

# Od tradice k budoucnosti módy

Anastasija Chylčenko

---

Bakalářská práce  
2021

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Design oděvu

Akademický rok: 2020/2021

**ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**  
(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Anastasija Chylčenko**  
Osobní číslo: **K18051**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Design oděvu**  
Forma studia: **Prezenční**  
Téma práce: **Od tradice k budoucnosti módy**

## Zásady pro vypracování

### 1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním textovém rozsahu 20-25 normostran. Práce se věnuje řemeslné technice drhání (macramé), její historii, významu a využití v současném oděvu.

### 2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů v počtu 5-7 modelů. V praktické části budu vycházet z poznatků o macramé z teoretické části, které uplatním při tvorbě oděvní kolekce a doplňků. Práce doplním o dokumentační fotografie z procesu tvorby, módními fotografiemi, popřípadě krátkým promo videem. Rozsah práce: minimálně 40 normostran. Formát A4. Odevzdám ve dvou stejnopisech v pevné vazbě (1 může být v kroužkové vazbě). Součástí předané písemné práce bude dodání elektronické verze bakalářské práce 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, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

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

### Seznam doporučené literatury:

STAŇKOVÁ, Jitka. Tradiční textilní techniky. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-6429-0.

TURNER, John Christopher a P. C. van de GRIEND, ed. History and science of knots. Singapore: World Scientific Publishing Company, 1996. ISBN 9810224699.

ACKERMANNOVÁ, Marie. Od uzlíku k tapisérii. Praha: Mladá fronta, 1978. ISBN 23-062-78.

KYBAL, Antonín. O textilním výtvarném projevu. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973. ISBN 14-331-73.

COMPTON, Nic. The Knot Bible: The complete guide to knots and their uses. London: Adlard Coles Nautical, 2013. ISBN 978-1-4081-5587-5.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Art. Pavel Brejcha**  
Ateliér Design oděvu

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2020**

Termín odevzdání bakalářské práce: **21. května 2021**



---

**doc. Mgr. Irena Armutidisová**  
děkan

---

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

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

### Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou 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 UTB 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/diplomovou 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/diplomové 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/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové 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/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: ..... 6.8.2021 .....

Jméno a příjmení studenta: ..... ANASTASIDA CHYLOENKO .....

.....  
podpis studenta



## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce se zaměřuje na prvky uzlu a kruhu v oděvní tvorbě a jejich významu v symbolice, jež je spojuje. První polovina teoretické části se zaměřuje na uzel jako prvek používaný v oděvu a řemeslných technikách se zaměřením na macramé. Mapuje vývoj uzlu v historii, jeho praktický a dekorativní použití a zkoumá uplatnění uzlů a macramé v tvorbě současných návrhářů.

Druhá polovina teoretické práce se věnuje kruhu a jeho využití ve střihu oděvu v průběhu historie i v kolekcích současných tvůrců, jejichž přístupy jsou různorodé s použitím tradičních i netradičních materiálů a postupů.

Praktická část čerpá z poznatků získaných z teoretické části a uplatňuje je ve výsledné oděvní kolekci.

**Klíčová slova:** Macramé, drhání, uzel, kruh, symbolika, textilní technika, aranžování, dějiny odívání.

## **ABSTRACT**

This bachelor thesis examines knot and circle elements in fashion creation and their symbolic meaning, that connects them. The first half of theoretical part focuses on the knot as an element used in fashion and craft techniques focusing on macramé technique. It explores evolution of knot in history, its practical and decorative application and examines use of knots and macramé in creation of contemporary designers.

The second half of theoretical part is dedicated to the circle and its use in clothing pattern in history and in collections of contemporary designers with different approach and use of conventional and unconventional materials.

Practical part draws on knowledge from theoretical part and applies it in the final fashion collection.

**Keywords:** Macramé, knot, circle, symbolism, textile technique, draping, history of clothing.

Děkuji Mgr. Art. Pavlu Brejchovi za vedení bakalářské práce jeho věcné rady.

Děkuji Michalovi za jeho podporu.

Děkuji své rodině.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>10</b>
<b>1 UZEL</b> .....	<b>11</b>
1.1    SYMBOLIKA.....	11
1.2    VZNIK A RANÝ VÝVOJ UZLŮ .....	11
1.2.1    Pravěk.....	11
1.2.2    Starověký Egypt.....	11
1.2.3    Starověké Řecko a Řím.....	13
1.2.4    Čína .....	14
1.2.5    Inkové.....	16
<b>2 ÚČELOVÉ A DEKORATIVNÍ VYUŽITÍ UZLŮ</b> .....	<b>19</b>
PRAKTICKÉ VYUŽITÍ UZLŮ.....	19
2.1    MACRAMÉ.....	19
2.1.1    Počátky a vývoj ve světě .....	20
2.1.2    Na našem území .....	23
2.2    ZÁKLADNÍ UZLY V MACRAMÉ A SPECIFIKA TECHNIKY.....	24
<b>3 UZEL V SOUČASNÉM ODĚVU</b> .....	<b>26</b>
3.1    TATIANA BAIBABAEVA .....	26
3.2    BALMAIN.....	26
3.3    PROENZA SCHOULER.....	28
3.5    DION LEE .....	30
3.7    ELEANOR AMOROSO .....	31
3.8    JANTINE VAN PESKI.....	32
<b>4 KRUH</b> .....	<b>34</b>
4.1    VYUŽITÍ KRUHU VE STŘIHU ODĚVU .....	34
4.2    ARANŽOVANÝ ODĚV .....	35
<b>5 KRUH V HISTORII ODĚVU</b> .....	<b>37</b>
<b>6 KRUH V SOUČASNÉM ODĚVU</b> .....	<b>40</b>
6.1    PIERRE CARDIN .....	40
6.2    ISSEY MIYAKE.....	40
6.3    BALENCIAGA.....	42
6.4    JUNYA WATANABE .....	43
6.5    SUN WOO.....	44
6.6    ANREALAGE.....	45
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>47</b>

<b>7</b>	<b>MOODBOARD.....</b>	<b>49</b>
<b>8</b>	<b>MATERIÁLY A BAREVNOST .....</b>	<b>50</b>
<b>9</b>	<b>POSTUP PRÁCE .....</b>	<b>52</b>
<b>10</b>	<b>SILUETY .....</b>	<b>59</b>
<b>11</b>	<b>TECHNICKÉ NÁKRESY .....</b>	<b>60</b>
<b>12</b>	<b>KOLEKCE.....</b>	<b>62</b>
<b>III</b>	<b>PROJEKTOVÁ ČÁST .....</b>	<b>69</b>
<b>13</b>	<b>LOOKBOOK.....</b>	<b>70</b>
<b>14</b>	<b>FOTODOKUMENTACE .....</b>	<b>81</b>
	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>91</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>92</b>
	<b>SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ .....</b>	<b>94</b>
	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>97</b>
	<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>103</b>

## ÚVOD

Hlavním cílem bakalářské práce je čerpání poznatků z teoretické části a propojení uzlu a kruhu, které spojuje jejich symbolický význam, především uzavření, ochrana a spojení. Informace získané z rešerší daných témat v teoretické části jsou využity v praktické části k vytvoření oděvu, jehož cílem je poskytnout nositeli pocit komfortu, bezpečí a harmonie. V tomto pojetí je oděv skořápkou nebo lasturou pro naše tělo i citlivou duši. Myšlenku podporuje také neutrální barevnost v přírodních tónech vycházejících z barevné palety lastur.

Cesta k nalezení tématu bakalářské práce začala u analýzy předchozí tvorby a reflektování vlastních zájmů i prožívání. Vzhledem k blízkému vztahu k řemeslným technikám a potřebě řádu a systému byla zvolena technika macramé, tedy drhání, která je charakteristická využitím několika základních uzlů v pravidelných kombinacích. Uzel, tedy stavební prvek techniky má mimo praktickou funkci i symbolický význam, a to již od starověku, v různých kulturách se liší. Význam uzlu je obdobný s významem kruhu, proto jsem se rozhodla spojit tyto motivy a vytvářet macramé do tvaru kruhu, půlkruhu a čtvrtkruhu, což je pro techniku netypický přístup, jelikož se většinou uzluje do pravoúhlých či diagonálních tvarů. Pro podpoření myšlenky vychází z kruhu a jeho částí i střihy dalších oděvů, ke kterým bylo potřeba zvolit přístup kombinace aranžování a klasického konstruovaného střihu. Vzhledem k náladě a konceptu kolekce byly jasnou volbou přírodní materiály v jemné pastelové barevnosti.

Výsledná kolekce z pěti modelů sestává z různých oděvních druhů, jež spojuje střih vycházející z kruhu a jeho částí, drhané prvky i monochromní barevnost materiálů.



## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 UZEL

### 1.1 Symbolika

Uzel, provaz i kružnice(prsten) symbolizují vzájemné vazby mezi osobami nebo předměty. V negativním slova smyslu znamenají omezení a uvěznění(svázání), v pozitivním jednotu a zasvěcení. Uzel může být také vytvořen k ochraně. (Fontana, 1994, s.75)

Nekonečný uzel z keltského, čínského a hindského umění je symbolem kontinuity, věčnosti a dlouhověkosti. Bývá zakomponován do svatebního oděvu nebo šperků. (Fontana, 1994, s.75) Obrazné vyjádření “uvázat uzel” také znamená vzít se, tedy manželský svazek, pouto. (Bruce-Mitford, 1996, s.105)

### 1.2 Vznik a raný vývoj uzlů

#### 1.2.1 Pravěk

Již od počátku věků, kdy pravěký člověk potřeboval vyrobit primitivní nástroj nebo svázat dva kousky materiálu, potřeboval k těmto účelům uzly. Materiálem mu byla rostlinná vlákna i živočišné materiály (Warner, Bednarik, 1996, s.3). Nit a její spojení nebo provázání uzly hrálo významnou roli v raném technickém vývoji nástrojů. Vzhledem k použitým materiálům o prvním uzlování můžeme jen spekulovat a čerpat z vizuálních historických dokladů, jelikož přírodní materiály podléhají rozkladu. Z období pravěku a starověku je zachováno velmi málo přímých důkazů existence uzlování, avšak některé nálezy naznačují, že byly jakýmsi způsobem použity k upevnění/spojení/vázání (Warner, Bednarik, 1996, s.4).

Jednoduchých uzlů a jejich kombinací užíval pravěký člověk především k praktickým účelům, tedy pro výrobu nástrojů, zbraní a stavbu primitivních přístřešků či plavidel. (Warner, Bednarik, 1996, s.9-10) Stranou však nezůstal ani dekorativní aspekt, lidé zdobili své tělo a šat kamennými korálky a zuby zvířat. (Warner, Bednarik, 1996, s.11)

#### 1.2.2 Starověký Egypt

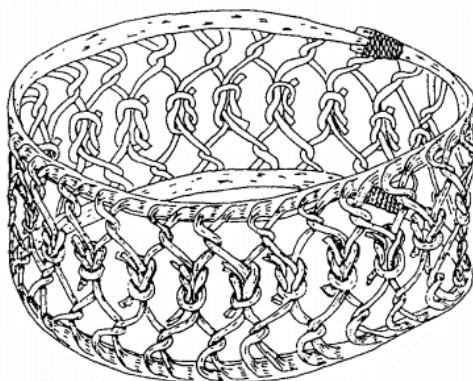
Předtím, než se starověký člověk naučil vyrábět předměty denní potřeby a obydlí z trvanlivějších materiálů jako hlína a kamení, používal rostlinné materiály: dřevo, listy, rostlinná vlákna. Hrnčířství předchází košíkářství z rostlinných materiálů. Vzhledem k

trvanlivosti těchto materiálů však nemáme úplný přehled o vývoji těchto řemesel, jelikož v průběhu věků se zachovaly spíše nádoby hlíněné z pozdějšího období. (Wendrich, 1996, s.43)

Význam uzlů ve starověké egyptské kultuře byl jak čistě praktický, tak i symbolický, užívaný například ve spojení s náboženstvím. Informace o využití uzlovacích technik získáváme z vyobrazení na malbách, v reliéfech ale také v textech a přímých archeologických dokladech. (Wendrich, 1996, s.44)

Kromě rostlinných materiálů používali Egypťané také vlákna živočišného původu, například kvalitní příze se vyráběla ze srsti kozy. (Wendrich, 1996, s.54)

Stejně jako v pravěku, byly uzly používány především k praktickým účelům, tedy ve stavebnictví, k výrobě provazů, rybářských sítí a praktickým účelům. Vzácně najdeme i dekorativní předměty, například věnce z rostlinných materiálů. (Wendrich, 1996, s.63-64)



Obrázek 1 Nákres věnce z palmového listu (nalezen v Qasr Ibrim)

S uzlováním také souvisí technika splétání (plaiting= proplétání několika pramenů mezi sebou, podobně jako se plete cop). Tímto způsobem byly zhotoveny například tašky z listů datlové palmy, košíky, rohože, ale i pytlíčky na komodity či sandále (Wendrich, 1996, s.59-63).

V kontextu se symbolikou a magickým významem je zobrazována ambulanční spojka (reef knot), která je zobrazována například jako znak spojení Horního a Dolního Egypta bohy pod nadvládu faraona (Wendrich, 1996, s.65). Tento uzel má ovšem význam i v egyptské mytologii. Dle legendy bohyně Isis svázala rozřezané tělo boha Osirise uzly a tím jej vrátila k životu. V náboženství Egypťanů je velice podstatná myšlenka posmrtného života,

proto provádějí mumifikaci zemřelého a tělo by mělo být neporušeno, k posílení této myšlenky se používají uzly, jako symbol znovuspojení Osirisova těla. Amulety nesoucí tento magický význam byly nalezeny v Tutanchamonově hrobce, uložené podél paží vládce (Wendrich, 1996, s.65-66).

### 1.2.3 Starověké Řecko a Řím

Řekové a Římané měli ve zvláštní oblibě ambulanční spojku (reef knot) kvůli její elegantní symetrii. Tento uzel byl znakem spojení, byl často používán u svatebních obřadů. (Compton, 2013, s.13)

Dalším významným uzlem v historii, a především v bájích je gordický uzel, ke kterému se pojí příběh.

Gordias byl chudý rolník, jednou mu na pluh sedl orel, vydal se tedy do města, aby mu věštec vyložil, jaký má tento jev význam. Nevěděl však, že král Fýgrie nedávno zemřel a bylo předpovězeno, že dalším králem se stane ten, kdo přijede do města pluhem s nevěstou. U bran města se setkal s prorokyní, která trvala na tom, aby Gordias přinesl oběti Diovi a jela do města s ním. Měšťané, jakmile uviděli Gordia s mladou ženou přijíždějící do města, prohlásili ho novým králem Frýgie. Na znak vděku uvázal Gordias pluh v Diově chrámu a vytvořil na něm spleť uzlu, který nikdo nemohl rozvázat. Věštec předpověděl, že kdo rozváže uzel, stane se králem celé Asie. S uzlem si poradil až Alexandr Veliký, který ho přesekl mečem. (Graves, 1955, s. 167) Od té doby se výraz rozetnout gordický uzel používá jako metafora řešení složitého problému jednoduchým a rozhodným způsobem. (Český rozhlas, 2014)

Řekové mimo jiné používali uzly v léčitelství (např. na zlomeniny) a v chirurgii. (Ackermannová, 1978, s.7) Oribasius, lékař starověkého Řecka, vydal ve 4. století před naším letopočtem publikaci popisující 18 uzlů užívaných v chirurgii. (Compton, 2013, s.12)



Obrázek 2 Ambulanční spojka

#### 1.2.4 Čína

Uzlování je uměleckým prostředkem známým na území Číny už od starověku, první literární zmínka o uzlu je datována kolem roku 100 našeho letopočtu. Z Číny postupem času toto umění přejalo i Japonsko (hanamusubi) a Korea (maedup), avšak přizpůsobili si techniku dle svého vkusu a estetického cítění. (Chen, 2007, s.13)

Mimo praktického využití byla věnována také značná pozornost dekorativním uzlům, které byly uplatňovány v oděvu, doplňcích i předmětech každodenní potřeby napříč různými vrstvami společnosti. (Chen, 2007, s.14)

Za dynastie Quing (1644-1911) dosáhlo dekorativní uzlování vrcholu popularity, osamostatnilo se a bylo povýšeno na umění. Stalo se také určitou formou komunikace, nositelem dobrých přání, požehnání i vyjádřením sympatií. (Chen, 2007, s.21)

Po několik desetiletí bylo umění zapomenuto a k jeho velkému návratu došlo kolem 70. let 20.století díky Národnímu palácovému muzeu na Tchaj-wanu a výzkumu Lydie Chen, autorky publikací mapující čínské uzlovací techniky. (Chen, 2007, s.22)

Ve starověkých dobách byl uzel i prostředkem zaznamenávání informací (podobně jako Kipu v kultuře Inků), zmiňuje to například *Knih proměn*. (Chen, 2007, s.32)

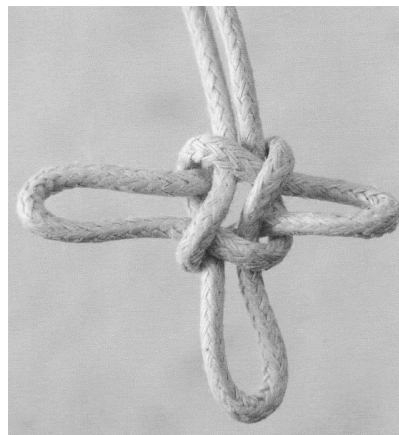
Nejstarším zobrazeným uzlem v čínském umění je tzv. double coin knot (uzel dvou mincí/josefínský), který se později stává symbolem lásky a manželského svazku. (Chen, 2007, s.35-36)



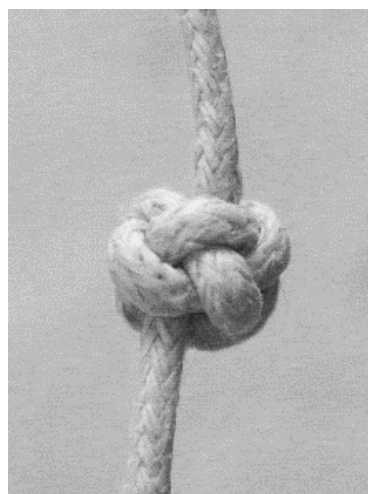


Obrázek 3 Josefínský uzel

V oděvu je uzlů užíváno s přepásáním oděvu stužkou, na níž mohly být vázány prvky nesoucí pozitivní význam, například tzv. Buddha knot. (Chen, 2007, s.50-51) Knoflíkový uzel, jak je patrné z názvu, byl používán k zapínání oděvu.



