oblasti Olešnice převládají jemné květinové vzory. Ty se vyskytují i na jiných územích, ale v rámci regionů bychom nenašli nikdy naprosto totožná vyobrazení. Rukodělná práce a fantazie formířů umožňuje různorodost a autentičnost jednotlivých motivů. Postupem času se zdokonalovala technika výroby forem a následně tak umožnila formstecherům daleko jemnější vzory. První z matic byly nejčastěji vyřezávané ze dřeva, zatímco mladší formy jsou zhotoveny z kovových plíšků a drobných hřebíčků zasazených do dřevěných desek. Modrotisk je často doplněn barevnou výšivkou a například na Valašsku je kombinován s typickou červenou vestou, která v kontrastu s tmavě modrou barvou vytváří poměrně výraznou a nezaměnitelnou kombinaci.

Vývoj jednotlivých modrotiskařských dílen až na pár výjimek končí na přelomu devatenáctého a dvacátého století. V rámci první poválečné reorganizace společnosti a rušení firem náležitých německým občanům po druhé světové válce se jejich počet ještě zúžil a poslední "ránu" zažívá toto řemeslo u nás po roce 1948 a celonárodní kolektivizaci a vyvlastňování. Například otec pana Františka Jocha mladšího, tiskaře jedné z dvou posledních dílen na území Česka, který tvoří čtvrtou generaci tiskařů ve Strážnici, byl v 50. letech 20. století tehdejším nastupujícím komunistickým režimem, který měl zájem na všeobecné likvidaci řemesel, stejně jako svobodného podnikání, donucen uzavřít svou dílnu a pracovat po 2 roky v místní prádelně. Na popud pana inženýra Broučka, o kterém se v knize Dědictví paní doktorky Alice Klouzkové zmiňuje v tomto kontextu pan Joch, začala opět vznikat iniciativa snahy o udržení tradic a znovuotevření řemeslných dílen jejich majiteli. Díky tomu a vznikajícímu ÚLUVu kolem roku 1954 se mohl pan František Joch starší vrátit zpět k rodinné tradici a předat je dále svému druhorozenému, již zmíněnému Františku Jochovi mladšímu.<sup>5</sup>

Od padesátých do konce osmdesátých let je tvorba plně podřízena kontrole a cenzuře Ústavu lidové a umělecké výroby, která se opět řídí regulami vládnoucí strany. Není tedy mnoho prostoru pro volnou tvorbu a vlastní iniciativu řemeslníků. Navzdory tomu však tímto způsobem vzniká hodnotná alternativa k jinak uniformnímu životnímu stylu v komunistickém Československu. Výrobky jsou dále distribuovány sítí prodejen s názvem Krásná jizba, které se mimo unikátní nabídku produktů mohou pyšnit i jejich nadčasovou prezentací. Po sametové revoluci v rámci eliminace rigidních ústavních zřízení minulého režimu je jak ÚLUV, tak vzápětí i Krásná jizba v Česku zprivatizován a následně dochází k jejich rozpadu. Na Slovensku však tyto instituce fungují úspěšně dodnes.

V rámci osamostatnění dosahují sice řemeslníci po několika dekádách diktátu znovu umělecké svobody, ale vzhledem k rozvoji trhu je pro ně také daleko těžší řemeslo vykonávat. Tímto způsobem zaniká velké množství malých i velkých dílen. Výrazný propad zaznamenává zejména textilní průmysl, pro který není možné konkurovat cenám masové výroby dováženého textilu. Rodině Danzingerů z Olešnice, stejně jako rodině Jochů ze Strážnice se však podařilo tyto ekonomicky krušné časy přestát a jejich tvorba přetrvává dodnes. Situace však stále není a jen tak nebude přesvědčivě stabilní. Rostoucí inflace a zvýšení dovozních nákladů znepříjemňují situaci i řemeslníkům jako jsou tyto rody a je tedy, například v očích pana Danzingerova mladšího, značně nejisté, jak dlouhého trvání se ještě modrotiskařství v Česku dočká.

---

<sup>5</sup> BINDEROVÁ-JURKOVÁ, Klára, Andrea BŘEZINOVÁ, Li EDELKOORT, Kateřina HRUŠKOVÁ, Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Marie HULCOVÁ, Alice KLOUZKOVÁ a Josef ŤAPŮCH. Dědictví: Heritage. Přeložil Petra MARTÍNKOVÁ. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2016. ISBN 978-80-87989-19-7.



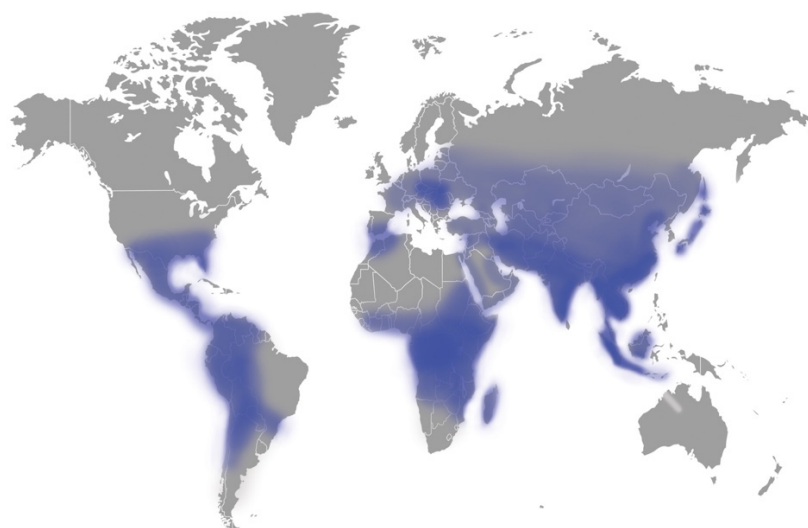
Obr. 09: Pan Jiří a jeho syn Jiří ml. Danzingerovi, dílna Olešnice, zdroj: web



Obr. 10: Pan František Joch ml. s praneteří Gabrielou Bartoškovou, dílna Strážnice, zdroj: web

## 2.5 Aplikace ve světě

Ačkoliv modrotisk je všeobecně často vnímán jako čistě československá tradice, jeho kořeny sahají o několik kilometrů dále směrem na východ. Dodnes je například modrotisk používán v Japonsku primárně jako textil pro zhotovení tradičních kimon. Barvení indigem není nic neobvyklého ani v jiné části Asie, a to v Indii, která je spolu s Japonskem "kolébkou" této techniky. Dalším kontinentem, kde se barvení indigem vyskytuje je také Afrika či Střední a Jižní Amerika.<sup>6</sup>



Obr. 11: Výskyt používání techniky barvení indigem ve světě

### 2.5.1 Evropa

V rámci evropského kontextu je výrazná mimo české i tvorba v oblasti maďarského, slovenského či rakouského modrotisku. Proces výroby je ve všech

---

<sup>6</sup> LEGRAND Catherine. Indigo: The Colour that Changed the World. London, United Kingdom: Thames & Hudson Ltd, 2013. ISBN 978-05-00516-60-7

zemích podobný. Výrazně se však liší finálním projevem. Zatímco pro země východního bloku je typická tmavě modrá, pro Rakousko či Německo je symboličtější spíše barvení na méně ponorů, a tedy daleko světlejší probarvení indigem. Na Slovensku a v Maďarsku se modrotisk často kombinuje s barevnou výšivkou a motivy mají v některých oblastech až určitou sdělovací funkci, tzn. nejsou zhotoveny repetitivně formou, ale rezervou je vykreslený ruční obsáhlý motiv



Obr. 12: Detail sukně ze slovenského Važce, 1. pol. 20. st., ÚLUV, Stupava, zdroj: kniha Modrotlač na Slovensku, autorka: Olga Danglová

Obr. 13: Tamara Heribanová v původním kroji z Torysie, Slovensko, zdroj: web, Tamara Heribanová

### 2.5.2 Asie

Asie je považována za území zrodu techniky modrotisku. První dochované zmínky hovoří o indickém a japonském barvířství. V Indii propojením s tradičním střihem šatového typu Moghul, vzniká jama nebo бага, specifický typicky tmavě modrý oděv pro muže. (Obr. 14) Další specialitou druhé největší země na světě je půlkruhový jemný motiv zvaný nakliya využívaný v jižní oblasti Rajastanu.

Pro Japonsko se stala technologie nanášení rezervy a následné barvení v indigové lázni dokonce výrazným tradičním prvkem, jak bylo již zmíněno.

V rámci jihovýchodní Asie existují ještě další oblasti, kde je indigo využíváno jako přírodní barvivo látek. Jedná se o Laos, Kambodžu, Vietnam, Thajsko, Barmu, Sumatru, Jávu a Filipíny.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> LEGRAND Catherine. Indigo: The Colour that Changed the World. London, United Kingdom: Thames & Hudson Ltd, 2013. ISBN 978-05-00516-60-7

### 2.5.3 Amerika

V rámci Střední Ameriky, je přírodní způsob barvení do typicky sytého modrého odstínu využíván specifickým způsobem, jehož obdobu lze nalézt mimo toto území pouze v již zmíněné Indii. Odlišnost spočívá ve formě barveného předmětu. Zatímco ve většině oblastech je barvení aplikováno na celou plochu již utkané bavlněné či lněné textilie, v obci Teotitlan dle Valle, která se nachází nedaleko Oaxaca v Mexiku dochází k barvení ještě samotné příze. (Obr. 15) Řemeslníci tak mohou dosáhnout mnoha odstínů modré podle počtu ponoření do barvicí kádě a následně pak z příze utkat koberce složené z rozmanitých tónů a tradičních aztéckých motivů. Mexiko je dokonce jedna z mála zemí mimo Asii, kde se ještě indigo i pěstuje. Jednou z posledních oblastí, kde lze naléznout pole indigofera suffruticosa neboli indiga guatemalského je obec Santiago Niltipec, kde se stejně jako v Teotitlanu věnují i barvení. V rámci Jižní Ameriky se indigo dále využívá v Severní Brazílii, Paraguayi, Peru a Bolívii.



Obr. 14: Indický děv pro muže zvaný jama, zdroj: Indigo: The Colour that Changed the World, Catherine Legrand



Obr. 15: Sušení barvené příze, Oaxaca Mexico, zdroj: Indigo: The Colour that Changed the World, Catherine Legrand

### 2.5.4 Afrika

V Africe se barvení indigem soustřeďuje zejména v oblastech západního pobřeží. Naleznout jej můžeme u kmenových oděvů Senegalů či východního Kamerunu. Tradičně je užíváno gambijské indigo, kterým jsou barveny zejména celé plochy a barva se tak stává typickou pro již zmíněné oblasti, co se týče oděvní kultury určitých kmenů. Místy dochází i k vytváření vzorů. Ty jsou zhotovovány nikoliv rezervním způsobem jako je tomu v evropském či asijském

prostředí, ale za použití směsi tvořené převážně voskem. Ten je nanesen na místo, které po obarvení a jeho odstranění zůstává v podkladové barvě.

## 2.6 Etnografický kontext modrotisku

Rozdílné stříhy, materiály, vyšívání a barevnost v rámci lidového oděvu diferencovaly region od regionu. Při detailnějším zaměření se na detaily, lze postřehnout odlišnosti i na území jednotlivých regionů. U modrotisku rozdíly často spočívaly v odlišné doplňkové barvě, a ještě typičtějšími a pro každou ves jedinečnými byly motivy. Dle tohoto odlišení bylo na první pohled jasné, z jaké dědiny, kdo pochází, stejně jako z jakých majetkových poměrů.

## 2.7 Modrotisk versus modernismus

Popularita tradičního modrotisku je už mnoho let v úpadku, což bohužel výrazně pociťují tiskaři a důsledkem je i počet dílen na tuzemském území. O pomyslnou reinkarnaci se dnes snaží několik textilních i oděvních návrhářů.

Jednou z cest přiblížení tradiční techniky dnešnímu zákazníkovi je zakomponování klasického modrotisku do aktuálních stříhů.

Druhým způsobem je přizpůsobení vzorů. Ať už se jedná o čistě abstraktní motivy nebo o čistě geometrické a minimalistické vzory, které působí v kontextu dnešních trendů přirozeněji než tradiční výrazná zdobnost.

Mezi ty, kteří se vydali prvním směrem, lze zařadit například Zuzana Osako, která je mimo jiné autorkou kolekce stejnokrojů pro české reprezentanty na LOH 2022, která se stala předmětem diskusí pro odbornou i laickou veřejnost. Dalším, kdo použil tradiční vzory Strážnické dílny Jochů v nadčasovém pojetí je Pavel Ivančic.

Nové vzory na nynější výtvarně-oděvní české scéně často v kombinaci s moderními stříhy vytváří třeba Petra Gupta Valentová, Alice Klouzková, Monika Drápalová nebo Martina Dvořáková v rámci své značky Made By Ordinary. (Obr.16 a 17) Tito autoři nejsou prvními, kdo se rozhodl vydat se odlišnou cestou vzorování. V rámci Krásné jizby pod vedením bývalého Ústavu lidové umělecké tvorby vznikalo již relativně velké množství experimentů s motivy v rámci tradičních technik. Modrotisku se věnovala především Jana Kubínová, která se v tomto ohledu stala i jakousi mentorkou pro samotnou Liběnu Rochovou, která s ní nejprve v rámci ÚLUVu spolupracovala a následně vytvářela vlastní velice úspěšné kolekce. Modrotisk v netradičním pojetí se objevil i v rámci českého pavilonu na Světové výstavě EXPO 1958 v Bruselu jako tzv. panó oddělující boxy pro sezení v rámci restaurace v podání Radoslava Kratiny, který žlutou barvou na látku barvenou indigem vytvářel pomocí mozaiky složené z geometrických tvarů jednoduché figurální kompozice. V oděvním průmyslu je důležité také zmínit jméno Arnošky Eberhardové, Zdeňky Gottwaldové či Marie Jandorové. Již v osudovém roce 1948 pod vedením slavného výtvarníka Antonína Kybala oboru Textilního umění na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze vznikla celá řada

moderních vzorů vymykající se své době. Výrazným vzorem zaznamenaným právě archivem ÚLUVu je například motiv inspirovaný mikroorganickým tvarem améby autorky a v té době studentky Marie Jílové.



Obr. 16: Autorská tvorba Petry Gupty Valentové, zdroj: Material Times, web



Obr. 17: Bytový textil značky Made By Ordinery, zdroj: Made By Ordinery, web

## 2.8 Vzory

Dochovalo se mnoho originálních forem, které jsou postupně jejich majiteli dávány k zrestaurování formířům. Těch už se bohužel na našem území nachází jen pár. Mezi poslední formštechry u nás patří pan Milan Bartoš, který má svou dílnu v Podkrkonoší ve Dvoře Králové, a jeho kolega Jaroslav Plucha. Tito muži stojí například za renovacemi starých tradičních forem z rodinného archivu Olešnické dílny Danzingerů. Ročně pro ně zvládnou opravit až dvanáct kusů, které díky tomu mohou být dále plnohodnotně využívány a zůstávají zachovány pro další generace.

Každá tiskařská rodina má svůj nejoblíbenější a pro svou tvorbu v regionu nejfrekventovanější vzor. Ten vychází z historického kontextu především okolní krajiny. Která rostlina či motiv byl pro danou oblast typický se vždy promítl i do vzorování a do modrotiskařských matric. Mezi nejpoblíbenější a nejstarší dochované motivy rodiny Danzingerů řadí sami nositelé tradice drobný kvítek. Dále pak naturální esteticky příjemně zjednodušené výjevy častované jako jatelina, ovísek, housenka, stejně jako explicitně pojmenované tečka a čárka. Ta nejsložitější nese název růže. Její motivu je dle odborníků tak precizní a složitý, že si jej netroufnou restaurovat ani mistři svého oboru formštechrů na Slovensku. Prý si v tomto ohledu bude muset rod Danzingerů počkat na dalšího z generace formířů, který bude mít mladší ruce, a ještě stále dostatečně bystré oko. "Nesmrtelnost" matric, pokud dostávají správnou péči a jsou zavčas opraveny,

tvoří stejně jako rodinné know-how často motivaci pro nové generace tiskařů. Jak dodává v rozhovoru pro Českou televizi již zmiňovaná nejmladší tiskařka rodiny Jochů ze Strážnice, praneteř Františka Jocha, Gabriela Bartošková, práce s formami jejich prapředků ji v ní budí v ní budí doslova respekt k rodině a tradici. Nejstarší dochovaná forma Olešnické dílny je datována k roku 1849.



