Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí

Rozálie Zervanová

Bakalářská práce
2025

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design oděvu

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	**Rozálie Zervanová**
Osobní číslo:	**K21153**
Studijní program:	**B0212A310004 Multimédia a design**
Specializace:	**Design oděvu**
Forma studia:	**Prezenční**
Téma práce:	**Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:
Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním rozsahu 20--25 normostran. Práce vymezuje pojem tapiserie z historického i technického hlediska. Dále se věnuje historii a tvorbě Moravské gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí.
2. Praktická část:
Praktická část vychází z poznatků teoretické části, které se uplatňují při vytváření oděvní kolekce. Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů v počtu 5-7 modelů. Teoretická a technická příprava projektu, sběr potřebných informací. Dokumentace realizace dle zadaných parametrů: moodboard, storyboard, skici, celkový náhled kolekce, barevnost, popis materiálů, technické nákresy modelů, technické opisy, střihová řešení, módní doplňky a styling kolekce. Práce musí být doplněna o dokumentační fotografie z procesu tvorby a módními nebo produktovými fotografiemi.
Rozsah práce: minimálně 30 normostran. Formát A4. Odevzdá se 1 černobílý výtisk pro archivaci UTB a 2 barevné stejnopisy v pevné vazbě (1 může být kroužková). Součástí předané písemné práce je dodání elektronické verze na Flash disku, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části bakalářské práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formát pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

BRÜCKNEROVÁ, Karla, ed. *Staletí gobelínů v moravských a slezských sbírkách*. MGM, 2005. ISBN 80-239-5125-4.
LEHMANNOVÁ, Martina et al. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1.
MEZOFF, Rebecca. *Art of Tapestry Weaving: A Complete Guide to Mastering the Techniques for Making Images with Yarn*. Storey Publishing, 2020. ISBN 1635861357.
STAŇKOVÁ, Jitka a BARAN, Ludvík. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2035-7.
STRÝČEK, Jan T. a TRACHTOVÁ, Miluška. *Řeč vláken*. Moravská gobelínová manufaktura, 2008. ISBN 978-80-7101-078-4.
TRACHTOVÁ, Miluška a JUŘÍKOVÁ, Magdalena. *Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí 1898-1998: dokumenty – texty – realizace*. MGM, 1998.
WYLD, Helen. *The Art of Tapestry*. Philip Wilson Publishers, 2022. ISBN 9781781301128.

Vedoucí bakalářské práce: **doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.**
Ateliér Design oděvu

Oponent bakalářské práce: **MgA. Adriana Šatková**
Ateliér Design oděvu

Datum zadání bakalářské práce: **31. října 2024**
Termín odevzdání bakalářské práce: **23. května 2025**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 2. prosince 2024

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení bakalářské práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá; neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že

- jsem na bakalářské práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne ....

podpis autora

ABSTRAKT

Cílem bakalářské práce je analyzovat a představit tvorbu Moravské gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí od svého počátku vzniku až po současnost. V teoretické části se práce zaměřuje na teoreticko-historické souvislosti seřazené do časové osy. V praktické části se zabývá výtvarným zpracováním a vizuálním propojením tkaného gobelínu s oděvní kolekcí.

Klíčová slova:

gobelín, tapiserie, Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí, manufaktura, oděvní kolekce

ABSTRACT

The aim of the bachelor's thesis is to analyze and present the work of the Moravian Tapestry Manufactory in Valašské Meziříčí from its beginnings to the present. In the theoretical part, the work focuses on theoretical and historical connections arranged in a timeline. In the practical part, it deals with the artistic processing and visual connection of woven tapestry with a clothing collection.

Keywords:

gobelin, tapestry, Moravian Tapestry Manufactory in Valašské Meziříčí, manufactory, clothing collection

Chtěla bych vyjádřit poděkování několika osobám, které mě v tomto dlouhodobém procesu vedly a jejichž trpělivosti, nasazení a podpory si velmi vážím. V první řadě toto poděkování patří vedoucí mé práce, doc. MgA. Kristýně Petříčkové, PhD., za mnoho cenných rad a vedení. In memoriam Janu Timoteji Strýčkovi za svolení a počáteční formování této bakalářské práce. Paní Simoně Strýčkové za poskytnutí náhledu do tkalcovského řemesla a všech jeho problematik dnešní doby. Děkuji všem tkadlenám Moravské gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí, které stály u vzniku autorského gobelínu a jejichž rukama dílo prošlo. Velmi děkuji své sestře Emilii a celé rodině, jejich neskonalé podpoře a trpělivosti. Velké poděkování patří mým drahým kolegům z Národního divadla v Praze, kteří mi byli oporou a díky nimž jsem měla možnost svou práci nafotit v originálních prostorách provozní budovy divadla. Anetě Zelenkové děkuji za psychickou i produkční podporu a Viktoru Pľuchtovi za krásné fotografie.

OBSAH

ÚVOD **11**
I TEORETICKÁ ČÁST **13**
1 HISTORIE UMĚNÍ TAPISERIE **14**
1.1 HISTORICKÉ SOUVISLOSTI NA ÚZEMÍ ČESKÝCH ZEMÍ 14
1.2 VYMEZENÍ POJMU TAPISERIE 15
1.3 VYMEZENÍ POJMU GOBELÍN 16
1.4 TECHNOLOGIE 16
1.4.1 Tkalcovské stavy 17
1.4.2 Tkaní gobelínu 19
1.4.3 Tkaní koberce 21
2 MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA **24**
2.1 TVORBA PODLE OBDOBÍ JEDNOTLIVÝCH ŘEDITELŮ 25
2.1.1 Rudolf Schlattauer 25
2.1.2 Jaroslav Kučera 27
2.1.3 Jaroslav Kořínek 30
2.1.4 Jindřich Vohánka 32
2.1.5 Sylva Řepková 33
2.1.6 Jaromír Hanzelka 33
2.1.7 Jan T. Strýček 34
2.1.7.1 Vlastní autorská tvorba J. T. Strýčka 37
2.2 ODĚVNÍ KOLEKCE JIŘINY STRÝČKOVÉ VYTVOŘENÉ V MORAVSKÉ GOBELÍNOVÉ MANUFAKTUŘE VE VALAŠSKÉM MEZIŘÍČÍ 39
II PRAKTICKÁ ČÁST **42**
3 INSPIRACE A MOODBOARD **43**
3.1 PRVNÍ INSPIRAČNÍ ZDROJ – UMĚLECKÝ SMĚR MINIMALISMUS 44
3.2 DRUHÝ INSPIRAČNÍ ZDROJ – DÍLA MORAVSKÉ GOBELÍNOVÉ MANUFAKTURY VE VALAŠSKÉM MEZIŘÍČÍ 44
3.2.1 Transkripce děl Mikuláše Medka 44
3.2.2 Transkripce děl Karla Malicha 46
3.3 TŘETÍ INSPIRAČNÍ ZDROJ – ARCHITEKTURA 47
3.3.1 Brummelův dům 47
3.3.2 Semlerova rezidence 48
3.3.3 Vila Tugendhat 49
3.3.4 Provozní budova Národního divadla v Praze 50
4 PROCES TVORBY KOLEKCE **52**

4.1 BAREVNICE A NÁVRHY DEZÉNU 52
4.2 VÝBĚR MATERIÁLU 55
4.3 SILUETY KOLEKCE 57
4.3.1 Silueta č. 1 58
4.3.2 Silueta č. 2 59
4.3.3 Silueta č. 3 60
4.3.4 Silueta č. 4 61
4.3.5 Silueta č. 5 62
5 PROCES VÝROBY AUTORSKÉHO GOBELÍNU 65
5.1 BAREVNICE A NÁVRHY DEZÉNU 66
5.2 PROCES TKANÍ 68
III PROJEKTOVÁ ČÁST 71
6 FOTODOKUMENTACE 72
ZÁVĚR 88
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 89
INTERNETOVÉ ZDROJE 90
SEZNAM OBRÁZKŮ 92
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK 94
ZDROJE OBRÁZKŮ 95
VLASTNÍ OBRÁZKY 100
SEZNAM PŘÍLOH 103

ÚVOD

„Gobelin právě není populární,“ napsal výtvarný kritik Emil Edgar v roce 1906, protože „jej známe jen ze zámků a paláců, kde spolu s krby bývá hlavním akcentem starých, luxusních interiérů. Tehdy se žilo poznáním, že gobelín, pokládaný za zázrak dvou umění – malířství a tkaní – je nejkrásnějším plošným dekorem, kterým umění posvětilo a okrášlilo příbytek člověka (…) Tak to bylo dříve. Ale možno doufati, že i příště bude stěna nositelem tohoto nádherného umění.“[1]

Tkalcovské řemeslo představuje nespočet hodin práce nad drobnými nitěmi osnov a útků, vyžaduje stoprocentní koncentrovanost s téměř nulovou tolerancí chybnosti. Svou bohatou historií vizuálně dokumentuje evoluční postup a umění tvorby předávané z generace na generaci. Skrývá se za ním dlouhodobá práce vyžadující zručnost a trpělivost.

Sociálními změnami v obdobích napříč historií však přestává být atraktivní, řemeslo postupně upadá a stává se často obětí předsudků o jeho funkci, využití či vzhledu. Je to rozsáhlá problematika zakládající se na reáliích vnímání některých druhů umění dnešní společností, a obecném technologickém postupu 21. století, který tradiční ruční práci není příliš příznivý. Neblahý je i fakt, že v dnešní době se již řemeslo z generace na generaci nepředává, a zůstává tak zakotveno v pomyslném archaickém meziprostoru.

Cílem této práce je seznámit čtenáře se stručnou historií tapiserie a gobelínu, především na území českých zemí, konkrétně spojených s Moravskou gobelínovou manufakturou ve Valašském Meziříčí, a vizuálně tak navázat na studovaný obor oděvního návrhářství.

Prví část teoretické práce objasňuje vznik tapiserií z historického hlediska na území Evropy a Malé Asie, její rozvíjení a šíření do dalších zemí. Dále vysvětluje původ a význam slova *„tapiserie“* a *„gobelín“,* jejichž obsah je často zaměňován, neboť právě mezinárodním působením se hranice významů slov v různých jazycích stírají. Pro úplné pochopení tématu se kromě vizuální stránky tvorby gobelínů práce věnuje i stránce technologické. Rozlišuje jednotlivé druhy tkalcovských stavů a dalších pomůcek nezbytných pro toto umělecké řemeslo. Poukazuje na základní technologické znalosti nutné k realizaci tapiserií a vázaných koberců.

[1] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 151

V druhé části se zaměřuje na tvorbu Moravské gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí od jejího počátku až po současnost. Sleduje její postup zejména 20. stoletím, s důrazem na období jednotlivých ředitelů a proměnu tvorby v závislosti na dobových historických souvislostech.

Praktická část bakalářské práce se orientuje na propojení gobelínové tvorby s oděvní kolekcí. Outfity vychází ze siluet oděvů vytvořených v manufaktuře v devadesátých letech a používají dezénové motivy inspirované moderními gobelíny. Ačkoliv bylo původní vizí práce vytvořit kolekci přímo, nebo alespoň její části, z materiálu gobelínového, tato vize se postupem času stala nereálnou, jak z časového, tak finančního hlediska.

Proces tkaní je velice manuálně i časově náročná disciplína, a jak i tato práce uvádí, jedná se o vymírající řemeslo, kterému se věnuje už jen pouhá hrstka znalců. S tím je spojena i jistá finanční náročnost, pokud je požadována preciznost a kvalitní zpracování. Výroba běžně trvá několik měsíců až let, proto je nutné na tento druh textílie nahlížet jako na umělecké dílo, jehož cenotvorba se netýká pouze materiálu, ale lidské práce, zručnosti, autorství a času stráveného přípravou všech náležitostí od předkreslení vzoru na kartony, přes barvení vlny, navlékání tkalcovského stavu až po jednotlivé dokončovací práce.

Jako jediným možným východiskem se tedy naskytlo vytvořit oděvní kolekci z materiálu potištěného, a doplnit ji autorským gobelínem, který bude dosahovat vize konceptu práce a zároveň bude kompromisem vůči všem požadavkům a překážkám spojených s tímto typem tématu a výroby.

I TEORETICKÁ ČÁST

1 HISTORIE UMĚNÍ TAPISERIE

Tapiserie patří mezi tradiční textilní techniky. Díky své jednoduché struktuře se objevily v mnoha částech světa nezávisle na sobě: v severní Africe, Střední Asii, Číně, Japonsku, Severní i Jižní Americe. První tapiserie se zrodily na území Orientu a starého Egypta již přibližně v období dva tisíce let před naším letopočtem. Vyobrazena je jejich výroba taktéž v oblasti starověkého Řecka – na keramice, doložena archeologickými nálezy ze třetího století před naším letopočtem.[2]

Do Evropy, zejména dnešní Francie, Belgie a Nizozemska se um tkalcovství dostal přes Iberský poloostrov (dnešní Španělsko a Portugalsko) díky Arabům. První zmínky zde pochází z devátého století, avšak nejstarší evropská tapiserie byla utkána až ve století jedenáctém v Kolíně nad Rýnem. Největší rozkvět tvorby zaznamenalo území Flander a ve Francii města Paříž a Arras. V polovině patnáctého století byl Arras v důsledku války mezi Francií, Anglií a Svatou říší římskou poničen a tkalci byli nuceni se vzdát svých dílen a hledat nové živobytí po okolí. Postupně se stali kočovníky a své zákazníky nacházeli daleko za francouzskými hranicemi. Založili nové tkalcovské dílny, hlavně v Německu, Dánsku, Maďarsku a Itálii. Vlámsko vzkvétalo díky zakázkám z burgundských dvorů a z Bruselu se postupně stalo hlavní tkalcovské centrum až do počátku osmnáctého století. V období šestnáctého a sedmnáctého století se vlámští tkalci dostali do Anglie, kde založili množství slavných dílen, především na území Skotska. [3]

1.1 Historické souvislosti na území českých zemí

Přelomové období devatenáctého a dvacátého století bylo specifické propojováním a sjednocováním nejen společnosti, ale také nových technik a tendencí v oblasti umění. Ve střední Evropě se probouzel pocit sounáležitosti a snaha pochopit své kořeny, což dopomohlo k formování komplexního náhledu a novou klasifikaci – užité umění. Jednalo se převážně o formy textilu, keramiky, interiérových doplňků a vybavení. Z hlediska architektury byla změna zřetelná v přechodu z tektoniky na stereotomii a důraz

[2] STODŮLKOVÁ, Veronika. *Po stopách tapiserie: K historii a původu tapiserií pocházejících ze sbírky v Náměšti nad Oslavou* [online]. S. 9-11
[3] STODŮLKOVÁ, Veronika. *Po stopách tapiserie: K historii a původu tapiserií pocházejících ze sbírky v Náměšti nad Oslavou* [online]. S. 9-11

na planimetrii. Sloupy a pilastry nahradily hladké plochy s ornamentálním dekorem.[4] Obliba textilního umění mezi architekty vedla k zakládání nových dílen zaměřujících se na tvorbu gobelínů. První manufaktura vznikla roku 1894 ve Vratislavicích nad Nisou pod názvem Ginzkey. O čtyři roky později založil malíř Rudolf Schlattauer dílnu v Zašové, která se záhy přestěhovala do Valašského Meziříčí a dodnes funguje pod názvem Moravská gobelínová manufaktura. V letech 1909–1956 provozovali dílnu v Rožnově pod Radhoštěm bratři Jaroňkové. [5]

Roku 1910 vznikla další gobelínová dílna v Jindřichově Hradci, a to díky Marii Hoppe-Teinitzerové, přední osobnosti českého textilního návrhářství. Ta jako jedna z prvních žen roku 1902 nastoupila ke studiu na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Po čtyřech letech školu opustila a začala sbírat cenné informace o řemeslu tkaní při svých cestách po Evropě. Po svém návratu spoluzaložila jedno z nejvýznamnějších sdružení českého užitého umění a designu první poloviny 20. století – Artěl.[6]

1.2 Vymezení pojmu tapiserie

S terminologií se v tomto výtvarném oboru pojí mnoho nejednoznačností. V historii byla různá textilní díla označována stejnými pojmy, které mnohdy nebyly v pramenech více upřesněny. Slovo tapiserie je původně převzato z francouzského „*tapis*“ – koberec. Tento výraz se v různých podobách objevuje ve většině evropských jazyků, a podobně jako ve francouzštině označuje nejen konkrétní tkaný nástěnný koberec, ale celou škálu nástěnných textilních výtvarných děl, vytvořených nejrůznějšími technikami za použití různých materiálů. V německém prostředí se vyskytuje pod pojmy „*Wandteppich*“ nebo „*Bildteppich*“. V Čechách se můžeme setkat s názvy „*koltra*“, „*kortýna*“, „*špalír*“ a „*čaloun*“. Označení „*špalír*“ zde představuje nejen nástěnný koberec, ale i různé druhy tapet vyrobených z brokátu, hedvábí, zdobených zlacením apod. Jednalo se o luxusní produkty vyráběné převážně v Nizozemí.[7]

---

[4] BRÜCKNEROVÁ, Karla, ed. *Staletí gobelínů v moravských a slezských sbírkách*. MGM, 2005. ISBN 80-239-5125-4.

[5] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 9-11

[6] Marie Hoppe Teinitzerová: První dáma české tapiserie. Dostupné z: https://www.vogue.cz/clanek/society/michal-josephy/marie-hoppe-teinitzerova-prvni-dama-ceske-tapiserie..