Obrázek 4 Buddha knot



Obrázek 5 Knoflíkový uzel

Čínské uzly jsou charakteristické svou elegantní dekorativností a 3D efektem, ale zároveň pevností a symetrií. Většinou mohou být vytvořeny za pomoci pouze jednoho kusu provázku. Jednotlivé prvky lze kombinovat do komplikovaných ornamentálních obrazců. (Chen, 2007, s.58-59) Oproti západním technikám, které jsou jednodušší, vyžaduje čínské uzlování více zručnosti a dovedností. (Chen, 2007, s. 65-66)

### 1.2.5 Inkové

Mnoho informací o kultuře Inků nemáme, jelikož byla civilizace zničena dobyvateli. Informace tedy čerpáme z dobové literatury a archeologických nálezů. Inkové obývali území dnešního Peru a části okolních států v období přibližně v letech 1400-1560.

Inkové neměli písmo ani podobný prostředek zaznamenávání informací, avšak měli rozvinutý byrokratický systém, jehož záznamy vedli účty v systému kipu (quipu), jež je tvořen uzly. (Christensen, 1996, s.71-74)

K výrobě kipu sloužila především barvená vlna a bavlna. Základem je silnější příze, na kterou jsou pověšeny příze slabší se záznamy, tedy s uzly, a to směrem nahoru i dolů. Nítě navěšené směrem nahoru mohou být součtem hodnot na záznamech z několika nití zavěšených dolů. Systém je desítkový, používá tedy shluky od jednoho do devíti uzlů. Číselné pozice (desítky, stovky atd.) jsou odděleny mezerou. (Christensen, 1996, s.75-78)

V kipu jsou podstatné barvy a jejich kombinace i umístění, vše má svůj význam. (Ascher, s.38)

Systém byl, dle kronik, používán primárně k zaznamenání statistických údajů o obyvatelích a jejich majetku. Kromě číselných údajů pravděpodobně sloužil k zápisu událostí a zákonů, není ale jasné, jak tyto záznamy fungují a jakým způsobem je čít. (Christensen, 1996, s.79-81)

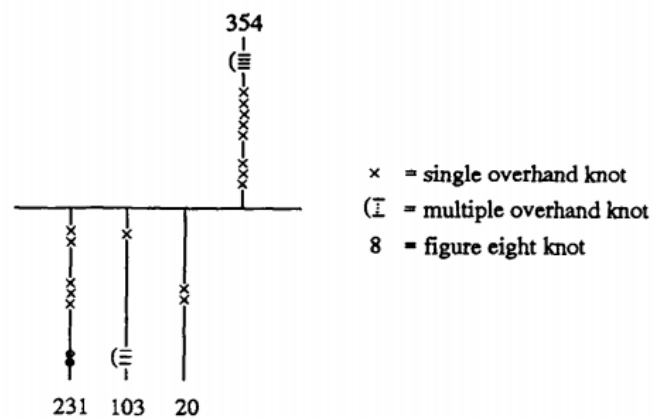


Fig. 6. Example of Numbers and Sum Recording

Obrázek 6 Ukázka systému kipu



Obrázek 7 Ukázka hotového kipu

### 1.3 Uzel v oděvu

Odívání nabízí další možnost využití uzlové techniky k dekorativním estetickým účelům, vzhledem k charakteru materiálů a jejich sklonu k rozkladu se ale zachovalo velmi málo přímých dokladů. Jedním z nich jsou předměty z hrobů dvou mladistvých a jednoho dospělého ve městě Sungir v Rusku, kde byly nalezeny korálky ze slonoviny a liščí zuby s otvorem na provlečení nitě. Tyto dekorativní prvky byly pravděpodobně našity na oděv pohřbených. (Warner, Bednarik, 1996, s.11) Předměty s otvorem na provlečení provázku či nitě se hojně vyskytují na území Evropy i mimo ni (nálezy v Německu, Bulharsku, Francii, Rusku, Austrálii). Jedná se o účelové i dekorativní předměty, nejčastěji jsou to korálky či zuby zvířat. (Warner, Bednarik, 1996, s.11) Jedinečným objevem bylo také tělo tzv. “Ice Man” z Tyrolska (stáří cca 5400 let), jež se výjimečně dobře zachovalo v průběhu tisíciletí především díky zamrznutí a nepřístupnosti vzduchu. “Ice Man” byl oblečen do primitivního koženého šitého oděvu a na nohou měl obuv z rostlinných vláken s koženými šňůrkami.

Byl vybaven také zbraněmi, koženým toulcem a šípy s peříčky, sekeru s měděným ostřím zpevněnou koženými řemínky i pazourkovou dýkou s dřevěnou rukojetí. (van der Kleij, 1996, s.33-34)

Ve starověkém oděvu byly uzly užívány primárně k zavázání či přepásání oděvu, např. zavázání pláště přes rameno. Figurální reliéfy či sošky z Mezopotámie zobrazují oděv zakončený třásněmi (Kybalová, 1998, s.27), stejné zdobení měl i oděv Chetitů z oblasti Malé Asie. (Kybalová, 1998, s.157). Vyšší kněží z Asýrie a Babylonu oblékali kaftanový oděv s třásněmi na čtyřech rozích, na památku Jehovy (Köhler,1963, s.69). Svrchní oděv zdobený třásněmi byl v této kultuře nošen i vysoce postavenými úředníky (Köhler,1963, s.71). V egyptském oděvu se uzly používaly k zavázání např. bederní roušky (šendejet) v pase (Kybalová, 1998, s.40) nebo k uvázání roušky na hlavě faraona (nemes), vzadu byla svázána do uzlu a někdy zapletena do copu (Kybalová, 1998, s.46).

Pro antický oděv je charakteristický tzv. Hérakleův uzel, jež se používal na špercích a jiných doplňcích oděvu (Kybalová, 1998, s.107). Základním oděvem Řeků byl chiton, který se mohl aranžovat na jedno nebo obě ramena, a to i za pomoci uzlů (Kybalová, 1998, s.83). Římská tóga mohla být nošena na několik způsobů, jedním z nich bylo tzv. gabinské opásání, kdy se cíp tógy obtočil kolem trupu a zauzlil, takto se oblékala např. na náboženské svátky. (Kybalová, 1998, s. 123) Židovské ženy doplňovaly svůj oděv závojem s třásněmi, kterým zahalovaly hlavy. (Kybalová, 1998, s.163)

Ve středověku bylo užíváno uzlů především k praktickým účelům, například k přivázání váčků, případně zbraní na pás, vzhledem k tomu, že tehdy lidé neznali kapsy (Kybalová, 1998, s.200). Přivazovaly se také nohavice ke kabátci.

K využití uzlů jako dekorativního prvku dochází v baroku, v mužském oděvu se objevují šátky (cravate), vázané vepředu nebo omotané provázkem s třásněmi, tyto doplňky muži nosí již od 40. let 17.století (Köhler,1963, s.314). V baroku se výrazně rozvíjí vázanky v mužském oděvu, vyvíjí se celá řada způsobů jejich aranžování a vázání (Kybalová, 1996, s.77). V tomto období jsou také velmi populární stužky, které bohatě zdobí oděvy dámské i pánské. Ke konci 18. století muži nosí vázanku i několikrát omotanou kolem krku a vepředu uvázanou na mašli, později jsou také vyztužovány a nahrazeny vázankami s již vytvořenou mašlí zapínané vzadu. (Köhler,1963, s.413-414) Vázanky a kravaty v pánském šatníku přetrvaly do dnešní doby.

## 2 ÚČELOVÉ A DEKORATIVNÍ VYUŽITÍ UZLŮ

### Praktické využití uzlů

Jak plyne z předchozích kapitol, v průběhu věků byly uzly používány k praktickým i dekorativním účelům.

Inkové v Peru používali techniku k „zápisu“ údajů a jejich předávání (Ackermannová, 1978, s.7), vytvořili si vlastní uzlové písmo.

V námořnictví měly některé uzly symbolický význam, věřili, že díky nim lze spoutat vítr a zajistit si tak bezpečnou plavbu nebo rozvázáním uzlu vypustit vítr. (Compton, 2013. s.14) Primárně jsou ale uzly námořníky využívány k praktickým účelům jako je vázání sítí či upevnění plachet. S největší pravděpodobností právě díky námořníkům nedošlo k zániku umění drhání, jelikož dlouhou dobu přežívalo právě na lodích. Vznikly i další typy uzlů spjaté s určitým využitím, o kterém hovoří i jejich název. „*Řada profesí vytvořila specifické druhy uzlů. Známe např. uzel námořnický, chirurgický, tkalcovský, rybářský a mnoho dalších.*“ (SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005, s. 125. ISBN 80-7238-319-1.)

Pro textilní a oděvní tvorbu jsou ale spíše typické dekorativní techniky uzlování, především macramé.

### 2.1 Macramé

Předchozí kapitoly se zabývaly historií uzlu samotného, tedy stavebním prvkem macramé. Následující kapitola je zaměřena přímo na techniku a její historii, předpokládaný vznik a rozšíření do Evropy, kde zaznamenala několik vzestupů a pádů, byla zapomínána a znovu se objevovala v oděvu i bytovém textilu. Největší rozmach zažilo drhání ke konci 60. a počátkem 70.let, dalo by se říct renesancí textilních technik obecně. Ač má macramé velký potenciál, jeho výroba je poměrně nenáročná a nevyžaduje speciální nástroje či vybavení, oproti jiným textilním řemeslům je jaksí v pozadí, možná i kvůli tomu, že je v posledních letech považováno spíše za hobby. Někdejší kurátor textilního ateliéru Chicagského uměleckého institutu se vyjádřil takto: „*Macrame is a beautiful and old art form, but it is being cheapened by 'How-To' books.*“ (TURNER, John Christopher a P. C. van de GRIEND, ed. *History and science of knots*. Singapore: World Scientific Publishing Company, 1996, s. 344. ISBN 9810224699.)



### 2.1.1 Počátky a vývoj ve světě

Uzlování hrálo důležitou roli nejen v technickém vývoji a praktickém využití, ale také bylo estetickou dekorativní technikou. Lze předpokládat, že již v dávných dobách doplňky jako opasky a náramky, které byly uzlované nebo spletené, neměly pouze praktický účel, ale také byly ozdobou lidského těla a oděvu. Jak již bylo řečeno výše, první nepřímé doklady o použití uzlů máme z období přibližně před 350 000 lety, nejstarší doklad o technice macramé je však datován na období přibližně 3500 let pře naším letopočtem, jedná se o fragment tkané sítě ze starověkého Egypta. Reliéf z Asýrie je datován 850 let před naším letopočtem, zobrazuje vojáka v tunice, jejíž okraje jsou zdobeny drhanými třásněmi, stejně tak postroj vojákova koně. (Carter, 1996, s.335)

Technika macramé, jak ji známe dnes, byla poprvé viděna u arabských tkalců, kteří po sejmutí tkaniny ze stavu zapravovali nitě osnovy a útku zauzlováním a vytvořením třásní. (Carter, 1996, s.335) Z tohoto důvodu je Střední Východ považován za kolébkou tohoto umění, které se postupem času dostalo do Evropy. Samotný název-macramé s největší pravděpodobností vychází z arabského migramah, které je často používáno v souvislosti s tkaním. Slovem migram (ochrana), se označují šátky na hlavu, které měly třásně. V Turecku výraz makrama označuje ručník nebo ubrousek s třásněmi. (Carter, 1996, s.336)

Do Evropy se tato technika dostala s invazí Maurů do Španělska, odkud se rozšířila do Francie, kde se těšila velké popularitě ve 14. století.

Jeptišky ve Francii a Španělsku, které ovládaly mnoho textilních technik se brzy naučily také umění drhání a z jemných přízí vytvářely precizní drhané krajky, které můžeme vidět na dobových církevních výjevech. Drhání neboli macramé tedy je i krajkářskou technikou, z jemné příze lze umnými kombinacemi uzlů vytvořit geometrické ornamenty, rozdílné struktury i zajímavé barevné efekty. (Carter, 1996, s.336)

Po několik staletí byla technika drhání zapomenuta a poté znovuobjevena během křížových výprav na Středním Východě mezi 11. a 13. stoletím. Není jasné, kdo přesně přejal tuto techniku, zda ženy, které doprovázely Křižáky na jejich cestách nebo námořníci, kteří poté využívali drhání na palubách lodí. Toto řemeslo se však od té doby nejvíce ujalo právě v námořnictví, kde plnilo spíše praktický nežli dekorativní účel. Znovu se mu také začaly věnovat jeptišky, vytvářely jemné drhané krajky, které se díky poměrně jednoduché výrobě staly populárními. Technika byla využívána k dekoraci oděvu, krajky se vyráběly z neběleného lnu, ale i z tak luxusních materiálů jako je hedvábí.

V renesanci se touto technikou zdobily okraje oděvů i domácí textil (např. prostírání). V itaštině se nazývala *punto a grupp*o (uzlovaná krajka). Byla rozšířena mezi všechny společenské vrstvy, i rolníci si jí zdobili okraje šátků, které se oblékaly přes hlavu. (Carter, 1996, s.336-337)

Další zmínka o macramé se objevuje v Anglii, na královský dvůr se údajně dostalo díky královně Marii Stuartovně, manželce Viléma III. Oranžského. Vypráví se, že měla v oblíbě krajku a sama se ráda věnovala její výrobě (Carter, 1996, s.337).

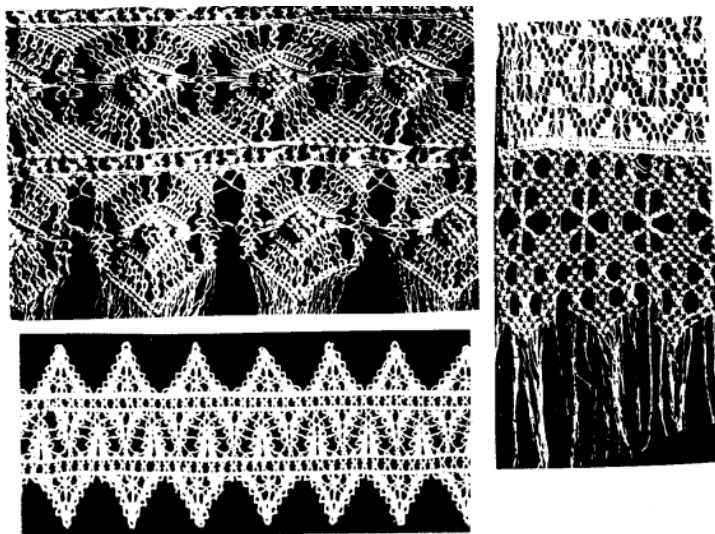
Znovu se uzlování na anglickém dvoře objevilo za Krále Jiřího III. a jeho manželky Šarloty, jež se věnovala tomuto umění. Vzhledem k tomu, že šlechta vždy udávala trendy, následovali ji v tom i poddaní a obvykle se věnovali drhání, když neměli dostatečné množství světla na vyšívání a jiné textilní techniky (Carter, 1996, s.337).