Obr. 18: Tradiční olešnické formy rodiny Danzingerů, zdroj: DÍlna Olešnice, foto Eliška Kubů

Požizovací cena nové formy se pohybuje od 7000 Kč výš a pro tiskaře je tedy velmi nákladnou záležitostí investovat do nových vzorů. I v rámci snahy o udržení tradičních motivů proto sami převážně využívají tradiční motivy starých forem. Obě dílny jsou však plně otevřeny spolupráci s designéry a výtvarníky, kteří chtějí vytvořit vlastní vzory. Existuje mnoho různých způsobů, jak umístit tiskařskou rezervu na plátno, pokud autor nechce investovat do výroby klasické formy. Moderní technologie nabízejí méně nákladné varianty jednou, z nichž je například 3D tisk. Mezi nejlevnější, ač velice efektivní způsoby patří nanášení rezervy štětcem přímo na textil. Jednou z výrazných osobností experimentujících v tomto odvětví v rámci tvorby pro ÚLUV je Liběna Rochová. Ta v kontextu navrhování nové kolekce pro mola prestižní módní přehlídky v Západní Německu v 80. letech minulého století hledala způsob, jak zaujmout minimálními možnostmi Východního bloku na události konané v konzumní společnosti. Nápad, který kombinoval tradiční technologii s různými barvami a neotřelými vzory vytvářenými tahy štětce, splnil svůj účel a autorka tak zaznamenala se svými návrhy velký úspěch. Inspirací, z které vznikla následná spolupráce nynější profesorce a vedoucí ateliéru Designu oděvu a obuvi na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze byla mimo jiné tvorba Jany Kubínové, její tehdejší kolegyně a přední textilní návrhářky ÚLUVu specializované právě na práci s modrotiskem. V současné době s neotřelými až exotickými vzory pracuje Petra Gupta Valentová. Kdo naopak po většinu času využívá pro svou tvorbu základní geometrické tvary je Alice Klouzková, která ještě s Janou Jetelovou nyní tvoří modrotisk i pod svou autorskou značkou Sistersconspiracy. (Obr. 19)





Obr. 19: Autorská tvorba dua Sisters Conspiracy, Alice Klouzkové a Jany Jetelové, zdroj: web

Dalším, kdo se věnuje tvorbě tradičními technologiemi inovativním přístupem je bývalý odborný asistent Liběny Rochové v rámci ateliéru Módní tvorby na pražské UMPRUM, významný český oděvní a textilní návrhář Pavel Ivančic. V knize *Dědictví: Heritage* se vyjadřuje mimo jiné k tradičnímu pojetí, a to velmi pozitivně a s hlubokým respektem. V knize uvádí tvrzení, že specifičnost vzorů často právě historicky spočívá v uplatnění florálních motivů, které určitým způsobem odpovídají kraji, ve kterém žijeme. Dále komentuje samotný tradiční oděv s různorodými vzory, "Velmi mě překvapilo, že i když modrotisk už není součástí běžné produkce, českým a moravským ženám stále sluší. Motivy odpovídají našemu prostředí a jsou nastaveny na naši fyziognomii. To je stejné jako kroje. Když vidíš jejich tvary, barevné kombinace a výšivky jsou určeny pro lidi, kteří žijí právě tady."<sup>8</sup> Ve svých motivech vychází z lidové tvorby a jejích motivů.

## 2.9 ÚLUV

Ústředí lidové umělecké výroby. Vzorem mu byl původní koncept Svazu československého díla, které se datuje již od roku 1914 a bylo založeno Janem Kotěrou. Po druhé světové válce nabírá vývojem událostí lehce odlišný směr a získává název Ústředí lidové a umělecké výroby jako veřejnoprávní

<sup>8</sup> (BINDEROVÁ-JURKOVÁ, Klára, Andrea BŘEZINOVÁ, Li EDELKOORT, Kateřina HRUŠKOVÁ, Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Marie HULCOVÁ, Alice KLOUZKOVÁ a Josef ŤAPŤUCH. *Dědictví: Heritage*. Přeložil Petra MARTÍNKOVÁ. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2016. ISBN 978-80-87989-19-7.)

korporace, která je ustanovena dekretem tehdejšího prezidenta Československa Edvardem Benešem dne 27.10. 1945. Tradicionalismus se po letech nadvlády Německé říše hlásí o slovo a narůstá zájem proniknout s lokálními produkty i na zahraniční trhy. V dalších měsících a letech je však ÚLUV poznamenán poválečnými zmatky, kdy je sice snaha tradici a tvorbu s ní spojenou podporovat, ale neexistuje stálá státní organizace, která by s péčí o ni měla kontinuální zkušenost.

V kontextu politických událostí a nastolené vlády jedné strany, která lidovou tvorbu již ve 40. letech s přesahem do dalších dekád zneužila v rámci propagandy, se svým způsobem i ÚLUV výrazně odklání od původního způsobu organizace a přirozeného výběru a podpory autorů, cíl si však i během let teroru drobných podnikatelů zachovává podobný. Snaží se za každou cenu uchránit tradice. V tomto kontextu vznikají tzv. vzorkové dílny. Jedny z prvních se nachází v Uherském Hradišti. Tamním vedoucím je Ing. arch. Vladimír Bouček, který se zaslouží o nadčasový přístup. Nesnaží se totiž o pouhou konzervaci lidové tvorby, ale i o následné nalezení objektivních podmínek pro její trvání a vývoj. Bylo důležité nalézt novou cestu pro přizpůsobení produkce stejně jako výrobků novým funkčním potřebám a využít potenciál k dalšímu rozvoji. Důležitá je v rámci konceptu těchto dílen spolupráce řemeslníka, etnografa a výtvarníka v rámci inovace dané tradiční výroby. Celkem postupně vzniká 45 vzorkových dílen, které mají tento cíl.

V roce 1956 se organizace bohužel mění na instituci Ústředí lidové umělecké výroby a její působení je omezeno na ochranu a rozvoj lidové umělecké tvorby.

Tvůrci jsou tomuto ústředí absolutně podřízeni ohledně výstupů výroby. Pro většinu je však neodmyslitelným benefitem fakt, že mohou dále dělat to, co je baví a pokračovat v rodinné tradici. Velkému množství z nich byla v prvních letech komunistického Československa zakázána jejich dosavadní činnost, jejich dílny byly vyvlastněny a znárodněny a oni sami byli nuceni pracovat mimo svůj obor. O to cennější je pro ně představa tvořit sice dle příkazů strany, avšak stále v návaznosti na rodinné dědictví.

V roce 1957 vzniká časopis Umění a řemesla, který nahrazuje původní verzi s názvem časopis Věci a lidé. Pokračuje i existence obchodních prostor pro řemeslnou tvorbu, Krásná jizba, která měla do sametové revoluce 15 poboček, z nichž největší se nacházejí v Praze, Brně a Hradci Králové. Tyto prodejny jsou jednou z mála alternativ v tehdejší republice, kde je možné pořídit odlišné a co především, estetické produkty od jinak uniformní nabídky spravované státem.

Ačkoliv je stanoveným konceptem ústředí propojovat řemeslo s uměním, důraz na funkci výtvarníka je výrazný až od roku 1969. Paradoxně období normalizace se dá nazvat i "hluchým" obdobím ve vývoji nových vzorů a stříhů v oděvní oblasti spravované Ústředím. Kontinuálně je sice na období padesátých a šedesátých let

navázáno, nicméně však bez výrazné přidané hodnoty a výtvarně zdařilejších motivů.<sup>9</sup>



Obr. 20: Vzorník archivu ÚLUV, zdroj: Výstava UPM Móda v modré 2021, foto autorky

Obr. 21: Ukázka tradiční tvorby v rámci Krásné jizby, zdroj: web

Jedním z nejvíce ceněných oborů však v rámci děl vznikajících pod "křídly" ÚLUVu byl právě textil. Speciálně modrotiskem se přednostně zabývala Arnoštka Eberhardová. V 80. letech, které znamenaly oživení po předchozí dekádě navrhla celou kolekci s názvem Modro I-V v tomto odvětví Liběna Rochová ve spolupráci s Janou Kubínovou, která začala s Ústředím spolupracovat v roce 1984 a následně se stala hlavní designérkou motivů pro práci s modrotiskem v rámci ÚLUVu. Pracovala s rodinnou dílnou Jochoových ve Stážnici a z jejích motivů mimo Liběny Rochové čerpají i další návrháčky jako Marie Jandorová, Milada Jochcová nebo Nina Smetanová.

Ačkoliv je přelomový rok 1989 symbolem svobody a návratu demokratických hodnot, ÚLUV v rámci 90. let zaznamená největší úpadek ve své historii. První vlna privatizací způsobila zánik vzorkových dílen a přechod jednotlivých dílen do soukromé správy. Nově nabitá volnost a obnovení tržních pravidel však paradoxně právě pro řemeslníky, kteří měli socialismem pravidelně a zcela konkrétně daný odbyt svých děl vždy na dalšího čtvrt roku předem, je spíše "morovou" ránou a rodinné dílny jsou po několika dekádách nuceny postavit se zpátky na vlastní nohy. Situaci jim rozhodně neulehčuje ani západní masová kultura, která nově proniká do bývalého "Východního bloku" Evropy a pohlcuje všechna odvětví průmyslu svou atraktivitou i postupně snižující se cenou zboží, které produkty zhotovené ruční prací nemohou konkurovat. Dalším znevýhodňujícím aspektem pro řemeslníky je stigma socialismu vytvořené

---

<sup>9</sup> VINGLEROVÁ, Markéta, ed. *Móda v modré: tradice a současnost indiga v japonském a českém textilu*. Přeložil Jean-Gaspard PÁLENÍČEK, přeložil Mio PÁLENÍČKOVÁ. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-193-4.

propagandou minulého režimu, které ulpívá na všem, co má souvislost s lidovou tvorbou. Hlubšímu popisu vývoje ÚLUVu po roce 1989 se věnuje PhDr. Lenka Žižková.

Mezi ty, kteří úspěšně překonal "nástrahy" znovuzrozené tržní ekonomiky a navázali tak na úspěšnou a bohatou historii oboru, jsou modrotiskařské rodiny Danzingerů a Jochů. Bohužel ani tyto dvě dílny nemají vyhráno navždy. Stoupající ceny za materiál potřebný pro výrobu a upadající zájem zákazníků jim podnikání neulehčují. Doufejme, že snaha o obrodu lokálních produktů a udržitelnějšího uvažování nad produkcí tuzemských zákazníků, která je na vzestupu poslední roky, bude mít kýžený dopad a zájem o řemeslnost a tradici vzroste.

### 2.9.1 Modrotiskový odkaz Antonína Kybala

Reorganizace společnosti po převratovém roce 1948 se dotýkala všech oblastí lidského života. Změnám se nevyhnul ani oděvní průmysl. Návrháři byli nuceni vytvořit tzv. československou módu, která neměla nést sebemenší náznak propojení s jakýmkoliv stylem předchozích dekád, zejména pak nesměla neodkazovat na kapitalistický způsob života první republiky. Stejně tak tomu bylo i u designu produktů.

Ve stejné době, kdy docházelo k ideologickému diktátu jedné strany, vedl Školu textilního umění v rámci pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové jeden z nejvýraznějších umělců textilního a obecně uměleckého prostředí u nás. Antonín Kybal. Aniž by se na socialistickou myšlenku o nové struktuře českého odívání zaměřoval, ateliérovým tématem tohoto období byla práce s modrotiskem. Pod jeho vedením vzniklo mnoho výtvarně zajímavých počinů, které dostaly i kladný posudek od státního aparátu a staly se tak součástí nově vzniklé módy.



Obr. 22: Návrhy hadovitých vzorů Antonína Kybala pro Krásnou jizbu, rok 1938, zdroj: Antonín Kybal: Cesty designu a textilní tvorby, Lucie Vlčková.

Snaha vyrovnat se západu stejně jako nutnost konkurenceschopnosti i v rámci zahraničního trhu sílila, a tak byla právě UMPRUM vybrána pro vývoj nových technologií, které by byly něčím jedinečné, ale zároveň proveditelné v tuzemských podmínkách a co zejména, levné. Ve spolupráci Antonína Kybala a Antonína Fišárka, který byl vedoucím na Škole pro užitou malbu, konkrétně pak se zaměřením na textilní umění, byla použita technika nánosu rezervy, která dosahovala velice překvapivé preciznosti jakož i efektu. Formy vycházejí z principu sítotisku. Tato technika se již objevuje na počátku 30. let 20. století.

Na rám bylo vypnuté jemné hedvábí, na které byl vodním sklem vytvořen kýžný vzor. Po vyschnutí byla plocha zalakována a vodní sklo vymyto horkou vodou. Touto reakcí vznikly v původním místě nánosu vodního skla otvory, které při nánosu tiskařského popu, který byl na matrice roztírán tzv. raklí, zanechávaly na textilu vyhotovený vzor.

Kvůli obtížnosti ovládnutí řemesla, nejspíše studenti a profesori VŠUP tehdy museli být minimálně v kontaktu s jednou z modrotiskařských dílen u nás. Samotná rezerva má velmi specifické složení, které se předává pouze z generace na generaci a získat zkušenosti se správným způsobem ponoření metráže do indigové lázně také není otázkou pouhých týdnů ani měsíců, ale spíše let. Žádná konkrétní informace však v tomto ohledu není uvedena.

Žáci i sám Antonín Kybal technikou modrotisku vytváří moderní vzory. Mezi nejvýraznější můžeme řadit výtvarný počín asistentky ateliér vedoucího Marie Jílkové, k jejímuž dílu se dochovala v archivu i fotografická dokumentace. Její vzorování vychází z tvaru améby měňavky a druhý vzor z organické sloučeniny cyclemu. (Obr. 23) Dále jsou ve spojení s tímto obdobím Školy textilního umění a užité malby uvedena jména několika dalších studentek jako například Milady Mohrové či Libuše Benešové a jejího motivu borovicových větvíček. (Obr. 24) Nejčastějším produktem, který následně vznikl z modrotisku byly ženské šátky o rozměrech 80x80 cm. Ty taktéž neodmyslitelně patřily k oděvu komunistického Československa převážně padesátých i šedesátých let.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> VINGLEROVÁ, Markéta, ed. *Móda v modré: tradice a současnost indiga v japonském a českém textilu*. Přeložil Jean-Gaspard PÁLENÍČEK, přeložil Mio PÁLENÍČKOVÁ. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-193-4.



Obr. 23: Amébovité vzory Marie Jílkové, zdroj: Móda v modré, Markéta Vinglerová



Obr. 24: Borovicové vzory Libuše Benešové, rok 1948, zdroj: Móda v modré, Markéta Vinglerová

### 2.9.2 Modrotiskový odkaz Radoslava Kratiny

Ke konci 50. let minulého století se začíná tvorba velice pozvolna uvolňovat. Tento progres lze zaznamenat například na EXPO 1958, které se konalo v Bruselu. Mezi ty, kteří se na tvorbě tzv. bruselského stylu v rámci československém pavilonu podíleli, patřil právě Radoslav Kratina. Původně student Školy uměleckých řemesel v Brně, přešel po dokončení tohoto vzdělání ještě na pražskou VŠUP, kde jeho finální prací byl právě produkt, který následně reprezentoval Československo na Světové výstavě. Jednalo se o panó vytvořené technikou modrotisku a který tvořil vyhranění prostoru u jednotlivých boxů restauračního prostoru. Zajímavost tvoří zejména experimentování s barevnou odlišností od tradičního modrotisku. Tento trend předběhl svou dobu. Daleko více mnoho barevných modrotisků vzniká až v 70. letech.

Kombinace žlutého podkladu, který po otisku matrice a obarvení v indigu vytváří motivy titíž barvy, a modrého indiga působí na danou dobu velmi neotřele. Radoslav Kratina vytváří vzory pomocí základních geometrických tvarů a jejich skladem do jakési mozaiky vytváří graficky figurální kompozice. (Obr. 25)

Pro Světovou výstavu EXPO bylo vytvořeno 7 panó se sedmi různými motivy. Jednotlivé tisky vyjadřují například tradiční lidové zvyklosti. V sadě panó nalezneme mimo další motivy s názvem Vítání jara, Dožínky, Vinobraní nebo Lidová svatba.



Obr. 25: Panó Radoslava Kratiny, rok 1958, zdroj: web



Obr. 26: Panó Radoslava Kratiny v interiéru, 60. léta 20. století, zdroj: web

Na způsob zpracování modrotisku a obecně oděvu pod záštitou ÚLUVu měl " Bruselský styl " výrazný vliv. Preferencí se stalo užívání více přírodních materiálů a základních forem, stejně tak jako abstrahování a rozostření motivů. Charakteristickým byla i určitá neformálnost a volnost stříhů. Předním návrhářem ústředí se v této době stává jako externí zaměstnanec Radoslav Kratina. Během svého působení vytvořil autorský styl nanášení rezervy na textil, který se nazýval " štěrková " metoda a který byl velice pracný. Přes formy z tvrdého papíru byly vedeny tahy štětcem. Z těchto motivů bylo následně možné vytvořit nekonečný patern na rozsáhlé plochy metráže. Ty byly v roce 1959 použity oděvními návrháři a návrhářkami ÚLUVu a vznikla tak kolekce šestnácti různých stříhů sukní a šatů, které na sobě nesly odlišné modifikace Kratinova štětcového vzoru. Mezi výrazné návrháčky té doby patřila například Zdena Gottwaldová. (Obr. 27, 28) <sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> VINGLEROVÁ, Markéta, ed. Móda v modré: tradice a současnost indiga v japonském a českém textilu. Přeložil Jean-Gaspard PÁLENÍČEK, přeložil Mio PÁLENÍČKOVÁ. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2020. ISBN 978-80-7101-193-4.



Obr. 27: Návrh košile Zdeny Gottwaldové, autorem vzoru je Radoslav Kratina, vyrobeno pro ÚLUV mezi roky 1959-60, zdroj: web



Obr. 28: Návrh letního kompletu Zdeny Gottwaldové, autorem vzoru je Radoslav Kratina, vyrobeno pro ÚLUV mezi roky 1959-60, zdroj: web

Spolupráce Radoslava Kratiny s ÚLUVem přetrvala do roku 1960. Po dvou letech vznikla ještě jedna spolupráce, kdy jím byl využit opět originální způsob nanášení tiskařského popu. Tentokrát za použití houby či polystyrenových bloků. Motivy z toho období jsou ve větším měřítku než ty z padesátých let. Stejně tak je patrná větší nepravidelnost a kombinování širší palety barev v geometrickém tvarosloví.

## 2.10 Uniformní oděv v oblasti lázeňství a wellness

V rámci českého lázeňství je nejčastěji užíván obdobný uniformní oděv, jaký je běžný i ve zdravotnictví. Dalším jevem je i stylová neprovázanost mezi jednotlivými pracovními pozicemi. Často je oddělena především ubytovací část od té, jež slouží k rekonvalescenci.

Běžně můžeme narazit i na klasická trička. Tento typ oděvu dle mého názoru do zmíněného prostředí nepatří. Udržet jej v adekvátní čistotě a na estetické úrovni při zvýšeném pohybu v rámci zaměstnání je velice obtížné. U třetího typu střihu, na který jsem během rešerše narazila, byla snaha vycházet z tradičních asijských modelů hojně užívaných ve Spa a wellness zařízeních po celém světě. Tento koncept mi přijde jako adekvátní kompromis a propojení většinou bavlněného textilu vyšší gramáže, který se využívá i ve zdravotnictví z důvodu odolnosti proti údržbě ve vyšších teplotách, a střihu, který na první dojem neevokuje nemocniční prostředí, ale spíše to relaxační.