[7] STODŮLKOVÁ, Veronika. *Po stopách tapiserie: K historii a původu tapiserií pocházejících ze sbírky v Náměšti nad Oslavou*[online]. S. 8

1.3 Vymezení pojmu gobelín

Termín „*gobelin“* ve Francii označuje zejména díla utkaná v královských pařížských manufakturách Les Gobelins, odkud se přeneslo ono pojmenování.[8] V Polsku znamená označení pro tapiserie barokní, zatímco středověké a renesanční se vyskytují pod pojmem „*arrasy*“. Stejně tak v Itálii – „*arrazzi*“. Z odborného technologického hlediska se pojmem gobelín rozumí druh nástěnného koberce, který vzniká technikou útkového rypsu ve velmi husté dostavě. [9]

Jak uvádí v rozhovoru s Milanem Tesařem akad. malíř Jan T. Strýček, bývalý umělecký šéf Moravské gobelínové manufaktury: *„Hodně lidí si plete tapisérii s gobelínem. Je mezi nimi rozdíl. Každý gobelín je tapisérie, nicméně každá tapisérie není gobelín. Tapisérie je obecnější pojem pro jakékoliv nástěnné dekorativní dílo z textilu, tedy i třeba textilní koláž. Gobelín je tkán plátnovou vazbou, kde zatkávaný útek zcela zakrývá osnovu.“*[10]



Obrázek 1 Kamenování sv. Pavla a sv. Barnabáše, kolem 1600, Audenarde

1.4 Technologie

Jednotlivé dílny si vytvářely v průběhu let svůj vlastní výtvarný a řemeslný jazyk, který se vlivem výtvarného umění sice proměňoval, ale stále si zachovával svou nezaměnitelnou podstatu toho jedinečného druhu umění. Na výrobě se podílelo většinou více osob a

[8] STODŮLKOVÁ, Veronika. *Po stopách tapiserie: K historii a původu tapiserií pocházejících ze sbírky v Náměšti nad Oslavou*[online].
[9] STODŮLKOVÁ, Veronika. *Po stopách tapiserie: K historii a původu tapiserií pocházejících ze sbírky v Náměšti nad Oslavou*[online]. S. 8
[10] *Setkání Jan T. Strýček*. S. 5

výslednou kvalitu uměleckého díla ovlivňovala právě kvalifikovanost a vzájemná souhra pracovníků. [11]

Základním materiálem je ovčí vlna, ze které je osnova a většina útkových nití. V historii lze zaznamenat i používání stříbrných a zlatých přízí pro zvýšení exkluzivity výsledné tapiserie a hedvábí pro navození dojmu lehkosti, vzdušnosti a světlejších odstínů. Téměř nekonečné množství barev, designů a náročnost ruční práce potvrzuje fakt, že se jedná o velmi časově obtížný umělecký obor. Na velkých nástěnných tapiseriích běžně pracuje několik pracovníků současně. Mohou se lišit svou specializací, přičemž ti nejkvalifikovanější zpravidla pracují na obličejích a nahých tělech. [12]

1.4.1 Tkalcovské stavy

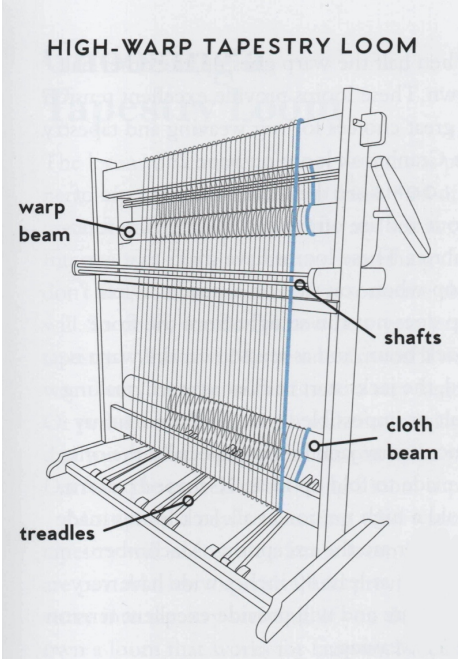
Vynález tkalcovského stavu znamenal pro vývoj lidstva velký krok vpřed. Zpracování vláken v textilii bylo nezbytnou součástí života ještě primitivního člověka. Nejstarší dochovaný fragment naznačující um tkaní pochází ze sedmého tisíciletí před naším letopočtem z Anatolie (území Malé Asie – dnes Turecko). Jedná se o mechanismus, na kterém se pravoúhle kříží dvě soustavy nití – osnova a útek. Základní částí jsou dva válce, mezi kterými jsou napnuty osnovní nitě. Ty se dále rozlišují na sudé a liché. Během několika tisíců let se tkalcovské stavy neustále upravovaly a vylepšovaly podle tehdejších potřeb, a proto vzniklo nepřeberné množství jejich druhů. Lišily se nejen svým původem, datem výroby, ale i účelem – různé typy stavů pro různé typy přízí. [13]

Základně rozlišujeme dva druhy tkalcovských stavů:

1) Vertikální – skládá se z dvou trámů, mezi kterými jsou vertikálně napnuty osnovní nitě. U tohoto typu stavu je běžné, že tkalci pracují vsedě. Zároveň je nejčastějším druhem pro výrobu gobelínů a koberců. Jelikož jsou tapiserie tkány z rubové strany, výhodou vertikálního stavu je možnost vložení zrcadla za osnovní nitě – tím je tkalci

[11] STODŮLKOVÁ, Veronika. *Po stopách tapiserie: K historii a původu tapiserií pocházejících ze sbírky v Náměšti nad Oslavou*[online]. S. 11
[12] WYLD, Helen. *The Art of Tapestry*. S. 13-14
[13] STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. S. 148

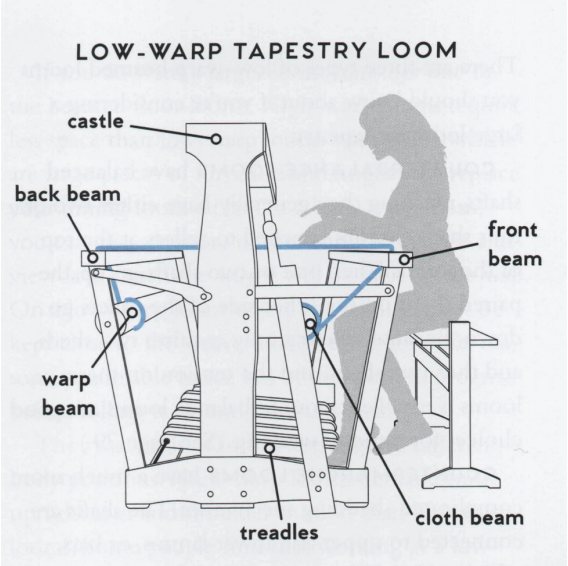
umožněno nahlížet a kontrolovat svou práci. Tkanina postupně vzniká zdola, kde je přirážena směrem k dolnímu konci.[14]



Obrázek 2 Vertikální tkalcovský stav

2) Horizontální – na rozdíl od stavu vertikálního jsou zde osnovní nitě uloženy vodorovně. Základními součástmi jsou dva válce uložené do konstrukce bočnic. *„K rozčlenění osnovních nití na sudé a liché slouží listy s očky, které jsou připojené k podnožkám, jež ovládají zdvihání listů a vytvářejí tak prošlupy.“*[15] V případě, že jsou na stavu jen dva listy, znamená to, že je uzpůsoben pro plátnovou vazbu. Útek je možné prohazovat jak ručně, tak mechanicky poháněným člunkem. K předchozím je, stejně jako u stavu vertikálního, přirážen pomocí „*hřebenu*“.[16]

[14] STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. S.148-150
[15] STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. S. 151
[16] STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. S. 151-153



Obrázek 3 Horizontální tkalcovský stav

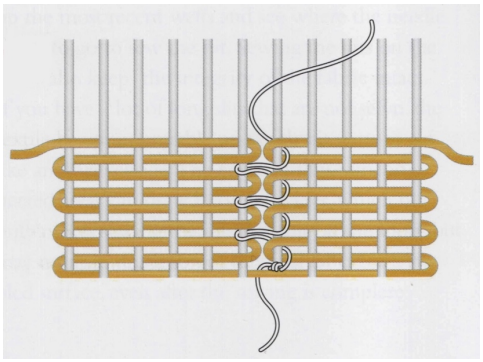
1.4.2 Tkaní gobelínu

Na rozdíl od výšivky, kde je nově vznikající design vytvářen na již existující materiál, je gobelínový dezén přímou součástí struktury. Je vytvářen pomocí útkových nití různých barev, navíjených na cívky. Každá barva se používá pouze v místech, kde je požadována, a proto se nazývá útkem nesouvislým. Odlišením gobelínu od ostatních textílií je právě i to, že útková nit neprochází celou šíří materiálu, jako je to například u látek tkaných na mechanických stavech. Slabinou však mohou být štěrbiny vznikající mezi jednotlivými barevnými plochami. V různých dílnách jsou praktikovány odlišné techniky, jak tuto problematiku vyřešit:[17]

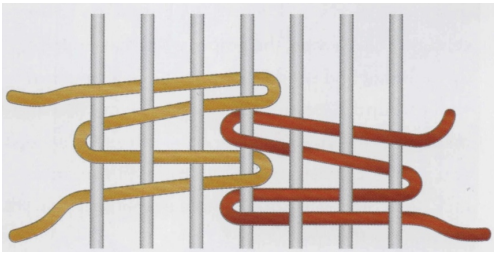
1) Sešitím – barevné plochy se navzájem mezi sebou sešijí stejnou barvou nitě, aby nedošlo k vizuálnímu narušení díla. Protože jsou tyto nitě namáhány celou tíhou materiálu, mohou se snadno přetrhat. To je často zřetelné u historických gobelínů, které byly udržovány jen zřídka, případně opravovány hospodyněmi.[18]
2) Rybinováním – mezerám se předchází zrušením vodorovného spoje a přes osnovní nit se tká střídavě různými barvami. To dodává pevnost, ale zároveň zanechává zoubkovaný okraj, který může být v některých případech nežádoucím.[19]

[17] WYLD, Helen. *The Art of Tapestry*, S. 14-20
[18] WYLD, Helen. *The Art of Tapestry*. S. 14-20
[19] WYLD, Helen. *The Art of Tapestry*. S. 14-20

3) Propojením – spojení na rubové straně tapiserie. Jedná se o časově náročnější techniku, která zajišťuje vyšší pevnost, ale zároveň je méně rovnoměrná než způsob sešitím.[20]



Obrázek 4 Způsob sešitím

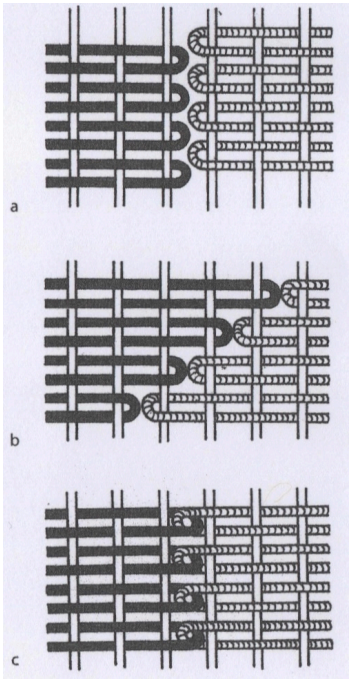


Obrázek 5 Způsob rybinováním

Před samotným začátkem tkaní tapiserie je nutné rozpracování návrhu na tzv. karton (papírová předloha ve skutečné velikosti), který se zachycuje do čtverečkového rastru. Nákres se podkládá pod osnovu, aby bylo zřejmé, kde se budou střídat jednotlivé barvy útků. Pokud se barvy útku mění ve vodorovné nebo šikmé linii, změní se pouze barevný smotek (útky stočené do svazků obvykle v délce dva nebo tři metry) či cívka. V případě změny barvy v linii kolmé se útky mezi sebou kříží. Existuje několik způsobů – nekřížené nitě v kolmé linii, nekřížené nitě v šikmé linii a překřížené nitě v kolmé linii. Útky se dále utloukají pomocí kovového hřebenu, případně vidličkou. Až do padesátých let dvacátého století se gobelíny tkaly především metodou vazby rypsové, od padesátých let se postupně s vazbami a dalšími strukturálními zvláštnostmi začalo více experimentovat a vznikly tak zcela nové techniky, nebo se použily techniky kobercové. *„Např. vazba soumak, zapiastková technika,*

[20] WYLD, Helen. *The Art of Tapestry*. S. 14-20

zaplétání nečesaného rouna jako na gubách (ručně tkaná, čistě vlněná textílie s vlasem) *či ryjích a další.“*[21] Po sejmutí hotového gobelínu se osnovní nitě svážou po dvou a zatáhnou do rubu tkaniny, případně na dolních koncích do třásní. [22]



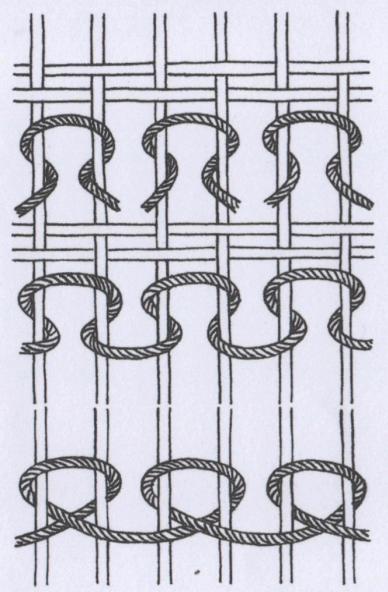
Obrázek 6 a – nekřížené nitě v kolmé linii, b – nekřížené nitě v šikmé linii, c – překřížené nitě v kolmé linii

1.4.3 Tkaní koberce

Nejčastěji se k výrobě koberců používají stavy vertikální s dvěma válci a osnovou navinutou kruhovým způsobem. *„Kilimové (nebo kelimové) koberce se tkají stejně jako gobelíny vazbou rypsovou.“*[23] Avšak osnova a útek bývají zpravidla ze silnějších materiálů – např. bavlněná příze, „*kordonet“* (háčkovací příze), pletací příze. U přípravy předlohy pro tkaní koberce je nutné dodržet stejný postup jako u gobelínu – karton obrysových linií ve skutečné velikosti a barevný návrh. U koberců s vlasem se rozlišuje několik typů uzlů, které je možné použít. Mezi nejužívanější patří: „*turecký“* (gordický či smyrenský), „*perský“* (sehna, sehan) a „*španělský“*. Uzle tureckého a perského typu se většinou vážou přes dvě osnovní nitě, zatímco španělský pouze přes jednu. Další rozdíl plyne z vázání předem nastříhaných

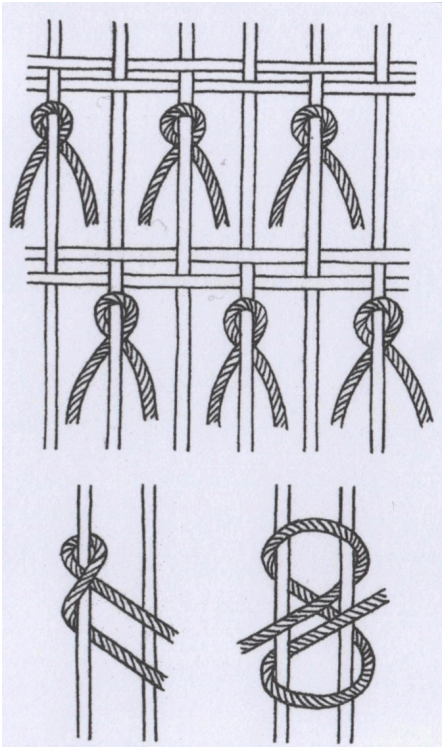
[21] STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. S. 158
[22] STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. S. 148-172
[23] STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. S. 159

kusů příze, nebo příze nekonečné, která se po uvázání smyček prostřihuje. Každá řada uzlů se poté zatká plátnovou vazbou a pomocí kovové vidlice se přirazí, aby nedocházelo k povolování materiálu. U tureckých a perských uzlů se často navazující řada váže o jeden uzel vpravo či vlevo (oproti řadě předcházející), aby jejich textura byla pevnější. Celková délka vlasu se sestřihává až po úplném dokončení, a to po celé ploše koberce. Po sejmutí se zauzlují konce osnov po čtyřech a více nitích do třásní. Pokud jsou třásně nežádoucím prvkem lze začátek a konec koberce tkát několika řadami plátnové vazby, která se pak následně založí a přišije.[24]

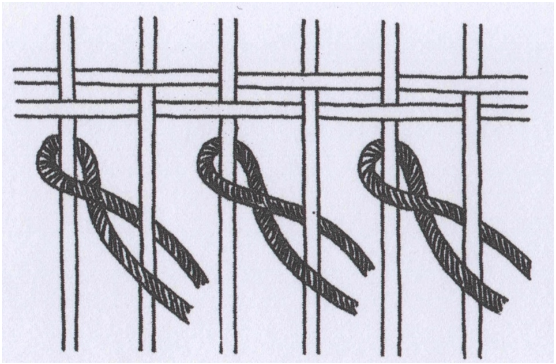


Obrázek 7 Varianty gordického uzlu

[24] STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. S. 148-172



Obrázek 8 Varianty španělského uzlu



Obrázek 9 Perský uzel

2 MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA

Moravská gobelínová manufaktura je nejstarší dosud fungující gobelínovou manufakturou v českých zemích. Více než sto let se věnuje ručnímu tkaní uměleckých tapiserií, gobelínů, koberců a taktéž jejich odbornému restaurování. Je jedinou svého druhu na Moravě a ve Slezsku. [25]