Největší popularity nabylo macramé v souvislosti s mořeplavectvím. Není jisté, kdy a kde mořeplavci tuto dovednost získali, ale díky nim se dostala i do Ameriky, kde získala název Mexická krajka. V Severní Americe ale už byla známá a Indiáni ji využívali v textilu (Carter, 1996, s.338).

Po nějakou dobu drhání přežívalo pouze v rukou mořeplavců, na pevnině znovu prakticky upadlo v zapomnění. Pro námořníky to byla možnost přivýdělnku při jejich nízkém platu, ale také způsob, jak se zabavit při dlouhých plavbách. K dispozici měli odpadové části lan nebo plátna, proto se často věnovali výrobě dekorací pro své potřeby z těchto (jediných pro ně dostupných) materiálů. Později členové britského i amerického námořnictva pokračovali v rozvoji techniky macramé na lodích a vyráběli i stylové interiérové a oděvní doplňky (prostírání, stínítka na lampy, kabelky, opasky), jež byly tou dobou na pevnině poměrně žádané. V této době bylo macramé označováno jako umění námořníků (Carter, 1996, s.338-339).

K dalšímu znovuzrození macramé došlo v 19.století, kdy také získalo svůj současný název v Itálii. V té době se slovem macramé označovaly ručně tkané ručníky s třásněmi na koncích, které byly typické pro město Janov. Z Itálie se technika znovu rozšířila po Evropě a znovu nabyla velké popularity v Anglii. Viktoriánská doba byla charakteristická bohatým zdobením a využitím různých ručních prací včetně drhání. (Carter, 1996, s.339) Oproti precizní bohaté vyšívce, jež byla v té době oblíbená, macramé nevyžadovalo takovou přesnost a mnoho světla. Techniku si osvojily hlavně dámy, jež v té době samozřejmě

nepracovaly, a zatímco služebnictvo dělalo náročnější práce jako šití, věnovaly se ručním pracím jako bylo drhání třásní a krajek k ozdobě domácího textilu.



Obrázek 8 Ukázky macramé z 18. a 19. století, Victoria and Albert museum

Za první světové války v Turíně vznikla tzv. Cavandoli technika charakteristická použitím dvou barev nití, jednu pro pozadí a druhou pro vzor, výsledkem byla hustě uzlovaná pevná stužka připomínající tkanou. (Carter, 1996, s.343)

Z období druhé světové války pochází drhaná šňůrka na rameno (shoulder lanyard), která je i nyní součástí britské vojenské uniformy. (Carter, 1996, s.343)

Velký návrat k textilním technikám nastal v 60. a 70. letech, jako protest proti masové výrobě spojený s hnutím hippies. Hippies opovrhovali tradiční společností a jejími hodnotami a hledali inspiraci v cizích kulturách, a to i v oděvu a tradičních textilních technikách. (Nii, 2004, s.131)



Obrázek 9 Ukázka oděvů z knihy Practical Macramé z r. 1971

Lidé znovu začali věnovat ruční výrobě tkanin, batikování, práci s kůží a jiným technikám. K návratu macramé tentokrát došlo v USA, kde také začaly být vydávány časopisy a knihy na toto téma. (Carter, 1996, s.343-344) Stalo se znovu populárním i díky nenáročné výrobě k níž je potřeba pouze znalost několika základních uzlů, příze a místo, kam přízi zavěsit, nevyžaduje tedy žádné složité a nákladné vybavení k výrobě. Technika je vhodná pro děti i dospělé, každý si ji dokáže přizpůsobit dle své zručnosti a znalostí, také se stává koníčkem pro muže i ženy napříč generacemi. V New Yorku byly oblíbené obchody s ručně vyráběnými produkty, mezi které patřily například drhané doplňky, tašky, šátky i celé oděvy. Populární byly mimo jiné i všelijaké interiérové doplňky, například závěsy na květináče, prostírání, trásně, houpací sítě, lapače snů. (Buck, 2017) Ale vznikaly i věci tak bizarní, jako například drhaný vánoční strom, o kterém byl vydán i článek v New York Times (Hammel, 1976, s.28) či zvláštní trend drhaných sov. (Knott, 2018) Umělci používali uzlování k výrobě uměleckých předmětů, třeba závěsných objektů na zeď.

### 2.1.2 Na našem území

Na území západní Evropy bylo časté začišťování nití na tkanině svázáním do trásní a trápců, jak můžeme pozorovat na dobových vyobrazeních, kupříkladu na oděvu gotických madon.

Písemné doklady z našeho země mluví o drhání již v 15.století, a to na dvoře Václava IV., který měl svého tzv. drástrníka, tedy osobu specializovanou na výrobu strápců (Staňková, 2007, s.39). Tímto způsobem se užívalo drhání po několik staletí, primárně tedy sloužilo

jako praktický a zároveň zdobný prvek na okrajích oděvů i domácího textilu. Jednalo se jak o poměrně jednoduše vázané štrapce i o krajky s komplikovaným vzorem.

V lidovém oděvu z období kolem 18.století se drhané třásně objevují především na okrajích ženských šátků, o pár století později se ale objevují i v pánském oděvu: „*Ještě na začátku 20.století nosili všichni muži na Horňácku třaslavice, pracovní kalhoty z hrubého konopného plátna, které byly na dolním okraji zakončeny jednoduchými třásněmi z osnovních nití. Tři či čtyři osnovní nitě se svazovaly jednoduchým uzlem dohromady co nejtěsněji k okraji tkaniny.*“ (STAŇKOVÁ, Jitka. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada, 2008, s. 39. ISBN 978-80-247-6429-0.)

Technika se ujala také v sousedním Slovensku, kde se užívala k výrobě ozdobných lemů s bohatými geometrickými desény. (Staňková, 2007, s.39)

V 19.století se macramé stalo populárním také ve městech, kde bylo vyučováno jako součást ženských prací, drhání však museli ovládat i tehdejší provazníci. Objevují se i první výtisky o technice samotné. Byla využívána k ozdobě účelových předmětů i oděvních doplňků a krajek, ale i na koňské náprsníky. K výrobě se používaly rostlinné i živočišné materiály, například i koňské žíně (především v Maďarsku) a v některých oblastech (např. Anglie) i lidské vlasy. (Staňková, 2007, s.39-40)

Technika drhání byla rozšířená i během secese, spíše v oděvních nebo bytových doplňcích. Již tehdy byly vytvářeny návody na výrobu drhaných dekorací oděvu i interiéru.

Americký „boom“ návratu k ručním pracím se dotkl i Evropy a našeho území, kde také sklízel velkou popularitu v období kolem 70. let. Autorka publikace *Od uzlíku k tapisérii* o dané technice píše následující: „*Dnes se stala drhaná technika opět velmi populární. Renesance ručních prací je velkou příležitostí pro každého, kdo touží po vlastním výtvarném projevu a osobitém ztvárnění vhodného materiálu. ...Pomineme-li, jak vysoko jsou vkusné ruční práce ceněny, nabízí se nám velká možnost uplatnit a vytrýbit svůj vkus i estetické cítění, najít uspokojení v zajímavé oddechové činnosti.*“ (ACKERMANNOVÁ, Marie. *Od uzlíku k tapisérii*. Praha: Mladá fronta, 1978, s.7. ISBN 23-062-78.)

## 2.2 Základní uzly v macramé a specifika techniky

V drhání rozlišujeme 2 druhy nití, nosné a pracovní (nebo také vodící a vázací), pracovní/vázací nitě se provazují kolem nosných/vodících, proto se zkracují. Při počítání spotřeby nití musíme vzít v potaz, že uzlováním se nitě výrazně zkracují a počítat až se



čtyřnásobným zkrácením, ale u komplikovaných uzlů může jít o zkrácení až osminásobné. Pro zpestření vzoru i struktury můžeme také vplétat např. korálky nebo dřevěné součásti (jak bylo populární v 70.letech).

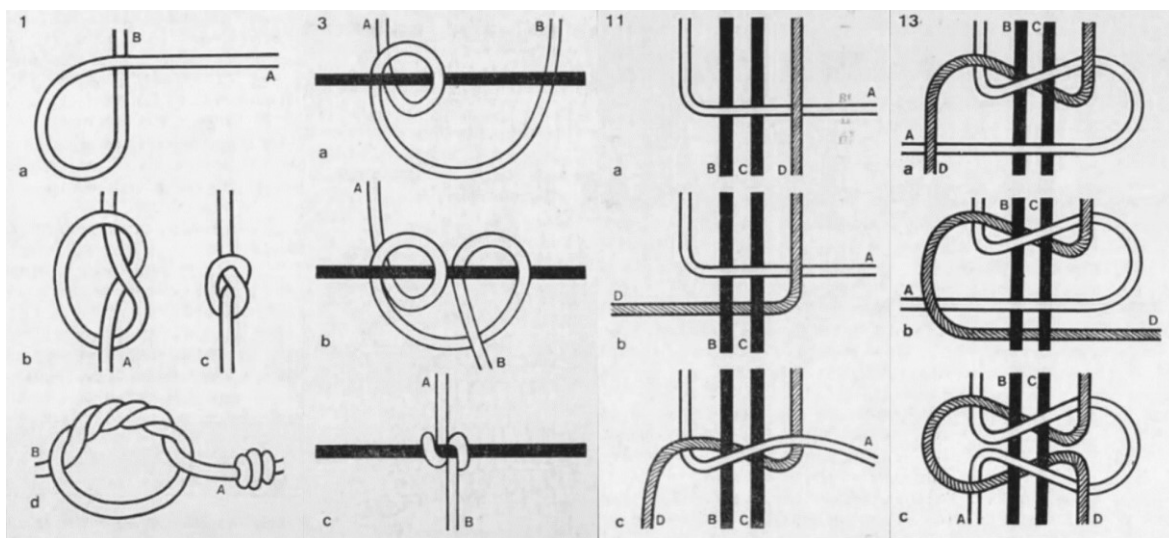
Práce se zakončuje protažením nití do rubu, svázáním nití do třásní, navlečením korálků nebo zavázáním uzlíku na koncích. (Staňková, 2007, s. 48)

Jednoduchý (smyčkový) uzel je pevný a zároveň nejjednodušší, k jeho vytvoření stačí jedna příze. Lze jej použít k zakončení práce. (Ackermannová, 1978, s.9)

Vroubkový (nebo také rypsový) uzel je vytvořen dvěma smyčkami kolem nosné nitě. Je poměrně pevný a lze jej vázat v různých směrech i mnoha kombinacích. (Ackermannová, 1978, s.11)

Točený uzel je polovina plochého uzlu. Většinou váže do řady, která se obtáčí kolem nosných nití. (Ackermannová, 1978, s.18)

Plochý uzel je tvořen v první části točeným uzlem a ve druhé části jeho zrcadlově obrácenou kopií. Většinou se váže kolem vodících nití.



Obrázek 10 Základní uzly: jednoduchý, vroubkový, točený, plochý

### 3 UZEL V SOUČASNÉM ODĚVU

Kapitola zkoumá využití uzlů, především macramé v současné tvorbě návrhářů, kde plní především estetickou dekorativní funkci než původně praktickou. Tvorba se liší využitými materiály i velikostí jednotlivých prvků, od jemně drhané krajky a oděvů těsně přiléhajících k tělu přes využití v detailu k abstraktnějším objektům, které spíše působí jako textilní socha.

#### 3.1 Tatiana Baibabaeva

Návrhářka původem z Kazachstánu vytváří na zakázku velmi ženské oděvy tvořené macramé krajkou z jemných bavlněných přízí pomocí komplikovaných kombinací uzlů. Pracuje spíše v neutrálních tónech, kde vyniká precizní práce s přízí a bohatá struktura materiálu. Jeden kousek je vyráběn 4-6 týdnů.

Ve své tvorbě rozvíjí znalosti technik háčkování a drhání, které zná z dětství, zabývá se také tématem udržitelnosti. Za svou tvorbu získala ocenění Carolyny Herrery. (Borrelli-Persson, 2018)



Obrázek 11 Tatiana Baibabaeva-oděvy z macramé krajky

#### 3.2 Balmain

Macramé spolu s dalšími mistrně zpracovanými tradičními textilními technikami se v kolekcích Balmain (pod vedením Oliviera Rousteinga) objevuje pravidelně ve formě sítí či detailně vypracovaných šatů, sukní i živůtků obepínajících tělo, kde se zdá, že uzly a

vzory z nich samy plynou po ženském těle. Drhané oděvy mívají také vpletené krystaly a korálky nebo jsou zhotovené z efektních přízí.

Kolekce Spring 2016 ready-to-wear byla laděná do nude a neutrálních tónů s barevnými akcenty-modrou, zelenou, oranžovou. Olivier Rousteing umně kombinuje macramé, pletení i volánky, hraje si průstřihy a průsvity. Přiléhavé siluety podtrhují ženské tvary.

Kolekce Spring 2018 ready-to-wear je oproti předchozí zmíněné přísnější a geometričtější. Nesmrtelná černobílá kombinace s menším množstvím barevných prvků (modrá, červená, žlutá) je doplněna macramé z kožených pásků ve spojení s kovovými prvky, jež jsou uspořádány do pravidelných pruhů zakončených třásněmi dodávající oděvům živost a pohyb.



Obrázek 12 Balmain spring 2016 ready-to-wear



Obrázek 13 Balmain spring 2018 ready-to-wear

### 3.3 Proenza Schouler

Fall 2018 ready-to-wear je určitým návratem ke stylu 70. let, dá se mluvit o nové interpretaci hippie stylu, kterou v kolekci uplatnilo designérské duo Jack McCollough a Lazaro Hernandez. Odkazují k tomu techniky a přístupy použité v kolekci, jež jsou pro styl 70.let charakteristické, tedy batika, patchwork, macramé a jiné. Výsledkem je eklektický styl inspirovaný cestovatelkou, jež jezdí po světě a sbírá předměty z odlišných kultur. (Mower, 2018) Macramé se uplatňuje v kabelkách, celých oděvech i doplňcích s dřevěnými korálky, jejichž trásně spadají volně k nohám.





Obrázek 14 Proenza Schouler Fall 2018 ready-to-wear

### 3.4 Ports 1961

Kreativní ředitelka značky, Natasa Cagalj, v kolekcích často uplatňuje textilní techniku, pro jarní sezonu 2019 si vybrala macramé. (Chioma Nnadi, 2018) Uzly byly použity v částech oděvů, doplňcích i jako výrazný samostatný prvek z provazu (například v detailu stažení), často ve spojení s dřevěnými korálky. Uzlované struktury doplňují čistotu forem.



Obrázek 15 Ports 1961 Spring 2019 ready-to-wear

### 3.5 Dion Lee

Návrhářova tvorba je poměrně mladá, svou značku založil v roce 2018, ale už za tuto krátkou dobu se stal úspěšným. Oděv staví architektonickým způsobem, zároveň však se vztahem k tělu, lehkou provokativností i zajímavými detaily.

V kolekce spring 2018 ready-to-wear jsou geometrické formy zjemněné přírodními motivy. Inspirací byla představa New Yorku jako města s tropickým klimatem důsledkem globálního oteplování. (Yotka, 2020) V dané kolekci návrhář mimo jiné pracuje s detaily macramé funkčním i dekorativním způsobem. Uzly se objevují na popruzích, jsou efektním začištěním okrajů, stahují kalhoty v pase a je jimi tvořena i obuv.