Jedná se však o dost globální přístup a je škoda nevyužít tuzemské tradice k dotvoření atmosféry. Uvést tradiční techniky a produkty jako běžnou součást



života a upozornit na jejich benefity je velice důležité nejen v rámci jejich propagace. Vzniká tak prostor i pro určitou symbiózu dvou či více řemesel.

Nijak často se neobjevují v tomto odvětví mezi typy oděvů šaty. Z mého pohledu může tento střih být příjemnou alternativou pro zaměstnankyně, zejména pak v letních měsících nebo na pozicích, kde je nutné udržovat vyšší pokojové teploty kvůli průběhu terapií.

Vzhledem k rozmanitosti lidských postav je jasným ukazatelem, že volnější střihy, které neupozorňují na fyzické přednosti, ale ani nedostatky, jsou daleko méně esteticky rušivé. Je také nutné dbát na hygienickou udržitelnost. V tomto ohledu je co nejmenší přilnavost textilní plochy oděvu k lidské pokožce opět žádoucí.

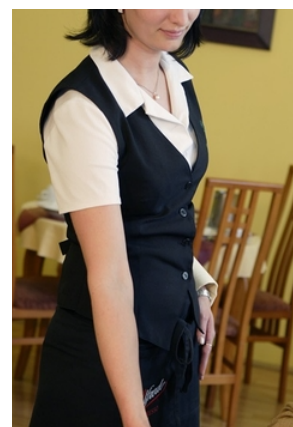
V rámci zimního semestru, kdy vznikl první prototyp mého návrhu, jsem byla upozorněna na možnou degradaci barevnosti obou částí pracovního oděvu. Po práci zkoušce sice k obarvení ani na několikátý pokus nedošlo, ale pro eliminování tohoto rizika jsem v případě výsledného modelu volila raději oddělenou variantu. Zároveň bílá oddělená "vesta" dodává čistý celkový dojem z uniformy stejně jako odkaz na řemeslnou činnost, pro kterou jsou textilní přehozy jako například zástěry typické. V kombinaci s modrotiskovou spodní částí oděvu evokuje lidový кроj, kde jsou vesty stejně jako zástěry, ať už pracovní či sváteční, neodmyslitelnou součástí oděvu.



Obr. 29: Uniforma pro terapeuty v lázních Lednice, Lednice, zdroj: web



Obr. 30: Uniforma pro terapeuty v lázních Miramare, Luhačovice, zdroj: web



Obr. 31: Uniforma pro zaměstnance v lázeňské restauraci, Ostrožská Nová Ves, zdroj: web

## 2.11 Bytový textil v lázeňství

Rešerší interiérů českého lázeňství mě dovedl k názoru, že opravdu v rámci málokterého interiéru v tomto odvětví by nebyl prostor pro modernizaci a vytvoření esteticky přívětivějšího prostředí. Především v kombinaci s historickými objekty, v kterých se mnohdy zejména pak ubytovací prostory nacházejí a které mají často už bohaté zdobení už v architektonickém řešení stavby, by se dalo následně ubrat zdobnosti v bytovém textilu. Často spolu

jednotlivé produkty nekorespondují v rámci místností, natož pak v celém komplexu zařízení. Lázně v mnoha případech postrádají jednotný koncept.

Sjednocení bytového textilu s uniformním oděvem pro zaměstnance by mohlo dát celému zařízení jednotný koncept a společně s vzorem poplatným dané oblasti je možnost navodit lokální autentickou atmosféru.



Obr. 32: Interiér stravovacích prostor, Lázně Miramare Luhačovice, zdroj: web

Obr. 33: Interiér ubytovacích prostor, Lázně Miramare Luhačovice, zdroj: web

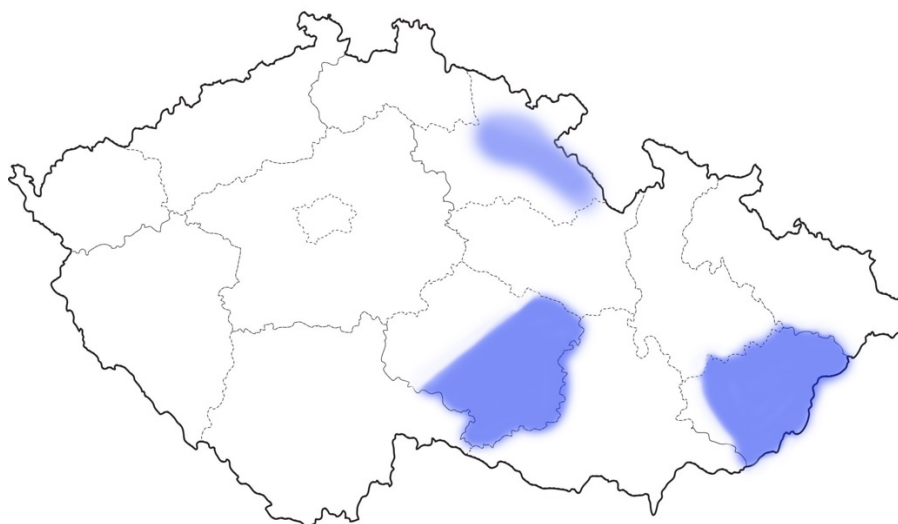
## 3. VÝSTUP ANALÝZY A FORMULACE VIZE

### 3.1 Region

Modrotisk na území Česka je typický zejména pro moravské oblasti, jak bylo již zmíněno historicky se výrazně propisuje do lidových krojů a bytového textilu Valašska a Hornácka. V těchto regionech se tradice udržela i nejdéle. Vzorováním se odlišuje dědina od dědiny. Stejně tak, jako se motiv vyděluje oblastí, znázorňuje i společenské postavení jeho nositele. Míra zdobnosti a znázorněných prvků dává okolí najevo pro jakou událost je daný oděv vytvořen.

Pracovní oděvy, v tomto případě zejména zástěry, jsou opatřeny jen střídým zdobením, někdy pouze z praktického hlediska obarvené indigem a označené nepatrným motivem, který slouží jako určitá signatura dílny. Naopak oděvy určené pro slavnostní události, které nejsou nošeny tak frekventovaně a majiteli vydržely často i po celý jeho život, jsou zdobeny daleko okázaleji. Mimo bohatě zdobených zástěr je motiv aplikován i na sukně a jupky (tj. svrchní oděv horní poloviny těla s dlouhými rukávy). Motiv se však nemusí vyskytovat zároveň na všech částech oděvu v kombinaci. V oblastech Podkrkonoší, kde je modrotisk svého času také obvyklým pro tradiční oděv, je populární i střih šatů (v dnešní době podobný spíše principu šatovky).

Ve všech oblastech, do kterých se hlouběji propal právě i do lidového oděvu se vyskytuje převážně v kombinaci s výraznými barvami jako je červená, zelená či žlutá, v kterých jsou vyvedeny především vesty, ozdobné pásy nebo zdobné pentle.



Obr. 34: Primární oblasti výskytu modrotisku

### 3.2 Tradiční řemeslo v soudobém design

Dnes modrotisk s tradičním pravidelným vzorováním působí ve většině případů příliš archaicky, a i to je jeden z důvodů, proč dochází k úpadku jeho popularity.

Propojení syté tmavě modré s čistou bílou v sobě však má nadčasovost a lze jej ztvárnit i velmi minimalisticky, pokud o motivu přemýšlíme v trochu abstraktnější podobě, nežli je ta tradiční. Snaha nenásilně upozornit na zanikající tradice mi přijde velice smysluplná, a i to je jeden z důvodů proč jsem se rozhodla navázat na výstup, který vznikl z iniciativy projektu Bohemian Perfection. Jejich myšlenka nenásilně upozornit na české a moravské řemeslníky, jejichž dílny pomalu chátrají a um se vytrácí s přibývajícemi generacemi, které o často málo profitující rodinný "business" už nechtějí v tradici pokračovat, je velice záslužná a propojit soudobé designéry s řemeslníky je velice pragmatické i do budoucna. Autorce projektu, Michaela Kádnerové, se podařilo vytvořit koncept, kdy jsme ještě jako studenti designu dostali možnost spolupracovat a dostat se do přímého kontaktu s "mistry svého řemesla". Mimo dovednosti a obdiv k poctivé manuální práci, jsme získali nebo spíše upevnili svůj respekt ve výrobu a výrobce samotné, kteří nikdy nemohou být plně nahrazeni průmyslovou masovou výrobou. To, co jejich produktům dodává jiný rozměr je cit, s jakým své řemeslo po dekády vykonávají, úcta ke svým předkům a preciznost, která však díky lidskému faktoru umožňuje, aby každý kus byl originálem.



Obr. 35, 36: Spolupráce oboru Design FA ČVUT s projektem Bohemian Perfection, autorský modrotiskový vzor, zdroj: archiv Bohemian Perfection, foto Dorota Noon

O stejný koncept usiluje i podobný projekt Krásná práce Kláry Hegerové, který se už ve svém názvu odkazuje na návaznost na slavnou Krásnou jizbu. S cílem uchování tradičních technik vznikl v roce 2021 obdobný koncept s názvem Krásná ,spolu'práce.

Ta spočívala ve spojení vždy dvou mistrů oboru-významného českého designéra s řemeslníkem praktikujícím tradiční postupy výroby. Díky ochotě řemeslníků tvořit dle novodobých návrhů, vznikly nadčasové produkty. Zpětná vazba v pořadu Folklorika od České televize byla od obou stran čistě pozitivní.

Designéři především zmiňovali důležitost umět vůbec tradiční výrobu použít. Celý proces je trochu odlišný a je založený na komunikaci ještě více než jakákoliv jiná mezioborová spolupráce. Lucie Koldová oceňuje cestu k identifikaci s národní identitou, kterou stejně jako národní hrdost je třeba udržovat při životě. Michal Froněk na tradičních produktech vyzdvihuje materiální uspokojení v kombinaci s tím vizuálním. Jana Zielinski v rozhovoru dodává svou víru v to, že i širší veřejnost začne spatřovat v přírodních materiálech a ruční výrobě tu přidanou hodnotu, kterou bezpochyby ztělesňují a budou ochotni zaplatit sice jednorázově vyšší cenu, produkt jim však často může vydržet i celý život.<sup>12</sup>

Celkově tento koncept pomyslného oprašování nám vlastního, leč často zapomenutého je mi velmi blízký. Dnes už rozšířený pojem "slow fashion" je výrobní odvětví, do kterého výroba modrotisku rozhodně patří. Celý proces je přitom "slow" pouze v porovnání se strojovou výrobou. Šikovným tiskařům a barvícím jde práce rychle od ruky a ani časové prodlevy dle originálních receptur nejsou nijak časově náročné. Výroba jednoho plátka i tak však trvá několik dnů, nikoliv minut, jako je tomu v masové produkci. Stejně jako barvení probíhá přírodním barvivem, je nutné, aby i barvená textilie neobsahovala ideálně žádnou chemicky vyrobenou složku. Ideální je tedy 100% bavlna nebo lněná a hedvábná plátka. Jedná se tedy o velice přirozený proces, který i v tomto ohledu můžeme řadit jako možnou cestu do budoucna pro vytváření lokálního, udržitelného a ekologického materiálu vytvořeného z přírodních materiálů. To, co předchozím generacím ani nemohlo připadat jako přidaná hodnota, v kontextu dnešní doby získává zcela jiný rozměr. Nadčasovost tedy nespočívá "pouze" v provedení stříhu či minimalizování vzorování. Má ještě tento neméně významný parametr.

### 3.3 Lázeňství

K myšlence vytvořit oděv pro tuto oblast mě vedlo hned několik faktorů. Prvním z nich byl celkem prvoplánově element vody, ke kterému sytý odstín modré vybízí. Druhým byla opět tradice. Lázeňství stejně jako modrotiskařské dílny mají v Česku dlouhou tradici a dosahují vysoké úrovně. Třetím důvodem jsou přímo Luhačovice a jejich lokalita Valašska, která se k modrotisku neodmyslitelně pojí. Tradice je navíc v těchto lázních a jejich architektonickém pojetí všudypřítomná. Jurkovičovy budovy jako je Libušín či Maměnka jsou zhmotněnou lidovou kulturou a sbírkou tradičních motivů a křivek, které mohou nabízet nepřeborné množství inspirativního materiálu pro další zpracování.

V rámci lázeňských zařízení se nachází mnoho druhů pracovních pozic. Tímto způsobem vzniká širší prostor pro diferenciaci oděvů jednotlivých oborů.

---

<sup>12</sup> Krásná práce – Folklorika | Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © Česká televize 1996 [cit. 16.04.2022]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1102732990-folklorika/222562260800001/>[online]. Dostupné z: <http://www.slovackemuzeum.cz/doc/547/>

Z uzpůsobení střihu pro konkrétní náplň práce lze vycházet pro samotný design celé kolekce. Pomocným je i pro stanovení poměru modré a bílé plochy v kombinaci barvené části oděvu s bělenou bavlnou.

V rámci komplexnosti a možností, které toto odvětví nabízí, je zde prostor i pro návrh bytového textilu, který koresponduje s oděvní kolekcí.



Obr. 34: Lázně Luhačovice, zdroj: web

### 3.4 Inspirace vizí

Hledat neotřelou cestu v něčem, co už bylo zpracováno tolika způsoby, je vždy obtížné. V rámci snahy držet se co nejvíce v minimalistické podobě produktu jsem se rozhodla pracovat s dvěma základními barvami v čistých rozsáhlejších plochách. Motiv je však to stěžejní. Je tím, co obě plochy propojuje a co dodává celému návrhu kontext a zajímavost. Nechtěla jsem, aby působil násilně nebo jako pomyslné alibi pro užití modrotisku. Snahou tedy je jej vyzdvihnout a dát mu mimo estetické i funkci doplňkovou, pomocí níž by vizuálně dotvářel i střihovou kompozici.

V rámci výstavy *Móda v modré* v Uměleckoprůmyslovém muzeu mě inspiroval model propínacích šatů *Domov*. Autorkou je Marie Jandorová a vznikl v kombinaci s vzorováním Jany Kubínové. Kompozičně ztělesňuje tento design přesně to, co od modrotisku v soudobém pojetí očekávám.

Paradoxem je, že vzor byl vytvořen v roce 1957. Tento fakt je však pouze dokonalým příkladem toho, jak nadčasový tento minimalistický vzor je a ve spojení s celkem jednoduchým střihem šatů tvoří stále aktuální záležitost. Tento efekt je tím, čeho jsem se snažila dosáhnout ve své práci i já.



Obr. 35: Propínací šaty Domov Marie Jandorové, vzor Jana Kubínová, zdroj: Výstava Móda v modré, UPM, foto autorky



Obr. 36: Košilové šaty z kolekce Dědictví / Vzorník, návrh Alice Klouzkové, zdroj: web

V oděvním průmyslu působí vertikálnita ve většině případů elegantněji než vodorovné řazení motivu. Vzhledem k tomu, že uniforma je určena pro široké spektrum nositelů, a tedy různé typy postav, je vhodnější svislé umístění vzoru, které by tak nemělo žádnému z uživatelů působit vizuálně újmu. Protože je mým úmyslem využívat ne zcela tradiční formy, které však nedosahují takové preciznosti, snahou je tedy motivem netvořit jemný vzor, ale rezervu spíše nanášet ve větší ploše, což by v horizontální pozici mohlo působit až robustně.

Modrotisk sám o sobě je dost výraznou záležitostí. Tento efekt mě přivedl přirozeně k tomu, vytvořit oděv v kombinaci s čistou plochou, která bude tvořit součást celého návrhu. Během rešerše bylo pro mě osobně dost odstrašujícím velice častý výskyt sterilně působících nemocničních stejnokrojů pro zaměstnance v českém lázeňství. Pobyt v zařízeních tohoto typu je většinou v přímé návaznosti na kontakt s lékařským prostředím v různě dlouhém časovém horizontu. Vzhledem k tomu, jak většina lidí vnímá zdravotnické zařízení a není běžným přáním pacienta pobývat zde déle, nežli je nutné, je uživatelsky přívětivější se od takového prostředí odloučit a období rekonvalescence trávit v psychologicky přijatelnější atmosféře.

Druhým trendem v kultuře uniformního oděvu v lázeňství je inklinace ke střihům asijského typu, který je běžně k vidění v rámci běžných Spa zařízení. Tento design působí daleko příjemněji. Nespátřuji zde však žádnou lokální návaznost a přijde mi, že zde vzniká nevyužitý prostor pro propojení s českou

tradicí a tuzemskými návrháři. Proto bych se touto cestou pokusila o vytyčení dalšího směru, který by kombinoval dva tradiční pojmy.

Ačkoliv z mého pohledu sterilní efekt oděvů v tomto odvětví není žádoucí, zůstává důležité vytvořit pro zákazníka pocit čistoty. Stereotypně funguje "co je bílé, to je čisté" a i to je jeden z důvodů, proč je z mého pohledu důležité propojení tmavě modré plochy s bílou, která bude navíc zastupovat i funkci pracovní zástěry a možnost snadné obměny oděvu i během směny.



## 4. PROCES NAVRHOVÁNÍ

### 4.1 Tradice netradičně

Ctíme tradici, ale jdeme s dobou.

Tento výrok je heslem projektu Bohemian Perfection, s kterým započala naše spolupráce v zimním semestru. Tento přístup je mi velice blízký, a proto jsem se jej rozhodla rozvinout i v rámci své diplomní práce.