Byla založena Rudolfem Schlattauerem v roce 1898 v Zašové. V roce 1908 získala státní podporu, stala se Jubilejní zemskou školou gobelínovou a kobercovou a roku 1930 se přestěhovala do svého nynějšího sídla ve Valašském Meziříčí.[26] Ve čtyřicátých letech byly dílny převedeny pod státní správu, v roce 1950 se začlenily pod národní podnik Textilní tvorba, následně Ústřední družstvo uměleckých řemesel v Praze, a nakonec v roce 1958 pod Ústředí uměleckých řemesel. Po privatizaci v roce 1992 vznikla Moravská gobelínová manufaktura, spol. s. r. o., která se začlenila do projektu „*ATA"* (Actual Textile Art) a přesměrovala tak svou tvorbu na soudobé moderní umění. Od roku 1994 vytvořila přes 100 transkripcí uměleckých děl od významných českých umělců, např. Jiřího Sopka, Mikuláše Medka, Josefa Čapka, Karla Malicha a dalších, a současně rozvíjela vlastní tvorbu rozsáhlých cyklů.[27]

Dnes je možné ji navštívit jako „živé" muzeum, tedy nahlédnout přímo pod ruce zkušeným tkadlenám a vazačkám při práci. Součástí je i kavárna pojmenovaná po zakladateli dílny – Rudolfu Schlattauerovi. K vidění je jak tkalcovské vybavení, několik druhů tkalcovských stavů, postřihovací, přadenovací a skací stroje, tak množství gobelínových a kobercových realizací. [28]

[25] *Setkání Jan T. Strýček*. S. 32
[26] STRÝČEK, Jan T. a Miluška TRACHTOVÁ. *Řeč vláken*. Moravská gobelínová manufaktura, 2008. ISBN 978-80-7101-078-4.
[27] *Setkání Jan T. Strýček*. S. 32
[28]KUDY Z NUDY. *Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí* [online]. Praha: Česká centrála cestovního ruchu – CzechTourism, [cit. 22. 5. 2025]. Dostupné z: https://www.kudyznudy.cz/aktivity/exkurze-i-kurzy-tkani-v-moravske-gobelinove-manufa



Obrázek 10 Razítko Jubilejní zemské školy gobelínové a kobercové ve Vallašském Meziříčí, 1908

2.1 Tvorba podle období jednotlivých ředitelů

Manufaktura se napříč lety svého fungování několikrát musela adaptovat na společenské situace, politické změny i nové umělecké tendence. Bezpodmínečně se zapsala nejen do dějin místního řemesla, ale i českého výtvarného umění. Již od počátku bylo dbáno na vysokou úroveň zpracování pod dohledem nejlepších textilních výtvarníků, a to zejména těch, kteří se dostali do vedení dílny.

2.1.1 Rudolf Schlattauer

Počátky Moravské gobelínové manufaktury jsou úzce spjaté s malířem Rudolfem Schlattauerem narozeným roku 1861 v Hranicích na Moravě. Od roku 1877 studoval malířství na vídeňské akademii u Hanse Makarta, avšak studia nedokončil. Roku 1894 se usadil nejprve v Opavě, kde navázal kontakty s osobnostmi, které mu později, roku 1898, umožnily založení gobelínové dílny v Zašové u Valašského Meziříčí. Při své autorské tvorbě se nechával inspirovat cestami po Evropě a zejména severských zemích, kde umělci tvořili moderní tapiserie s odkazem na tamější lidové umění. Za svého života vytvořil množství gobelínů, koberců, podušek a textilních doplňků pro nábytek včetně jejich návrhů. Charakteristickým rysem je jasné členění kompozice kontrastující s konturou a identifikační symboly, které se na textiliích nachází.[29] „*K těm patří bílé šesticípé hvězdičky, jež se objevují na gobelínech Krajina při měsíci, Večerní máky, Labuť, ale i na čalouněné židli s motivem leknínu. Dalším motivem, či spíše značkou, která se vyskytuje na nejstarších pracích ze*

[29] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 25

Schlattauerovy dílny, je obdélník s horizontálním horním žlutým a dolním červeným pruhem.“[30]

Z období, kdy byl Schlattauer ředitelem dílny, se dochoval pouze jeden gobelín – Labuť. Ten se od roku 1989 nachází ve sbírce Muzea regionu Valašsko, a to přímo z rodinného dědictví autora. „*Pohádkově symbolický motiv labutě s korunkou je orámován bordurou se dvěma kvetoucími liliemi po stranách a se střídajícími se květy leknínů a vážkami v dolní části a v horní části s již zmíněnými třemi hvězdami.“*[31] Dnes je materiál již vybledlý, a proto je velmi těžké posoudit, jaká byla jeho původní barevnost.[32]

Pro pozdější období byly charakteristické krajinné scenérie a motivy přírody, při kterých autor dbal na působivost osvětlení a atmosférický dojem spojený taktéž s impresionistickými tendencemi. Schlattauer gobelíny vnímal jako nedílnou součást interiéru, která napomáhala vedle dalších uměleckých předmětů definovat stylově jednotný charakter. Ohrožení podniku představovalo období první světové války, jehož hlavními důsledky byl nedostatek materiálu, tedy vlny, ze které se tkalo a nedostatečné finance na odměnění pracovníků. Další ránou pro podnik byla roku 1915 smrt zakladatele Rudolfa Schlattauera. Chod dílny se i přes všechna úskalí podařilo zachovat a později roku 1921 získala i podpory z veřejných prostředků. [33]



Obrázek 11 Rudolf Schlattauer, Boží muka, gobelín

[30] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 25
[31] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 26
[32] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 26
[33] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 21-52



Obrázek 12 Hanuš Schwaiger, Krysař - vlevo akvarelem malovaná předloha (1882), vpravo gobelín

2.1.2 Jaroslav Kučera

V roce 1922 byl jmenován novým ředitelem malíř Jaroslav Kučera, pocházející z Bystřice pod Hostýnem. Vystudoval gymnázium v Uherském Hradišti a krátce se učil malbě u Hanuše Schwaigra. Jiné výtvarné vzdělání však postrádal, a proto proti jeho nástupu do gobelínové školy protestovala umělecká sdružení včetně rektorátu Státní umělecko-průmyslové školy v Praze. Moravský zemský výbor na protesty odpověděl, že se jedná pouze o provizorium, přesto později Kučera svou funkci ředitele zastával po dobu dalších dvaceti tří let. Během své působnosti se odklonil od Schlattauerovy vizuální formy a začal pracovat s krajinnými a dekorativními náměty v komorním měřítku. Soustředil se hlavně na propagaci a účinnější prodej výrobků. Nové zákazníky a obdivovatele škola získávala díky nabídkovému katalogu, prezentací na výstavách a umělecko-řemeslných přehlídkách. *„Zde okamžitě sklidila ocenění očekávaná Moravským zemským výborem: prezentací z let 1922–1925 na Brněnských výstavních trzích pocházely první čtyři medaile a podobných*

uznání škola získala v průběhu první republiky téměř tři desítky."[34] Od roku 1923 začala dílna užívat na svých dílech označení *„MGM"* (Moravská gobelínová manufaktura), jakožto svou ochrannou známku. Při propagování sortimentu byla zdůrazňována zejména jeho umělecká hodnota, trvanlivost, kvalita materiálu a preciznost práce: *„...je žádoucím jen pravé pochopení obecenstva, aby včas poznalo rozdíl mezi dosavadní mrtvou prací strojovou a dílem umělecko-řemeslným, originálem (...) Plýtváním peněz jest kupovati koberce, pokrývky, závěsy tovární ‚laciné' a nevkusné, které nutno po pěti letech vyhazovati, aby byly zase jiným fabrikátem nahraženy, když možno za cenu dvoj až trojnásobnou získati kusy umělecké, ‚parádní', jež působí radost a chloubu jako originál, dílo, jež dědí pokolení a stářím jen získává na ceně."*[35] Roku 1924 školu poctil svou návštěvou prezident T. G. Masaryk, jemuž byl darován moravským zemským výborem gobelín *„Pravda vítězí".*[36]

„Po odborném studiu v roce 1925 v Paříži a ve Florencii zavedl ředitel Kučera novou techniku kombinovanou francouzsko-norskou a získal pro návrhy další umělce, Jožu Barucha, Ant. Růžičku, J. Kobzáně, Fr. Hlavicu, E. Miléna, Fr. Süssera, prof. Jar. Bendu, A. Hoplička, K. Kozákovou a jiné."[37] V tomtéž roce se škola prezentovala na Mezinárodní výstavě dekorativních a průmyslových umění v Paříži[38] (Exposition internationale des arts décoratifs & industriels modernes) a získala diplom a bronzovou medaili za gobelín s názvem Pohanský motiv, jehož námětem byla stylizovaná socha Radegasta.[39] Kromě průměrně dvou set nástěnných gobelínů za rok škola vytvářela mimořádně působivá díla, zejména jako zakázky pro některé z institucí Československé republiky do reprezentativních prostor. Mezi lety 1928–1945 bylo utkáno minimálně 135 a maximálně 308 nástěnných gobelínů za rok.[40] Za Kučerova vedení škola získala roku 1930 svou vlastní budovu, ve které sídlí dodnes. „*Země Moravskoslezská koupila od města Valašského Meziříčí dílny státní odborné školy pro zpracování dřeva, které upravila a věnovala školním dílnám*

[34] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 53
[35] KUČERA, Jaro a Josef BARUCH. *Zemská škola gobelínová a kobercová ve Valašském Meziříčí*. S. 4
[36] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 53-90
[37] TRACHTOVÁ, Miluška a Magdalena JUŘÍKOVÁ. *Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí 1898-1998: dokumenty – texty – realizace*. S. 10
[38] STRÝČEK, Jan T. a Miluška TRACHTOVÁ. *Řeč vláken*. Moravská gobelínová manufaktura, 2008. ISBN 978-80-7101-078-4. S. 63
[39] STRÝČEK, Jan T. a Miluška TRACHTOVÁ. *Řeč vláken*. Moravská gobelínová manufaktura, 2008. ISBN 978-80-7101-078-4. S. 66
[40] Údaje vychází z evidenční knihy prodeje označené jako Zásobník a uložené v MGM.

gobelinovým.“[41] Záhy zde bylo zřízeno deset nových, dokonalejších stavů a barvírna. V meziválečném období mezi hlavní produkci patřily podlahové a nástěnné koberce, závěsy, předložky, potahy na polštáře a další. Na výrobu se používala australská vlna – lesklé *„Indienne“, „Persienne“* a matné *„Faharan“.*[42] *„Koberce byly čtvercové, obdélné, oválné, kruhové i šestiúhelníkové, dodávaly se do maximální velikosti 50 m² a byly zhotovovány v pěti až sedmi jakostních druzích s dostavou 15-30 uzlů na 10 cm, tj. o hustotě od 22 500 do 90 000 uzlů na 1 m² (u jemných kobercových výrobků dokonce s dostavou 40 uzlů na 10 cm, tj. o hustotě 160 000 uzlů na 1 m²).“*[43]



Obrázek 13 Návštěva Alice Masarykové (sedící uprostřed) u ředitele Jaroslava Kučery

[41] TRACHTOVÁ, Miluška a Magdalena JUŘÍKOVÁ. *Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí 1898-1998: dokumenty – texty – realizace*. S. 10
[42] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 53-90
[43] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 72



Obrázek 14 Josef Místecký, koberec, 30. léta 20. století

2.1.3 Jaroslav Kořínek

Po Kučerově žádosti o zdravotní dovolenou se roku 1946 stal novým ředitelem Jaroslav Kořínek. Pocházel z Chrudimi, studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze v grafickém ateliéru Jaroslava Bendy a později sám vyučoval na Vyšší uměleckoprůmyslové škole v Brně a Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti. Po skončení druhé světové války se musel potýkat s poškozením budovy gobelínky. Tu nechal rozšířit o další pochodí pro internát žákyň. Tvorba se navíc rozšířila o obor restaurování a výrobu textilních bytových doplňků. V prosinci roku 1947 byla v Praze ve Svazu českého díla uspořádána výstava reflektující práci manufaktury od jejího vzniku až po nejnovější díla. Záštitu nad ní převzal tehdejší ministr zahraničí Jan Masaryk a ministryně průmyslu Ing. Ludmila Jankovcová. Mezi vystavenými díly se objevily např. gobelíny: *„Dáma s pávem“* – fragment *„Paridova soudu“* od umělce Antonína Procházky, *„Kytice“* Václava Špály, *„Boj Beskydu“* Jana Kobzáně, *„Pastuchové“* Františka Podešvy a *„Svatý Václav“* Jaroslava Kořínka a mnoho dalších. Výstava byla mezi návštěvníky velmi úspěšná, proto si ji veřejnost vynutila prodloužit. [44]

[44] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 91-108

Rok 1948 se stal pro manufakturu důležitým skrze sjednanou spolupráci se slavnou gobelínovou dílnou ve francouzském Aubussonu, která byla vyjednána s předním představitelem moderního pojetí tapiserie Jeanem Lurcatem. Do gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí byl vyslán jeho asistent, prof. Robert Henry, aby zde navrhoval a rozšířil tak možnosti nových námětů. V letech 1948 a 1949 vznikly gobelíny *„Vetřelec“, „Sokol“* a *„Valašská rapsodie“. „Na moderních alegorických kompozicích bylo uplatněno propojení kontrastních ploch využitím tzv. vlčích zubů. Původně gotickou techniku barevných přechodů Lurcat modifikoval a docílil tím silně dekorativního účinku.“*[45] Po komunistickém převratu roku 1948 se figurální kompozice alegorických témat odklánějí k socialistickému realismu a zobrazují hlavně pracující dělnictvo a ženy-údernice (pojem rozšířený koncem čtyřicátých let dvacátého století v souvislosti s větším nasazením žen do průmyslu). Od 1. ledna 1949 se dílna stala závodem národního podniku Textilní tvorba a později součástí Družstevní práce. [46]



Obrázek 15 Antonín Procházka, Dáma s pávem (fragment Paridova soudu), 1947

[45] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 92
[46] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 91-108



Obrázek 16 Robert Henry, Vetřelec, 1948, gobelín a prováděcí kresba

2.1.4 Jindřich Vohánka

Od roku 1955 se vedení ujal Jindřich Vohánka, který absolvoval studium na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru Antonína Kybala. Za Vohánkova vedení došlo k výraznému vzestupu kvality, dbal na samotný proces a bral ho jako součást textilního výtvarného díla. V nových námětech se držela geometricky stylizované kompozice figur s výraznou obrysovou konturou. Gobelín podle návrhu Pravoslava Kotíka *„Skláři“* byl utkán pro československou expozici na milánském trienále v roce 1957. O rok později získal gobelín *„Srdcová dáma“* od Ludmily Kybalové Velkou cenu na Expu 1958 v Bruselu. [47]

Roku 1958 dílna přešla pod správu Ústředí uměleckých řemesel. Roku 1963 byla realizována obsáhlá zakázka pro Divadlo pracujících v Gottwaldově (dnes Městské divadlo ve Zlíně). Skládala se ze dvou gobelínů podle návrhů Vladislava Vaculky s náměty divadelního repertoáru, opony a koberců od Hany Lendrové a Sylvy Řepkové. Kvůli rozměrnosti opony bylo nutné postavit i velikostně odpovídající tkalcovský stav, na kterém

[47] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 96-109

by bylo možné utkat materiál o šířce deseti metrů. Vizuální efektnosti bylo dosaženo zatkáváním dalších druhů materiálů jako např. vlny, smyčkové příze, lněných šňůrek, lurexu apod. Dílo navíc získalo poutavou strukturu. [48]

2.1.5 Sylva Řepková

Sylva Řepková stanula v čele výtvarné produkce dílen pouhé tři roky. Během tohoto období zde bylo vytvořeno množství strukturálních bytových tapiserií. Navázala také nové spolupráce s textilními výtvarníky, především z Kybalova a Fišárkova ateliéru na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. *„K těm patřili D. Černá – Šmirousová, J. Hladík, M. Hyklová, L. Kaprasová, A. Kuchařová.“*[49] Mezi jejími častými náměty se objevoval motiv přírody, důraz kladla hlavně na strukturu a barevnost. „*Řepková ve stále abstraktnějších dílech uplatňovala tzv. nepravou keprovou vazbu tvořenou flotujícím útkem (flotáž je volná útková nit probíhající přes vazné body tkaniny bez provázání) na pozadí plátnové vazby.“*[50]

2.1.6 Jaromír Hanzelka

Roku 1968 převzal vedení manufaktury Jaromír Hanzelka. Za jeho působení byla vytvořena řada velkolepých děl, která vznikala v důsledku povinného uplatnění umění v tehdejší investiční výstavbě. Musela však ideově splňovat kritéria posuzovaná komisí složenou z investorů a zástupců Svazu československých výtvarných umělců.[51] *„Výtvarná díla tvořící součást architektonického řešení staveb a veřejných prostranství rozmnožují a posilují svými uměleckými hodnotami ideově emocionální působení architektonických celků a přispívají tak k prohlubování ideově estetické výchovy lidu a ke zvyšování kulturní úrovně jeho životního prostředí.“*[52]

---

[48] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 96-109
[49] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 109
[50] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 112
[51] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 112-118
[52] Příloha k usnesení vlády č. 355/1965, první odstavec.