Obrázek 16 Dion Lee Spring 2018 ready-to-wear (details)

### 3.6 Off White

Virgilu Ablohovi byl inspirací pád meteoru a zároveň vyjádření ženské síly. Minimalistické siluety jsou doplněny detaily odkazující na sportovní a pracovní oděv. Průstřihy v oděvu a otvory v doplňcích z pravidelně vzorovaného macramé evokují kráter po pádu meteoru a skvěle pracují s čistotou forem. (Diderich, 2019)



Obrázek 17 Off White Spring 2020 ready-to-wear

### 3.7 Eleanor Amoroso

Britská designérka zaměřující se na ruční techniky se ve své kolekci spring/summer v roce 2012 soustředila na přenesení drhání do moderní formy. (Not Just a Label, 2012) Kolekce byla laděna do bílé a černé, struktury působí hutně a pevně, vytváří dojem sochařského díla svým stáčením a vzájemným proplétáním nabývají organických tvarů. Oděvy jsou zakončeny třásněmi, které volně splývají dolů a při pohybu jsou velmi efektní.

Kolekce autumn/winter 2012 také pracuje s pruhy, v tomto případě však rovnými, zakončenými kratšími i delšími třásněmi, které ožívají pohybem nositelky. Autorka do struktur vplétá kovové korálky, které ozvláštňují černobílou barevnost. Struktury drhané z většího množství přízí seskupených do „trusů“ dávají vyniknout uzlům a zároveň jsou v dolních krajích volně spuštěny, čímž tvoří jakýsi závoj zahalující i odkrývající tělo zároveň.





Obrázek 18 Eleanor Amoroso AW 2012



Obrázek 19 Eleanor Amoroso SS 2012

### 3.8 Jantine van Peski

Studovala v Antverpách, její magisterská kolekce WIRES 10.0 v roce 2011 byla inspirována textilní tvorbou 70.let a Kate MccGwire (britská sochařka tvořící z peří). Hlavním cílem kolekce bylo spojit řemeslo a čistý minimalistický design. (Not Just a Label, 2011) Autorka použila jeden typ uzlu, jehož základem je provaz, kolem kterého je zauzlována příze, toto spojení vytváří jasný 3D efekt a umožňuje akcentovat požadované linie. Barevnosti kolekce je bohatá, od neutrální béžové a hluboké černé po rudou a tmavě



modrou, jednotlivé objekty jsou však většinou jednobarevné, díky čemuž je podpořena struktura.



Obrázek 20 Jantine van Peski-WIRES 10.0

## 4 KRUH

Stejně jako uzel, má i kruh různý význam v odlišných kulturách, obecně lze říci, že symetrické oblé tvary bývají považovány za harmonické a uklidňující. Kruhy a kružnice bývají také spojovány vesmírnými tělesy, Sluncem a Měsícem. (Fontana, 1994, s.53) Srpek měsíce couvá nebo dorůstá, mění se, nabývá, dokud nedosáhne úplňku (celistvosti) nebo ubývá, až z oblohy úplně zmizí, je tedy znamením změny ve světě. (Fontana, 1994, s.56,121) Význam změn a znovuzrození je úzce spojen s kruhem i v starověkých kulturách či buddhismu. (Fontana, 1994, s.56) (Bruce-Mitford, 1996, s.108)

Posvátná geometrie (sacred geometry) vnímá tvary filozoficky, jako podnět pro naše podvědomí, ve kterém vyvolává určité dojmy a emoce. V historii se kruh objevuje jako symbol mužského božství, svatozář nad hlavami andělů a svatých. Symbolizuje nekonečno, dokonalost, celistvost a věčnost, bývá také používán jako znak boha. (Fontana, 1994, s.54)

Mandaly a Jantry typické pro indickou a tibetskou kulturu se skládají většinou ze základních geometrických tvarů: trojúhelníků, čtverců a kruhů. Jsou jakýmsi vyobrazením vesmíru a slouží k hluboké meditaci, v průběhu které se člověk pomyslně pohybuje do centra mandaly, kde nachází poznání. (Bruce-Mitford, 1996, s.104)

### 4.1 Využití kruhu ve střihu oděvu

Pro získání zajímavých forem a detailů lze začít s jednoduchými geometrickými tvary a poté je zakomponovat do střihu nebo stavět oděv na jejich bázi. (Fischer, 2009, s.130-131)

Tomoko Nakamichi, autorka knih *Pattern magic* a profesorka na Tokyo Bunka Fashion College, pracuje s klasickým konstruovaným střihem, který modeluje a vkládá do něj geometrické tvary a obrazce, díky kterým dosahuje zajímavých tvarových výsledků a detailů. Mimo jiné experimentuje i s formou kruhu a kruhových výsečí, především v druhém a třetím dílu publikací.



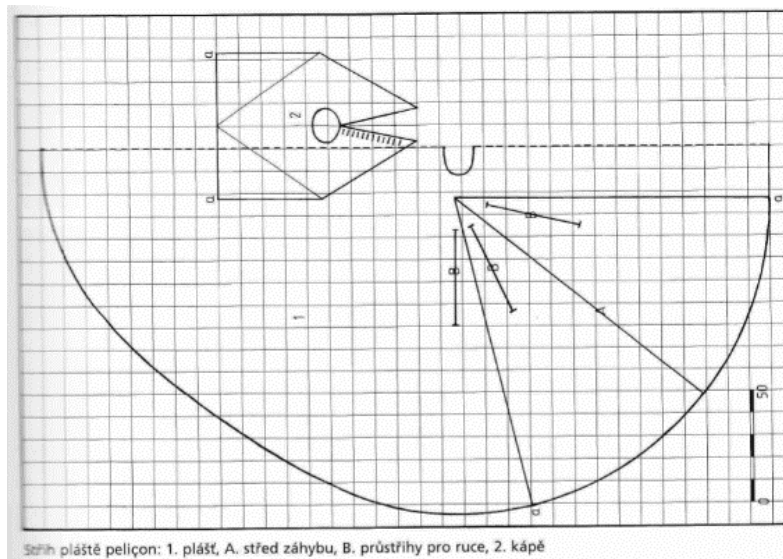
Nejvýznamnějšími představitelkami tohoto přístupu jsou Madeleine Vionnet (ve 20.letech), a Madame Alix Gres (v 30.letech) (Fischer, 2009, s.121)

Metodou draping, tedy aranžování lze tvořit jak přiléhavé, tak i volné oděvy. Materiál by měl být svou splývavostí, gramáží a texturou co nejpodobnější finálnímu materiálu, ze kterého bude výrobek zhotoven. Většinou se pro tyto účely používá bílé plátno(kaliko), mušelín, žerzej či cenově dostupnější analogy těchto materiálů. (Fischer, 2009, s.123) Důležité je také polohování, např. šikmé polohování zajišťuje lepší splývavost forem, zatímco umístění po osnově se používá při práci s přiléhavými oděvy. Polohování po útku umožňuje o trochu větší pružnost a je vhodné, pokud potřebujeme větší šíři, než nám dovoluje skutečná šíře materiálu. (Fischer, 2009, s.124) Na prototypu je také důležité zaznamenávání základních přímek lidského těla pro snadnější orientaci, tedy zadní a přední střed, hrudní, pasovou a sedovou přímku, případně další pomocné linie nebo značky. (Fischer, 2009, s.125)

## 5 KRUH V HISTORII ODĚVU

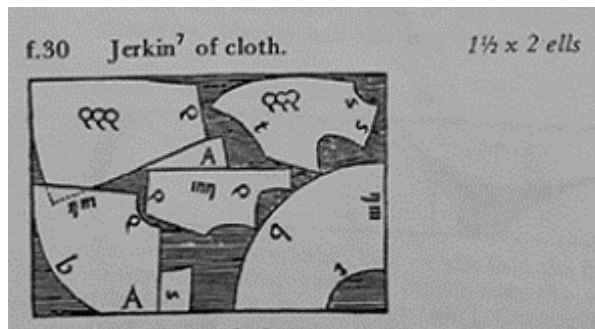
Kruh v oděvu se v průběhu historie objevoval spíše u aranžovaných oděvů, například již ve starověkém Egyptě se nosil plášť přehozený přes ramena, měl uzavřený kruhový tvar s otvorem uprostřed na hlavu nebo mohl být zapínaný vzadu či upevněný sponou (Köhler,1963, s.55-56-60). Obdobný oděv nosili i Syřané, jejich plášť měl otvor blíže k jedné straně a aranžoval se asymetricky se zapínáním na sponu (Köhler,1963, s.66-67). Dákové oblékali půlkolový plášť zdobený třásněmi v dolním kraji (Köhler,1963, s.86-87). Pro dámský minojský oděv je typický živůtek s kuželovitě se rozšiřující sukní, tedy vycházející z kruhového tvaru (Kybalová, 1998, s. 68-69). I ve starověkém Řecku nosily ženy kruhový plášť nazývaný eukyklon (Kybalová, 1998, s.93). Znakem svobodných Římanů byla tóga, rozměrný kus látky elipsovitého či půlkolového tvaru aranžovaný mnoha způsoby na těle nositele (Kybalová, 1998, s.122-123).

V průběhu středověku i novověku se nosí pláště vycházející z kruhu a jeho částí, které se různě aranžují na těle, mohou být i z luxusních materiálů (hedvábí, samet, taft). Stříhově jsou řešeny jako půlkruh/ kruh/ tři čtvrtiny kruhu, mohou být doplněny límcem nebo kapucí. (Kybalová, 2001 s. 98-102) Pláště tohoto typu také sloužily jako cestovní či jako ochrana před nepříznivým počasím.



Obrázek 23 Střih pláště

V 16. století z kruhového tvaru vychází také suknice k pánskému doubletu.



Obrázek 24 Pánský kabátek s kruhovou suknicí

Přehoz kruhového tvaru je doplněn kapucí, vyšší vrstvy ho nosí kratší, zatímco střední třída v délce ke kotníkům (Köhler,1963, s.234-235). V tomto období se také nosí kolová pokrývka hlavy-baret (Köhler,1963, s.236). Pro německý oděv 16.století je typický tzv. goller, který zakrýval ramena a šíji, nosil se k živůtkům s hlubokým výstřihem. Býval přibližně kruhového tvaru, zhotovený z luxusních materiálů (Köhler,1963, s.253-254).

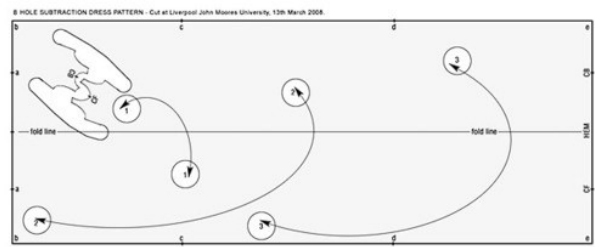


Obrázek 25 Dámský goller

Obdobné typy svrchních oděvů zaznamenáváme ještě v 19.století (Köhler,1963, s.444-447), ale postupně se od kolových plášťů ustupuje ve prospěch svrchních oděvů konstrukčně řešených, kruh a jeho části ve střihu oděvu přetrvává spíše u sukni, používá se také k vytvoření volánů, které se stříhají spirálovitě pro vznik měkkého zřasení.

V současnosti lze kruh a jiné geometrické tvary v oděvu užívat nejrůznějšími způsoby, například k vytvoření zajímavých inovativních detailů či v nových stříhových metodách,

například subtraction cutting (z celého kusu materiálu jsou vystřihovány otvory, poté je aranžován na těle).



Obrázek 26 Subtraction cutting

## 6 KRUH V SOUČASNÉM ODĚVU

Kapitola zkoumá využití kruhu v konstruovaném i aranžovaném oděvu v tvorbě návrhářů pracujících s odlišnými přístupy i technologickými postupy. Přehled zahrnuje jak tvorbu od tradičních materiálů a siluet k inovativním přístupům k odívání i novým textiliím.

### 6.1 Pierre Cardin

*"The clothing I prefer is the one I create for a life that does not yet exist, the world of tomorrow."* (Fashion. Pierre Cardin [online]. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z: <https://pierrecardin.com/Fashion-cl28-en>)

Jeho minimalistický přístup k oděvu byl v souladu s příchodem prêt-à-porter na trh, nežli haute couture 50.let. V roce 1964 představil Space Age kolekci, ve které byly uplatněny nové materiály a jednoduché geometrické tvary. Předznamenal také trend unisex oděvu, jež se stal populárním v 60.letech. (Nii, 2004, s.130)

K oděvu často přistupoval sochařským způsobem a používal ve střihu základní geometrické tvary. (Spilker, Takeda, 2007, s.207)

Kruh je nedílnou součástí Cardinovy tvorby, objevuje pravidelně v doplňcích, detailech a střihu oděvu ve spojení s tradičními i novými materiály.



Obrázek 27 Pierre Cardin (1969, 1992, 2008)

### 6.2 Issey Miyake

Spolu s Rei Kawakubo a Yohji Yamamoto patří mezi nejvýznamnější japonské návrháře, jež značně ovlivnili světovou modu svým estetickým cítěním. (Nii, 2004, s.132)



V 80.letech představili své umělecké cítění, oproti západnímu přístupu se věnovalo také asymetrii, aranžování i dekonstrukci a tvořili oděvy jež byly i v rozporu se siluetou těla (Spilker, Takeda, 2007, s.35)

Miyake zkoumá vztah mezi oděvem a tělem (Spilker, Takeda, 2007, s.210)

Poprvé svou tvorbu předvedl v New Yorku v roce 1971 a poté o dva roky později v Paříži.

Miyakeho zájem o moderní technologie výroby a pletení v uzavřené šíři (tedy do uzavřeného „tunelu“) vedl ke vzniku konceptu A-POC neboli „A Piece of Cloth“. (The Kyoto Costume Institute,2004, s.178). Tunelová pletenina je vytvořena pomocí programovaného stroje, který v potřebných místech vytváří perforace do tvaru oděvních součástí a po upletení si zákazník může vystříhnout požadovaný oděv (řídí se perforovanými okraji), jehož okraje se nebudou rozplétat ani třepit. (Spilker, Takeda, 2007, s.40-41)

Vyvinul také inovativní metodu plisování, která spočívá v naplísování materiálu po nastříhání a ušití oděvu, pracovní postup je tedy oproti klasickému obrácený. Tímto přístupem získal oděv, ve němž je organicky spojen materiál, funkce i forma. (Nii, 2004, s.132) Oděv se dokáže přizpůsobit různým postavám a zároveň působí jako kubistické dílo, které je však v souladu s tělem nositele. (Spilker, 2007, s.18)

„Pleated wave“-komplet s plisováním do konvexních a konkávních tvarů (Spilker, Takeda, 2007, s.93)

Často se inspiruje základními geometrickými tvary, 2D plisované formy získávají život a 3D sochařskou formu až na lidské postavě a přizpůsobují se jí pomocí umně umístěným průstřihům. (Spilker, Takeda, 2007, s.133) Pracuje i s kruhovými výztužemi, které umožňují zajímavé efekty při pohybu. (Spilker, Takeda, 2007, s.162)



Obrázek 28 Issey Miyake 1991



Obrázek 29 Issey Miyake pre-fall 2018



Obrázek 30 Issey Miyake fall 2021 ready-to-wear

### 6.3 Balenciaga

Paleta podzimní kolekce 2013, jež vznikala pod vedením Alexandra Wanga, se skládá pouze z bílé a černé, veškerá pozornost je tak věnována formám a čistým liniím. Siluety se drží u těla, většinou zvyrazňují pas a ženské tvary. Střihy vychází ze základních

geometrických tvarů (trojúhelník, kruh, čtverec), jež jsou podpořeny umně rozmístěnými sklady, díky kterým vystupují do prostoru. (The Cutting Class, 2013)



Obrázek 31 Balenciaga Fall 2013 ready-to-wear

## 6.4 Junya Watanabe

Vystudoval Bunka Fashion Colllege v Tokyu a zpočátku pracoval pro Commes de Garçons jako konstruktér a návrhář pletenin a pánského oděvu. V průběhu práce si založil vlastní značku. Zajímá se o práci s novými materiály. (Spilker, Takeda, 2007, s.211)

Jarní kolekce z roku 2015 kombinuje pestré barvy s geometrickými tvary, především kruhy, jež působí graficky. Plastové pokrývky hlavy jako by vypadly z období space age. Ač pracuje s plochými geometrickými tvary, na těle dostávají 3D formu. (Nowfashion, 2015) S kruhem pracuje v různých velikostech i materiálech (plast, kůže), v gradaci, prolínání a vytváření nových vzorů.