Využívat technologii výroby, která se během let stala u nás tradiční a podporovat tak lokální výrobu, řemeslníky i národní svébytnost, je směr, který je nebo by alespoň měl být určující pro způsob uvažování. Je pochopitelné, že najít si cestu k občas až archaickým vzorům může být pro řadu lidí neschůdná cesta. Od tohoto faktoru však lze řemeslo jednoduše oddělit. Pokud to technologie dovoluje vzniká zde prostor přizpůsobit finální vzhled soudobému zákazníkovi.

Tradiční vzory ve většině případů vyobrazují předměty velice realisticky. Zároveň dnešní koncový uživatel nemá k motivu osobní či lokální vazbu, jako tomu bylo dříve a tím pádem pro něj postrádá hlubší smysl. Čím abstraktnější vzor je vyhotoven tak výraznou technikou, jakou je právě modrotisk, tím větší je pravděpodobnost, že osloví širší spektrum zákazníků nebo v konkrétním případě této diplomové práce, bude příjemnější jak pro zaměstnance, tak i návštěvníky. Je však žádoucí abstrahovat motiv, který má přímou návaznost na událost, pro kterou je vyhotoven. Kontext se v tomto případě nabízel ve specifičnosti lokality, pro nějž je modrotisk typický.

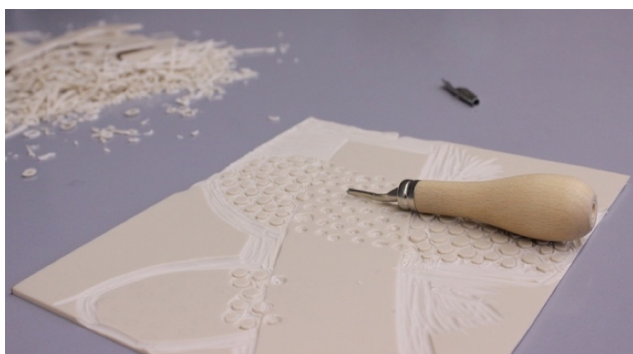
### 4.2 Způsob nanášení rezervy

Nasákavost. Přílnavost.

Během zimního semestru byla možnost blíže se seznámit s technologií modrotisku a v rámci toho i čas na různé experimenty se způsoby, jak a čím lze nanášet rezervu na textil. Vytvářet vzory lze takřka čímkoliv, na čem pop ulpí a co je schopné jej přenést na cílovou plochu. Myšlenka naturálních motivů mě přivedla k tomu, nanášet tekutinu na bavlněnou textilii samotnou přírodninou. Zajímavé motivy vytvořily palice odkvetlých a usušených makových hlaviček. (Obr. 37) Co naopak nedosahovalo takového efektu byly drobné větvičky akátu. Avšak dřevo v již zpracované podobě je i bez povrchového ošetření skvělou matricí. Dobře saje pop a stejně tak přirozeně jej i aplikuje bez vyvinutí nadměrného přítlaku na tkaninu. Stejně tak dřevovláknitá deska MDF.

Další přišly na řadu další již zpracované materiály. Co se osvědčilo neméně jako dřevo byl hustý filc. (Obr. 40) Při tisku vytvořil souvislou vrstvu rezervy, která po vymytí vytvořila stejně tak souvislý bílý vzor. Nevýhodou tohoto materiálu je obtížné dosažení drobnějších motivů při vytváření matrice. Nijak zvláště

nepůsobil v ploše ani otisk lana. Velice drobný dezén a originální strukturu vytvořil odpadní kus ztvrdlé montážní pěny, která se mi dostala do rukou naprostou náhodou, ale jejíž struktura po barvení technologií modrotisku působila velice estetickým dojmem. (Obr. 38) Tvarování této hmoty jde však relativně těžko korigovat. Jako náhodný vzor však funguje na výbornou.



Obr. 37, 38, 39, 40: Alternativní formy matric: vlevo nahoře: usušená maková hlavička, vpravo nahoře: montážní pěna, vlevo dole: příprava formy technikou linorytu, vpravo dole: výseč filcu, zdroj: archiv autorky

Jemné nedokonalosti či odkryté tahy nanášeného popu mohou někdy samy od sebe vytvořit zajímavý obrazec a dodávají vzoru očividnost rukodělné práce. Ne vždy je tento efekt požadovaný. Ale například u přímé malby štětcem na plátno tvoří velice zajímavé struktury a neopakovatelný jedinečný motiv.

Mou snahou v rámci experimentování s materiály matric bylo zkusit nalézt techniku nanášení, která by byla rychleji a levněji proveditelná než klasické tradiční formy. Preciznost těchto forem lze jen těžko něčím nahradit. Co se však týče znázornění konkrétních motivů existují "low costovější" varianty. Jednou z nich je převzetí techniky jiného tisku z výšky, než je modrotisk, linorytu. (Obr. 39) Pro vytvoření matrice není nutná nijak výjimečná zručnost, pokud není požadován výjimečně precizní motiv, a materiál pro její zhotovení lze pořídit v běžných výtvarných potřebách. Vzory mohou být i detailní, jejich otisk ale není vždy stoprocentní, jako tomu je naopak u starých forem a je nutno s tímto faktorem

počítat už při procesu navrhování vzoru. Nevýhodu tohoto přenosu rezervy shledávám v nutnosti správného odmaštění povrchu matrice. To se ne vždy může dokonale povést a přenos pak nedosahuje požadovaného výsledku.

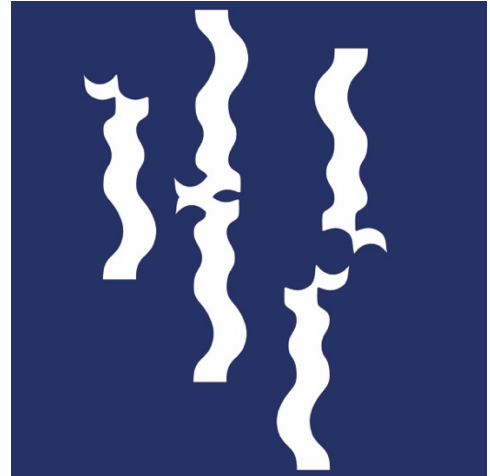
Poslední metodu, ke které jsem v rámci experimentování došla, byl klasický 3D tisk PLA filamentem. Tato metoda zajišťuje konzistentní nános rezervy. Je důležité povrch, na který je aplikována rezervní tekutina co nejdokonaleji obrousit a stejně jako u techniky linorytu odmastit. V tomto případě je nutné si dát pozor, jakým přípravkem je na plochu působeno. Filamenty bývají citlivé na přípravky obsahující alkohol a jiné chemické látky. Tato technika je schopna přenést motiv s minimálními nedokonalostmi na požadovanou textilní plochu.



Obr. 41: Autorský návrh vzoru vytvořený matricí z 3D tisku, zdroj: archiv autorky

Nic z těchto přístupů se však svou precizností a jemností nevyrovná tradičním "starým dobrým" formám.

Pro zhotovení motivu v rámci diplomové práce jsem se rozhodla použít jako matici desku MDF. Shledávám v tomto materiálu jistou záruku celistvého otisku vzoru. Motiv je do matrice vyveden CNC frézou. I tato technologie je zárukou přesnosti. K vytvoření motivu jsem využila 2D grafický program a z něj jsem následně exportovala křivky pro další technologické zpracování.



Obr. 42: Grafické zpracování vstupních dat pro CNC, zdroj: archiv autorky

### 4.3 Lokalita

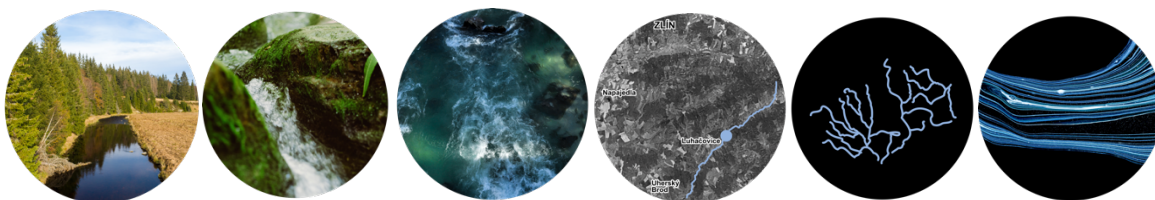
Morava. Valašsko.

V důsledku specifikace zaměření oděvu do prostředí lázeňství byla provedena rešerše zejména v tomto odvětví, a to konkrétně v lokalitách typických pro modrotiskařství. Tímto způsobem byly vytyčeny 3 nejvýraznější oblasti: Valašsko, Horňácko a Podkrkonoší, pro které by byl oděv s tematikou modrotisku nejvhodnější. V rámci tohoto prostředí jsem striktně nezohledňovala konkrétní hranice oblastí, ale brala jsem v úvahu i přilehlá sousední území.

Vhodnou cílovou destinací vzhledem ke svým parametrům jsou Lázně v Ostrožské Nové vsi. Jedná se o komplex zrekonstruovaných budov a interiérů. Nedostatek provázanosti a určující prvek, který by se mohl stát typickým pro lokální lázeňské zařízení zde však chybí. Jedná se o nevyužitý potenciál vytvořit z lokálních řemesel to, co by tomuto jinak fádňimu komplexu mohlo vtisknout "duši".

Typizující prvek postrádají i Lázně Perla v Lednici. Určitá eklektičnost různých typů procedur je zde propsána i do interiérového a oděvního designu a působí dost nesourodě. V oblasti hojně navštěvované zejména kvůli místní přírodě, architektuře a tradici by modrotisk mohl působit velice nenásilně a přinést by jednotnost a návaznost na lokální prostředí.

Hotel a lázně Luhačovice jsou místem, kde má tradiční technika své místo jako málo kde jinde republice. Exteriéry i interiéry těchto lázní jsou citlivě zrekonstruovány a celý komplex je zasazen podél Luhačovického potoka. Tradice se však opět nijak nepropisují do bytového textilu, doplňků ani oděvu zaměstnanců. Vzhledem k dané oblasti jsem se rozhodla specifikovat svou kolekci právě do tohoto zařízení. Dalším benefitem je bohaté kulturní dědictví této lokality ve spojení s Jurkovičovou architekturou, která poskytuje inspiraci pro vytvoření různorodých motivů.



Obr. 43: Vizuální zobrazení myšlenkové mapy, zdroj: archiv autorky

## 4.4 Vzorování

Modrotisk. Modrá. Lázně. Voda. Řeka. Proud. Proudnice...

Tímto směrem se ubíraly první myšlenky, hledající návaznost mezi řemeslnou technologií barvení a tradicí lázeňství u nás. V procesu hledání v návaznosti na tuto linku, jsem graficky extrahovala z moravské části republiky její hlavní toky. Následně jsem rozdělila jednotlivé linky (řeky) a izolovaně i souběžně je modifikovala šířkou, návazností či jemnou deformací. Vznikaly zajímavé převážně vertikální motivy. Jejich samovolně vzniklá pravidelnost však nebyla přesně tím, co jsem od tohoto způsobu vytváření očekávala. Další nevýhodou byly sice efektní, avšak pro výrobu matrice nepraktické drobné detailní záhyby křivek. Na základě předchozí zkušenosti s různými typy materiálů matric, stejně jako s výsledky tisku drobných vzorů netradičními formami, by byl výsledek značně nejistý a s velkou pravděpodobností značně nedokonalý. (Obr. 44)

Modrotisk. Vzor. 2D. Lázeňský komplex. Architektura. Půdorys.

Další cesta mě vedla k výběru zajímavých detailů v rámci půdorysů lázeňských komplexů a jejich budov. Během této rešerše a sběru dat jsem rozšířila oblast na budovy a architekturu v lázeňství kdekoliv na území Česka. I v rámci takto rozsáhlého území a velkého množství budov a jiných architektonických děl jsem však nenarazila na nic, co by v následném zpracování vytvořilo výrazný motiv v ploše. Prvky bylo možné poskládat do tzv. nekonečného paternu. Tento efekt je však běžný u tradičního tisku a tuto cestu jsem nechtěla následovat.

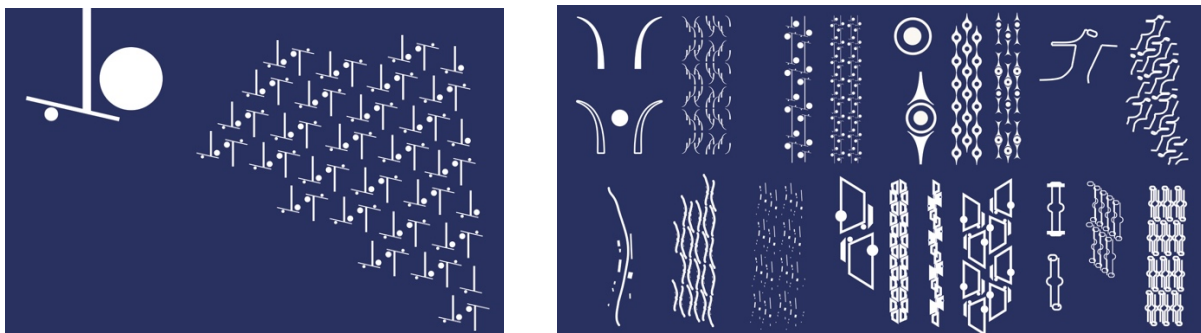


Obr. 44: První návrh motivu, zdroj: archiv autorky

Modrotisk. Lázeňství. Voda. Proud. Architektura. Fontána.

V rámci rešerše a konzultací mě velmi zaujalo dílo Zdeňka Pešánka. Jeho návrh světelné fontána určený pro Štvanický ostrov v Praze se skládá ze základních geometrických tvarů. Z autorského nákresu jsem použila 2 nejvýraznější linie

a 2 kruhy. Vznikl zajímavý vzor, který však opět nemá ideální proporce pro vertikální kompozici a je vhodnější jej aplikovat plošně.



Obr. 45, 46: Další návrhy motivu, zdroj: archiv autorky

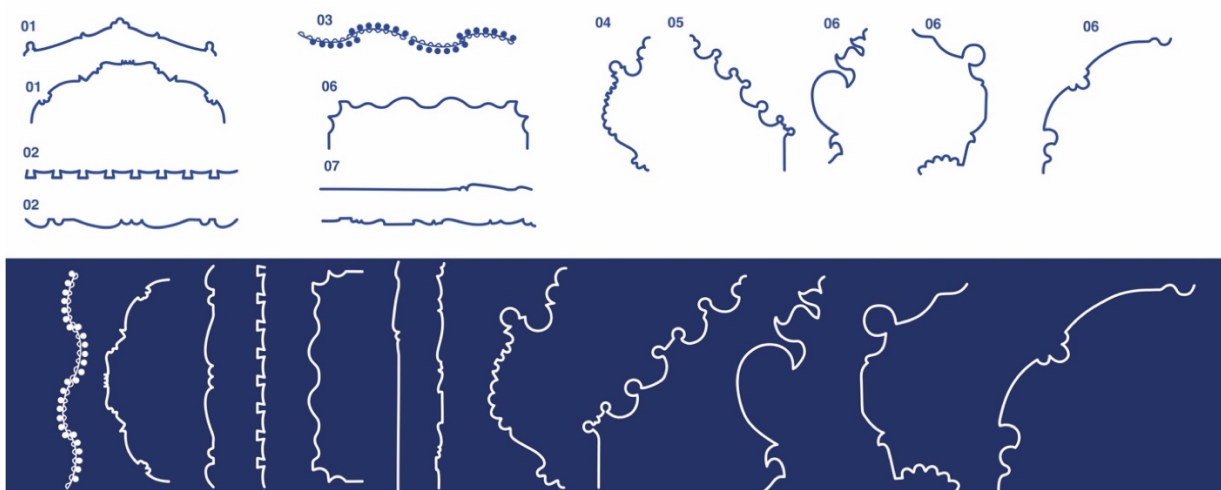
Modrotisk. Lázeňství. Tradice. Lidový motiv. Lidová secese. Luhačovice. Dušan Jurkovič.

Opět směřovaná myšlenka k čerpání inspirace z architektury. Tentokrát jsem se však zaměřila na zpracované motivy v rámci díla Dušana Jurkoviče a jeho velice zdobného stylu. K tomuto autorovi mě přivedla předchozí úvaha ohledně vazby modrotisku na Valašsko a přilehlých oblastí stejně jako specifikace určení uniformního oděvu pro Luhačovické lázně. Největší hustota zdobných prvků se nachází na Jurkovičových Pustevnách, které se sice nachází několik desítek kilometrů od komplexu Luhačovických lázní, ale mají obdobný esprit. (Obr. 47) Obě tyto architektonická díla jsou navíc řazena do specifického odvětví secesní tvorby zvané lidová. Pro toto odvětví je stěžejní právě tvorba Dušana Samo Jurkoviče.



Obr. 47: Hledání motivu v rámci interiéru Libušína, zdroj: web

Největším zdrojem výtvarných motivů se pro mě stal interiér Libušína, kde se nachází obrovské množství zdobných prvků. Výběrem 13 z nich a jejich převedením do grafické podoby jsme získala stejný počet základních motivů pro následné zpracování a uzpůsobení pro tvorbu výsledného dezénu. (Obr. 47) Práce s tloušťkou linií, jejich překrývání či zrcadlení, spojováním a prokládáním vznikla zajímavá škála dalších 31 kombinací. Z té jsem při zohlednění všech potřebných parametrů týkajících se opět způsobu výroby, aplikace a finálního efektu vybrala 6. Z užšího výběru jsme se po konzultaci s vedoucím ateliéru MgA. Janem Jarošem a odborným asistentem Akad. mal. Miroslavem Bednářem shodli na 2 motivech, které vychází ze stejného tvarosloví, ale jsou uspořádány a odlišně modifikovány. Vzhledem k různorodosti pracovních pozic je jeden z vzorů oproti druhému naddimenzovaný a může tak také sloužit společně se stříhem a typem oděvu k diferenciaci.



Obr. 48: Křivky vycházející z tvarosloví interiéru Libušína, zdroj: archiv autorky

## 4.5 Střih

Minimalismus. Komfort.