Za Hanzelkova období byla při tkaní kombinována tradiční gobelínová technika s vyvazováním. Intenzivně se zabýval strukturou tapiserie, délkou vlasu a opustil pravoúhlý formát. Stále častějšími autory návrhů byli profesionální textilní výtvarníci, jejichž náměty se posouvaly za hranice konkrétnosti – opustili pravidelný formát a věnovali se abstraktním motivům, včetně nových strukturálních tendencí. [53]

Roku 1968 byla v manufaktuře podle předlohy Kataríny Šujanové utkána tapiserie Bílý trávník. Její tvorba vnesla do děl výrazné grafické prvky, jako např. konturu a šrafuru, které byly tvořeny barevnou přízí v textilní vazbě imitující kepr. Podobným způsobem byly následně roku 1976 utkány i tapiserie pro bratislavskou spořitelnu a roku 1977 čtyři kruhové medailony s názvem Slovensko. Protikladem strukturálních tapiserií se staly nově vznikající velké realizace podle malířských předloh. Malíř Mikuláš Klimčák, který s gobelínovou dílnou spolupracoval už od roku 1958, ve své tvorbě čerpal především z byzantského období, v jehož stylu vytvořil roku 1973 i rozměrné dílo Příchod byzantské mise na Moravu, které bylo určeno Bratislavskému hradu. Během spolupráce s malířem Karolem Barónem v manufaktuře vznikly práce podle jeho surrealistických předloh, na které byla zvolena technika vázané tapiserie dodávající na expresivitě. Kombinací tkané a vázané plochy s různými výškami vlasu docílil přesahu do prostoru. Tato technika se jala jako vizuálně poutavá, avšak v reálném použití nepraktická. Výška vlasu přidávala dílu na váze a nesnadná byla i jeho údržba. [54]

2.1.7 Jan T. Strýček

Roku 1978 se novým vedoucím dílny stal Jan T. Strýček, který byl jedním z posledních absolventů Kybalova ateliéru na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Za jeho působení se vrátil respekt k textilní tektonice a byla zrealizována řada děl pro významné reprezentační prostory v Čechách i na Slovensku (interiéry Bratislavského hradu, Dům Československých dětí na Pražském hradě). Kromě jeho vlastních, autorských prací, byly vytvořeny tapiserie podle návrhů autorů, kteří s gobelínovou manufakturou již dříve pracovali (mezi ně patřili K. Šujanová, L. Jergušová-Vydarená, V. Drnková Zářecká,

[53] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 112-118
[54] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 112-118

K. Barón a další). Nově bylo navázáno spolupráce se slovenskými výtvarníky K. Drexlerem, V. Popovičem, O. Dubayem a českými představiteli J. Flejšarem, A. Zábranským.[55]

Během 80. let bylo v dílně utkáno několik divadelních opon – opona pro Novou scénu Národního Divadla v Praze podle návrhu M. Sladkého a opona pro divadlo v Mostě navržená R. Rozsívalovou. Mostecká opona svou délkou 36 metrů předčila i dílo, kvůli kterému byl velký stav sestrojen. [56]

Po politickém převratu v listopadu 1989 byla dílna privatizována a k 21. únoru 1992 zapsána do obchodního rejstříku v Ostravě jako Moravská gobelínová manufaktura, spol. s. r. o., se sídlem ve Valašském Meziříčí. Bylo nutné, aby se z ní po dlouhodobě státem dotované instituci stal samostatný ekonomický subjekt, který by neztratil na umělecké a řemeslné kvalitě. Z důvodu přípravných prací byl provoz na rok pozastaven, a 22. března 1993 znovu obnoven. Jan T. Strýček kladl důraz na řemeslnou kvalitu, tvůrčí nadhled, velkorysost koncepcí a jeho cílem bylo učinit z manufaktury centrum tkalcovského řemesla, umění a textilního designu. Chtěl navrátit umění klasické tapiserie, její prestiž a učinit z ní aktuální výtvarný projev. [57]

Roku 1994 se dílna zapojila do projektu „*Actual Textile Art"* (ATA), který byl utvářen pouze uměleckými cíli a kvalitativními požadavky. První veřejná prezentace nově vzniklých prací proběhla v Konsolidační bance v Praze roku 1995. O rok později byla uspořádána výstava Tapiserie – obraz – prostor v Domě umění města Brna, doprovázená katalogem. *„Snahou a hlavním cílem tohoto dlouhodobého projektu je zainteresovat pro oboustranně přínosnou spolupráci české a zahraniční umělce, které oslovuje příležitost a možnost promítnout svůj aktuální výtvarný projev do podoby textilní tapiserie."*[58] Dílna oslovila několik desítek výtvarníků. Mezi těmi, jež nabídku přijali byli: V. Bláha, T. Císařovský, S. Diviš, M. Rittstein, T. Švéda, J. David, M. Grygar, P. Kvíčala, P. Nikl a další. Pouze tři tvůrci měli zkušenost v oblasti textilní tvorby: K. Blažová, Z. Ságlová a samotný Jan T. Strýček. Většina tapiserií ze série projektu ATA byla vytvořena vázanou technikou o rozměrech 300x200 cm. Jednalo se o přepis výtvarných děl umělců do textilní podoby.

[55] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 120-189
[56] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 120-189
[57] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 120-189
[58] Trachtová (1997), S. 10

„Jako ideální výtvarná předloha se jevila grafika, která je podobně jako textilie tvořena v řemeslem pevně stanovených mezích, s předpokladem naprosto jasné definice formy zpracování.“[59] Mezi spolupráce, jež je třeba vyzdvihnout svým objemem, patřila díla Kataríny Blažové (roz. Tekelové), jejíž kresby byly východiskem k třídílnému cyklu *„Moira“*. Zobrazovala *„… ženu zakódovanou v pevném trojúhelníku, v Triáde Božského Loga. Kresba ženy je symbolem Matky – Země – Království, nese v sobě otisk Stromu života. Shora je otevřená pro proudění Energie, lůno má otevřené pro život. Umí tvořit, ale i ničit.“*[60] Dále byla utkána desítka tapiserií, včetně opony s námětem mýtického ptáka Fénixe pro Košické divadlo. Roku 1998 proběhla úspěšná výstava v pražském Mánesu. Po výstavě Prostor pro tapiserii, roku 2002 v Moravské galerii v Brně se spolupráce s autory zúžila především na jména J. Sopko, P. Nikl a K. Malich. Sopkova díla byla charakteristická kontrastními figurami a existenciálními, až groteskními náměty. Manufaktura jich podle předloh vytvořila hned šest. V rámci projektu ATA bylo vytvořeno i několik tkaných a vázaných koberců, u kterých záleželo pouze na jejich vlastníkovi, zda je použije jako koberec podlahový, nebo nástěnný. K prvním patřily kelimy podle konceptuálních kreseb Milana Grygara, dále konstruktivistických a strukturálních od Ivana Chatrného a ornamentálních, kolorovaných od Petra Kvíčaly. [61]



Obrázek 17 Ota Janeček, Ráj, 1982

[59] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 155
[60] Tekelová-Blažová (2015). S. 159
[61] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 120-189

2.1.7.1 Vlastní autorská tvorba J. T. Strýčka

„Objekty“ – etapa J. T. Strýčka, která po desetiletí prozkoumávala lidské tváře a figury, nejprve v grafické tvorbě, deset let v tkané, až později jako objekty z části malované plošně na plátně a umístěné na podstavcích. Tyto sochy byly doplněny rastry a pohyblivými částmi, díky kterýmž po rozkmitání nabývaly dojmu souhlasu, nesouhlasu, nejistoty apod.[62]

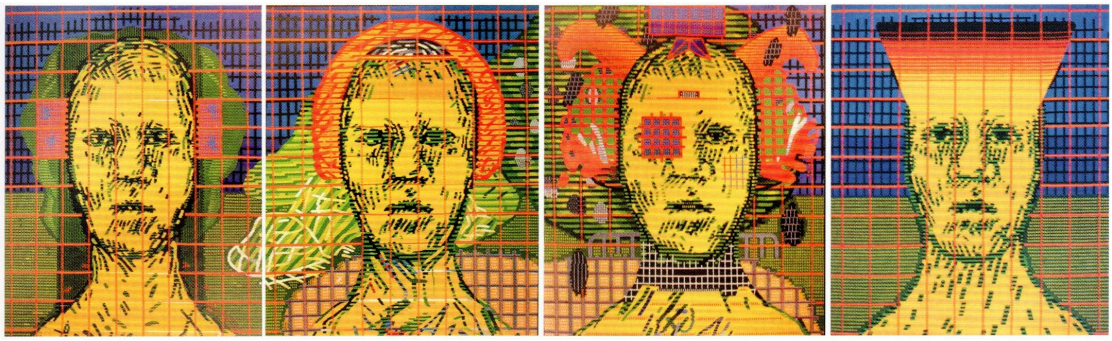
„*Velké koupání“* je čtyřdílná řada z roku 1982, ve které Strýček poprvé použil pro významové i výrazové vyostření multiaplikaci svého charakteristického fundamentálního výtvarného pravopisu, a která vyobrazuje frontálně k diváku obrácené lidské busty zachycené do pravidelného pravoúhlého síťoví a rastrů. „*Čtyři účastníci koupání jsou neindividualizované, přesné odlitky jediného exempláře, rozdílné pouze vnějškově v jakýchsi fantastických korunách, které rámují nebo do nichž se rozrůstají jejich hlavy.“*[63]

„Dětské představení“ – šestidílný monument o ploše bezmála dvacet metrů čtverečních je výsledkem tvorby mezi lety 1981-1987. Představuje sérii portrétů, podobenství, které se stávají symboly lidské existence. Odhalují emoce, afekty, nejistoty, a vratkosti s přikládanými atributy. Autor nastavuje divákům pomyslné zrcadlo a vyzývá k angažovanosti ve smyslu ztotožnění či odmítnutí. „*Členitě a náročně rozehraná galerie lidských možností není při vší sugestivnosti snadno na první pohled uchopitelná přesto, že každý detail hledá své jedinečné a nezaměnitelné místo, počínaje kvadratickým geometrickým členěním liniemi jemnými nebo masivními, které tvoří mnoho významnou skladbu, budují a precizují prostorové vztahy, uzavírají tvář do nedobrovolného mřížového zašifrování, či odkazují k dalším hlubším významům.“*[64]

Cyklus „*Česká cesta“* vytvořený mezi lety 1995-1999 zdůrazňuje emancipační cíle v oblasti textilní tvorby. Zasazuje se o oživení této oblasti a hledá způsob, jak inovovat tradiční řemeslo, které léta vyčerpávalo potenciál na režimní reprezentaci. „*Grafické cítění zůstává, markantní rozdíl je však v práci s předlohou, kterou zpracovává digitálně. Ostatně computer je nepostradatelným médiem také při transkripci námětů od současných i klasických autorů, kterým se dílna pod jeho vedením věnuje s takovou intenzitou. Ve vlastní tvorbě však nechává digitální původ grafiky vyznít naplno a s chutí, aby propojil donedávna neslučitelné světy počítačové techniky a zdlouhavé rukodělné práce*.“[65]

---

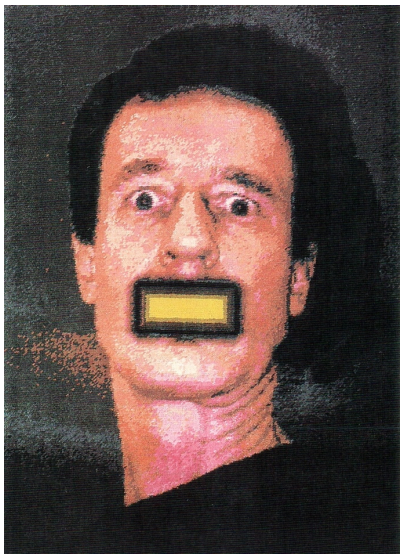
[62] STRÝČKOVÁ, Karla. *Jan T. Strýček 1999-1972*. S. 12
[63] STRÝČKOVÁ, Karla. *Jan T. Strýček 1999-1972*. S. 29
[64] STRÝČKOVÁ, Karla. *Jan T. Strýček 1999-1972*. S. 18
[65] STRÝČKOVÁ, Karla. *Jan T. Strýček 1999-1972*. S. 6



Obrázek 18 Jan T. Strýček, Velké koupání, 1980-1982



Obrázek 19 Jan T. Strýček, Dětské představení V, 1981-1987



Obrázek 20 Jan T. Strýček, Česká cesta IV – Duo zpívání, 1999

2.2 Oděvní kolekce Jiřiny Strýčkové vytvořené v Moravské gobelínové manufaktuře ve Valašském Meziříčí

Jiřina Strýčková, rozená Věchtová, je česká textilní výtvarnice, narozená roku 1946 v Brně. Po maturitě se věnovala pedagogické činnosti na Střední průmyslové škole textilní v Brně. V oblasti výtvarného umění se zaměřila na tvorbu textilní, a to zejména ve dvou oborech – tapiserie a ruční tkaní textílií pro oděvní kolekce.[66]

V Moravské gobelínové manufaktuře se podílela na realizaci návrhů tapiserií určených pro architekturu. Věnovala se kresbě podkladů pro ručně vázané koberce a tkané autorské tapiserii. Od roku 1995 bylo v manufaktuře na soukenickém stavu tkáno vlněné sukno, vyvzorované pro její originální modely. Na ručním stavu bylo možné utkat pouze materiál široký 70 cm, to však obrátila ve svůj prospěch. Neraportovaným barevným snováním nití po celé šířce osnovy vytvářela barevnou i valérovanou škálu, kterou následně využívala při vytváření kompozice oděvu. Základem vlastního tkaní byla klasická plátnová vazba, ale sdružováním nití a také jejím vypouštěním (ažurováním) se vytvářel plastický strukturální vzhled, který mohl být ještě umocněn násobenými provozy útku.[67] Luxusní vlněné kabáty a kostýmy prodávala gobelínová manufaktura do počátku nového tisíciletí.[68]

„Navrhuje látku vždy pro konkrétní model s jasnou představou definitivního střihového řešení. Nevtíravé strukturální bohatství a harmonická nekonvenční barevnost tkaniny se stává základem unikátního modelu, který reaguje na současnou módní linii a přitom si uchovává oceněníhodnou míru klasické nadčasovosti.“ [69]

Tkaniny byly charakteristické svou jemností a trvanlivostí. Oděvy reflektovaly klasické i moderní tendence, Strýčková pracovala s jednoduchými siluetami, kladla důraz na detail a preciznost.

Kolekce byly originální svým spojením tradiční české řemeslné techniky s moderními návrhy, přičemž přispěly k zachování a rozvoji české textilní a oděvní tradice.

---

[66] ZAJÍČKOVÁ, Jana. *Textilní výtvarnice Jiřina Strýčková* [online]. S. 36
[67] ZAJÍČKOVÁ, Jana. *Textilní výtvarnice Jiřina Strýčková* [online]. S. 36
[68] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 165
[69] MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA, SPOL. S R. O. *Oděvní modely Jiřiny Strýčkové z ručně tkaných látek*. 1999.



Obrázek 21 Propagační materiál Jiřiny Strýčkové, 1999



Obrázek 22 Ukázka oděvů vytvořených Jiřinou Strýčkovou



Obrázek 23 Jiřina Strýčková, dámský kostým



Obrázek 24 Jiřina Strýčková, kabát

II PRAKTICKÁ ČÁST

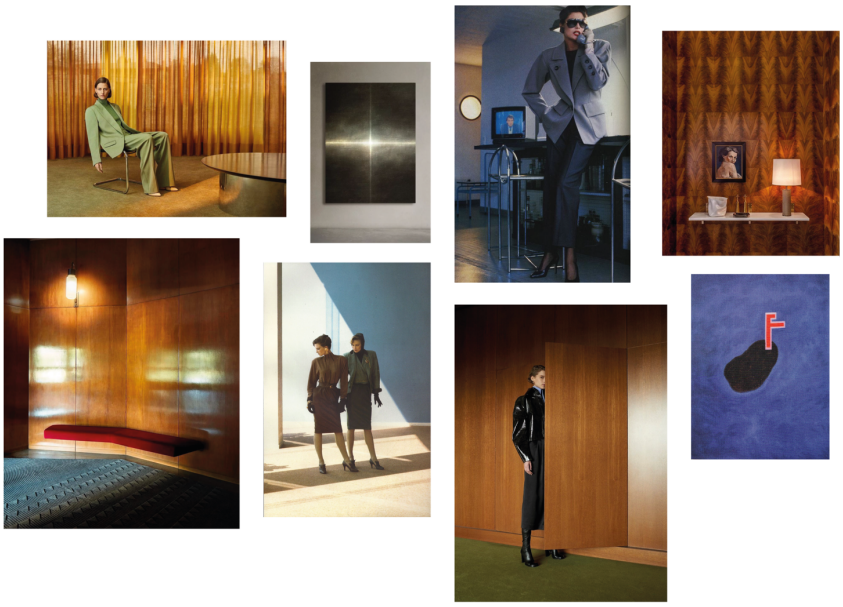
3 INSPIRACE A MOODBOARD

Inspirace, které daly vzniknout návrhům kolekce i gobelínu, mají svůj počátek hned v několika zdrojích.

Abstraktní motivy vyobrazené na dezénech čerpají z uměleckého směru minimalismu, který je charakteristický eliminací doprovodných prvků, použití minima barev, ploch a linií a tím, že nezobrazuje reálné skutečnosti.

Druhým inspiračním tokem se stala umělecká díla vyrobená Moravskou gobelínovou manufakturou ve Valašském Meziříčí a jejich novodobé pojetí tkalcovského umění, tvorba na základě předloh předních českých umělců jako je Mikuláš Medek, Josef Čapek, Jiří Sopko apod. Ukazují tak dimenzi nadčasovosti a to, že téměř cokoliv je zobrazeno malbou na plátně, může být i součástí samotné struktury textilie.