Pro podzimní kolekci 2016 je hlavním materiálem neopren, oproti výše zmíněné kolekci je barevnost omezena na tři barvy: šedou, červenou a černou. Watanabe nepřestává být fascinován matematikou a geometrií. S formami pracuje v čisté ploše i strukturách podobných origami. (Mower, 2016)





Obrázek 32 Junya Watanabe Spring 2015 ready-to-wear



Obrázek 33 Junya Watanabe Fall 2016 ready-to-wear

## 6.5 Sun Woo

Návrhář pracuje s konstrukcemi obdobnými pop up (samorozkládacím) stanům, které se v oděvech objevují ve formě kružnic. Konstrukce dovoluje vytvořit oděvy skladné a kompaktní, které lze rozložit do prostoru. (Not Just a Label)



Obrázek 34 Sun Woo 2020 In Between

## 6.6 Anrealage

V podzimní kolekci 2020 Kunihiko Morinaga pracoval s moduly geometrických tvarů jako se stavebnicí. Jednotlivé části oděvů je možné oddělit a vzájemně nakombinovat dle vlastních představ, i nositel se tedy svým způsobem účastní kreativního procesu. (The Cutting Class, 2020)



Obrázek 35 Anrealage Fall 2020 ready-to-wear



Obrázek 36 Anrealage Fall 2020 (moduly)

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

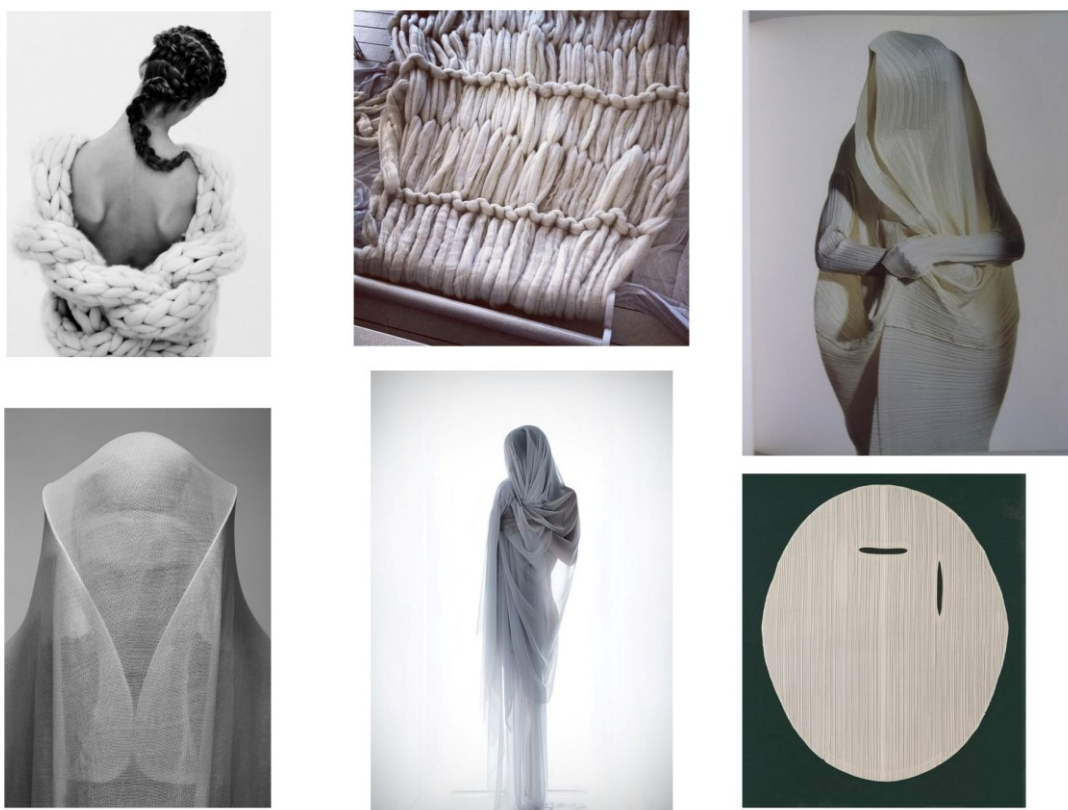
*„Teprve tam, kde výtvarník vezme do svých citlivých rukou, do svých prstů, textilní chlupy či vlákna, začne je spřádat a třeba i velmi primitivně sám barvit, začne-li je kombinovat, splétat, různě křížit, začne-li tušit jejich zákonitosti, zjeví se mu krása a síla jejich vlastní výrazové schopnosti, ocitne se ve sféře jejich působení, v jejich vlastním světě. Tam začíná vlastní, samostatná, na ničem jiném nezávislá textilní výtvarná práce. Tam teprve dochází k nevyhnutelnému krátkému spojení mezi představivostí umělce a textilními hmotami, které vrcholí realizací konečného tvaru.“* (KYBAL, Antonín. *O textilním výtvarném projevu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973, s.5, ISBN 14-331-73.)



## 7 MOODBOARD

Zpočátku bylo náročné vizuálně vyjádřit pocit a náladu kolekce, jelikož je velmi osobní, nepodřizující se nějaké vstupní vizuální inspiraci.

Nálada kolekce se v průběhu tvorby změnila, z původní, vyjadřující spíše pevnost a tvrdost se vyvinula lehčí, která je bližší mně i vzniklým modelům. Měkká oblá linie oděvu splývá kolem těla a vytváří něžnou ochrannou vrstvu, do které se nositelka může ukrýt a pocítit klid a pohodlí. Jemná lastura poskytuje bezpečí, úkryt před vnějším světem, je symbolem harmonie a vnitřního klidu.



Obrázek 37 Moodboard

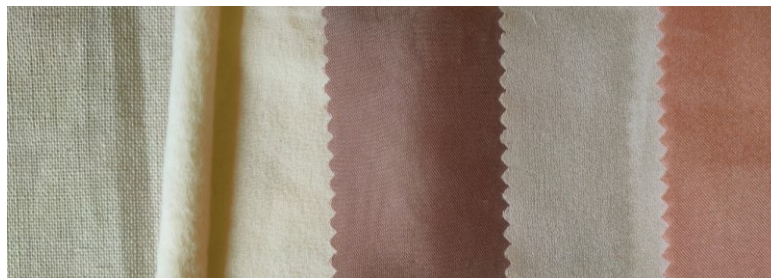
## 8 MATERIÁLY A BAREVNOST

Už od počátku byla barevná škála směřována spíše k monochromu, aby vynikly struktury drhaných detailů a čisté formy modelů.

Výsledná barevnost kolekce je spojena s celkovou koncepcí, jak je popsáno v předchozí kapitole, oděv je zamýšlen jako skořápka/mušle, a proto si bere něco z jejich barevnosti. Jde především o přírodní odstíny (smetanová, béžová, nahnědlá, světle růžová). Zvolené tkaniny a pleteniny jsou přírodní, především rostlinného původu, hlavně bio bavlna, len, viskóza, tencel. Dva objemné modely vzniklé technikou drhání jsou zhotoveny ze syntetické nezkroucené příze imitující přírodní vlněný česanec ve světle béžovém odstínu, syntetická příze byla zvolena hlavně pro svou lehkost a nižší cenovou nákladnost oproti přírodní vlně. Inspirace lasturami se promítá nejen v barevnosti celé kolekce, ale i v tvarosloví drhaných kabátků.



Obrázek 38 Barevná inspirace



Obrázek 39 Vzorčky tkanin a pletenin



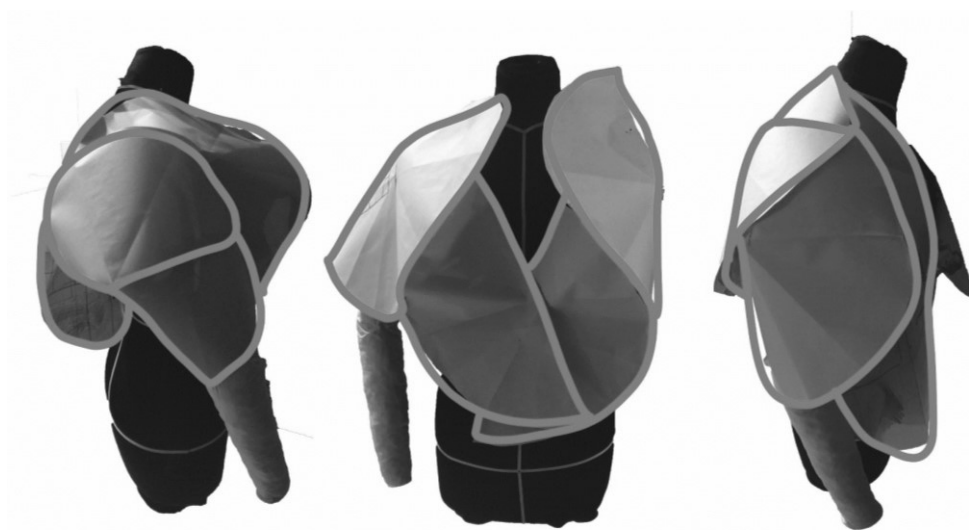
Obrázek 40 Příze

## 9 POSTUP PRÁCE

Vzhledem k inspiraci a motivů, ze kterých práce vychází (základem střihů je kruh a jeho části), bylo logické začít spíše od zkoušek a aranžování na krejčovské panně, a ne od kresebných návrhů. Zpočátku jsem aranžovala menší půlkola z papíru, poté bylo potřeba díly zvětšit a přenést do materiálu bližšímu tkanině, pro tyto účely skvěle posloužila netkaná textilie střední gramáže. Tímto způsobem vznikly základní formy, které byly dále upravovány dle potřeby a estetického cítění. Po mnoha experimentech jsem měla představu o tom, jak s kruhem a jeho částmi pracovat na postavě, z těchto poznatků jsem vycházela pro další modely a dle potřeby je kombinovala s klasickými střihy (pouze v detailech). Vzhledem k tomu, že jsem vycházela z kruhu, vznikly větší zbytky materiálu, které jsem použila na zpracování detailů nebo na další modely.

Šité modely, vzhledem k jemnosti a splývavosti některých materiálů, bylo třeba vyztužit v místech, která jsou střižena šikmo, aby nedošlo k deformaci v průběhu zpracování.

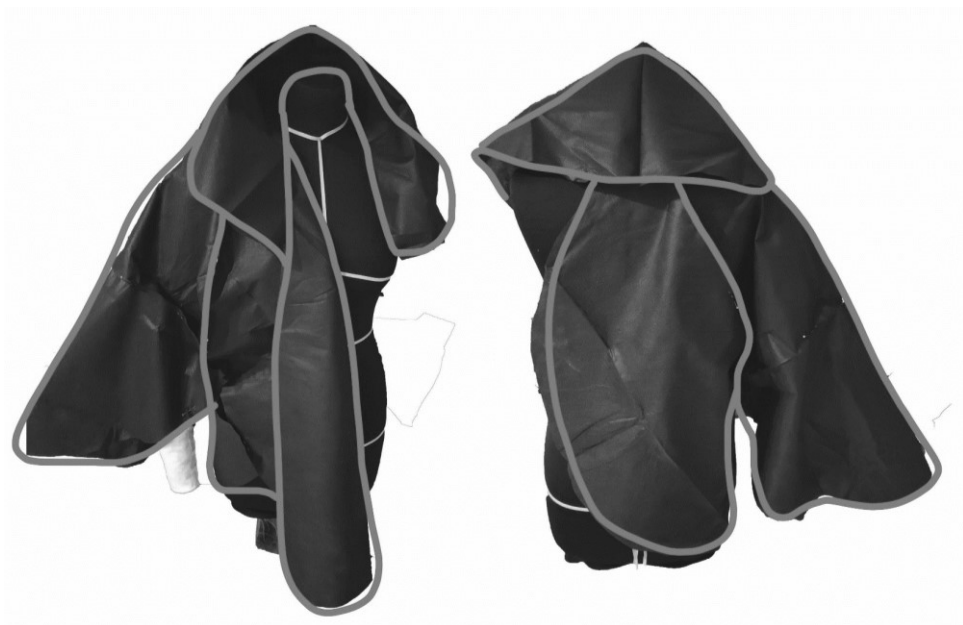
Experimentování s technikou drhání bylo o něco komplikovanější, zpočátku bylo hlavním úkolem najít optimální materiál, který by byl vhodný a odpovídal náladě kolekce. Bylo také nezbytné vyzkoušet velké množství uzlů pro nalezení kýženého efektu a pevnosti. Výsledným materiálem je imitace vlněného česance světle béžového odstínu. Byly použity dva typy uzlů, dvojitý plochý a rypsový uzel, především pro jejich estetické vlastnosti a pevnost, další typy uzlů (knoflíkový, uzlinka, uzel dobrých skutků) byly použity v detailech šitých oděvů jako estetické i funkční prvky.