Během navrhování střihu jsem se snažila klást důraz zejména na různorodost typů postav koncových uživatelů a uživatelék. Vzhledem k tomu, že kolekce pojímá většinu pracovních pozic v rámci lázeňského komplexu, je zde i různorodost zaměstnanců co se týče věku, postavy, pohlaví a jiných parametrů.

Dalším stěžejním bodem pro mě byl komfort. Pokud má být zaměstnanec nebo zaměstnankyně v oděvu celou pracovní směnu a nemá v tomto ohledu možnost vlastní volby, neměl by jej nijak svazovat. Mým cílem tedy je, vytvořit vzdušné produkty volnějšího střihu. (Obr. 49)

Velice dobře funguje propojení modrotisku s čistou bílou plochou. Propojení lze vytvořit vrstvením, doplněním. Toto pojetí v kontextu tradice, řemesla a lázeňství může evokovat zástěru nebo krojovou vestu. Nabourává však určitým způsobem

určitý stereotyp a hloubku potlaštěné indigové modře. Stejně tak plní i čistě funkční parametry. Při znečištění či destrukci během pracovní doby si jej zaměstnanec může kdykoliv obměnit, aniž by musel nahradit celý oděv.

Co se týče střihu tohoto doplňku, vycházela jsem přednostně z praktičnosti a možnosti neomezeně vykonávat činnost. Vznikly různé modifikace délky i práce s asymetrií. Nejlépe však z mého pohledu působily čistě symetrické a spíše kratší variace. Vzhledem k tomu, že bílá část není k modrotiskové nijak pevně přichycena zejména z důvodu údržby, je položena na ramenou v širší ploše a aby nedocházelo k odchlipování spodních cípů od siluety těla a nerušilo tak při vykonávané činnosti, jsou k sobě přední a zadní část přichyceny.



Obr. 49: Skicy návrhu, zdroj: archiv autorky

Celkový vzhled všech součástí oděvu má působit velice minimalisticky, uvolněně a má z něj vyzařovat pohodlí, které má stejně tak navozovat i pro jeho nositele. Jak jsem již zmínila, velice mě zaujalo, jak málo jsou v obdobných provozech málokdy využívány šatové střihy. Přitom věřím, že zejména pak pro administrativní pozice či pro zaměstnankyně nevykonávající fyzicky náročnou práci, kdy je nevyhnutelné manipulovat s celým tělem uživatele, mohou benefity toho typu oděvu velice ocenit, o to více v teplejších měsících. Šatový střih je navíc velice vstřícný k většině typů ženských postav. Jakkoliv jsou křivky v některých partiích výraznější či naopak, volný střih v kombinaci s bílým komponentem nezpříčiní, aby se jeho nositelka cítila z toho důvodu nekomfortně.

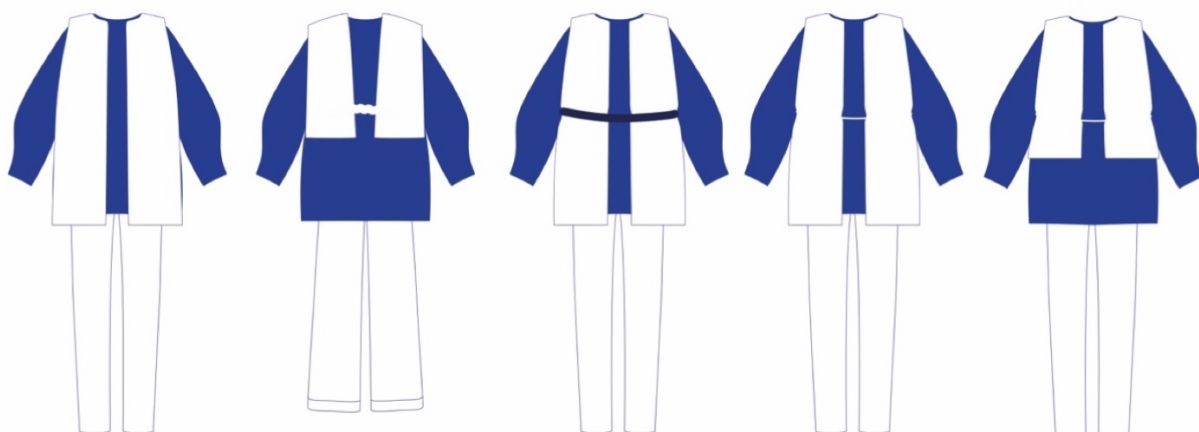


To samé platí i o svrchní halence. Pro tu vznikly dvě varianty návrhu. Jedna s krátkým a jedna s dlouhým rukávem. Pro dostatečný pocit volnosti a zároveň z hygienických důvodů jsem volila velice širokou průramkovou část.

Dalším benefitem shledávám estetičnost, stejně jako opět snahu o dosažení co největší univerzálnosti, co se různorodosti lidské postavy týče.

Kalhotový střih je volený tak, aby opět nezdůrazňoval typ postavy a umožňoval dostatečnou volnost pro výkon jakékoliv z potřebných pracovních pozic. Lehkost materiálu by navíc měl zajistit i prodyšnost.

Celý oděv je tvořen pouze ze 100 % bavlněných textilií. Tento předpoklad musí čistě z technologického hlediska splňovat metráž určená pro barvení v indigové lázni. Dalším důvodem i pro zbytek použitého textilu je však opět důraz na tradici a přírodní materiály. Bavlněný materiál je hapticky příjemný, trvanlivý a, pokud jsou dodrženy vhodné podmínky pro výrobu metráže, co se týče otázky etiky a množství použitých chemikálií v rámci procesu výroby, je stejně tak i udržitelným.



Obr. 50: První návrhy procesu vývoje kolekce, zdroj: archiv autorky

## 4.6 Specifikace pracovních pozic

Žena. Muž.

Pro vývoj kolekce jsem si specifikovala několik základních pracovních pozic, které v rámci lázeňského provozu nelze opomenout. Při designu konkrétního oděvu pro výkon dané činnosti bylo třeba brát zřetel na množství vykonávaného pohybu, pro které je zásadní oděv přizpůsobit, stejně tak jako hygienická opatření. Důležitá je také reprezentativní funkce. Ta by měla být zastoupena u všech typů oděvů.

Pro snadnější manipulaci pažemi jsou rukávy volného střihu. U dlouhé varianty dochází ke zúžení nad rukou, které zajišťuje, aby se textil nepletl během výkonu povolání, stejně tak jako aby jeho samovolným pohybem nedocházelo k zbytečnému zašpinění.

Látka podél těla je nechána volně splývající dolů v rovném střihu. V návrhu jsem pracovala s dvěma možnostmi barevných kombinací. V první z nich je halenka tvořena z modrotiskové látky a kombinována s bílými kalhotami a bílou vestou. Druhá varianta je inverzní. Košile je ponechána v čistě bílé ploše a je doplněna modrou vestou a kalhotami s tiskem. Pro tuto kombinaci jsou alternativou kalhoty i v bílé barvě. Variantu, kdy převládá bílá barva nad modrou jsem specifikovala pro lékařské pracovní pozice, kdy, i přes to, že se nejedná o klasické nemocniční prostředí, je třeba udržovat pocit čistoty, který právě bílá barva vizuálně ztělesňuje.

Barevná inverze poskytuje i větší možnosti pro údržbu oděvu při vysokých teplotách, která je pro toto prostředí zásadní. Stejně tak tímto barevným odlišením dochází k užší specifikaci pozice lékaře.

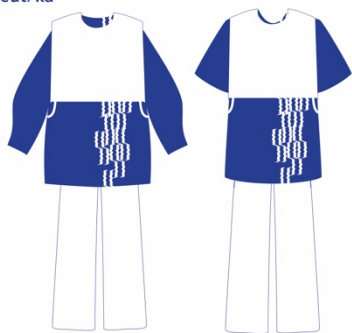
#### **4.7 Diferenciace střihu dle pracovní pozice**

Jako stěžejní posty v lázeňském komplexu jsem vytyčila pozice fyzioterapeut/ka, masér/ka, asistent/ka provozu procedur a již zmíněný lékař/ka. Co se týče údržby areálu nepostradatelnou součástí komplexu jsou pozice pokojská a údržbář. V rámci administrativy je zde nejvíce v kontaktu s hosty recepční, proto jsem se v tomto odvětví zaměřila tímto směrem. Pro vedoucí pozice a pozice v zázemí je vytvořen pouze doplňkový oděv, který koresponduje s celým konceptem a slouží zejména pro oficiální příležitosti.

Součástí areálu je restaurační zařízení. Prvotní myšlenkou bylo toto odvětví pomyslně oddělit odlišným typem střihu. Nakonec jsem se však rozhodla pro jednotný design v rámci celého komplexu. Post servírka/číšník je odlišen úzkým typem kalhotového střihu, kdy pro možnost rychlého pohybu na ploše stravovacích a přípravných prostor by mohly volné kalhoty působit rušivě. Zároveň jsou v tomto prostředí esteticky přívětivější a působí elegantněji.

Oděvy pro profesi kuchaře/ky a pomocné pracovní síly v kuchyni restauračního zařízení jsou v inverzní podobě, jako tomu je i u lékařů. Opět je důvodem zachování maximální čistoty jak vizuálně, tak hygienicky. Komplet je dotvořen tradičním střihem pracovní zástěry, kterou zaměstnanec může a nemusí použít. Specifikem pro kuchařské košile je, že jsou jediné navrženy jako rozepínatelné. Důvodem je bezpečnost při vaření, kdy, kdyby došlo ke vzplanutí oděvu či popálení horkým olejem, je tak daleko rychlejší oděv sundat. Z obdobného důvodu jsem se rozhodla zanechat i typické překrytí látek v přední části oděvu, kdy při polížení hrudní a břišní části je tak jeho nositel více chráněn. (Obr. 51)

fyzioterapeut/ka



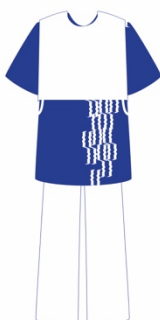
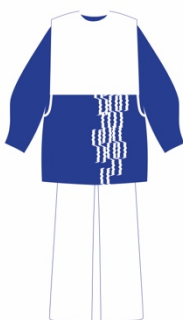
asistent/ka



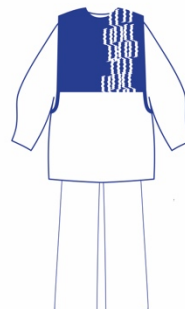
servírka/číšník



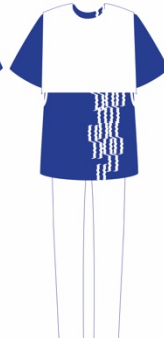
pokojská



lékař/ka



recepční



kuchař



Obr. 51: Pracovní pozice dle střihu, zdroj: archiv autorky

# 5. PROTOTYPOVÁNÍ A TESTOVÁNÍ

## 5.1 Zkoušky matric

Zkoušky prototypů matric z hlediska různých materiálů i typů tvarů probíhalo především v rámci zimního semestru. Vzorčky obsáhly v celku zhruba 15 metrů 100 % bavlněného textilu, kde byly vzory střídány ve většině po 1-2 metrech plochy. Co se tvarosloví a velikosti týče, daleko lepšího otisku v rámci různorodého materiálu matric dosahovaly plošné vzory narozdíl od jemných členitých motivů. V těchto případech nedokonalým přenosem barvy docházelo k nepřesnostem, které v kontextu snahy o dosažení konkrétního prvku nepůsobily esteticky dobře. Otiskem většího plošného vzoru barva sice také nebyla vždy perfektně nanесena na celé zamýšlené ploše, v tomto případě však tímto způsobem vzniklé nedokonalosti vytvářely zajímavé efekty, které umocňovaly prvky ruční práce a tím i jedinečnosti výsledku.



Obr. 51: Testování matric v zimním semestru, zdroj: archiv autorky

### 5.1.1 Vliv materiálu matrice na tisk

První skupina prototypů byla tvořena matricemi z čistě přírodních materiálů. Jednalo se o nahodile vzniklé tvarosloví. Vzniklé motivy tedy byly často velice různorodé.

Jednalo se například o sušené hlavičky vlčího máku nebo o akátové větve.

Druhý typ matric byl tvořen opět přírodninami, tentokrát však v opracovaném stavu. Z této kombinace vznikly velice zajímavé výstupy. Nejvýraznějším je z mého pohledu spojení tisku odřezkem smrkového trámu na bavlněnou podkladovou látku s výrazným tkaním, které při obarvení vytvořilo speciální efekt probarvení.

Mezi další prototypy matric byly použity materiály z umělé hmoty. Velice nahodilým povrchem s překvapivě atraktivním finálním vzorem byla ztvrdlá montážní pěna, která svým povrchem velice dobře přenesla barvu. Primárně

ale byla snaha u tohoto typu materiálu nalézt dostupnější alternativu tradiční technologii výroby matric. Nejprve byla vyzkoušena metoda linorytu, která nedosahovala sice zdaleka takové přesnosti jako ta tradiční, ale poskytla velký prostor pro vytvoření naprosto libovolného vzoru. Druhou alternativu tvořila technologie 3D tisku. Pro tu je třeba vyvinout podklady v 3D programu, v tomto případě se jednalo o Rhinoceros 6 3D. Tento způsob je tedy také velice přizpůsobivý daným potřebám.



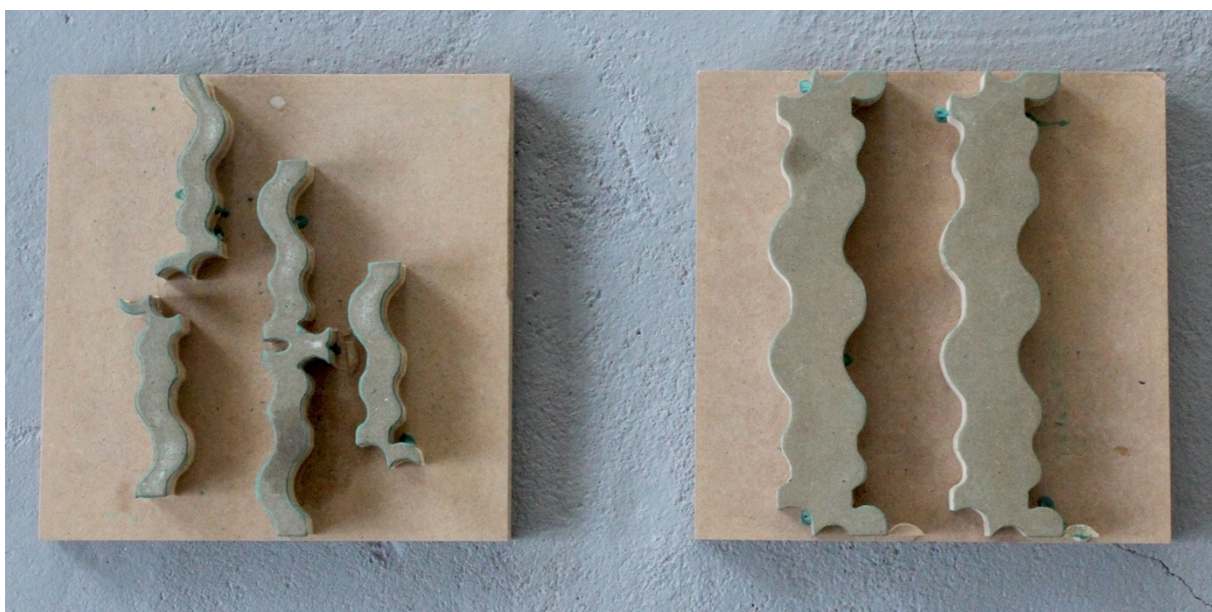
Obr. 52: Proces testování matric v zimním semestru. Forma z 3D tisku, tisk paterny, výsledná podoba po obarvení, zdroj: archiv autorky

Pokud není cílem dosáhnout exaktně opakujícího se vzoru a snahou je spíše vytvořit čistě originální umělecký produkt, rezervní hmotou lze tvořit i malby. Je však nutné časté namáčení štětce do tiskařského popu a tah není zcela konzistentní.

Poslední testovanou skupinou byly textilní materiály. Velice jednoduché vzory vytvářel silný filc, do kterého se rezerva dobře vsákla a stejně tak dobře následně přilnula na požadovanou plochu látky.

## 5.2 Finální materiál matrice

Finální matrice je zhotovena z dřevovláknité desky MDF. U té byla v rámci testování zaznamenán nejlepší poměr způsobu vytvoření libovolného vzoru s přilnavostí rezervy. Motiv byl po návrhu vyhotoven v linkách v grafickém programu a následně vyřezán do desky 200 x 200 x 50 mm CNC frézou do hloubky 30 mm. Díky výraznému odskoku vyřezaného vzoru od původní desky nedocházelo během aplikace rezervy a jejího tištění na látku k zatékání barvy a následné degradaci tvarosloví vzoru. Snadné opracování základního materiálu umožňuje i prostor pro vyhotovení relativně detailního motivu. Stejně tak vyhovující je i přilnavost rezervní tekutiny na její povrch jakož i následné přenesení na bavlněnou textilii.



Obr. 53: Finální forma z MDF desky, zdroj: archiv autorky

## 5.3 Vhodný podklad pro nanášení rezervy na matrici

Tiskařskou rezervu jsem se při prvním pokusu snažila nanést obdobným způsobem, jaký využívají v tiskařských dílnách. Obdobu speciálního "polštáře" tvořil molitanový blok potažený jemnou vrstvou PVC metráže. Již při aplikaci popu

na plastovou plochu se začala tekutina shlukovat a její nanesení na matrici nebylo vůbec rovnoměrné.

Po odstranění plastového povlaku jsem aplikovala rezervu přímo molitanem. Ani tato varianta ale nedosahovala kontinuálního povlaku.