Třetí inspirační původ se pak věnuje přímo interiérům a historickým stavbám na území České republiky, které ovlivnily pohled na vnímání moderní architektury. Ačkoliv se v následujících kapitolách z většiny nejedná o výčet staveb, ve kterých by se v průběhu historie umělecká díla Moravské gobelínové manufaktury nacházela (vyjma Národního divadla), slouží této práci jako vizuální předloha a jako hlavní pojítko s tapiserií a potenciálním využitím prostoru. Nad prací bylo uvažováno nejen z pohledu navrhování jednotlivých produktů, ale samotným umístěním, funkčností a komplexním propojením tří různorodých odvětví: oděv-textilní umělecké dílo-prostor.



Obrázek 25 Moodboard kolekce ve spojení s prostorem a gobelínem

3.1 První inspirační zdroj – umělecký směr minimalismus

Vzhled a užití motivů tematicky vychází z moderního umění 20. století, konkrétně uměleckého směru minimalismu, který se rozvíjel v 50. letech. Ten se poprvé objevil v sochařství a malířství jako reakce na subjektivnost expresionismu a dále se rozšířil do architektury, literatury, designu a audiovizuální tvorby včetně filmu. Ve svém vizuálním pojetí pracuje s jednoduchou geometrickou formou za použití minima prostředků s cílem dosažení maximálního účinku. Divákovi je dílo představeno s eliminací rušivých prvků, vnímá ho tedy intenzivněji a s rozdílným prožitkem. Mezi charakteristické rysy patří použití co nejmenšího počtu barev, ploch, linií a textur. [70]

Na rozdíl od jiných uměleckých směrů minimalismus nemá za cíl zobrazovat nic reálného, nevypovídá o umělcových zkušenostech ani objektech zkoumání. Je představena pouze surová vizuální představa bez použití symboliky a hledání konkrétního významu.

V historicko-teoretickém kontextu mezi hlavní představitele patřil např. americký malíř Sol LeWitt, narozen roku 1928, který proslul svými typickými malbami na zeď a velkoformátovými plátny.

3.2 Druhý inspirační zdroj – díla Moravské gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí

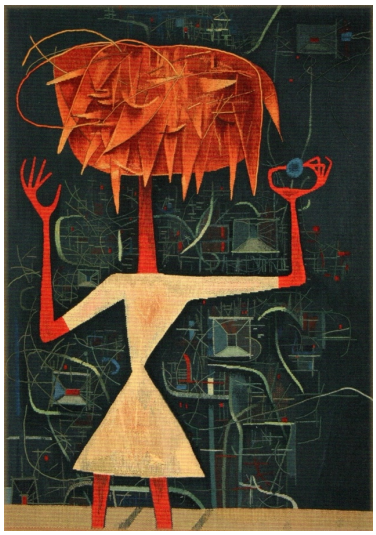
Jak již bylo zmíněno v teoretické části bakalářské práce, dílna MGM se zabývala transkripcí mnohých uměleckých děl původně z oblasti malby. J. T. Strýček dal vzniknout desítkám děl, jež dnes zdobí oficiální i soukromé reprezentativní prostory, včetně míst jako Poslanecká sněmovna a Senát ČR. Z odborného hlediska zkoumal limity a možnosti gobelínové techniky včetně problematik tektoniky.[71] *„Svůj profesní život zasvětil transkripci výtvarné předlohy do živé a autentické textilní realizace, čili umění interpretace, v němž je jeho přínos zcela výjimečný.*[72]

3.2.1 Transkripce děl Mikuláše Medka

Mikuláš Medek je jedním z nejuznávanějších českých umělců druhé poloviny 20. století. Jeho tvorba byla ovlivněna surrealistickým hnutím, sny, traumatickými životními zážitky i

[70] STANICKÁ, Silvie. *Přednáška Vizuální kultura 20. století.* [ústní sdělení]. Zlín, 2024.
[71] *Setkání Jan T. Strýček*. S. 3
[72] *Setkání Jan T. Strýček*. S. 3

politickými situacemi v období jeho života. V roce 1959 započala realizace gobelínu *„Dívka se švihadlem*“. Svého dokončení se však dočkal až v roce 2010, neboť jeho tkaní muselo být v období 60. let z ideologických důvodů zastaveno. Tapiserii podle předlohy *„Dívka s kuličkou“* se v roce 1979 povedlo ukrýt před přísným ideovým dozorem, a to díky neoficiální produkci dílny jako závěrečné učňovské práce. V roce 2010 vzešel z popudu majitele originální malby *„Hry“* (1957) další tkaný gobelín, a podzim roku 2024 poslední ze série Strýčkových interpretací s názvem *„Setkání“*.[73]



Obrázek 26 Mikuláš Medek, Dívka s kuličkou, 1983

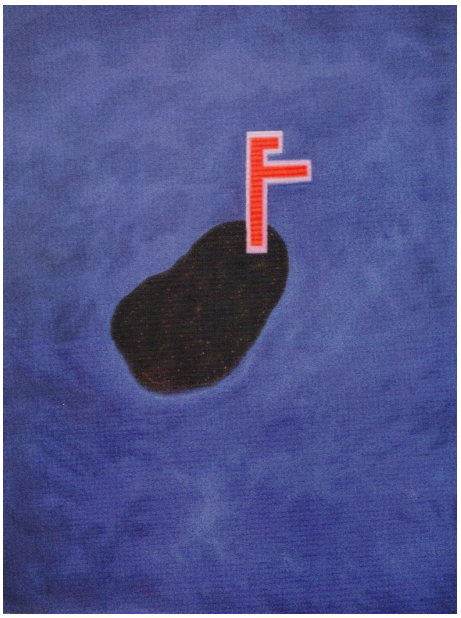


Obrázek 27 Mikuláš Medek, Setkání, 2024

[73] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 166

3.2.2 Transkripce děl Karla Malicha

Karel Malich byl významným malířem, kreslířem, sochařem a grafikem druhé poloviny 20. století a jeho dílo je dodnes předmětem sběratelství. Ve svých malbách zobrazoval vztah k přírodě a intenzivní vnitřní prožitky podávané osobitou symbolikou.[74] J. T. Strýček se k jeho interpretaci mnohokrát vracel, zejména kvůli výjimečné barevnosti, organické abstrakci, a svébytným pohledem na realitu. Poslední soubor šesti gobelínů pochází z roku 2014. Charakteristické jsou především rozsáhlými jednobarevnými plochami, které jsou řešeny rozdílným tkalcovským postupem: u tapiserií *„Boží oko“, „Dialog“* a „*Podobizna“* se jedná o vertikální proužky, díla *„Maják“* a *„Modré světlo“* jsou zpracovány prostřednictvím melírování.[75]



Obrázek 28 Karel Malich, Maják, 2014

[74] ARTLIST.CZ. *Karel Malich* [online]. Praha: Centrum pro současné umění Praha, 2010 [cit. 2025-05-22]. Dostupné z: https://artlist.cz/umelci/karel-malich/

[75] LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. S. 162



Obrázek 29 Karel Malich, U stolu, 1997

3.3 Třetí inspirační zdroj – architektura

Moderní interiéry staveb první i druhé poloviny 20. století svým vzhledem ucelily vizi o zamýšleném použití gobelínu a jeho zasazení do prostoru. Pomyslným spojením všech těchto architektonických památek s konceptem tkaného uměleckého díla a oděvu se staly dřevem obkládané interiéry, které dokreslily cílenou náladu, jež by měl divák či zákazník při pohledu na dílo i jeho umístění vnímat a brát je jako celek. Právě jejich vzhledu bylo následně využito i při focení výsledných produktů v projektové části. Tyto interiéry je třeba brát vůči práci zcela samostatně, tvoří pouze cílenou náladovost po své vizuální stránce a autorskému pohledu. Tematicky s gobelínovou tvorbou nemají mnoho společného.

3.3.1 Brummelův dům

Obytný činžovní dům, nacházející se na Jižním Předměstí v Plzni, přestavěný Adolfem Loosem v roce 1929 pro rodinu obchodníka Jana Brummela, je jedinečný svou dispozicí a na míru vytvořeným interiérem. V pětipokojovém dvou generačním apartmá se nachází několik stěžejních designových prvků, jako např. obložení z kanadského topolu s freskou od Roberta Aignera imitující výhled z okna do italské krajiny v jídlení části, obývací pokoj obložený mořenými dubovými deskami s provensálským krbem, nebo tzv. žlutý pokoj. Dalšími zajímavými prvky jsou např. vestavěný nábytek z třešňového dřeva apod. Interiér domu představuje souhrn loosovské funkcionalistické estetiky. Dům je díky své originalitě

a umělecké hodnotě zařazen do prestižní databáze Iconic Houses, sdružující významné moderní stavby přístupné veřejnosti. [76]



Obrázek 30 Brummelův dům

3.3.2 Semlerova rezidence

Dům byl postaven roku 1923 původně jako sídlo Pensijního ústavu pro úředníky Škodových závodů v Plzni. Roku 1932 vznikl na základě projektu Adolfa Loose a Heinricha Kulky plán přestavby pro továrníka Oskara Semlera, a budova tak byla mezi lety 1933–1934 přetvořena na rodinnou vilu. Apartmá manželů Semlerových je členěno pomocí různých výšek a úrovní, tzv. „Raumplanu“, který byl poprvé Adolfen Loosem užit při navrhování Müllerovy vily v Praze.[77] Soustředí se kolem centrální obytné části s reprezentační halou, ložnicemi, koupelnami, zimní zahradou a knihovnou. Vše v charakteristickém loosovském stylu s dřevěnými obklady, vytříbenou paletou barev a užitými druhy materiálů. V obývacím pokoji se nachází podlaha z makasarského ebenu,

[76] BRUMMEL HOUSE. *Brummelův dům – oficiální web* [online]. ©2023 [cit. 2025-05-22]. Dostupné z: https://brummelhouse.cz

[77] ČAS JEN PRO MĚ. *Semlerova rezidence – skrytý poklad v Plzni* [online]. [cit. 2025-05-22]. Dostupné z: https://casjenprome.cz/rubrika/volny-cas/cestovani/semlerova-rezidence-skryty-poklad-v-plzni/

jídelna s mahagonovými obklady a krbem z hrubě opracovaných znělcových kvádrů.[78] V roce 2023 byla rezidence přijata do mezinárodní sítě Iconic Houses. [79]



Obrázek 31 Semlerova rezidence

3.3.3 Vila Tugendhat

Vila Tugendhat byla postavena mezi lety 1929 a 1930 podle návrhu Ludwiga Miese van der Rohe, jednoho z nejvýznamnějších architektů 20. století, pro manžele Gretu a Fritze Tugendhatovy, příslušníky zámožné rodiny židovského původu. Rodina vilu v roce 1938 musela opustit z důvodu nacistické perzekuce. Roku 1992 zde probíhala jednání o rozdělení Československa.

Vila je zasazena do svažitého pozemku na katastrálním území Černá Pole v městské části Brno-sever. Typická je svými prosvětlenými prostory s použitím luxusních materiálů a designovými prvky jako onyxová příčka v hlavním obytném prostoru, trubkový nábytek, travertinové podlahy a obložení stěn dýhovaným palisandrem, ebenem a zebranem (exotické

[78] ADOLF LOOS PLZEŇ. *Semlerova rezidence – oficiální stránky* [online]. [cit. 2025-05-22]. Dostupné z: https://www.adolfloosplzen.cz/realizace-v-plzni/semlerova-rezidence/
[79] MĚSTO PLZEŇ. *Semlerova rezidence byla přijata do mezinárodní sítě Iconic Houses* [online]. 2023 [cit. 2025-05-22]. Dostupné z: https://plzen.eu/o-meste/aktuality/aktuality-z-mesta/semlerova-rezidence-byla-prijata-do-mezinarodni-site-iconic-houses/

dřevo, pochází z tropického stromu Berlinia brazzavillensis). Vila využívá různých výškových úrovní, podobně jako tomu je u loosovských staveb typu Raumplan.[80]

Od roku 2001 je zapsána na Seznamu světového dědictví UNESCO.[81]



Obrázek 32 Vila Tugendhat

3.3.4 Provozní budova Národního divadla v Praze

Provozní budova Národního divadla v Praze je součást kulturního architektonického komplexu, jednoho z nejvýznamnějších v České republice. Provozní budova slouží jako technické a administrativní zázemí, nachází se zde zasedací místnosti, zkušebny, kancelářské prostory, sklady rekvizit a kostýmů. Objekt byl jako dostavba zrealizován v letech 1980 až 1983 pod dohledem Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů SÚRPMO. *„Řešení interiéru těchto prostor byla věnována mimořádná pozornost. Návrh interiérů provozní budovy je dílem Pavla Kupky ze SÚRPMO a jeho kolektivu, interiér sauny navrhla Ing. arch. M. Švábová. Při volbě detailů a použitých materiálů byl brán zřetel na celkovou koncepci řešení areálu dostavby Národního divadla.“*[82] Unikátní je zejména respiriem a chodbami ve třetím až pátém podlaží, které byly využity k fotografování výsledné kolekce a gobelínu v projektové části bakalářské práce. Budova je spíše funkčním

[80] VILA TUGENDHAT – MIES VAN DER ROHE. *Vila Tugendhat – oficiální stránky* [online]. Brno: Muzeum města Brna, [cit. 2025-05-22]. Dostupné z: https://www.vilatugendhat.cz/
[81] TUGENDHAT VILLA IN BRNO. *Tugendhat Villa in Brno – UNESCO World Heritage Centre* [online]. Paris: UNESCO, 2001 [cit. 2025-05-22]. Dostupné z: https://whc.unesco.org/en/list/1052/
[82] NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV. Provozní budova. *Památkový katalog* [online]. 2015 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.pamatkovykatalog.cz/provozni-budova-13304066

objektem, jehož úkolem je podporovat činnost a chod divadla. Spojuje tradiční kulturní prostor s moderními technologickými nároky. [83]



Obrázek 33 Provozní budova Národního divadla v Praze

[83] NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV. Provozní budova. *Památkový katalog* [online]. 2015 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.pamatkovykatalog.cz/provozni-budova-13304066

4 PROCES TVORBY KOLEKCE

Tvorba kolekce procházela několika fázemi – na úvod bylo nutné stanovit styčné prvky propojující odvětví oděvního designu s gobelínovým návrhem. Postupným vyselektováním různých možností a variant se stalo schůdným propojení pomocí vzoru dezénu a jeho členitost částečně zanést do střihu kolekce. Na základě moodboardu a teoretických reálií o MGM bylo možno pokročit ve vizuálním pojetí a koncepčním ucelení, včetně stanovení konkrétních barevných odstínů, vzorů dezénu a výběru vhodných materiálů. Po zakreslení návrhové řady různých typů siluet bylo vybráno pět určených k výrobě.



Obrázek 34 Proces tvorby



Obrázek 35 Proces tvorby

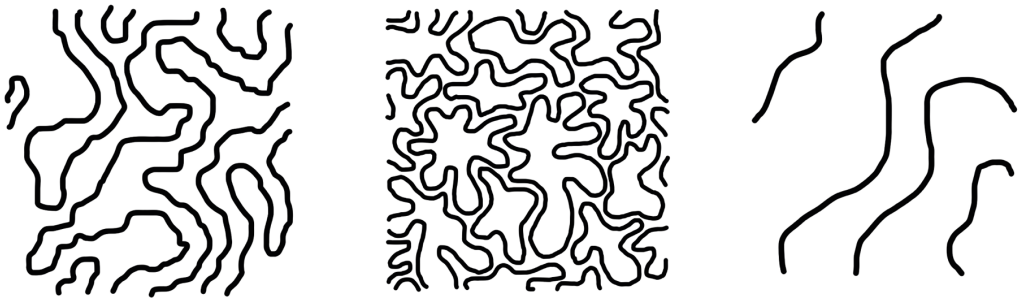
4.1 Barevnice a návrhy dezénu

Při tvorbě návrhů pro potisk materiálu bylo užito několik variant proměňujících se velikostí a barev motivu. Celý proces započal načrtnutím několika abstraktních vzorů na papír.

Metodou volné asociace představ bylo pokračováno v několika dalších pokusech, tentokrát v jiných měřítkách, odstupech jednotlivých motivů a velikostech.

Vzor byl obtáhnut silnějším černým fixem a přenesen pomocí fotoaparátu do počítačového programu Adobe Illustrator, kde byl následně převeden na křivky, naduplikován a rozdělen do příslušných vrstev. Mezi velké výhody práce s počítačovým programem byla především jednoduchost a menší časová náročnost zacházení s obrazem a jeho převáděním dle potřeb a cílů, např. deformace, přebarvování, zmenšování, zvětšování apod. Prototyp bylo dále nutné manuálně propojit s dalšími grafickými prvky k docílení nekonečného vzoru. Díky variabilitě a adaptovatelnosti motivu bylo možné s ním experimentovat a dosáhnout tak různých optických efektů. Náhodným překrýváním barevných ploch a linií vznikl asymetrický celek příznivý volné produkci.

Výsledná barevnost byla odvozena od několika zkoušek přebarvování jednotlivých částí motivů – od obrysů, přes barevné plochy po čisté linie. Jedním ze zamýšlených cílů bylo propojení s gobelínem, aby ve chvíli, kdy ho divák uvidí společně s oděvní kolekcí, na první pohled pozbyl dojmu, že se jedná o komplexní celek. Podobně jako u samotného vzniku tvarů dezénu, i zde díky programu Adobe Illustrator bylo možné barvy kombinovat a zkoušet jejich vizuální kompatibilitu.