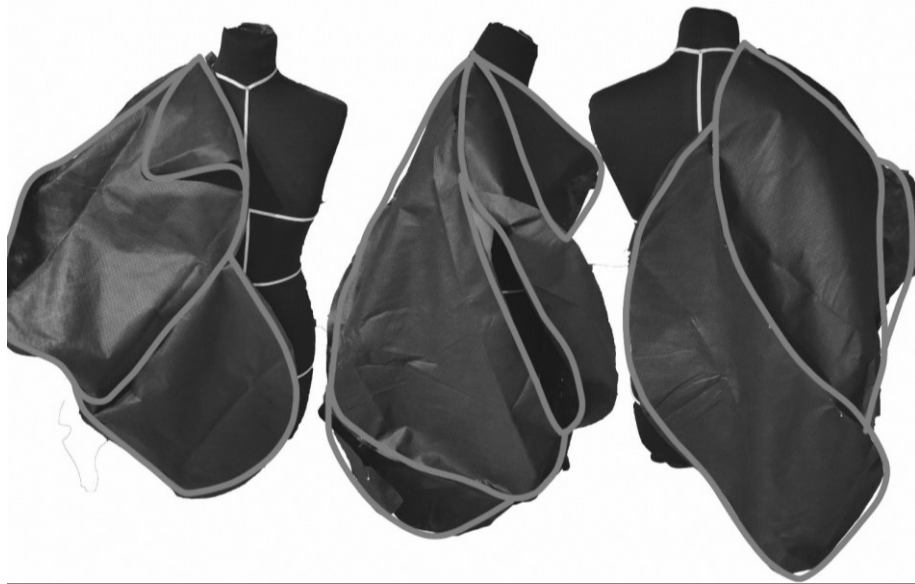
Obrázek 41 První zkoušky z papíru



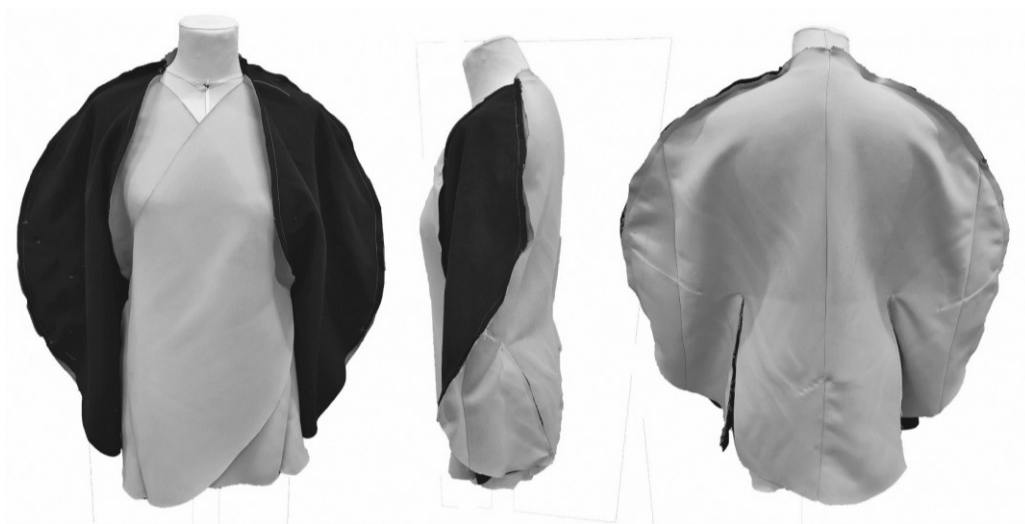
Obrázek 42 Zkoušky z netkané textilie



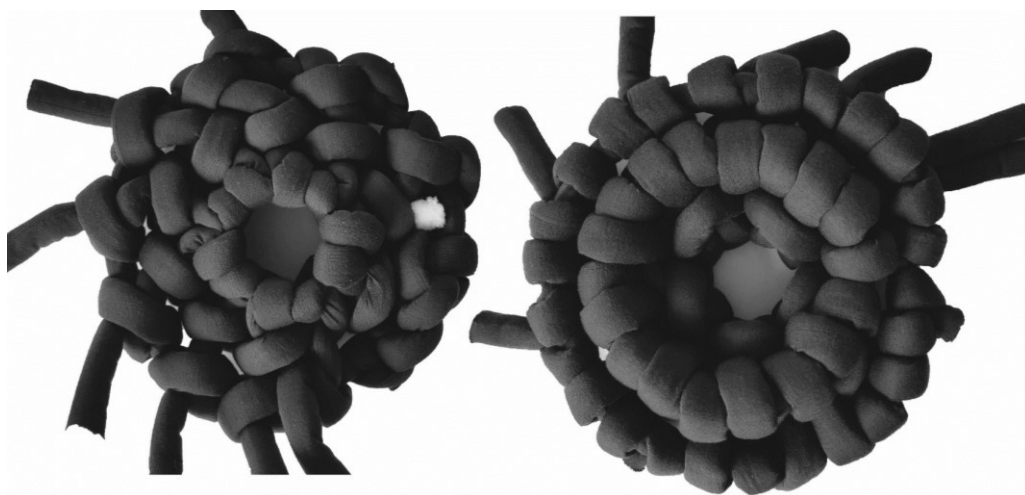
Obrázek 43 Zkoušky z netkané textilie 2



Obrázek 44 Zkoušky z netkané textilie 3



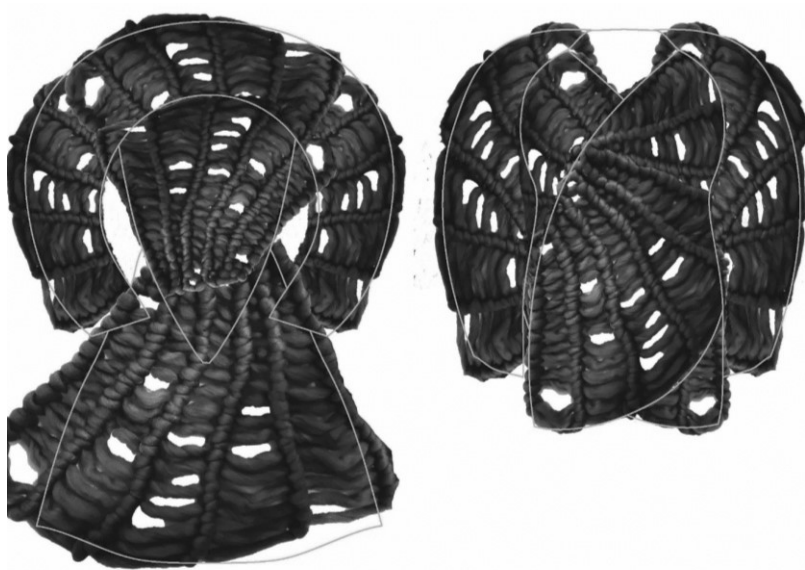
Obrázek 45 Kaliko z tkaniny



Obrázek 46 Zkouška drhání z vyplněných úpletových dutin



Obrázek 47 Zkoušky drhání z nezkroucené příze



Obrázek 48 Aplikace vzoru





Obrázek 49 Detail kalhot-zkouška



Obrázek 50 Detail zapínání-zkouška





Obrázek 51 Drhání ze syntetického česance



Obrázek 52 Drhání-líc a rub



Obrázek 53 Drhání-rukáv

## 10 SILUETY

Přesto, že proces vzniku jednotlivých oděvů byl metodou aranžování, úpravami a modelacemi vznikly různé oděvní druhy: sukně, kalhoty, šaty, topy. Padnutí oděvů je polopřiléhavé nebo volné, silueta je měkká a splývavá. Kabátky vytvořené drháním imitují organickou strukturu lastur nebo mohou také připomínat pavučinu. Celkově je kolekce pojata v organických oblých tvarech, které působí pro tělo přirozeně.



Obrázek 54 Přehled siluet

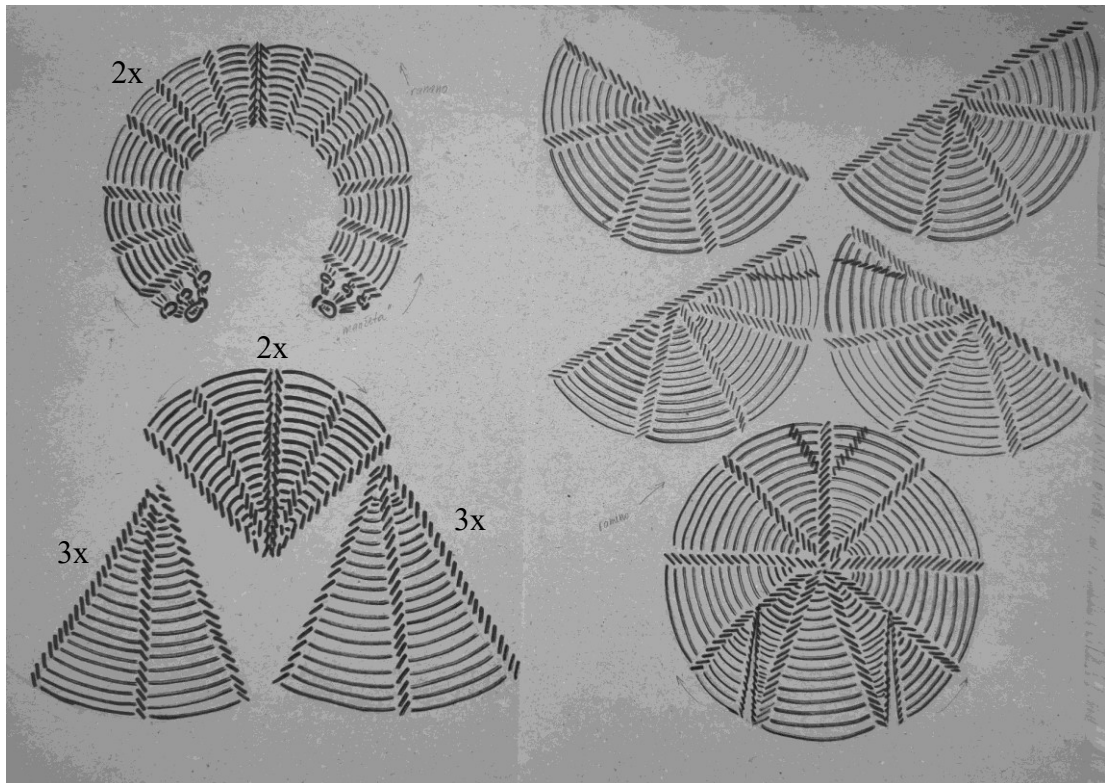
## 11 TECHNICKÉ NÁKRESY

Technický náčrt zobrazuje přehled kolekce a jednotlivých součástí s detaily prošití, zapínání a drhanými detaily.

Technický náčrt drhání byl vytvořen pro lepší přehled a orientaci při tvoření jednotlivých dílů. Jsou zaznamenány všechny řady uzlování a naznačené typy uzlů (rypsový, dvojitý plochý).



Obrázek 55 Přehled technických náčrtů

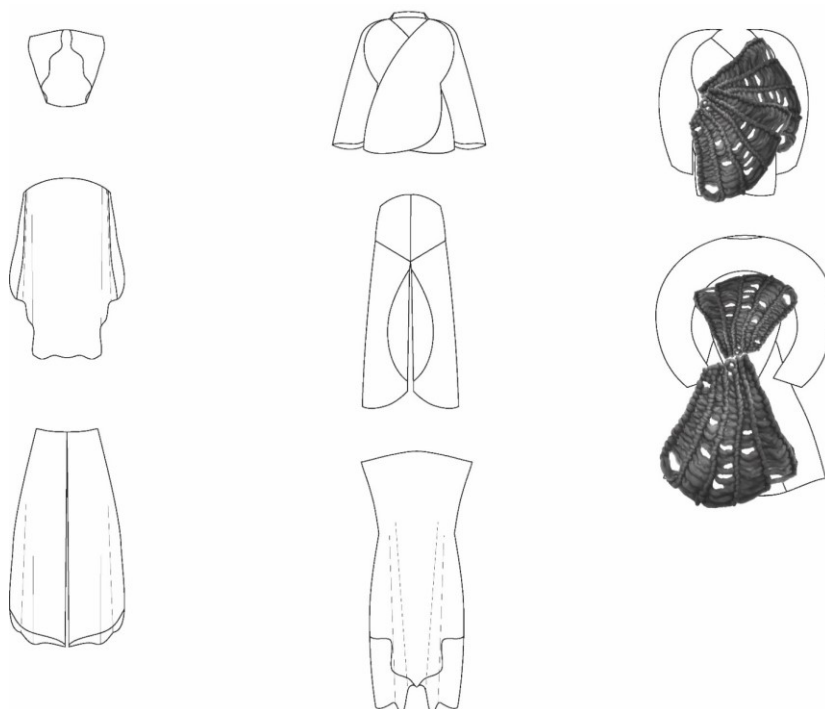


Obrázek 56 Technický nákres-macramé

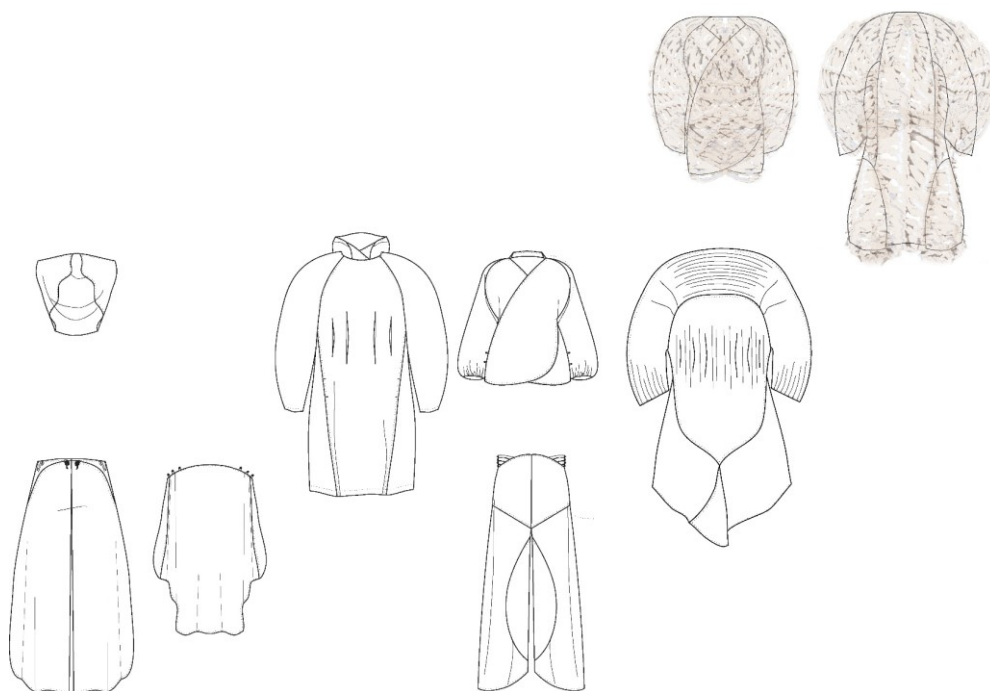
## 12 KOLEKCE

### 12.1 Přehled

Rozdělení jednotlivých součástí podle kategorií basic, core, image.



Obrázek 57 Prvotní přehled

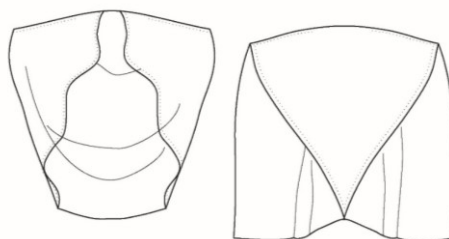


Obrázek 58 Finální přehled

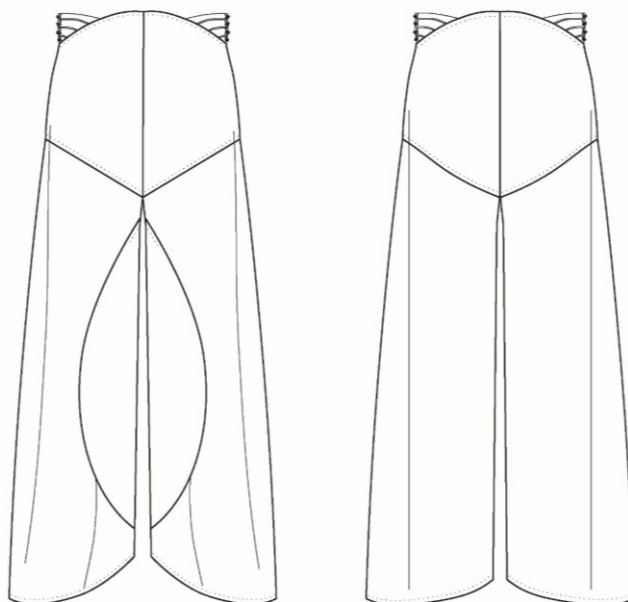
## 12.2 Model 1

Tvořen živůtkem volného střihu a kalhotami s dvojitým sedovým dílem. Živůtek je zpracován dvojitým hřbetovým švem, okraje jsou začištěny dvojitým obrubovacím švem. Švové záložky dílů střižených kosmo/do oblouku byly podlepeny výztužnou vložkou, aby se zamezilo vytažení a deformaci.

Kalhoty jsou sešity jednoduchým hřbetovým švem, zapínají se na zdrhovadlo v ZD středu, v bocích mají drhaný detail ze šňůrek stejného materiálu. Okraje jsou dvakrát podehnuté a prošité. Švové záložky jsou vyztuženy jako u topu, v šikmo a do oblouku střižených částech.



Obrázek 59 Technický nákras-top



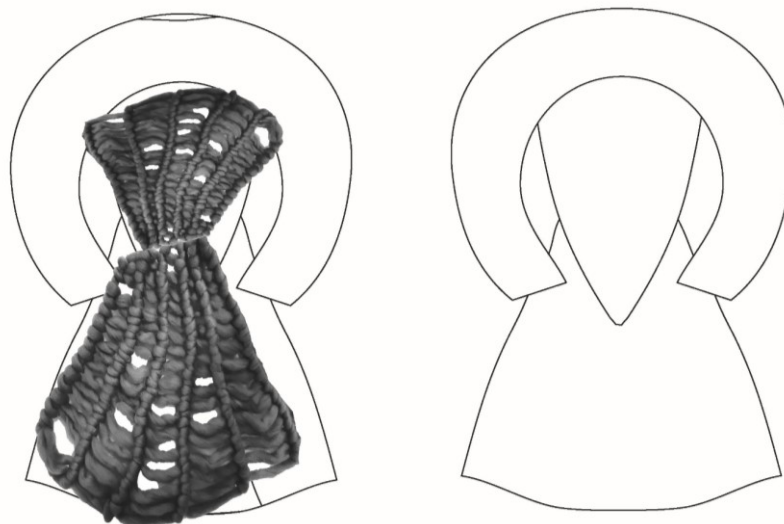
Obrázek 60 Technický nákras-kalhoty

## 12.3 Model 2

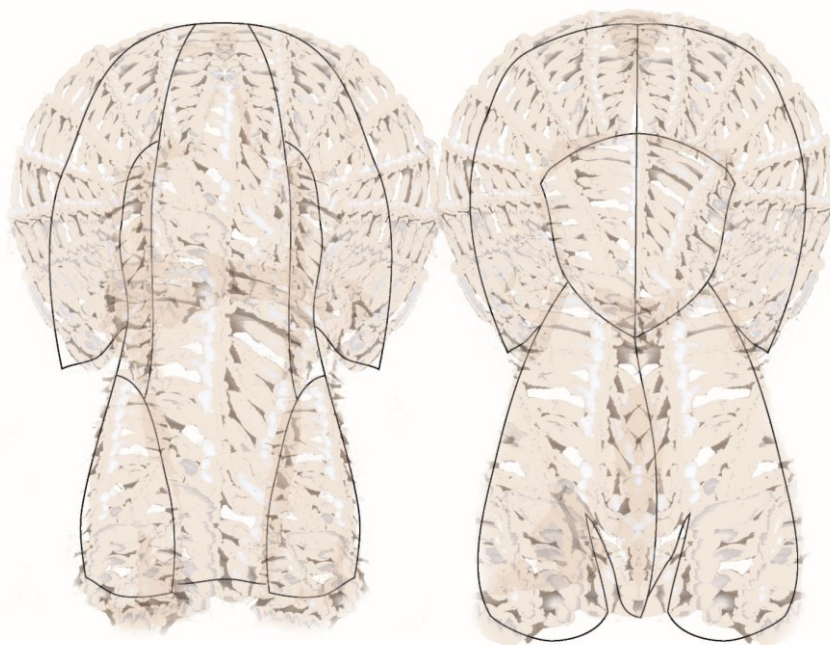
Drhaný kabát ze silnější syntetické příze je zpracován rypsovým a dvojitým plochým uzlem.