Co se osvědčilo nejlépe bylo přímé nanášení rezervy na matrici štětcem. Díky lehce vazké konzistenci rezervy se hmota i přes nátěr slila na povrchu matrice v jednolitou dostatečně silnou vrstvu, která se při vyvinutí menšího tlaku na MDF desku rovnoměrně přenesla na textil.



Obr. 54: Nanášení rezervy na matrici, zdroj: archiv autorky

## 5.4 Textil

Pro technologii modrotisku je nutné, aby barvená textilie obsahovala minimální množství komponent z umělé hmoty. Nejlepší jsou tedy čistě přírodní materiály, jakými je 100% bavlna, len či hedvábí. Barvit lze i ovčí vlnu, je však obtížnější barvivo na tomto typu materiálu stabilizovat kvůli lanolinu, žluté mazlavé látce vylučované mazovými žlázami zvířat, která je velice mastná.

### 5.4.1 Barvený primární textil

Mnoho návrhářů, mezi nejvýraznější můžeme zařadit Radoslav Kratinu či Liběnu Rochovou, experimentovalo nejen s abstrahováním motivů, ale i s barevnou kombinací. Opustili tradiční barevnost a místo tradiční bílé barvy tak můžeme na jejich modelech spatřit například žlutou či oranžovou. Tento efekt lze docílit použitím pro techniku modrotisku na již uměle barvenou primární textilii. Postup je pak stejný jako u klasického modrotisku. Výrazný rozdíl pak tvoří výsledek, kdy

po vymytí rezervy kyselým roztokem zůstává vzor na látce v barvě použité textilie, tedy místo bílého barevný.

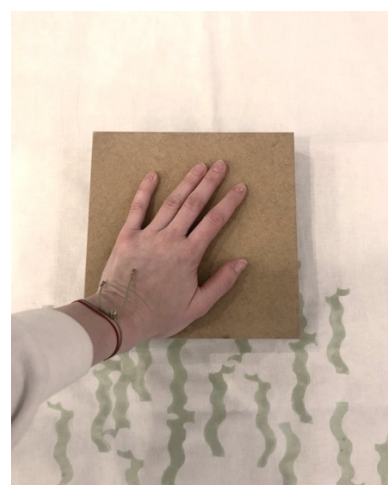
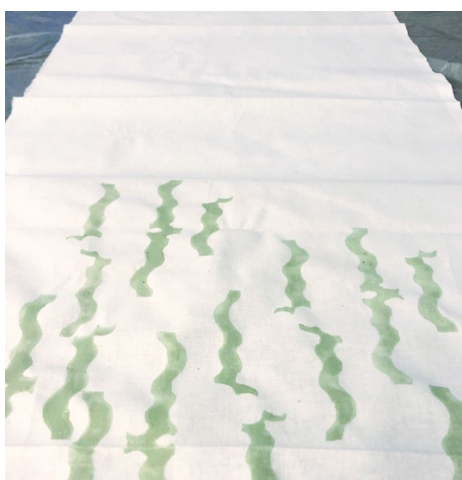
Mohou tak vznikat různobarevné až exotické kombinace. Pro mě je však tento způsob barvení až příliš výrazným odklon od tradičního modrotiskařství, na které bych ráda cestou své diplomové práce upozornila.

#### 5.4.2 Textura textilie

Nemalý vliv na výsledný výraz barveného textilu má i struktura tkaní primární textilie. Přestože je možné barvit jen omezené množství typů materiálů, tak jedinečnost povrchu barvené tkaniny dokáže vytvořit i v rámci například čistě bavlněných látek diametrální rozdíly. Na drobných výstupcích způsobených typem vazby či tvarováním textilu ulpí často více tiskařského popu, a naopak v jemný prohloubeninách, kam se rezerva díky tlaku matrice přes vrchní body textilu nedostane, je ji méně. Tento způsob má za následek nerovnoměrný nános barvy, která však finálně vytváří zajímavý efekt. Je však vhodný spíše pro více abstraktní či nahodilé vzory, vzhledem k tomu, že výsledek nemá vždy konzistentní podobu. Mezi látky s takovouto vazbou patří například vaflová tkanina.

Rovnoměrný nános rezervy a v návaznosti na to stabilní výsledky otisku umožňuje třeba praporovina či textilie s plátňovou vazbou.

Jelikož vzor, který jsem se pro návrh kolekce pracovního oděvu pro zaměstnance v lázeňství rozhodla použít má konkrétní parametry a je mou snahou je nechat vyniknout, rozhodla jsem se pro využití textilu, který zaručí co možná největší přesnost otisku. Výběr textilu ze 100% bavlny s přihlédnutím na přijatelnou nákupní cenu je relativně úzký. Použila jsem tedy právě zmíněnou bělenou praporovinu. Její gramáž 170 g/m<sup>2</sup> i struktura nejsou pro dennodenní nošení a vykonávanou činnost nijak nepříjemné a zároveň splňují všechny podmínky pro co nejdokonalejší probarvení, stejně jako vymytí rezervy a následnou péči o nošený materiál.



Obr. 54: Tisk na primární textilií, zdroj: archiv autorky



### 5.4.3 Gramáž barvené textilie

Barvenou textilí byla v tomto případě praporevina jejíž gramáž je 170 g/m<sup>2</sup>. Vyšší gramáž, tj. 240 g/m<sup>2</sup> a jiný typ vazby jsem volila pro návrh vesty. Obě látky jsou ze 100% bavlny.

### 5.5 Vhodný stříh pro konkrétní pracovní pozici

V rámci rešerše pracovních pozic v lázeňství jsem si vytyčila 7 základních postů. Rozhodla jsem se komplexně pojmout celý areál a neoddělovat část určenou pro procedury od ubytovacích nebo stravovacích prostor.

Ve stříhu jsem se soustředila především na to, aby umožňoval jeho nositeli dostatečný komfort při výkonu povolání. Volila jsem vzdušnější varianty zejména kvůli univerzálnosti. Důležitým faktorem pro mě byla i otázka hygieny, kdy v podmínkách lázeňského provozu jsou v místnostech často vyšší teploty s ohledem na komfort zákazníka, avšak činnost například fyzioterapeuta/ky je fyzicky dosti náročný a může docházet k větší perspiraci. Volnějším stříhem by tak měla vzniknout větší vzdušnost. Vzhledem k výraznému vzhledu modrotisku jako takového, jsem se zároveň soustředila i na co možná největší minimalismus. Pouze jemným prořutím části dlouhých rukávů je možnost získat více elegantní a zároveň praktičtější stříh, který uživatele nijak neomezuje v manipulaci.



Obr. 55-59: Prototypy oděvu a zkoušky stříhu, zdroj: archiv autorky

Jako spodní část oděvu mi přijdou nejvíce vyhovující kalhoty 7/8 délky. U pracovních pozic, jejichž oděv má splňovat reprezentativní funkci, jako například recepční, jsem došla k variantě úzkého cigaretového střihu. Domnívám se, že možná by byla i kombinace s konfekční variantou bílých kalhot, které by si zaměstnanec opatřil sám. Je potřeba aby se zaměstnanci cítili v oděvu příjemně a co nejvíce přirozeně a toto rozpoložení jim následně může usnadnit komunikaci se zákazníky a pacienty. Druhou možností vhodnější spíše pro pozice fyzioterapeutů či personálu v kuchyni, kde je potřeba zajistit pohodlí a prostor k neomezenému pohybu, jsou kalhoty volné.

V rámci rešerše bylo pouze minimálně možné spatřit, aby byl pracovní oděv tvořen šaty. Domnívám se, že je to nevyužitý prostor. Šaty dokážou působit velice elegantně na různorodých typech postav a zároveň opět ve volnějším střihu zajišťují velkou míru pohodlí. Rozumím však tomu, že nemusí být komfortní každému a zároveň nejsou vhodné pro všechny potřebné pracovní činnosti. Mohou tvořit alternativu pro pracovnice na pozicích, které to umožňují. Ve snaze zachovat jednotný střih, vycházela jsem z již vytvořeného stylu pro vrchní část, košili. Opět pro mě v rámci zkoušení jednotlivých variant střihů byla primární stránkou návrhu vzdušnost a komfort. Z těchto parametrů jsem vycházela a snažila jsem se je zachovat i v rámci návrhu šatového střihu.



Obr. 60-65: Jednotlivé zhotovené součásti kolekce, zdroj: archiv autorky

## **5.6 Proces péče o barvený textil**

Během zimního semestru, kdy probíhala především rešerše a následné testování materiálu a vzorů matric, vznikly i první prototypy výsledného produktu. První návrh pro uniformní oděv do lázeňství je tvořen na základě podobného konceptu vytvoření kontrastu modré a bílé plochy. Zásadní rozdíl však spočívá v kombinaci s vestou. Na prvním prototypu je tato část oděvu přichycena na pevně k modrotiskové košili a nelze ji z pohledu uživatele nijak oddělit. Není tak tedy možné pouze tuto část pro potřeby udržení čistoty vyměnit. Na základě opakovaného praní bílé látky s modrou. Tuto zkušenost jsem využila pro návrh uniformní kolekce v rámci své diplomové práce, kde je zejména z důvodů údržby právě bílá část v podobě vesty samostatným komponentem stejnokroje.

Během navrhování této části jsem se snažila soustředit na to, aby bílá plocha vesty nepřevyšovala efekt modrotisku. Tímto způsobem jsem oblast překryvu postupně minimalizovala. Vizualně mi však tento komponent dává velký smysl, stejně tak pro jeho funkci, kterou je mimo jiné zachovat reprezentativní vzhled zaměstnance díky udržitelné čistotě a možnosti rychlé výměny.

### **5.6.1 Vliv počtu praní na barvenou část oděvu**

Na základě opakovaného praní nebarvené textilie s probarveným komponentem při vyšších teplotách 50-60 °C nedochází k znečištění bílé látky minimálním uvolňováním indiga z modré části oděvu. Bohužel modrý textil nezůstává po několika cyklech praní v totožném odstínu modré, jako po obarvení. Pokud je však barvená část čištěna při nižších teplotách tzn. 20-30 °C tak po testovaných 10 obarveních nezaznamenáme viditelný rozdíl, pokud došlo ke správnému ustálení.

## **5.7 Optimalizace střihu**

V rámci rešerše jsem se zaměřila na minimalistické střihy, které dávají spíše vyniknout materiálu a vzoru nežli tvarosloví. Soustředila jsem se dále na maximální komfort uživatele a možnost volného pohybu. Tyto parametry pro mě byly v rámci procesu navrhování stěžejní.

## 6. VÝSLEDNÝ NÁVRH

### 6.1 Odkaz

Dědictví předchozích generací a lokální výroba jsou stále aktuální a velmi důležité prvky v době překotného vývoje, globalizace a homogenizace. Je stále těžší uchovat si svou vlastní národní identitu a tradiční výroba a její produkty mohou fenomén masové produkce a odcizení alespoň zbrzdit. Zároveň se však domnívám, že je třeba posouvat výstupy tradiční techniky blíže naší době. V rámci historie se výroba a výstupy vyvíjeli dle potřeb uživatele a jinak by tomu nemělo být ani dnes. Pokud bude přizpůsoben motiv, střih či tvarosloví stejně tak jako intenzita této techniky, může být vytvořen plnohodnotný soudobý produkt s odkazem.

Na tento přístup jsem se snažila soustředit po celou dobu vytváření své práce. Ráda bych se i do budoucna ubírala tímto směrem a zájem o lokální tradiční výrobu ideálně i z místních zdrojů jsem se snažila vetknout i do své práce.



Obr. 66: Návrh oděvu pro kolekci v kombinaci s vzorovaným textilem, zdroj: archiv autorky

### 6.2 Motiv

Vzhledem k lokalitě i zaměření se na oblast lázeňství, jsem při výběru zakotvila u děl architekta Dušana Jurkoviče. Pouze jsem rozšířila své pole zájmu z oblasti Luhačovic a přenesla jsem se k Pustevnám, Libušínu a Maměnce. Pro svůj záměr jsem od počátku směřovala k vertikálně stylizovanému motivu. V díle právě

Dušana Jurkoviče je sice nepřeborné množství motivů horizontálních, nicméně v manipulaci s nimi pro vlastní návrh neshledávám žádný diskomfort. Naopak jsem díky tomu získala větší prostor pro přetvoření původních křivek, které jsem zpracovávala převážně v podobě počítačové grafiky. Pracovala jsem převážně s různou silou čar a manipulací s inspirativní linií.

Výsledný motiv vychází z křivky ozdobné konstrukce na výstavní skříňce, která je součástí interiéru jídelny v budově Libušína. V rámci zpracovávání tohoto motivu mezi dalšími mě zaujalo jeho rovnoměrné rozložení vyřezávání a efekt, který způsobí při zrcadlení motivu v kombinaci s původním tvaroslovím.

Pro výsledný tisk byly vytvořeny 2 motivy vycházející ze stejné křivky. Rozdíl tvoří velikost motivu a hustota vzoru v rámci jedné matrice. Drobnější motiv mi přijde vhodné použít na košile s krátkým i dlouhým rukávem, větší motiv se hodí spíše pro zpracování větší plochy textilu a je tedy možné jej použít na šaty či kalhoty.

Efekt, který tento motiv vytváří opět odkazuje k motivu neklidné vodní hladiny, tekoucí vodě v řece či vyvěrání z pramene. V kombinaci s tmavě modrou barvou vzniká vzor, který mi celá problematika evokuje a spojuje tak obě řemesla. Modrotisk i lázeňství.



Obr. 67: Motivy a návrh vzoru, barvenoi v olešnické dílně rodiny Danzingerů, zdroj: archiv autorky

### 6.3 Střih

V rámci střihu jsem se držela původního záměru. Primárně se mi jednalo o komfort uživatele stejně jako o vzdušnost, která má být viditelná na první pohled. K pojmu lázeňství se mi asociuje především slovo relax, odpočinek a rekonvalescence. V duchu klidu a pohodlí jsem se snažila držet i koncept celého oděvu. Snahou odpoutat se od ryze lékařského oděvu a navodit zákazníkovi/pacientovi příjemnější atmosféru než tu, jaká panuje v nemocničním prostředí, jsem volila dle toho i uvolněný střih.

Pro finální návrh kolekce jsem stanovila 7 součástí primárního oděvu. Jedná se o krátkou vestu, kuchařskou vestu, košili s dlouhým rukávem, košili s krátkým rukávem, košili pro pozici kuchaře, šaty s krátkým rukávem a volné kalhoty. Návrhy konceptu obsahují i kombinace košil s úzkým střihem kalhotových nohavic. V tomto bodě bych však nechala prostor přímému uživateli, respektive zaměstnavateli, kdy nositel oděvu obdrží pouze modrotiskovou košili a k tomu v rámci dress codu podniku je povinen nosit vždy pouze bílé kalhoty úzkého či cigaretového střihu. Uživateli je tak umožněn prostor si pro výkon svého povolání opatřit to, v čem je mu komfortně a zároveň tento oděv zapadá do "oděvní politiky" podniku.

Střih košilí a šatů má spojové švy rukávů umístěné až pod úroveň ramene a jsou tak přizpůsobivé různorodým možnostem fyzické konstituce jeho uživatele. Obdobný efekt má i široký průrámek, díky kterému se oděv opět uzpůsobí a zároveň zajišťuje onu vzdušnost. Drobné prořezání u konce rukávů zajišťuje elegantnější dojem, stejně jako praktičtější zakončení u oblasti, kde je nutná zvýšená manipulace. Délka oděvu je vždy uvažována tak, aby mohla být komfortní pro co nejširší možnou skupinu uživatelů, tzn. dle věku i celkového rozpoložení.

Kalhoty mají střih široký. V první řadě, aby tímto způsobem korespondovaly s horní částí oděvu a v druhé, neméně důležité, aby umožňovaly jejich nositeli dostatečnou volnost pohybu a pohodlí. Aby bylo možné si je jednoduše přizpůsobit dle potřeby, v pase jsem volila použití gumy. Klasické všité kapsy jsou jejich součástí.

Střih vesty vychází částečně z estetického pojetí celého návrhu. Zároveň však tímto způsobem nijak netratí na své funkci. V konceptu dalších možností zpracování pozic je vytvořen i návrh pro "kuchařskou" zástěru. Ta vychází z klasického střihu pracovních zástěr z tohoto prostředí. Její odlišnost spočívá ve zvýšení pasové oblasti a použití modrotisku.



Obr. 68: Návrh kolekce, zdroj: archiv autorky

### 6.3.1 Bytový textil

Mimo kolekci oděvu, je součástí návrhu i použití barveného vzorovaného textilu do prostředí interiérového designu. Vertikální řazení motivu je vhodné pro využití v metráži pro výrobu závěsů, stejně tak jako například pro lůžkoviny či doplňkové produkty do interiéru jako jsou například polštáře. Opět se nabízí několik výsledných kombinací dosažených poměrem bílých a obarvených tmavě modrých ploch. Pokud by byla barvena látka s vyšší gramáží, která by zároveň svou vazbou odpovídala parametrům vhodným pro využití v čalounictví, je možné touto cestou aplikovat textil i na polstrovaný nábytek jakým je například křeslo, židle, pohovka nebo čelo postele. Metráž by byla vyhovující i pro mobilní předěly v rámci léčebných prostor jakým je například panó či závěs.

V restauračních zařízeních je možnost využití metráže do stíhu ubrusů a dalších potřebných textilních doplňků.

U produktů, které jsou z hygienických důvodů náročné na údržbu, je třeba zajistit co možná nejvyšší míru stabilizace barviva po procesu zhotovení. Je trochu diskutabilní, zda je tato technologie pro tyto případy vůbec vhodná. Minimálně v doplňku by však motiv modrotisku tvořil sjednocující prvek se zaměstnaneckým oděvem a vytvořil komplexní koncept zařízení.