Obrázek 36 Zkoušky vzorů



Obrázek 37 Varianty návrhů dezénu



Obrázek 38 Návrhy barevnice



Obrázek 39 Proces tvorby

4.2 Výběr materiálu

Stěžejním materiálem se stal bavlněný kepr, jež svou funkčností a nezaměnitelným strukturovaným povrchem může připomínat právě tkalcovské řemeslo. Definována je pravidelným opakováním vazebných bodů, přičemž se posouvá o minimálně jednu nit, a tím vytváří zajímavý vizuální efekt šikmého rýhování. Úhel diagonály je ovlivněn poměrem osnovních a útkových záběrů a podle jejího směřování lze rozlišit kepr pravý a levý. Hustota tkaných nití pak ovlivňuje pevnost, odolnost a pružnost textílie, která zajišťuje pohodlí při nošení. Odolná je vůči oděru i mechanickému namáhání, má vyšší gramáž a drží tvar. Tato tkanina je hojně využívána v řadě odvětví, a to nejen oděvních, ale i dekorativních, nebo jako pracovní materiál. Je vysoce funkční a nachází široké uplatnění.

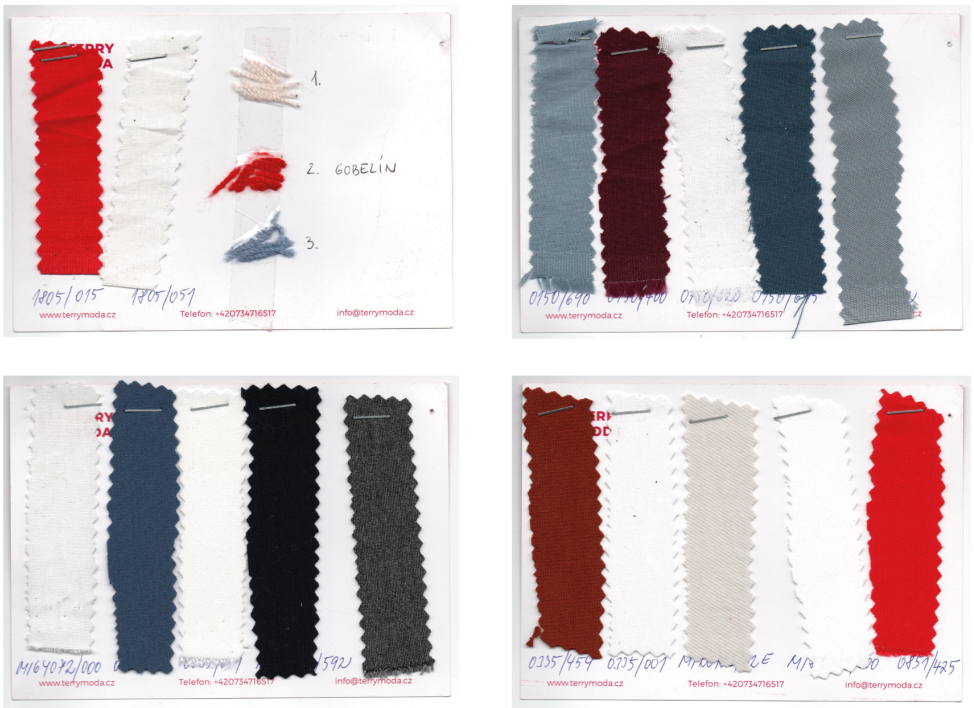
Návrh metráže byl skrze webový formulář zaslán ve formátu PNG slovenské firmě Floraprint, která se postarala o jeho výrobu a distribuci. Výhodou digitálního tisku je především jeho užití pro malosériovou výrobu, individuální přístup a možnost variability a experimentu v samotném designu.

Digitální potisk je jednou z nejrozšířenějších moderních tiskových metod, která přímo na textil přenáší plnobarevné motivy s vysokým rozlišením za minimálních ztrát kvality. Návrh je nejčastěji dodáván ve formátech PNG, TIFF nebo PSD a optimalizován podle požadavků. Textílie je předem chemicky ošetřena, aby dosáhla požadovaného probarvení, správného odstínu a přilnavosti. Potisk probíhá vstřikováním inkoustové barvy přímo na materiál technologií DTG (Direct to Garment) nebo sublimační metodou pro syntetické

materiály. V neposlední fázi je nutné vše zafixovat termolisem při 160 °C, aby se látka stala odolnou vůči praní a jiným vlivům, které by mohly narušit její strukturu.[84]

Doplňujícím textilním materiálem se pro oděvní kolekci stal bavlněný popelín bílé barvy, známý svou jemností a hladkým povrchem. Tkanina má prodyšné, pevné a současně splývavé vlastnosti, je příjemná na omak a hodí se i pro citlivou pokožku. Přizpůsobí se tělu a snadno o ni lze pečovat. Je jednou ze základních jednotek každého univerzálního šatníku a v podobě bílé košile by nikdy neměla chybět.

Jako podšívkový materiál byla zvolena metráž viskózy. Vyhovuje zejména svou jemností, prodyšností, přirozeným leskem a nenáročnou údržbou. Je vyrobena z viskózových vláken, které jsou přírodního původu, je antistatická a zajišťuje pohodlí při pohybu. Vybrána byla ve dvou odstínech – světle šedé a světle modré.

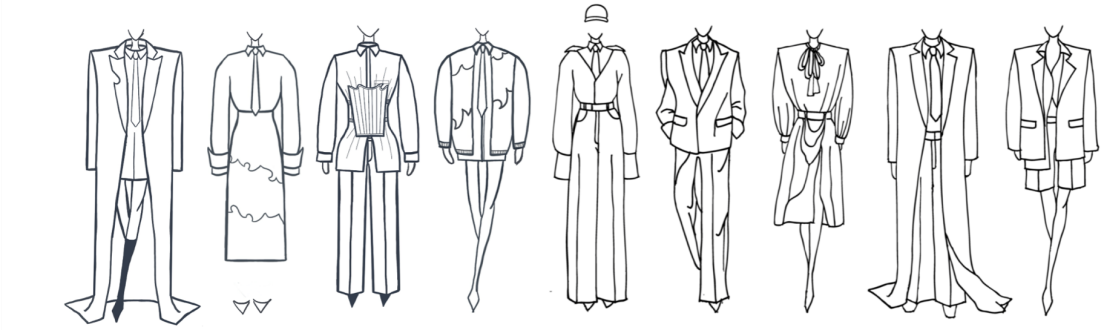


Obrázek 40 Vzorníky pro výběr vhodných materiálů

[84] Direct to Garment (DTG): Printing Techniques Explained. Dostupné z: https://www.mondaymerch.com/us/resources/printing-techniques/direct-to-garment-%28dtg%29-printing-techniques-explained.

4.3 Siluety kolekce

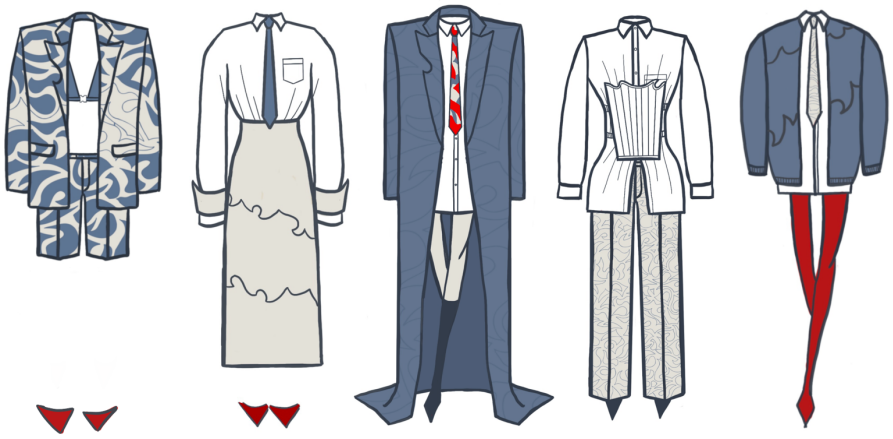
Siluety jsou inspirovány tvorbou Moravské gobelínové manufaktury, která se na přelomu tisíciletí věnovala nejen navrhování tapiserií, ale i oděvních materiálů a jejich výrobě podle předloh Jiřiny Strýčkové. Průběh formování kolekce vyžadoval dlouhodobou rešerši a volení správných tvarů a střihů, aby byla zachována nadčasovost, minimalističnost, ale zároveň se vizuálně propojila s plánovanou tapiserií. Z návrhové řady nakonec bylo vybráno finálních pět outfitů k fyzickému zpracování. Jedná se o kolekci v celkovém pojetí velmi nositelnou, jemnou, vhodnou i pro komerční účely, na první pohled obsahující siluety dámské. Po drobných úpravách a změnách některých stylingových prvků se však dá považovat za unisexovou.



Obrázek 41 Siluety návrhové řady



Obrázek 42 Nevybrané návrhy kolekce



Obrázek 43 Vybrané návrhy kolekce

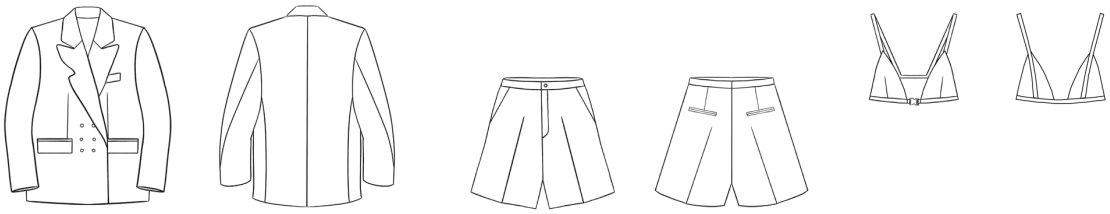
4.3.1 Silueta č. 1

Volnočasový set dvouřadého saka a šortek nad kolena je inspirován kostýmy z devadesátých let 20. století a pánskými siluetami. Tento outfit je určen k volnočasovým aktivitám, je vhodný i pro méně oficiální společenské akce, zejména v teplém letním počasí.

Dominantou prvního outfitu je dvouřadé sako pánského střihu z bavlněného kepru potištěného vlastním dezénem. Je podšité, podlepené, ramena jsou zdůrazněna ramenními vycpávkami. Trup saka je složen z předních, bočních a zadních dílů, jako u klasického pánského saka. Přední díly jsou tvarovány pomocí záševků. Na předních dílech se nachází dvě prostřižené výpustkové kapsy s patkami a jedna náprsní kapsa na levé straně saka. Ve středu zadního dílu je zadní středový šev. Rukávy jsou dvoudílné. Kolem krku se nachází límec a v předním díle klopa, která je asymetrická a kopíruje tvar dezénu. Sako je zapínáno na knoflíky a dírky.

Šortky vychází z pánského střihu a jsou ušity ze stejného materiálu jako sako. V předním dílu se nachází zažehlené puky. Ve středu předního dílu je poklopec. Zadní díl je tvarován pomocí záševku a jsou zde dvouvýpustkové kapsy. V bočních švech se nachází kapsy klínové. Pasový kraj je zapraven páskem. Dolní kraj je zapraven dvojitým podehnutím a skrytým stehem. Šrotky jsou zapínány na zdrhovadlo ve středu předního dílu a potahovaný knoflík s dírkou umístěný v pásku.

Podprsenkový top typu bralet je z keprového materiálu ve stejném barevném odstínu modré jako zbytek kolekce a je nepodšitý. Je zhotoven ze dvou trojúhelníkových tvarů, které jsou spojeny pomocí pásku kolem hrudníku a ramínek. Top je tvarován pomocí prsních záševků a je zapínán ve středu předního dílu na celokovovou sponu šíře 20 mm ve stříbrné barvě.



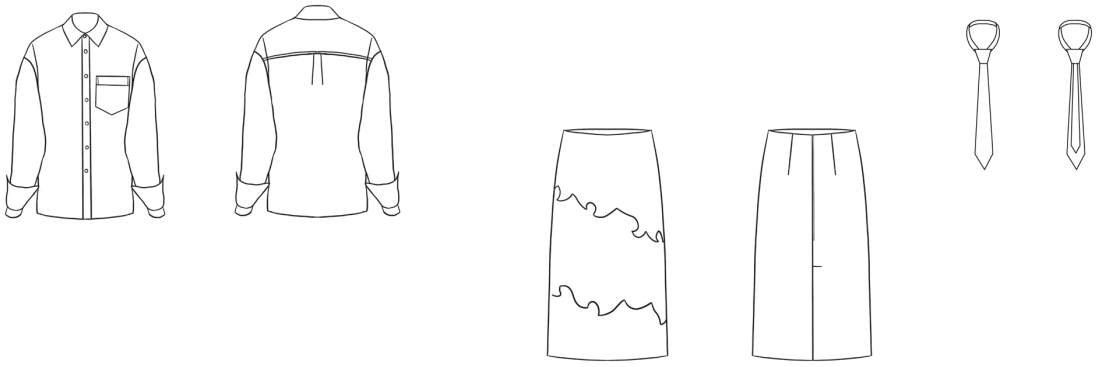
Obrázek 44 Technický nákres siluety č. 1

4.3.2 Silueta č. 2

Silueta č. 2 sestává z dlouhé keprové sukně v barvě slonové kosti a bílé popelínové košile s dvojitými manžetami z popelínu a kepru ve stejném barevném odstínu. Stylingově je doplněna kravatou s vlastním dezénem jakožto propojovacím prvkem celé kolekce a tmavě červenými silonovými punčochami. Košile typu oversized působí s úzkou sukní lehce nedbalým a současně klasickým, ležérním dojmem. Jedná se o dámský outfit.

Košile pánského střihu z bavlněného materiálu. Na levé straně předního dílu se nachází nakládaná kapsa. V zadním dílu je sedlo, pod kterým se ve středu zadního dílu nachází protizáhyb. Rukávy jsou jednodílné, zapravené manžetou a druhou manžetou falešnou. Kolem krku je límec se stojáčkem. Ve středu předního dílu se nachází léga zapínaná ve středu na potahované knoflíky a dírky.

Midi sukně pouzdrového střihu z bavlněného kepru potištěného vlastním dezénem s cílem dosažení požadovaného odstínu. Přední díl je zdoben asymetrickým dekorativním tvarem. Zadní díl je tvarován pasovými výběry. Ve středu zadního dílu se nachází zadní středový šev s rozparkem a zapínáním. Sukně je zapínána na skryté zdrhovadlo. Pasová linie je zapravena podsádkou. Dolní kraj je zapraven podehnutím a skrytým křížkovým stehem.



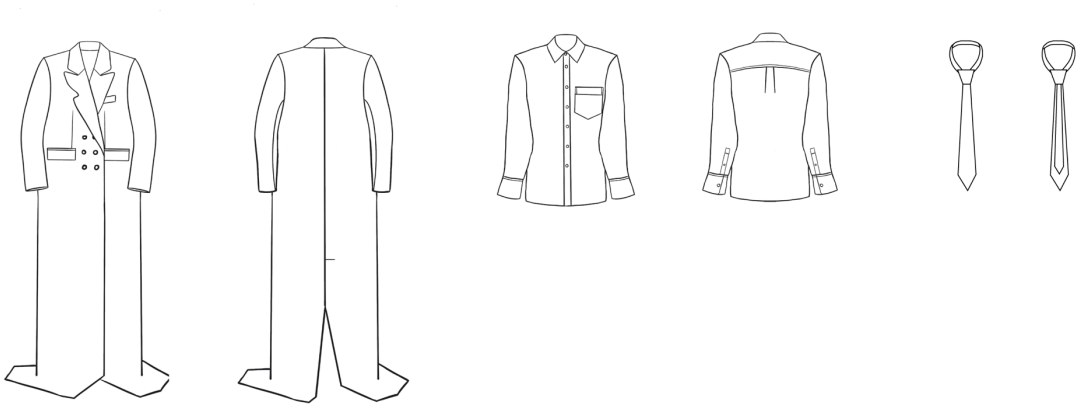
Obrázek 45 Technický nákres siluety č. 2

4.3.3 Silueta č. 3

Třetí outfit se skládá z dlouhého kabátu a košile. Kabát je zveličen svou délkou, dosahuje na zem a při pohybu je vlečen za postavou. Typově se jedná o jeden z outfitů, který by po stylingové úpravě mohl být nošen jako dámský i pánský. Opticky prodlužuje siluetu tělesné figury a má řadu využití i do chladnějšího počasí. Svou délkou však odpovídá spíše pohybově méně náročným aktivitám, kulturním a společenským akcím, které vyžadují zajímavý dresscode apod. K outfitu patří keprová kravata s vlastním dezénem.

Kabát z bavlněného kepru potištěného vlastním dezénem. Kabát vychází z pánského střihu a je dlouhý po zem. Je celopodšitý, částečně podlepený a ramena jsou zdůrazněná ramenními vycpávkami. Přední díly jsou tvarovány pomocí záševku. Na předním díle se nachází dvě prostřižené výpustkové kapsy s patkami a jedna náprsní kapsa na levé straně kabátu. Ve středu zadního dílu je zadní středový šev s rozparkem. Rukávy jsou dvoudílné. Kolem krku se nachází límec a v předním dílu klopa, která je asymetrická a kopíruje tvar dezénu. Kabát má dvouřadé zapínání a je zapínán na potahované knoflíky a dírky.