Šaty volného střihu mají rukávy střižené se sedlem PD a ZD v jednom dílu. Díly jsou spojeny dvojitým hřbetovým švem a dvojitým přeplátovaným švem, koncové záložky a průkrčník jsou dvakrát podehnuté a prošité. Na rukávech PD i ZD a v pase PD i ZD jsou odšity 1-1,5 mm široké sámký, v pase PD i ZD jsou zhotoveny odševky. Vzhledem k jemnosti materiálu byly švové záložky dílů střižených do oblouku/šíkmo podlepeny výztužnou vložkou, aby nedošlo k vytažení.

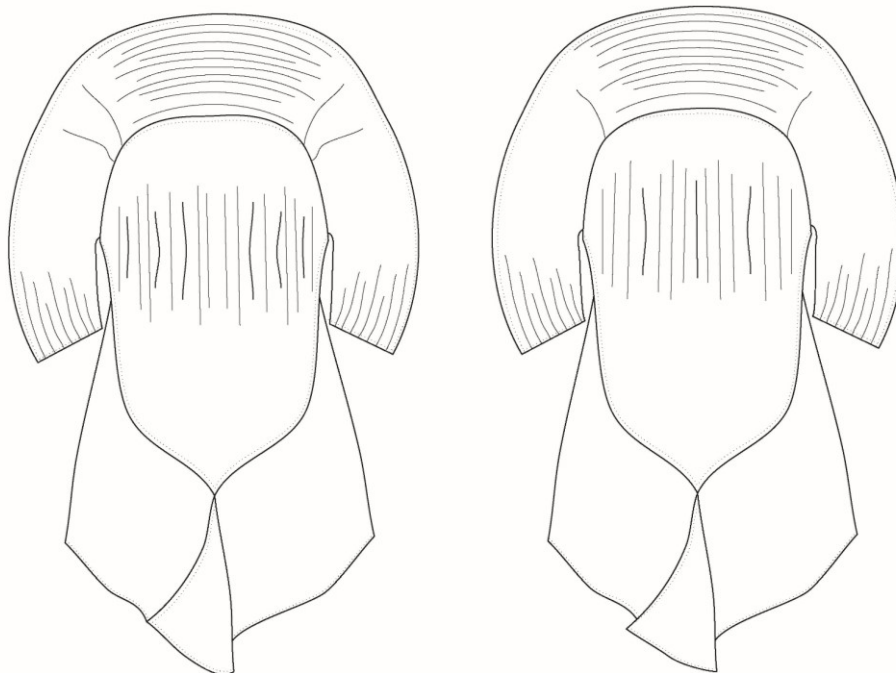


Obrázek 61 Technický nákres-macramé kabát-původní



Obrázek 62 Technický nákres-macramé kabát dlouhý



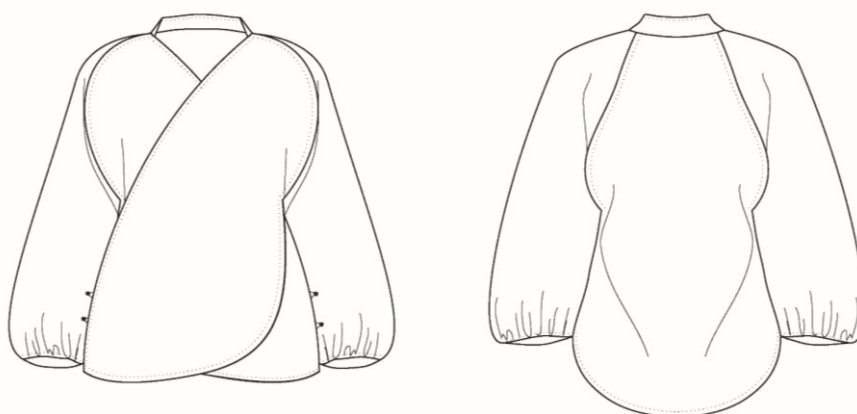


Obrázek 63 Technický nákres-šaty

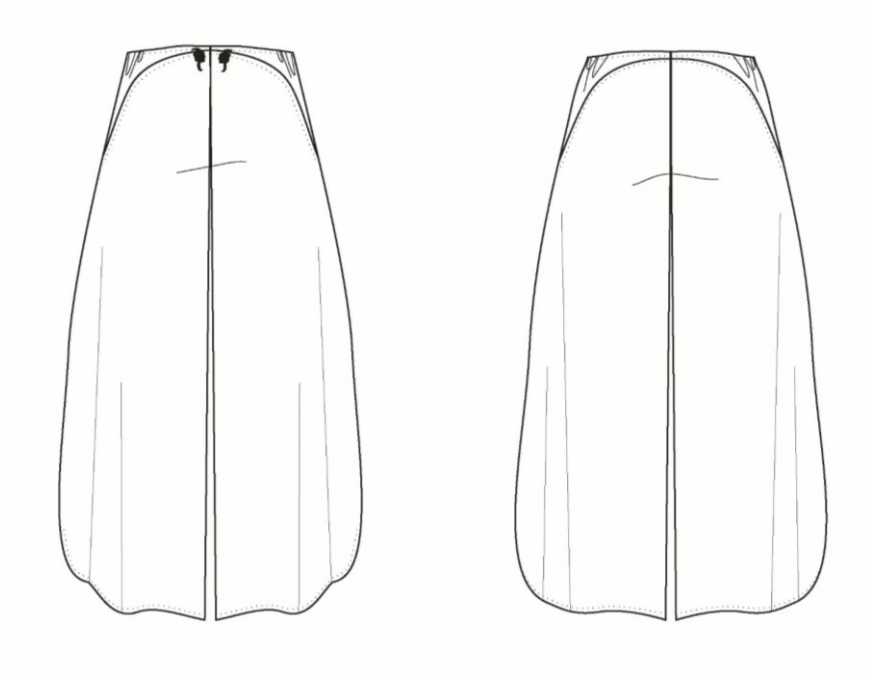
### 12.4 Model 3

Polopřiléhavý živůtek kimonového střihu s dlouhými rukávy a stojáčkem se zapíná na knoflíkové uzly a poutka a je doplněn páskem. Je sešit v bocích jednoduchým hřbetovým švem, průramky jsou zpracované dvojitým hřbetovým švem, okraje jsou začištěny dvojitým podehnutím a prošitím. Do kraje rukávů je všita pruženka.

Kalhoty volného střihu mají švové kapsy na PD a jsou zapínány na skryté zdrhovadlo v předním středu, stahují se v pase pomocí šňůrky ze stejného materiálu. V bocích jsou sešity jednoduchým hřbetovým švem, pasový kraj je zpracován podsádkou, šev sedla je hřbetový, dvakrát podehnutý a prošitý, dolní okraj je dvakrát podehnutý a prošitý.



Obrázek 64 Technický nákres-kimonový top

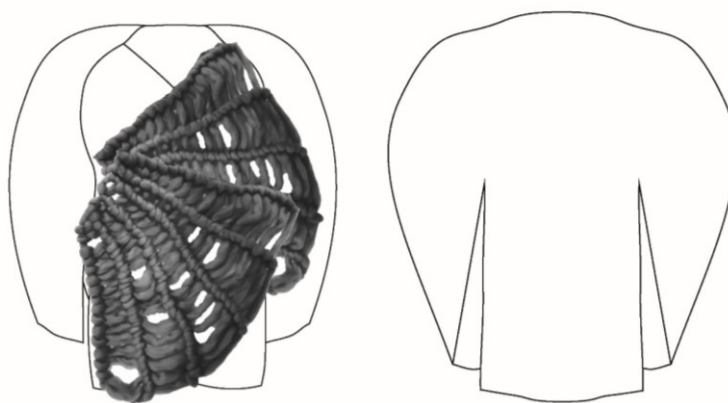


Obrázek 65 Technický nákres-kalhoty 2

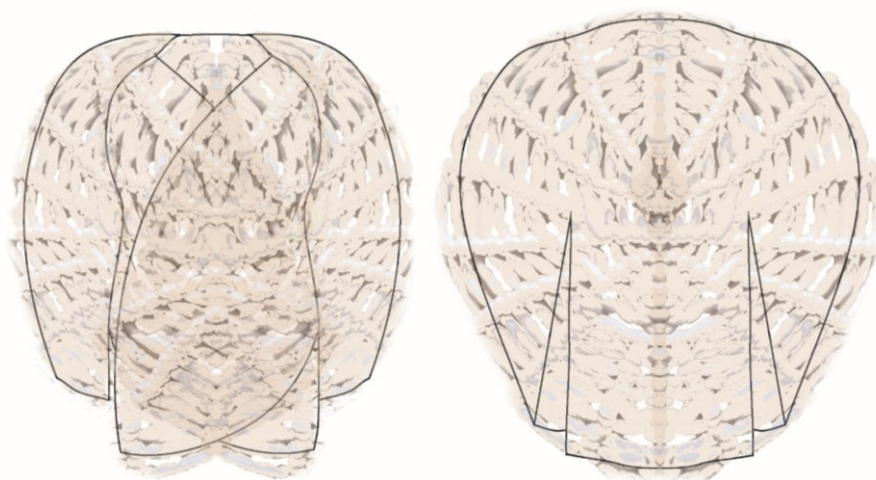
### 12.5 Model 4

Drhaný kabátek je vyroben ze silnější syntetické příze rypsovým uzlem a dvojitým plochým uzlem.

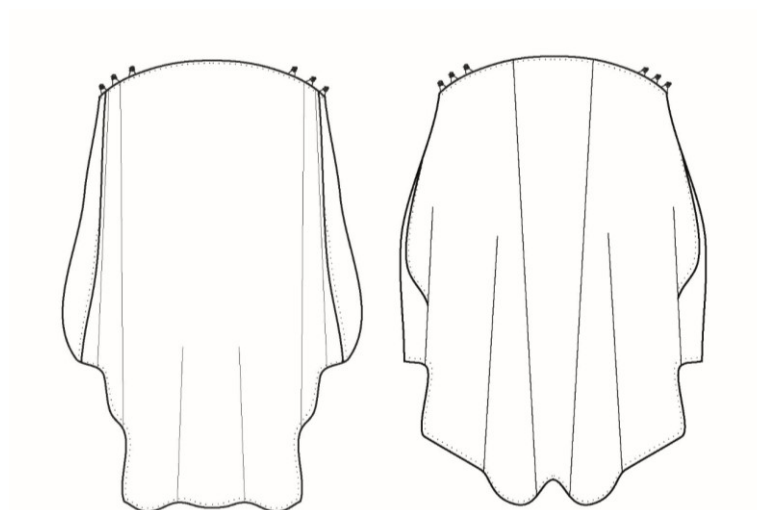
Sukně volného střihu je zapínaná na knoflíkové uzly a poutka zhotovené ze stejného materiálu, boční švy jsou zpracovány dvojitým hřbetovým švem, koncové záložky dvojitým obrubovacím, pasový okraj je začištěn podsádkou.



Obrázek 66 Technický nákres-macramé kabátek-původní



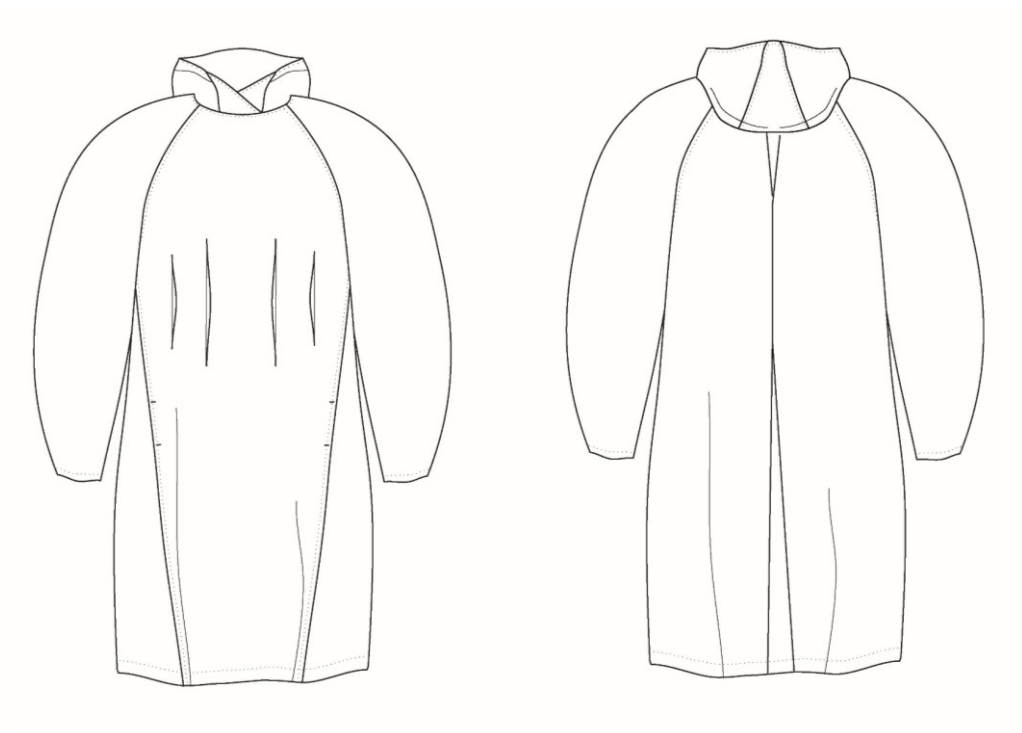
Obrázek 67 Technický nákres-macramé kabátek



Obrázek 68 Technický nákres-sukně

## 12.6 Model 5

Úpletové šaty volného střihu s kapucí mají kapsy v členících švech. V PD jsou do líce zhotoveny 4 odševky, ve středu ZD je zhotoven protizáhyb. Boční švy jsou hřbetové se švovými kapsami v PD, průramky jsou zpracovány dvojitým hřbetovým švem, okraje jsou dvakrát podehnuté a prošité. Kapuce je stahována na šňůrku zakončenou uzlinkou.



Obrázek 69 Technický nákres-úpletové šaty

### **III. PROJEKTOVÁ ČÁST**

## 13 LOOKBOOK

Fotografka: Marie Zdráhalová

Modelky: Hana Prokopová, Karolina Sehnalova

MUA: Stanislav Palát





























## 14 FOTODOKUMENTACE





























## ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce bylo inovativní zpracování tradiční řemeslné techniky, vzhledem k její historii a symbolice uzlu (jako prvku macramé) a zároveň využít kruh a jeho části v konstrukci oděvu.

Zkoumáním techniky drhání v oděvní tvorbě v průběhu historie až po současnost jsem získala mnoho poznatků v této oblasti, které jsem využila v praktické části pro celé oděvy nebo estetické a funkční prvky. Jsem si ale jistá, že technika nabízí spoustu dalších možností využití, například i v netradičních materiálech či ve spojení s tkaním. Určitě by se tedy dalo s experimenty pokračovat a navazovat v následující tvorbě a rozšiřovat tak své znalosti.

Experimenty s kruhem jako formotvorným prvkem oděvu jsem se naučila nahlížet na konstrukci jiným způsobem, zjistila jsem, že i ze základního geometrického tvaru lze vytvořit nositelný a zároveň inovativně pojatý oděv, pokud víme, jak s jednotlivými díly pracovat. Tento přístup dle mého názoru nabízí mnoho možností a zajisté by s ním bylo možné dál pracovat a dát vzniknout novým formám.

Zpočátku bylo komplikované rozhodnout se, jak drhání pojmout vzhledem k jeho tradiční formě, zda jít klasickou cestou nebo proti všem jejím pravidlům. Poté následovalo dlouhé rozhodování o výběru materiálu, který by dal nejlépe vyniknout danému konceptu a podpořil tak symbolický význam. V neposlední řadě jsem bojovala i s propojením obou částí, tedy uzlu a kruhu, aby byly v harmonii a celá kolekce dávala smysl.