### 6.3.2 Odklon od rigidního

Jak jsem již zmínila, mým cílem bylo vyhnout se rigidnímu a téměř všudypřítomnému stereotypu, kdy oděv v lázeňském prostředí spíše evokuje nemocnici než prostředí, ve kterém by měl člověk už "pouze" zrelaxovat a vykonávat rekonvalescenci. Zároveň to samé spatřuji při užití tradičních modrotiskařských vzorů v ploše pro denní nošení soudobého uživatele. Tradiční vzory jsou neuvěřitelně precizní a krásnou záležitostí. Jak je tomu ale u jakéhokoliv

produktu. Je stěžejní, co je, pro koho a v jakém kontextu vytvořeno a nespátřuji vždy smysl v užívání stále stejných motivů, které působí na velkou skupinu lidí archaicky. Zároveň drobný motiv působí v ploše často jednolitě a v rámci své práce se snažím motivem spíše podtrhnout způsob stříhu a vyjádřit velice zkratkovitě jeho myšlenku.

Změnit všeobecný pohled na tuto techniku užitím abstrahovaného vzoru a zaměřením se na minimalistický vzhled celého oděvu by mohlo stereotypní vnímání alespoň lehce vyvrátit. Zároveň přímo pro jeho uživatele by měl představovat dostatečně moderní pojetí pracovního oděvu, který zároveň koresponduje s všudypřítomným tématem a tradicionalismem.



Obr. 69: Návrh vzoru, zdroj: archiv autorky

### 6.3.3 Lázně nejsou Spa

Čemu jsem se chtěla záměrně vyhnout a nesnažit se v tomto ohledu ani inspirovat, ačkoliv k tomu celá tematika obou prostředí, jak lázeňství, tak i práce s indigem, svádí, je stylizace do asijského stříhu hojně využívaná v odvětví Spa. Inklinace tohoto vzhledu k japonskému kimonu je určitě vhodná do zařízení, která z konceptu tohoto kontinentu vychází. V případě tuzemského prostředí v kombinaci s celkovou myšlenkou tohoto návrhu tento střih s ničím nekorresponduje. Vzhledem k tomu, že tento typ se také často nachází v lokálních lázeňských zařízeních, jsem se snažila svým návrhem o vytvoření alternativy i v tomto prostředí.





Obr. 70: Návrh oděvu pro kolekci, zdroj: archiv autorky

## 6.4 Tradice netradičně

Velice si vážím možnosti spolupráce s nositeli tradičního českého řemesla stejně tak jako s řemeslníky zpracovávající techniku, která se v roce 2018 dokonce zapsala na seznam českého dědictví UNESCO. Pan Jiří Danzinger mladší se svým tatínkem jsou opravdoví mistři svého oboru a preciznost a kvalita jejich výroby je opravdu unikátní.

Stejně tak je však obdivuhodné, že jsou velmi otevření zpracovávat i vzory, které mají k přídavnému jménu "tradiční" velmi daleko. Během experimentování se vzory v zimním semestru vznikly ve spolupráci s jejich dílnou často velice abstraktní motivy, které ač nevytvořeny jejich vlastní rukou, byli ochotni barvit a přivést do finální podoby ve své dílně v Olešnici.

Tento fakt vnímám jako velký přínos pro snahu udržení této tradice. Rigidní přístup v rámci celkové výroby totiž mnohdy není cestou i k uchování samotné tradice a o to cennější je, pokud někdo, kdo vnímá řemeslo zcela odlišně nežli běžný uživatel, je schopen se odprostit od jednostranného vnímání a přivést do tradičního řemesla něco nového, co možná celou existenci dílny zachrání. Věřím, že pro mnoho řemeslníků toto není jednoduché, ale doufám, že v jejich benevolenci tkví možnost uchování tradice.

#### 6.4.1 Český modrotisk hrdě a moderně

V rámci své diplomové práce jsem se zaměřila na kolekci uniformního oděvu v lázeňství. Co však má možná dokonce převyšovat celý koncept je myšlenka udržitelnosti a národní hrdosti. Tu je třeba budovat a cestou dle mého názoru může být i na první pohled povrchní cesta oděvu. Módní průmysl však tvoří tak velkou část dnešního trhu, a ačkoliv jsou čím dál častěji diskutována témata jako slow fashion apod., je výraznou cestou.

V kontextu zakomponování tradiční techniky modrotisku do prostředí, které navštěvují mimo jiné i cizinci, může se opět stát typickou a vyhledávanou tuzemskou záležitostí i reprezentativním produktem.



Obr. 71: Návrh oděvu pro kolekci, zdroj: archiv autorky

# 7. TECHNICKÁ DOKUMENTACE

## 7.1 Ekonomická rozvaha

Kalkulace je tvořena ze základních nákladů zhotovených produktů, které se týkají všech komponentů kolekce.

Nejsou zahrnuty režijní náklady.

Je počítáno pouze s daným nákladem a díky tomu, je cena zvýšena o výdaje spojené s výrobou matrice. Tu je možné při větším nákladu použít opakovaně minimálně pro 1000 ks výrobků. Cena jednoho produktu ve větším nákladu by se tak výrazně snížila.

Obr. 72: Celková kalkulační kolekce bez režijních nákladů

Položky	Množství	Cena/MJ	DPH %	Bez DPH	DPH	Celkem
tiskařská rezerva	4,00 dcl	85,00	21	280,99	59,01	340,00
indigová lázeň pro 1m látky, dle ceníku dílny Olešnice	12,00 m	95,00	21	942,15	197,85	1 140,00
praporovina 170 g/m <sup>2</sup> , šířka 200 cm	19,00 m	160,00	21	2 512,40	527,60	3 040,00
bavlněná textilie 240 g/m <sup>2</sup> , šířka 150 cm	2,00 m	180,00	21	297,52	62,48	360,00
bílá nit	1,00 ks	39,00	21	32,23	6,77	39,00
tmavě modrá nit	1,00 ks	39,00	21	32,23	6,77	39,00
MDF deska pro výrobu formy, použit výřez 20x20x5 cm	1,00 ks	800,00	21	661,16	138,84	800,00
nástroje pro nanášení tiskařské rezervy, štětec	2,00 ks	49,00	21	80,99	17,01	98,00
	<b>Sazba DPH</b>	<b>Základ</b>		<b>DPH</b>		<b>Celkem</b>
	21%	4 839,67		1 016,33		5 856,00
Celkem		4 839,67		1 016,33		5 856,00

**Celkem Kč : 5 856,00**

Obr. 73: Kalkulace materiálu pro výrobu modrotiskové košile s dlouhým rukávem bez režijních nákladů

Položky	Množství	Cena/MJ	DPH %	Bez DPH	DPH	Celkem
nit tmavě modrá	16,50 m	0,06	21	0,83	0,18	1,01
praporovina	1,30 m	160,00	21	171,90	36,10	208,00
tiskařská rezerva	39,00 ml	0,85	21	27,40	5,75	33,15
indigová lázeň	1,30 m	95,00	21	102,07	21,43	123,50
forma	0,25 ks	800,00	21	165,29	34,71	200,00
	<b>Sazba DPH</b>	<b>Základ</b>		<b>DPH</b>		<b>Celkem</b>
	21%	467,49		98,17		565,66
Celkem		467,49		98,17		565,66

**Celkem Kč : 565,66**

Obr. 74: Kalkulace materiálu pro výrobu modrotiskové košile s krátkým rukávem bez režijních nákladů

<b>Položky</b>	<b>Množství</b>	<b>Cena/MJ</b>	<b>DPH %</b>	<b>Bez DPH</b>	<b>DPH</b>	<b>Celkem</b>
nit tmavě modrá	15,00 m	0,06	21	0,76	0,16	0,92
praporovina	0,90 m	160,00	21	119,01	24,99	144,00
tiskařská rezerva	27,00 ml	0,85	21	18,97	3,98	22,95
indigová lázeň	0,90 m	95,00	21	70,66	14,84	85,50
forma	0,25 ks	800,00	21	165,29	34,71	200,00
	<b>Sazba DPH</b>					
	21%					
		<b>Základ</b>			<b>DPH</b>	<b>Celkem</b>
		374,68			78,68	453,37
<b>Celkem</b>		374,68			78,68	453,37

**Celkem Kč : 453,37**

Obr. 75: Kalkulace materiálu pro výrobu modrotiskových šatů s krátkým rukávem bez režijních nákladů

<b>Položky</b>	<b>Množství</b>	<b>Cena/MJ</b>	<b>DPH %</b>	<b>Bez DPH</b>	<b>DPH</b>	<b>Celkem</b>
nit tmavě modrá	18,00 m	0,06	21	0,91	0,19	1,10
praporovina	1,10 m	160,00	21	145,45	30,55	176,00
tiskařská rezerva	33,00 ml	0,85	21	23,18	4,87	28,05
indigová lázeň	1,10 m	95,00	21	86,36	18,14	104,50
forma	0,25 ks	800,00	21	165,29	34,71	200,00
	<b>Sazba DPH</b>					
	21%					
		<b>Základ</b>			<b>DPH</b>	<b>Celkem</b>
		421,20			88,45	509,65
<b>Celkem</b>		421,20			88,45	509,65

**Celkem Kč : 509,65**

Obr. 76: Kalkulace materiálu pro výrobu modrotiskových kalhot bez režijních nákladů

<b>Položky</b>	<b>Množství</b>	<b>Cena/MJ</b>	<b>DPH %</b>	<b>Bez DPH</b>	<b>DPH</b>	<b>Celkem</b>
nit tmavě modrá	22,50 m	0,06	21	1,14	0,24	1,38
praporovina	1,00 m	160,00	21	132,23	27,77	160,00
pruženka guma	1,00 m	13,00	21	10,74	2,26	13,00
tiskařská rezerva	30,00 ml	0,85	21	21,07	4,43	25,50
indigová lázeň	1,00 m	95,00	21	78,51	16,49	95,00
forma	0,25 ks	800,00	21	165,29	34,71	200,00
	<b>Sazba DPH</b>					
	21%					
		<b>Základ</b>			<b>DPH</b>	<b>Celkem</b>
		408,99			85,89	494,88
<b>Celkem</b>		408,99			85,89	494,88

**Celkem Kč : 494,88**

Obr. 77: Kalkulace materiálu pro výrobu bílé košile s dlouhým rukávem bez režijních nákladů

<b>Položky</b>	<b>Množství</b>	<b>Cena/MJ</b>	<b>DPH %</b>	<b>Bez DPH</b>	<b>DPH</b>	<b>Celkem</b>
nit bílá	16,50 m	0,06	21	0,83	0,18	1,01
praporovina	1,30 m	160,00	21	171,90	36,10	208,00
	<b>Sazba DPH</b>					
	21%					
		<b>Základ</b>			<b>DPH</b>	<b>Celkem</b>
		172,74			36,27	209,01
<b>Celkem</b>		172,74			36,27	209,01

**Celkem Kč : 209,01**

Obr. 78: Kalkulace materiálu pro výrobu bílé košile s krátkým rukávem bez režijních nákladů

Položky	Množství	Cena/MJ	DPH %	Bez DPH	DPH	Celkem
nit bílá	15,00 m	0,06	21	0,76	0,16	0,92
praporovina	0,90 m	160,00	21	119,01	24,99	144,00
	<b>Sazba DPH</b>	<b>Základ</b>		<b>DPH</b>		<b>Celkem</b>
	21%	119,77		25,15		144,92
Celkem		119,77		25,15		144,92

**Celkem Kč : 144,92**

Obr. 79: Kalkulace materiálu pro výrobu bílých kalhot bez režijních nákladů

Položky	Množství	Cena/MJ	DPH %	Bez DPH	DPH	Celkem
nit bílá	22,50 m	0,06	21	1,14	0,24	1,38
praporovina	1,00 m	160,00	21	132,23	27,77	160,00
pruženka guma	1,00 m	13,00	21	10,74	2,26	13,00
	<b>Sazba DPH</b>	<b>Základ</b>		<b>DPH</b>		<b>Celkem</b>
	21%	144,11		30,26		174,38
Celkem		144,11		30,26		174,38

**Celkem Kč : 174,38**

Obr. 80: Kalkulace materiálu pro výrobu modrotiskové vesty bez režijních nákladů

Položky	Množství	Cena/MJ	DPH %	Bez DPH	DPH	Celkem
nit bílá	6,30 m	0,06	21	0,32	0,07	0,39
praporovina	0,45 m	160,00	21	59,50	12,50	72,00
tiskařská rezerva	13,50 ml	0,85	21	9,48	1,99	11,48
indigová lázeň	0,45 m	95,00	21	35,33	7,42	42,75
	<b>Sazba DPH</b>	<b>Základ</b>		<b>DPH</b>		<b>Celkem</b>
	21%	104,64		21,97		126,61
Celkem		104,64		21,97		126,61

**Celkem Kč : 126,61**

Obr. 81: Kalkulace materiálu pro výrobu bílé vesty bez režijních nákladů

Položky	Množství	Cena/MJ	DPH %	Bez DPH	DPH	Celkem
nit bílá	6,30 m	0,06	21	0,32	0,07	0,39
praporovina	0,45 m	160,00	21	59,50	12,50	72,00
	<b>Sazba DPH</b>	<b>Základ</b>		<b>DPH</b>		<b>Celkem</b>
	21%	59,82		12,56		72,39
Celkem		59,82		12,56		72,39

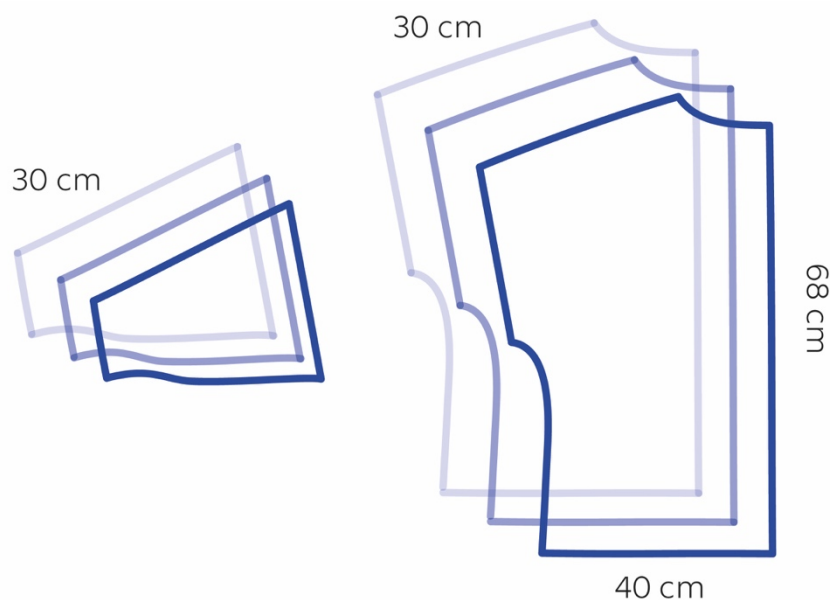
**Celkem Kč : 72,39**

## 7.2 Střihy

Rozdělení podkladů pro střihy dle typu oděvu.

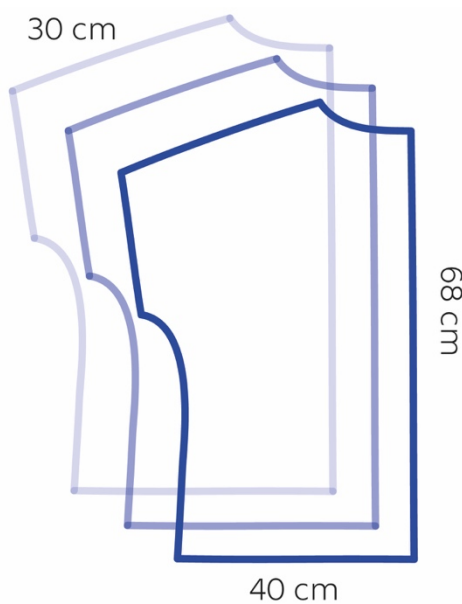
Uvedené rozměry odpovídají střihu pro velikost S. Velikosti M a L jsou diferenciovány odlišným odstínem linky a vychází tvarově ze střihu pro velikost S, který je vyznačen tmavě modrou barvou. Rozměry jednotlivých označení by měly odpovídat konfekčním rozměrům.