Košile pánského střihu z bavlněného materiálu. Na levé straně předního se nachází nakládaná kapsa. V zadním dílu je sedlo, pod kterým se ve středu nachází protizáhyb. Rukávy jsou jednodílné, zapravené manžetou. Manžety jsou zapínány na knoflík s dírkou a nachází se u nich rozparek. Kolem krku je límec se stojáčkem. Ve středu předního dílu se nachází léga zapínaná ve středu na knoflíky a dírky.



Obrázek 46 Technický nákres siluety č. 3

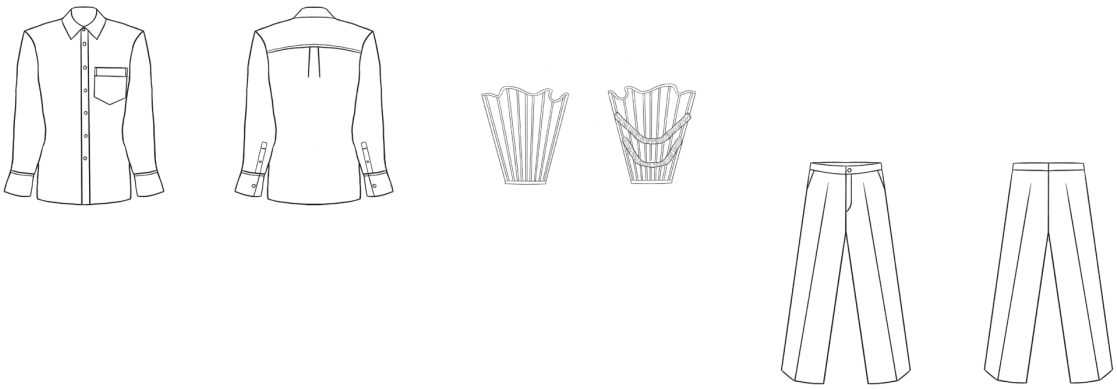
4.3.4 Silueta č. 4

Čtvrtý outfit se skládá z košile, kalhot a korzetového topu. Na první pohled silueta podporující ženskost, kterou je ale možné rozdělit na jednotlivé části a použít i jako outfit unisexový. Bílá košile zde plní funkci usměrňujícího prvku mezi vzory a barvami objevujícími se napříč kolekcí. Svou neutrálností a množstvím variant užití je statickým, elegantním elementem.

Kalhoty vychází z pánského střihu a jsou z bavlněného kepru potištěného vlastním dezénem. V předním dílu se nachází zažehlené puky. Ve středu předního dílu je poklopec. V bočních švech se nachází kapsy klínové. Pasový kraj je zapraven páskem. Dolní kraj je zapraven dvojitým podehnutím a skrytým stehem. Kalhoty jsou zapínány na zdrhovadlo ve středu předního dílu a potahovaný knoflík umístěný v pásku.

Korzetový top je z bavlněného materiálu a je nepodlepený. Přední díl je členěn členícími švy s kosticemi. Top je kolem hrudníku asymetrický a je zapraven podehnutím. Do zadního dílu vedou nařasené pruhy s gumou, které umožňují zapínání topu na patentku.

Košile viz. košile silueta č. 3.



Obrázek 47 Technický nákres siluety č. 4

4.3.5 Silueta č. 5

Pátý outfit se skládá z košile a bomberu, stylingově doplněném o kravatu s vlastním dezénem a tmavě červené silonové punčochy. Po rozdělení na jednotlivé části lze opět počítat s unisexovým využitím. Bomber je ozvláštněn dekorativními prvky ve tvaru kopírujícího motivy dezénu, zároveň svou jednoduchou barevností v odstínu modré, opakující se u ostatních outfitů, působí jako minimalistický doplněk. Díky vatelínové výplni ho lze brát do chladnějších prostředí, např. na podzim či na jaře. Ačkoliv jsou bundy typu bomber brány jako volnočasový, sportovní oděv, zde je jeho využití zaměřeno spíše na módní městské nošení.

Bomber je z bavlněného kepru potištěného vlastním dezénem. Bomber je vyztužený vatelínem a vypodšívkovaný. Přední díl je zdoben asymetrickým dekorativním tvarem. Dolní kraj trupu i rukávů je zapraven páskem s gumou. Průkrčník je zapraven podsádkou. Bomber je zapínán ve středu předního dílu na zdrhovadlo.

Košile viz. košile silueta č. 3.



Obrázek 48 Technický nákres siluety č. 5



Obrázek 49 Proces přípravy technických nákresů



Obrázek 50 Proces tvorby



Obrázek 51 Proces tvorby



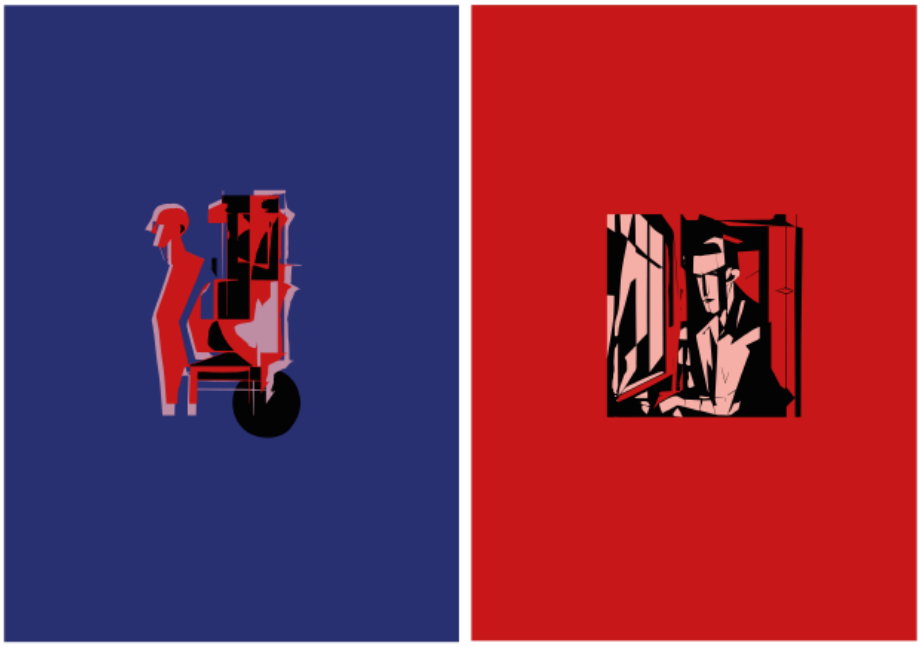
Obrázek 52 Fotografie z procesu focení



Obrázek 53 Proces tvorby

5 PROCES VÝROBY AUTORSKÉHO GOBELÍNU

V samotném procesu tvorby bylo vytvořeno několik rozlišných návrhů, jejichž dlouhodobý proces vyústil v jeden design finální. V prvním případě se jednalo o návrhy na motivy linořezů Josefa Čapka z let 1915 až 1919, které byly v manufaktuře utkány v posledním desetiletí. „*Mezi gobelínem a linořezem existuje jakási zvláštní vnitřní spřízněnost, nejen zrcadlovým otočením motivu při realizaci, ale především exaktně definovaným tvaroslovím a graficky čistě vyjádřenými světelnými přechody.*“[85] V druhém případě šlo o volnou asociaci několika barevných ploch a linií, které se postupně překrývaly. Cílem tedy byla jednoduchá, minimalistická, ale za to efektivní kompozice vytvořená na míru interiéru v rozměrech 150 × 120 cm. Proces spočíval v kresbě několika motivů na papír a následné přenesení pomocí fotografie do počítačového programu Adobe Illustrator, kde byly vytvořeny siluety. Vrstvením, otáčením a změnami barev jednotlivých ploch vznikl konečný návrh tapiserie.



Obrázek 54 První návrhy autorského gobelínu - inspirace Josefem Čapkem

[85] Jan Timotej Strýček: Utkané podle Čapka a Medka. Pražský hrad vystavuje moravské gobelíny https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/znovuzrozeni-v-gobelinu-vystava-prazsky-hrad/r~d2381076a30911ed8b4e0cc47ab5f122/



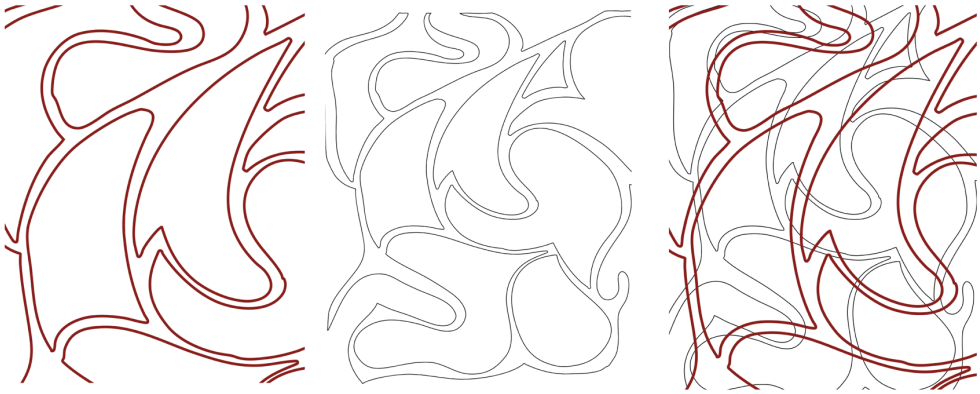
Obrázek 55 Josef Čapek, Nevěstka, 2022, gobelín

5.1 Barevnice a návrhy dezénu

Stejně tak jako návrh dezénu textilní metráže, i motiv autorského gobelínu byl vytvořen pomocí počítačového programu Adobe Illustrator, a to dokonce na stejném principu. U textilního díla bylo nutné držet se stanovených rozměrů 150 × 120 cm a vytvořit kompozici odpovídající této vizi. Průběh a pořadí jednotlivých kroků byl stejný. Nejprve několik variant kresby tužkou na papíře převedených pomocí fotoaparátu do počítače, následně jejich skládání a překrývání přes sebe na pracovní ploše nastavené na požadovanou velikost.

Po dosažení estetického kompozičního uspořádání bylo nutné zvolit správnou barevnost. Proběhlo několik zkoušek a experimentů s různými odstíny fialové, modré a jejich vzájemnému prohazování mezi sebou v barevných plochách a liniích. Aby tapiserie s kolekcí působila komplexním vizuálním efektem, zvolena byla nakonec barevná kombinace šedomodré, slonové kosti a sytě červené. Barvy k sobě ladí, působí klidným a elegantním dojmem. Použití červených detailů napříč gobelínem a kolekcí na lidské oko

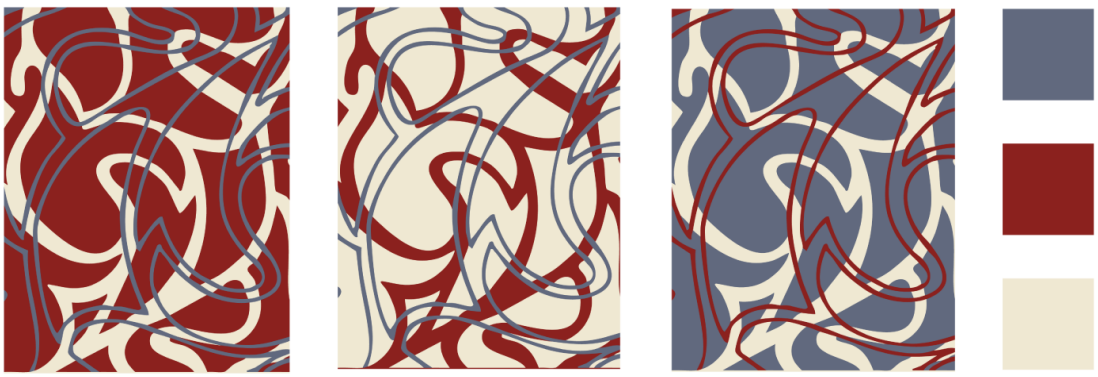
působí jako nápadný prvek, který jim společně dodává výraznost, průbojnost a zároveň podpoří zamýšlenou kompozici.



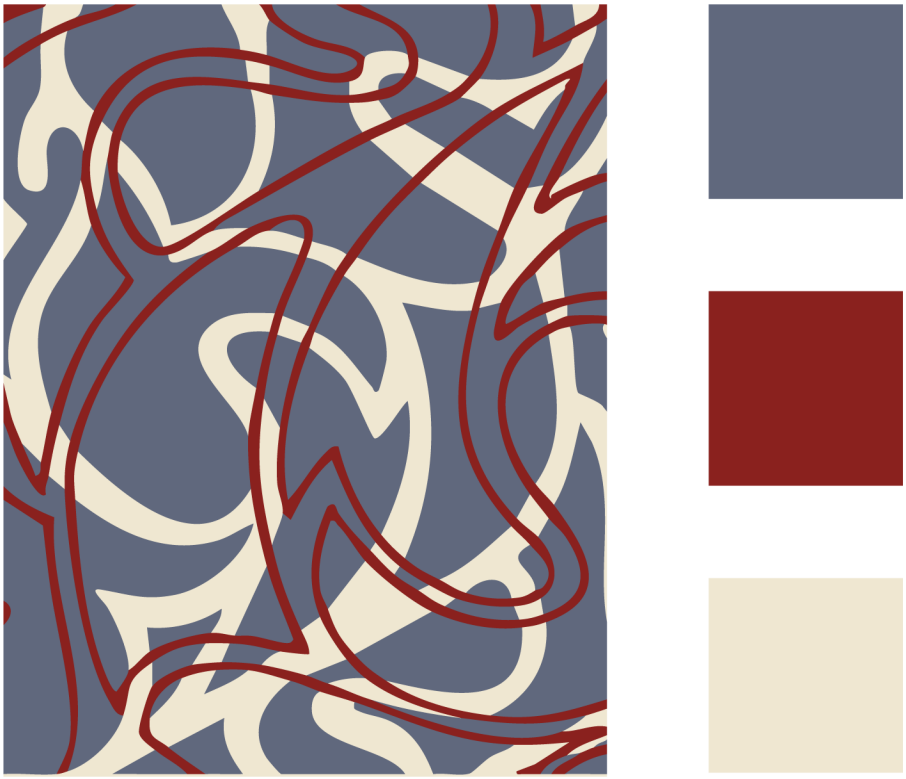
Obrázek 56 Rozkreslení vzoru gobelínu



Obrázek 57 Zkouška barevných kombinací gobelínu



Obrázek 58 Další barevné varianty gobelínu



Obrázek 59 Finální návrh gobelínu s barevnicí

5.2 Proces tkaní

Po výběru vhodného designu a jeho zaslání ve správné velikosti ve formátu TIFF Moravské gobelínové manufaktuře, se konalo osobní setkání nad vzorníky barvené vlny s cílem vybrat ideální odstíny, aby co nejlépe odpovídaly návrhu. Vlna byla podle tradičních receptur barvena přímo v sídle MGM ve Valašském Meziříčí.

Poté následovala příprava kartonové předlohy, tedy překreslení motivu ve správném měřítku na podklad, který se ukládá za tkalcovský stav, a díky němuž má tkadlena neustálý přehled o postupu a směru své práce. Jedná se o nepostradatelnou pomůcku při výrobě tapiserií, která zabraňuje chybným nedopatřením a zároveň tkadlenu upozorňuje na možné změny barev a tvarů díla při pracovním postupu.

Na tkalcovský stav byly rovnoměrně napnuty osnovní nitě a pomocí útkových nití z barvené vlny vytvářen vzor. Vazné body přitom byly zatlačovány vidličkou směrem

k zemi. Motiv se tkal od spodu po řádcích a jednotlivých barevných blocích a ukončen byl zapošitou jednoduchou plátnovou vazbou v přehybu směrem do zadní strany gobelínu.

Na stěnu se tapiserie upevňuje pomocí lišty a suchého zipu. Jedná se o šetrnou metodu, která zajistí rovnoměrné rozložení gravitačních sil a tkané dílo tak není nikde prověšeno nežádoucím způsobem. Délka výroby od doručení návrhu trvala čtyři měsíce.



Obrázek 60 Proces tkaní autorského gobelínu



Obrázek 61 Rubová strana gobelínu



Obrázek 62 Dokončený gobelín

III PROJEKTOVÁ ČÁST

6 FOTODOKUMENTACE

Fotografie: Viktor Pľuchta

Produkce: Aneta Zelenková

Make-up a vlasy: Dominika Kopřivová

Modelky: Tereza Vebrová, Klára Šulcová, Anežka Petrláková, Ela Štěrbová, Helena Doležalová

Lokace: Provozní budova Národního divadla v Praze





































ZÁVĚR

„Kdo však projde Moravskou bránou a navštíví ve Valašském Meziříčí Moravskou gobelínovou manufakturu, dochází osvícení. (…) Když uvážíme, že na tomto světě kromě svého času fakticky nic jiného nemáme, začne nám svítat takřka hrozivá monstróznost celého procesu výroby gobelínu. Ručně tkaná textilie je až po vrch nacpaná časem, lidským časem, asi jako když si vodník uchovává svojí sbírku dušiček pod pokličkami.“[86]

Tkaní tapiserií je časově náročné řemeslo. Dokládá to nejen tento závěrečný text, ale celá historie Moravské gobelínové manufaktury v tomto textu zobrazená. Bakalářská práce podněcuje svého čtenáře k širšímu pohledu na gobelínovou tvorbu, a ačkoliv se jedná o řemeslo pradávné, tento dokument ukazuje, že je naopak uměním zcela nadčasovým a moderním, které stále dýchá vizemi a novými uměleckými tendencemi.

Výstupem je oděvní kolekce o pěti modelech, která společně s autorským gobelínem propojuje dva odlišné světy vnímání textilu a snaží se docílit společenské diskuze a zamyšlení nad tradičními řemesly, které vlivem nových technologií a sociálního posunu pomalu zanikají.

[86] *Setkání Jan T. Strýček*. S. 16

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BRÜCKNEROVÁ, Karla (ed.). *Staletí gobelínů v moravských a slezských sbírkách*. MGM, 2005. ISBN 80-239-5125-4.

KUČERA, Jaro a BARUCH, Josef. *Zemská škola gobelínová a kobercová ve Valašském Meziříčí*. 1924.

LEHMANNOVÁ, Martina; MEHEŠOVÁ, Olga; ŠOPÁK, Pavel a VALOUŠKOVÁ, Kamila. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1.

MEZOFF, Rebecca. *Art of Tapestry Weaving: A Complete Guide to Mastering the Techniques for Making Images with Yarn*. Storey Publishing, 2020. ISBN 1635861357.

MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA, SPOL. S R. O. *Setkání Jan T. Strýček*. 2024. ISBN 978-80-907092-2-5.

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

STRÝČEK, Jan T. a TRACHTOVÁ, Miluška. *Prostor pro tapiserii: space for tapestry*. Brno: MGM, 2002. ISBN 80-7027-122-1.

STRÝČEK, Jan T. a TRACHTOVÁ, Miluška. *Řeč vláken*. Moravská gobelínová manufaktura, 2008. ISBN 978-80-7101-078-4.

STRÝČKOVÁ, Jiřina. *Oděvní modely Jiřiny Strýčkové z ručně tkaných látek*. 1999.

STRÝČKOVÁ, Karla (ed.). *Jan T. Strýček 1999-1972*. 1, vydání. Moravská gobelínová manufaktura, 1999.

TRACHTOVÁ, Miluška a JUŘÍKOVÁ, Magdalena. *Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí 1898-1998: dokumenty – texty – realizace*. MGM, 1998.

WYLD, Helen. *The Art of Tapestry*. Philip Wilson Publishers, 2022. ISBN 9781781301128.

INTERNETOVÉ ZDROJE

BROWN, Sylvia. Sylvia Brown. In: *Pinterest* [online]. 2009 [cit. 2025-05-23]. Dostupné z: https://cz.pinterest.com/pin/460352393179015293/

CAVALLINI, Erika. Erika Cavallini FW17. In: *Pinterest* [online]. 2009 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://cz.pinterest.com/pin/855543260502519143/

Direct to Garment (DTG): Printing Techniques Explained. *Monday Merch* [online]. 2021 [cit. 2025-05-06]. Dostupné z: https://www.mondaymerch.com/us/resources/printing-techniques/direct-to-garment-%28dtg%29-printing-techniques-explained

LOOS, Adolf. Brummelův dům. In: *Adolf Loos v Plzni* [online]. 2015 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.adolfloosplzen.cz/realizace-v-plzni/brummeluv-dum/

KUDY Z NUDY. Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí. *Kudy z nudy* [online]. 2004 [cit. 2025-05-22]. Dostupné z: https://www.kudyznudy.cz/aktivity/exkurze-i-kurzy-tkani-v-moravske-gobelinove-manufa

KUDY Z NUDY. Semlerova rezidence – dům Oskara a Jany Semlerových v Plzni architekta Adolfa Loose. *Kudy z nudy* [online]. 2004 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.kudyznudy.cz/aktivity/dum-oskara-a-jany-semlerovych-v-plzni-architekta-a

LOOS, Adolf. Semlerova rezidence. In: *Adolf Loos v Plzni* [online]. 2015 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.adolfloosplzen.cz/prohlidkove-trasy/semlerova-rezidence/

MUGLER, Thierry. Thierry Mugler Ad early 80. In: *Pinterest* [online]. 2009 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://cz.pinterest.com/pin/467037423830354677/

NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV. Provozní budova. *Památkový katalog* [online]. 2015 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.pamatkovykatalog.cz/provozni-budova-13304066

RŪH. RŪH A/W18. In: *Another* [online]. 2009 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.anothermag.com/fashion-beauty/gallery/9868/r-h-a-w18/7

SALVAING, Matthieu. AD Interiors. In: *Instagram* [online]. 2024 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/C9K8GF_tD8W/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==

STEINEROVÁ, Markéta. *Hra s abstrakcí – ručně tkaná tapiserie*. Online, Bakalářská práce. Liberec: Technická univerzita v Liberci, Fakulta textilní, 2012. Dostupné z: https://dspace.tul.cz/server/api/core/bitstreams/419e75f3-4518-421d-a978-4437156faa29/content. [cit. 2023-12-22].

STODŮLKOVÁ, Veronika. *Po stopách tapiserie: K historii a původu tapiserií pocházejících ze sbírky v Náměšti nad Oslavou*. Online, Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2016. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/qmrxq/diplomka_is.pdf. [cit. 2023-12-22].

VAN DER ROHE, Ludwig Mies. Vila Tugendhat. In: *Vila Tugendhat* [online]. 2009 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.tugendhat.eu/fotogalerie-vily-tugendhat-2012-2022/

VAN DER ROHE, Ludwig Mies. Vila Tugendhat. In: *Dům*. Online. Vila Tugendhat. 2009. Dostupné z: https://www.tugendhat.eu/o-dome/dum/. [cit. 2025-05-10].

VILA TUGENDHAT – MIES VAN DER ROHE. *Vila Tugendhat – oficiální stránky* [online]. Brno: Muzeum města Brna, [cit. 2025-05-22]. Dostupné z: https://www.vilatugendhat.cz/

VOGUE CS. Marie Hoppe Teinitzerová: První dáma české tapiserie. V24 MEDIA S.R.O. *Vogue CS* [online]. 2018 [cit. 2025-05-06]. Dostupné z: https://www.vogue.cz/clanek/society/michal-josephy/marie-hoppe-teinitzerova-prvni-dama-ceske-tapiserie

TUGENDHAT VILLA IN BRNO. *Tugendhat Villa in Brno – UNESCO World Heritage Centre* [online]. Paris: UNESCO, 2001 [cit. 2025-05-22]. Dostupné z: https://whc.unesco.org/en/list/1052/

ZAJÍČKOVÁ, Jana. *Textilní výtvarnice Jiřina Strýčková*. Online, Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta filozofická, 2016. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/r5svm/Bakalarska_prace_-_finalni.pdf. [cit. 2023-12-22].

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Kamenování sv. Pavla a sv. Barnabáše, kolem 1600, Audenarde 16
Obrázek 2 Vertikální tkalcovský stav 18
Obrázek 3 Horizontální tkalcovský stav 19
Obrázek 4 Způsob sešitím 20
Obrázek 5 Způsob rybinováním 20
Obrázek 6 a – nekřížené nitě v kolmé linii, b – nekřížené nitě v šikmé linii, c – překřížené nitě v kolmé linii 21
Obrázek 7 Varianty gordického uzlu 22
Obrázek 8 Varianty španělského uzlu 23
Obrázek 9 Perský uzel 23
Obrázek 10 Razítko Jubilejní zemské školy gobelínové a kobercové ve Vallašském Meziříčí, 1908 25
Obrázek 11 Rudolf Schlattauer, Boží muka, gobelín 26
Obrázek 12 Hanuš Schwaiger, Krysař - vlevo akvarelem malovaná předloha (1882), vpravo gobelín 27
Obrázek 13 Návštěva Alice Masarykové (sedící uprostřed) u ředitele Jaroslava Kučery 29
Obrázek 14 Josef Místecký, koberec, 30. léta 20. století 30
Obrázek 15 Antonín Procházka, Dáma s pávem (fragment Paridova soudu), 1947 31
Obrázek 16 Robert Henry, Vetřelec, 1948, gobelín a prováděcí kresba 32
Obrázek 17 Ota Janeček, Ráj, 1982 36
Obrázek 18 Jan T. Strýček, Velké koupání, 1980-1982 38
Obrázek 19 Jan T. Strýček, Dětské představení V, 1981-1987 38
Obrázek 20 Jan T. Strýček, Česká cesta IV – Duo zpívání, 1999 38
Obrázek 21 Propagační materiál Jiřiny Strýčkové, 1999 40
Obrázek 22 Ukázka oděvů vytvořených Jiřinou Strýčkovou 40
Obrázek 23 Jiřina Strýčková, dámský kostým 41
Obrázek 24 Jiřina Strýčková, kabát 41
Obrázek 25 Moodboard kolekce ve spojení s prostorem a gobelínem 43
Obrázek 26 Mikuláš Medek, Dívka s kuličkou, 1983 45
Obrázek 27 Mikuláš Medek, Setkání, 2024 45
Obrázek 28 Karel Malich, Maják, 2014 46
Obrázek 29 Karel Malich, U stolu, 1997 47
Obrázek 30 Brummelův dům 48
Obrázek 31 Semlerova rezidence 49
Obrázek 32 Vila Tugendhat 50

Obrázek 33 Provozní budova Národního divadla v Praze 51
Obrázek 34 Proces tvorby 52
Obrázek 35 Proces tvorby 52
Obrázek 36 Zkoušky vzorů 53
Obrázek 37 Varianty návrhů dezénu 54
Obrázek 38 Návrhy barevnice 54
Obrázek 39 Proces tvorby 55
Obrázek 40 Vzorníky pro výběr vhodných materiálů 56
Obrázek 41 Siluety návrhové řady 57
Obrázek 42 Nevybrané návrhy kolekce 57
Obrázek 43 Vybrané návrhy kolekce 58
Obrázek 44 Technický nákres siluety č. 1 59
Obrázek 45 Technický nákres siluety č. 2 60
Obrázek 46 Technický nákres siluety č. 3 61
Obrázek 47 Technický nákres siluety č. 4 62
Obrázek 48 Technický nákres siluety č. 5 62
Obrázek 49 Proces přípravy technických nákresů 63
Obrázek 50 Proces tvorby 63
Obrázek 51 Proces tvorby 63
Obrázek 52 Fotografie z procesu focení 64
Obrázek 53 Proces tvorby 64
Obrázek 54 První návrhy autorského gobelínu - inspirace Josefem Čapkem 65
Obrázek 55 Josef Čapek, Nevěstka, 2022, gobelín 66
Obrázek 56 Rozkreslení vzoru gobelínu 67
Obrázek 57 Zkouška barevných kombinací gobelínu 67
Obrázek 58 Další barevné varianty gobelínu 67
Obrázek 59 Finální návrh gobelínu s barevnicí 68
Obrázek 60 Proces tkaní autorského gobelínu 69
Obrázek 61 Rubová strana gobelínu 70
Obrázek 62 Dokončený gobelín 70

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

DTG Direct to Garment

Atd. a tak dále

Apod. a podobně

Tzv. takzvaně

MGM Moravská gobelínová manufaktura

ATA Actual Textile Art

ZDROJE OBRÁZKŮ

Obrázek 1:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury*. Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 192

Obrázek 2:

MEZOFF, Rebecca. Art of Tapestry Weaving: A Complete Guide to Mastering the Techniques for Making Images with Yarn. Storey Publishing, 2020. ISBN 1635861357. S. 27

Obrázek 3:

MEZOFF, Rebecca. *Art of Tapestry Weaving: A Complete Guide to Mastering the Techniques for Making Images with Yarn.* Storey Publishing, 2020. ISBN 1635861357. S. 27

Obrázek 4:

MEZOFF, Rebecca. *Art of Tapestry Weaving: A Complete Guide to Mastering the Techniques for Making Images with Yarn.* Storey Publishing, 2020. ISBN 1635861357. S. 180

Obrázek 5:

MEZOFF, Rebecca. *Art of Tapestry Weaving: A Complete Guide to Mastering the Techniques for Making Images with Yarn.* Storey Publishing, 2020. ISBN 1635861357. S. 187

Obrázek 6:

STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2035-7. S. 158

Obrázek 7:

STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2035-7. S. 160

Obrázek 8:

STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2035-7. S. 160

Obrázek 9:

STAŇKOVÁ, Jitka a Ludvík BARAN. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2035-7. S. 160

Obrázek 10:

STRÝČEK, Jan T. a Miluška TRACHTOVÁ. *Řeč vláken.* Moravská gobelínová manufaktura, 2008. ISBN 978-80-7101-078-4. S. 30

Obrázek 11:

STRÝČEK, Jan T. a Miluška TRACHTOVÁ. *Řeč vláken.* Moravská gobelínová manufaktura, 2008. ISBN 978-80-7101-078-4. S. 22

Obrázek 12:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 31

Obrázek 13:

STRÝČEK, Jan T. a Miluška TRACHTOVÁ. *Řeč vláken.* Moravská gobelínová manufaktura, 2008. ISBN 978-80-7101-078-4. S. 100

Obrázek 14:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 77

Obrázek 15:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 105

Obrázek 16:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 93

Obrázek 17:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 110

Obrázek 18:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 121

Obrázek 19:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 117

Obrázek 20:

MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA, SPOL. S R. O. *Setkání Jan T. Strýček.* 2024. ISBN 978-80-907092-2-5. S. 15

Obrázek 21:

MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA, SPOL. S R. O. *Oděvní modely Jiřiny Strýčkové z ručně tkaných látek.* 1999. S. 3

Obrázek 25:

SALVAING, Matthieu. AD Interiors. In: *Instagram* [online]. 2024 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.instagram.com/p/C9K8GF_tD8W/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==

RŪH. RŪH A/W18. In: *Another* [online]. 2009 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.anothermag.com/fashion-beauty/gallery/9868/r-h-a-w18/7

CAVALLINI, Erika. Erika Cavallini FW17. In: *Pinterest* [online]. 2009 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://cz.pinterest.com/pin/855543260502519143/

MUGLER, Thierry. Thierry Mugler Ad early 80. In: *Pinterest* [online]. 2009 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://cz.pinterest.com/pin/467037423830354677/

Nick Chin. In: *Pinterest* [online]. 2009 [cit. 2025-05-23]. Dostupné z: https://cz.pinterest.com/pin/855543260502519143/

BROWN, Sylvia. Sylvia Brown. In: *Pinterest* [online]. 2009 [cit. 2025-05-23]. Dostupné z: https://cz.pinterest.com/pin/460352393179015293/

Becauseofnyc. In: *Pinterest* [online]. 2009 [cit. 2025-05-23]. Dostupné z: https://cz.pinterest.com/pin/616008055319232627/

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 184

Obrázek 26:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 114

Obrázek 27:

MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA, SPOL. S R. O. *Setkání Jan T. Strýček.* 2024. ISBN 978-80-907092-2-5. S. 30

Obrázek 28:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 184

Obrázek 29:

LEHMANNOVÁ, Martina, Olga MEHEŠOVÁ, Pavel ŠOPÁK a Kamila VALOUŠKOVÁ. *Dílo a jeho předobraz: 120 let Moravské gobelínové manufaktury.* Moravská gobelínová manufaktura, 2017. ISBN 978-80-907092-0-1. S. 186

Obrázek 30:

LOOS, Adolf. Brummelův dům. In: *Adolf Loos v Plzni* [online]. 2015 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.adolfloosplzen.cz/realizace-v-plzni/brummeluv-dum/

Obrázek 31:

LOOS, Adolf. Semlerova rezidence. In: *Adolf Loos v Plzni* [online]. 2015 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.adolfloosplzen.cz/prohlidkove-trasy/semlerova-rezidence/

Obrázek 32:

VAN DER ROHE, Ludwig Mies. Vila Tugendhat. In: *Vila Tugendhat* [online]. 2009 [cit. 2025-05-10]. Dostupné z: https://www.tugendhat.eu/fotogalerie-vily-tugendhat-2012-2022/

Obrázek 55:

MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA, SPOL. S R. O. *Setkání Jan T. Strýček*. 2024. ISBN 978-80-907092-2-5. S. 28

VLASTNÍ OBRÁZKY

Obrázek 22:

Ukázka oděvů vytvořených Jiřinou Strýčkovou

Obrázek 23:

Jiřina Strýčková, dámský kostým

Obrázek 24:

Jiřina Strýčková, kabát

Obrázek 33:

Provozní budova Národního divadla v Praze

Obrázek 34:

Proces tvorby

Obrázek 35:

Proces tvorby

Obrázek 36:

Zkoušky vzorů

Obrázek 37:

Varianty návrhů dezénu

Obrázek 38:

Návrhy barevnice

Obrázek 39:

Proces tvorby

Obrázek 40:

Vzorníky pro výběr vhodných materiálů

Obrázek 41:

Siluety návrhové řady

Obrázek 42:

Nevybrané návrhy kolekce

Obrázek 43:

Vybrané návrhy kolekce

Obrázek 44:

Technický nákres siluety č. 1

Obrázek 45:

Technický nákres siluety č. 2

Obrázek 46:

Technický nákres siluety č. 3

Obrázek 47:

Technický nákres siluety č. 4

Obrázek 48:

Technický nákres siluety č. 5

Obrázek 49:

Proces přípravy technických nákresů

Obrázek 50:

Proces tvorby

Obrázek 51:

Proces tvorby

Obrázek 52:

Fotografie z procesu focení

Obrázek 53:

Proces tvorby

Obrázek 54:

První návrhy autorského gobelínu - inspirace Josefem Čapkem

Obrázek 56:

Rozkreslení vzoru gobelínu

Obrázek 57:

Zkouška barevných kombinací gobelínu

Obrázek 58:

Další barevné varianty gobelínu

Obrázek 59:

Finální návrh gobelínu s barevnicí

Obrázek 60:

Proces tkaní autorského gobelínu

Obrázek 61:

Rubová strana gobelínu

Obrázek 62:

Dokončený gobelín

SEZNAM PŘÍLOH

Flash disk