Košile s dlouhým rukávem:



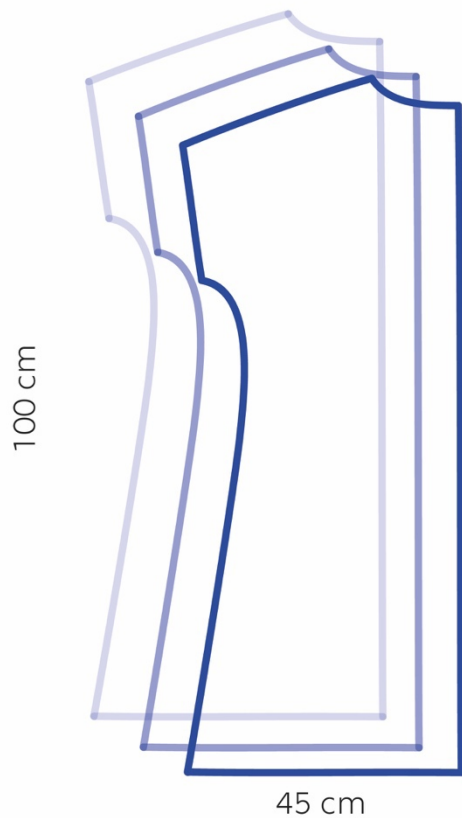
■ **S** EUR 36/38 ■ **M** EUR 38/40 ■ **L** EUR 42/44

Košile s krátkým rukávem:



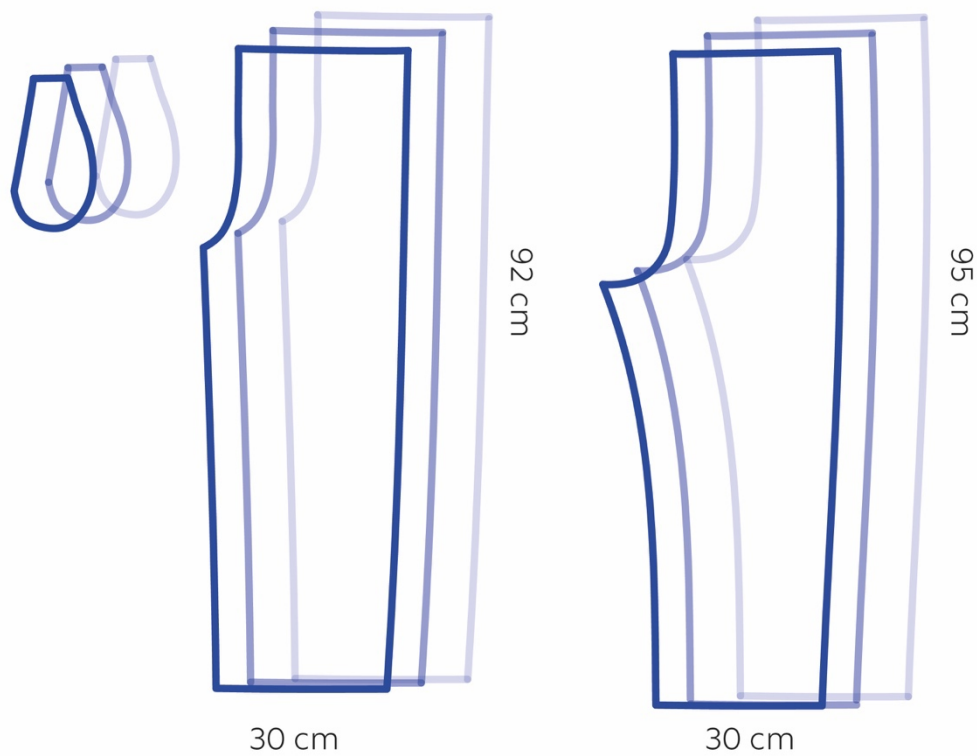
■ **S** EUR 36/38 ■ **M** EUR 38/40 ■ **L** EUR 42/44

Šaty s krátkým rukávem:



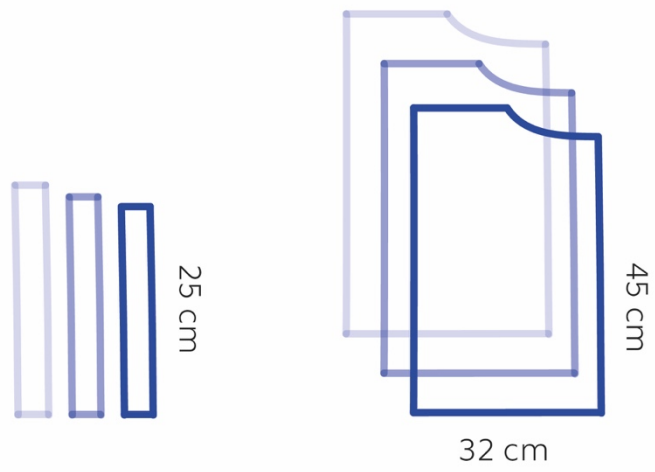
■ **S** EUR 36/38 ■ **M** EUR 38/40 ■ **L** EUR 42/44

Kalhoty:



■ **S** EUR 36/38 ■ **M** EUR 38/40 ■ **L** EUR 42/44

Vesta:



■ **S** EUR 36/38 ■ **M** EUR 38/40 ■ **L** EUR 42/44



## 8. ZÁVĚR A REFLEXE

Poslední rok svého studia oboru Designu na Fakultě architektury jsem se věnovala textilu. Touto cestou jsem se tak dostala ještě v rámci studia k oboru, který už delší dobu poutal mou pozornost a ve kterém jsem se cítila nejlépe ze všech témat, která mě během studia potkala.

Původně semestrálním zadáním jsem získala i možnost navrátit se k lidové tradici. Patnáct let jsem se věnovala folklóru, ale během studia vysoké školy jsem ztratila větší vazby na toto prostředí. Možnost takto propojit 2 věci, které pro mě mají velkou hodnotu, tzn. tradiční lidová tvořivost a design ve spojení s řemeslem, mi je velice blízká.

Jsem za to velmi vděčná především svému ateliér vedoucímu panu MgA. Janu Jarošovi a jeho asistentovi Akad. mal. Miroslavovi Bednářovi, kteří byli otevřeni jak spolupráci s řemeslníky, tak i práci s textilem a jeho zpracováním, ačkoliv se toto odvětví v rámci oboru na ČVUT nevyučuje.

Podílet se významnou měrou na výrobě je dalším benefitem, který ve zpracování textilu shledávám. Propojení a osvojení si techniky mi přijde velice důležité pro následné vytvoření návrhu a pro pochopení základních parametrů. Samotné barvení je samozřejmě téměř nemožné zhotovit jinak než u odborníků v tradičních dílnách. Moje zkušenost s komunikací s nimi je však pouze pozitivní a prostoru pro vlastní realizaci zde i přes to zůstává mnoho.



Obr. 82: Návrh oděvu pro kolekci, zdroj: archiv autorky

Směřovat své uvažování v rámci procesu navrhování i v kontextu běžného života lokálně a starat se zároveň i o všeobecnou edukaci veřejnosti je dle mého názoru určitá povinnost každého designéra. Výrok Victora Papanka: "Existují profese, které jsou horší než průmyslový designér, ale je jich pouze několik.", je malou pravdou už jen v tom smyslu, že mnohokrát vznikají věci, které postrádají přidanou hodnotu, ať už v rámci funkčnosti či estetiky, a slouží pouze k naplnění domnělých potřeb zákazníka na už tak dost saturovaném trhu.

Je mnoho směrů, jak design vnímat a je stejně tak mnoho způsobů, jak nakládat s možností vlastní realizace. Trendem posledních sta let je zrychlení. Zrychlení výroby, konzumace produktů, komunikace, rychlejší přemísťování a zrychlení v možnosti uspokojit své, často domnělé, potřeby. Bohužel zrychlení panuje stejně tak i v čerpání obnovitelných, ale i neobnovitelných zdrojů, procesu globalizace a přírodních pochodů, které postupně přetváří fungování, na něž jsme uzpůsobeni. Je proto třeba vzít v úvahu důsledky svého počínání, a to o více v případě, že je jedinec designérem.

Tento odstavec nemá za úkol navodit patetickou atmosféru. Je pouze vysvětlením toho, proč není archaismem využívání a pomyslná reinkarnace tradičních řemesel a výsledků jejich produktů.

V rámci spolupráce s projektem Bohemian Perfection a následně i s organizací Prague City Tourism vznikla na jaře 2022 výstava, která našla své místo v prostorách Staroměstské radnice. Presentovány zde byly výsledné práce ze zimního semestru 2021/22 ateliéru Jaroš/Bednář v propojení s produkty tvořené přímo řemeslníky. Tento koncept vytvořil prostor pro relativně autentickou možnost porovnání přístupu obou odvětví. Odklon od užití tradičních motivů a tematiky je znatelný. Navzdory tomu si však řemeslné počiny v obou případech zachovaly své kouzlo a autentičnost a vytvořily přirozenou linii v návaznosti a možnosti, jak lze řemeslo posunout nenásilným způsobem vpřed "pouhým" designem. Ať už se jednalo o změnu motivu, netradiční propojení materiálů či o ryze soudobé tvarosloví produktu, vždy byla úprava provedena s citem a respektem k danému řemeslu.

Během rešerše novodobého zpracování modrotisku jsem se stále navracela k archivu ÚLUVu jako k zdánlivě nevyčerpatelnému zdroji informací a již vzniklých motivů pod rukami proslulých jmen, jakými jsou například Liběna Rochová či Antonín Kybal. Ačkoliv minulý režim dokázal uškodit nepřebernému množství lidí a pohnul osudy nejspíš všech soukromníků v bývalém Československu, uchováním děl z jednotlivých dílen, nad kterými měl stát v té době kontrolu, vznikl unikátní soubor řemeslných produktů, které již v mnoha případech představují zástupce moderního designu své doby. Například motivy, stejně tak jejich následné citlivé propojení se stříhy dalších návrhářů, Jany Kubínové, přední zástupkyně pro modrotiskovou tvorbu v rámci ÚLUVu zejména v období

osmdesátých let dvacátého století, se mi staly velice inspirativními a z mého pohledu jsou stále velice aktuálními.

S komplexem Luhačovických lázní jsem nyní v kontaktu a čas a jejich potenciální zájem ukážou, zda jsou předpoklady pro kombinování dvou tradičních tuzemských řemesel opravdu platné a efektivní. Domnívám se však, že propojení by v obou případech bylo pouze prospěšné a mohlo by mimo estetické a svébytné hodnoty vytvořit i určitou symbiózu.

Na závěr bych chtěla poděkovat celé rodině Danzingerů a jím podobným, kteří své řemeslo vykonávají stále s láskou, kvalitně a v autentické podobě, kterou nelze nahradit ani sebelepším strojem. Jejich ochota, otevřenost a spolehlivost není dnes nijak běžným jevem v rámci komunikace s výrobou. Věřím, že je elán neopustí a doufám, že jejich dílny nepostihne ekonomická ani jiná krize ještě po mnoho desítek let. Byla by to totiž nenahraditelná ztráta. Je mi velkou ctí, že jsem měla možnost tvořit svou diplomovou práci ve spolupráci právě s nimi.



Obr. 83: Návrh oděvu pro kolekci, zdroj: archiv autorky

## 9.ZDROJE / LITERATURA

### **literatura:**

BINDEROVÁ-JURKOVÁ, Klára, Andrea BŘEZINOVÁ, Li EDELKOORT, Kateřina HRUŠKOVÁ, Lada HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Marie HULCOVÁ, Alice KLOUZKOVÁ a Josef ŤAPŤUCH. Dědictví: Heritage. Přeložil Petra MARTÍNKOVÁ. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2016. ISBN 978-80-87989-19-7.

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

LEGRAND Catherine. Indigo: The Colour that Changed the World. London, United Kingdom: Thames & Hudson Ltd, 2013. ISBN 978-05-00516-60-7

Modrotisk tradiční a netradiční: výstava = Traditional and non traditional blue print: exhibition: 10.4.-9.9.2018, Národopisné muzeum Národního muzea = Ethnographic Museum of the National Museum. Přeložil Magdalena DVOŘÁKOVÁ. Praha: Národní muzeum, 2018. ISBN 978-80-7036-552-6.

Danglová, Olga. Modrotlač na Slovensku. Bratislava, Úľuv, 2014. ISBN: 978-80-89639-12-0

### **internetové zdroje:**

[online]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1102732990-folklorika/319291310040005/>

Dosud krásná Krásná jizba - Artalk.cz. Artalk.cz - Aktuálně o výtvarném umění [online]. Copyright © COPYRIGHT 2007 [cit. 20.03.2022]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2018/11/07/dosud-krasna-krasna-jizba/>

Slavné počátky a neslavné konce Domu uměleckého průmyslu, Krásné jizby a ÚLUV | Design Cabinet CZ. Design Cabinet CZ: propagujeme český design, navazujeme na Design centrum ČR [online]. Copyright © 2008 [cit. 21.04.2022]. Dostupné z: <https://www.designcabinet.cz/slavne-pocatky-a-neslavne-konce-domu-umeleckeho-prumyslu-krasne-jizby-a-uluv>

Krásná jizba – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Krásná\\_jizba](https://cs.wikipedia.org/wiki/Krásná_jizba)

Přihláška SOČ | [online]. Copyright © [cit. 21.03.2022]. Dostupné z: <https://socv2.nidv.cz/archiv33/getWork/hash/6e523fe8-54e0-11e0-a844-001e6886262a>

ČT edu – Česká televize. ČT edu – Česká televize [online]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/8864-galerie-tradic-modrotisk>

Krásná práce – Folklorika | Česká televize. Česká televize [online]. Copyright © Česká televize 1996 [cit. 16.04.2022]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1102732990-folklorika/222562260800001/> [online]. Dostupné z: <http://www.slovackemuzeum.cz/doc/547/>

Tkaniny bavlnářského typu. e-LTex [online]. Dostupné z: <http://www.skolatextilu.cz/elearning/446/textilni-terminologie-zboziznalstvi/tkaniny/Tkaniny-bavlnarskeho-typu.html>

### **obrazová dokumentace (webový zdroj):**

Blue Wild Indigo Flowers Clipart P.J. Redoute Vintage Flower | Etsy. Etsy – Shop for handmade, vintage, custom, and unique gifts for everyone [online]. Copyright © 2022 Etsy, Inc. [cit. 27.04.2022]. Dostupné z: <https://www.etsy.com/listing/814226171/blue-wild-indigo-flowers-clipart-pj>

Indigo Plant, Illustration High Resolution Stock Photography and Images – Alamy. Own the blank page – Stock photos and videos from Alamy [online]. Copyright © 17 [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.alamy.com/stock-photo/indigo-plant,-illustration.html>

Kroj, nářečí, zvyky, řemesla – Obec Trojanovice. Obec Trojanovice – Oficiální stránky obce Trojanovice [online]. Copyright © 2018 [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.trojanovice.cz/o-obci/kulturni-dedictvi/kroj-nareci-zvyky-remesla/>

Sukumo. Sukumo London [online]. Dostupné z: <https://www.sukumolondon.com>

Tradiční i „trendy“ modrotisk umí ve Strážnici. Dílna funguje už 116 let - Deník.cz. Deník.cz - informace, které jsou vám nejbliž [online]. Copyright © [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.denik.cz/pribehy-a-rozhovory/tradicni-i-trendy-modrotisk-umi-ve-straznici-dilna-funguje-uz-116-let.html>

Modrotisk je na seznamu kulturního dědictví UNESCO - Novinky.cz. Novinky.cz – nejčtenější zprávy na českém internetu [online]. Copyright © 2003 [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/zahranicni/svet/clanek/modrotisk-je-na-seznamu-kulturniho-dedictvi-unesco-40258827>

„V kroji je každý krásný,“ říká návrhářka Zuzana Osako, která čerpá z lidové kultury a řemesel – WHAT news. Whatnews.cz - První lifestyle noviny v Česku a na Slovensku [online]. Copyright © Whatnews.cz [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.whatnews.cz/fashion/v-kroji-je-kazdy-krasny-rika-navrharka-zuzana-osako-ktera-cerpa-z-lidove-kultury-a-remesel/>

Slepá mapa světa – Kvalitní mapy ke stažení zdarma. Omaha.cz - Magazín o všem! Omm aha [online]. Copyright © 2022 Všechna práva vyhrazena [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://omaha.cz/slepa-mapa-sveta/>

Řemesla jsou ekosystémy, říká Petra Gupta Valentová – Material Times. Material Times [online]. Copyright © Copyright 2013 Happy Materials, s.r.o. [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/ptame-se/remesla-jsou-ekosystemy-rika-petra-gupta-valentova.html>

Made by ordinary [online]. Dostupné z: <https://www.madebyordinary.com/product-page/hand-painted-tablecloth-vlnky>

Tradiční český modrotisk se prezentuje putovní výstavou po střední Evropě – DesignMag.cz. DesignMag.cz – Nejčtenější český on-line design magazín! [online]. Copyright © copyright [cit.

17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.designmag.cz/moda/75284-tradicni-cesky-modrotisk-se-prezentuje-putovni-vystavou-po-stredni-evrope.html>

Krásná jizba. Elektronická databáze českých reálií a lingvoreálií češtiny [online]. Copyright © Filozofická fakulta Univerzity Karlovy [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.abczech.cz/Krasna-jizba-P7035145.html>

Redirecting to <https://sbirky.moravska-galerie.cz/katalog> [online]. Dostupné z: [https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U\\_29659](https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_29659)

Slepá mapa ČR – Vzory ke stažení zdarma. Hotelove.cz - Nejlepší hotely, Nezapomenutelné cesty [online]. Copyright © 2018 [cit. 22.04.2022]. Dostupné z: <https://hotelove.cz/slepa-mapa-cr/>

Informační systém [online]. Copyright © [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/fbs44/Variability\\_Radka\\_Kratiny.pdf](https://is.muni.cz/th/fbs44/Variability_Radka_Kratiny.pdf)

Tisknutí modří | ART ANTIQUES – měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech. Květen 2022 | ART ANTIQUES – měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech [online]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/tisknuti-modri>

Interiér – Lázně Lednice. Lázně Lednice [online]. Copyright © 2020 [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.lednicelazne.cz/galerie/interier>

Hotel MIRAMARE – Lázně Luhačovice MIRAMARE – lázeňské hotely. Lázně Luhačovice MIRAMARE – lázeňské hotely [online]. Copyright © Royal Spa, a.s. [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.miramare-luhacovice.cz/25163-hotel-miramare-galerie>

Fotogalerie – Sírnaté lázně Ostrožská Nová Ves. Sírnaté lázně Ostrožská Nová Ves [online]. Copyright © Royal Spa, a.s. [cit. 17.05.2022]. Dostupné z: <https://www.laznenovaves.cz/25209-sirnatelazne-galerie>

[online]. Dostupné z: [https://www.instagram.com/bohemianperfection\\_official/](https://www.instagram.com/bohemianperfection_official/)  
[online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/109057215010014/photos/a.128056583110077/144676808114721/>

Stavby Dušana Jurkoviče – Oficiální stránky města Luhačovice. Oficiální stránky města Luhačovice [online]. Copyright © Město Luhačovice [cit. 17.05.2022].

Dostupné z: <https://www.luhacovice.eu/25015-stavby-dusana-jurkovic>

### **Obrazová dokumentace (knižní zdroj):**

LEGRAND Catherine. Indigo: The Colour that Changed the World. London, United Kingdom: Thames & Hudson Ltd, 2013. ISBN 978-05-00516-60-7

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

Danglová, Olga. Modrotlač na Slovensku. Bratislava, Úľuv, 2014. ISBN: 978-80-89639-12-0