Při praktickém vypracování jednotlivých modelů jsem musela mírně ustoupit od klasického zpracování oděvu, tedy přizpůsobit technologii vzhledem k neobvyklému střihu. Stejně tak i u drhaných modelů jsem přizpůsobila technologii zvolené přízi a formě.

Ač jsem se musela potýkat s hned několika komplikacemi, byla pro mě práce na tomto projektu zajímavá a přínosná, co se týče nových znalostí a rozšíření představy o možnostech přístupů, odlišných od klasického konstruovaného oděvu i aplikace textilní techniky do oděvu.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

ACKERMANNOVÁ, Marie. *Od uzlíku k tapisérii*. Praha: Mladá fronta, 1978. ISBN 23-062-78.

BRUCE-MITFORD, Miranda. *The Illustrated Book of Signs & Symbols*. New York: DK Publishing, 1996. ISBN 0-7894-1000-1.

CHEN, Lydia. *The Complete Book of Chinese Knotting: A Compendium of Techniques and Variations*. Tuttle Publishing, 2007. ISBN 978-1-4629-1645-0.

COMPTON, Nic. *The Knot Bible: The complete guide to knots and their uses*. London: Adlard Coles Nautical, 2013. ISBN 978-1-4081-5587-5.

CZYŽOVÁ, Iva. *Čínské uzly*. Praha: Grada Publishing, 2009. ISBN 978-80-247-2634-2.

DE ALCEGA, Juan. *Tailor's Pattern Book 1589*. New York: Costume&Fashion Press, 1999. ISBN 0-89676-234-3.

FISCHER, Anette. *Basics Fashion Design 03: Construction*. Lausanne: AVA Publishing, 2009. ISBN 987-2-940373-75-8.

FONTANA, David. *The Secret Language of Symbols*. San Francisco: Chronicle books, 1994. ISBN 0-8118-0462-3.

FUKAI, Akiko a Tamami SUOH, ed. *Fashion: From the 18th to the 20th Century*. Köln: Taschen, 2004. ISBN 3-8228-3857-8.

KÖHLER, Karl, SICHART, Emma von, ed. *A history of costume: with over 600 illustrations and patterns*. New York: Dover, 1963. Dover books on fashion. ISBN 0486210308.

KYBAL, Antonín. *O textilním výtvarném projevu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973. ISBN 14-331-73.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Starověk*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1998. ISBN 978-80-7106-145-8. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:c13593d0-28f5-11e4-90aa-005056825209>

KYBALOVÁ, Ludmila. *Středověk*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 978-80-7106-146-5. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:09f8cd70-f682-11e5-ae80-001018b5eb5c>

SKARLANTOVÁ, Jana a Marie VECHOVÁ. *Textilní výtvarné techniky*. Plzeň: Fraus, 2005. ISBN 80-7238-319-1.

SPIPKER, Kaye Durland a Sharon Sadako TAKEDA. *Breaking the mode: contemporary fashion from the permanent collection, Los Angeles County Museum of Art*. Milano, Italy: Skira, 2007, 213 s. ISBN 9788861303010.

STAŇKOVÁ, Jitka. *Tradiční textilní techniky*. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-2035-7.

TURNER, John Christopher a P. C. van de GRIEND, ed. *History and science of knots*. Singapore: World Scientific Publishing Company, 1996. ISBN 9810224699.

## SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

A Modular Anrealage Silhouette Through Blocks. *The Cutting Class* [online]. 2020, 28 February 2020 [cit. 2021-03-28]. Dostupné z: <https://www.thecuttingclass.com/a-modular-anrealage-silhouette-through-blocks/>

Autumn Winter 2021/22. *Issey Miyake* [online]. 2021 [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://www.isseymiyake.com/en/brands/isseymiyake/collections/7469>

BORRELLI-PERSSON, Laird. Tatiana Baibabaeva Is Infusing Slow Fashion With Sensuality, One Macramé Dress at a Time. *Vogue* [online]. 2018, May 31 [cit. 2021-03-06]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/tatiana-baibabaeva-macrame-dresses-slow-sustainable-fashion>

BUCK, Stephanie. Macramé is the knotty trend millennials Instagrammed back from the dead. *Timeline* [online]. 2017, September 19 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://timeline.com/macrame-knot-history-dc71dbb8e74d>

DIDERICH, Joelle. Off-White RTW Spring 2020. *WWD* [online]. 2019, September 26 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: <https://wwd.com/runway/spring-ready-to-wear-2020/paris/off-white/review/>

Eleanor Amoroso. *Not Just a Label* [online]. [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <https://www.notjustalabel.com/eleanor-amoroso>

Fashion. *Pierre Cardin* [online]. [cit. 2021-03-19]. Dostupné z: <https://pierrecardin.com/Fashion-cl28-en>

GRAVES, Robert. *The Greek Myths* [online]. 1960, s. 167 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: [http://www.24grammata.com/wp-content/uploads/2011/12/Robert-Graves-The-Greek-Myths-24grammata.com\\_.pdf](http://www.24grammata.com/wp-content/uploads/2011/12/Robert-Graves-The-Greek-Myths-24grammata.com_.pdf)

HAMMEL, Lisa. Macrame: Now It's a Tree. *The New York Times* [online]. 1976, December 21 [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1976/12/21/archives/macrame-now-its-a-tree.html>

In between. *Not Just a Label* [online]. [cit. 2021-03-28]. Dostupné z: <https://www.notjustalabel.com/collection/sunwoo/between>



IWAN, Anesta. The Elements – from floors to featherwork. *Anesta design* [online]. [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: <https://anestadesign.wordpress.com/2016/05/31/the-elements-from-floors-to-featherwork/>

Jantine van Peski. *Not Just a Label* [online]. [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <https://www.notjustalabel.com/jantine-van-peski>

KNOTT, Rebeka. *Macramé Of The '70s: The Softest, Shaggiest, Most '70s Art Form Ever* [online]. 2018, June 15 [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: <https://groovyhistory.com/the-charm-and-art-of-macram-was-it-just-for-hippies>

LEITCH, Luke. *Balmain SPRING 2018 READY-TO-WEAR* [online]. September 28, 2017 [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/balmain>

MOWER, Sarah. Proenza Schouler: Fall 2018 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2018, January 22 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/proenza-schouler>

MOWER, Sarah. Off-White: Spring 2020 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2019, September 26 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/off-white>

MOWER, Sarah. Junya Watanabe: Fall 2016 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2016, March 5 [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/junya-watanabe>

NNADI, Chioma. Ports 1961: Spring 2019 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2018, September 15 [cit. 2021-03-28]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/ports-1961>

PHELPS, Nicole. Balmain: Spring 2016 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2015, October 1 [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/balmain>

PHELPS, Nicole. Balenciaga: FALL 2013 READY-TO-WEAR. *Vogue* [online]. 2013, February 27 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/balenciaga>

PHELPS, Nicole. Issey Miyake: Pre-fall 2018. *Vogue* [online]. 2018, January 9 [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2018/issey-miyake>

Simple Geometry at Balenciaga. *The Cutting Class* [online]. 2013, 12 June 2013 [cit. 2021-03-28]. Dostupné z: <https://www.thecuttingclass.com/simple-geometry-at-balenciaga/>

ŠKÁPÍKOVÁ, Jitka, Helena PETÁKOVÁ a Dan MORAVEC. Gordický uzel. *Dvojka Rozhlas* [online]. 2014, 15. leden [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://dvojka.rozhlas.cz/gordicky-uzel-7602553>

TEMPLETON, Lily. Junya Watanabe Ready To Wear Spring Summer 2015 Paris. *Now Fashion* [online]. [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://nowfashion.com/junya-watanabe-ready-to-wear-spring-summer-2015-paris-10911>

YOTKA, Steff. Dion Lee: Spring 2021 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2020, October 19 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2021-ready-to-wear/dion-lee>

## SEZNAM OBRÁZKŮ

### **Obrázek 1 Nákres věnce z palmového listu (nalezen v Qasr Ibrim)**

Zdroj: TURNER, John Christopher a P. C. van de GRIEND, ed. *History and science of knots*. Singapore: World Scientific Publishing Company, 1996, s.64, ISBN 9810224699.

### **Obrázek 2 Ambulanční spojka**

Zdroj: Uzly: Ambulatní uzel. *Vlčata: přístav Maják Liberec* [online]. Liberec [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <http://vlcata.majak-liberec.cz/co-bychom-meli-znat/uzly/>

### **Obrázek 3 Josefínský uzel**

Zdroj: CZYŽOVÁ, Iva. *Čínské uzly*. Praha: Grada Publishing, 2009, s.21, ISBN 978-80-247-2634-2.

### **Obrázek 4 Buddha knot**

Zdroj: CZYŽOVÁ, Iva. *Čínské uzly*. Praha: Grada Publishing, 2009, s.23, ISBN 978-80-247-2634-2.

### **Obrázek 5 Knoflíkový uzel**

Zdroj: CZYŽOVÁ, Iva. *Čínské uzly*. Praha: Grada Publishing, 2009, s.33, ISBN 978-80-247-2634-2.

### **Obrázek 6 Ukázka systému kipu**

Zdroj: TURNER, John Christopher a P. C. van de GRIEND, ed. *History and science of knots*. Singapore: World Scientific Publishing Company, 1996, s.78, ISBN 9810224699.

### **Obrázek 7 Ukázka hotového kipu**

Zdroj: STONE, Daniel. The quipus, the secret writing of the Incas. *Machupicchu Agency* [online]. 23 January, 2018 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://machupicchuagency.com/quipu-secret-imposing-inca>

### **Obrázek 8 Ukázky macramé z 18. a 19. století, Victoria and Albert museum**

Zdroj: TURNER, John Christopher a P. C. van de GRIEND, ed. *History and science of knots*. Singapore: World Scientific Publishing Company, 1996, s.338, ISBN 9810224699.

### **Obrázek 9 Ukázka oděvů z knihy Practical Macramé z r. 1971**

Zdroj: KNOTT, Rebeka. *Macramé Of The '70s: The Softest, Shaggiest, Most '70s Art Form Ever* [online]. 2018, June 15 [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: <https://groovyhistory.com/the-charm-and-art-of-macram-was-it-just-for-hippies>

#### **Obrázek 10 Základní uzly: jednoduchý, vroubkový, točený, plochý**

Zdroj: ACKERMANNOVÁ, Marie. *Od uzlíku k tapisérii: macramé-ruční tkaní koberců*. Praha: Mladá fronta, 1978. s. 9-20. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:f9caf270-fe1d-11e2-9584-001018b5eb5c>

#### **Obrázek 11 Tatiana Baibabaeva-oděvy z macramé krajky**

Zdroj: *Collection* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <http://www.baibabaeva.com/collection>

#### **Obrázek 12 Balmain spring 2016 ready-to-wear**

Zdroj: PHELPS, Nicole. Balmain: Spring 2016 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2015, October 1 [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/balmain>

#### **Obrázek 13 Balmain spring 2018 ready-to-wear**

Zdroj: LEITCH, Luke. *Balmain SPRING 2018 READY-TO-WEAR* [online]. September 28, 2017 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/balmain>

#### **Obrázek 14 Proenza Schouler Fall 2018 ready-to-wear**

Zdroj: MOWER, Sarah. Proenza Schouler: Fall 2018 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2018, January 22 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/proenza-schouler>

#### **Obrázek 15 Ports 1961 Spring 2019 ready-to-wear**

Zdroj: NNADI, Chioma. Ports 1961: Spring 2019 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2018, September 15 [cit. 2021-03-28]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/ports-1961>

#### **Obrázek 16 Dion Lee Spring 2018 ready-to-wear (detaily)**

Zdroj: YOTKA, Steff. Dion Lee: Spring 2021 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2020, October 19 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2021-ready-to-wear/dion-lee>

**Obrázek 17 Off White Spring 2020 ready-to-wear**

Zdroj: MOWER, Sarah. Off-White: Spring 2020 ready-to-wear. *Vogue* [online]. 2019, September 26 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/off-white>

**Obrázek 18 Eleanor Amoroso AW 2012**

Zdroj: AW12: Eleanor Amoroso. *Not Just a Label* [online]. [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <https://www.notjustalabel.com/collection/eleanoramoroso/w-1-2>

**Obrázek 19 Eleanor Amoroso SS 2012**

Zdroj: SS12: Eleanor Amoroso. *Not Just a Label* [online]. [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <https://www.notjustalabel.com/collection/eleanoramoroso/s-s-1-2>

**Obrázek 20 Jantine van Peski-WIRES 10.0**

Zdroj: Jantine van Peski. *Not Just a Label* [online]. [cit. 2021-03-12]. Dostupné z: <https://www.notjustalabel.com/jantine-van-peski>

**Obrázek 21 Modelace, Pattern magic 2**

Zdroj: NAKAMICHI, Tomoko. *Pattern magic 2*. Japan: Bunka Publishing Bureau, 2010, s. 41-42, ISBN 9781856697057.

**Obrázek 22 Modelace, Pattern magic: Stretch fabrics**

Zdroj: NAKAMICHI, Tomoko. *Pattern magic Stretch fabrics*. Japan: Bunka Publishing Bureau, 2010, s. 33, 77, ISBN 9784579113279.

**Obrázek 23 Střih pláště**

Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. *Středověk*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s.103, ISBN 978-80-7106-146-5. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:09f8cd70-f682-11e5-ae80-001018b5eb5c>

**Obrázek 24 Pánský kabátek s kruhovou suknicí**

Zdroj: DE ALCEGA, Juan. *Tailor's Pattern Book 1589*. New York: Costume&Fashion Press, 1999, s.29, ISBN 0-89676-234-3.

**Obrázek 25 Dámský goller**

Zdroj: Portrait of a Woman. *Royal Collection Trust* [online]. London, 2011 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.rct.uk/collection/402866/portrait-of-a-woman>

**Obrázek 26 Subtraction cutting**

Zdroj: Subtraction Pattern Cutting with Julian Roberts. *The Cutting Class* [online]. 2013, 25 October [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.thecuttingclass.com/subtraction-pattern-cutting-with-julian-roberts/>

**Obrázek 27 Pierre Cardin (1969, 1992, 2008)**

Zdroj: Circles. *Pierre Cardin* [online]. [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://pierrecardin.com/en/collection/?id=23>

**Obrázek 28 Issey Miyake 1991**

Zdroj: IWAN, Anesta. The Elements – from floors to featherwork. *Anesta design* [online]. [cit. 2021-03-18]. Dostupné z: <https://anestadesign.wordpress.com/2016/05/31/the-elements-from-floors-to-featherwork/>

**Obrázek 29 Issey Miyake pre-fall 2018**

Zdroj: PHELPS, Nicole. Issey Miyake: PRE-FALL 2018. *Vogue* [online]. 2018, January 9 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2018/issey-miyake>

**Obrázek 30 Issey Miyake fall 2021 ready-to-wear**

Zdroj: Autumn Winter 2021/22. *Issey Miyake* [online]. 2021 [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://www.isseymiyake.com/en/brands/isseymiyake/collections/7469>

**Obrázek 31 Balenciaga Fall 2013 ready-to-wear**

Zdroj: PHELPS, Nicole. Balenciaga: FALL 2013 READY-TO-WEAR. *Vogue* [online]. 2013, February 27 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/balenciaga>

**Obrázek 32 Junya Watanabe Spring 2015 ready-to-wear**

Zdroj: TEMPLETON, Lily. Junya Watanabe Ready To Wear Spring Summer 2015 Paris. *Now Fashion* [online]. [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://nowfashion.com/junya-watanabe-ready-to-wear-spring-summer-2015-paris-10911>

**Obrázek 33 Junya Watanabe Fall 2016 ready-to-wear**

Zdroj: MOWER, Sarah. *Junya Watanabe: FALL 2016 READY-TO-WEAR* [online]. 2016, March 5 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/junya-watanabe>

#### **Obrázek 34 Sun Woo 2020 In Between**

Zdroj: In Between. *Sun Woo Official* [online]. 2020 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.sunwoo-official.com/collections>

#### **Obrázek 35 Anrealage Fall 2020 ready-to-wear**

Zdroj: VERNER, Amy. Anrealage: FALL 2020 READY-TO-WEAR. *Vogue* [online]. 2020, February 25 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/anrealage>

#### **Obrázek 36 Anrealage Fall 2020 (moduly)**

Zdroj: A Modular Anrealage Silhouette Through Blocks. *The Cutting Class* [online]. 2020, 28 February 2020 [cit. 2021-03-28]. Dostupné z: <https://www.thecuttingclass.com/a-modular-anrealage-silhouette-through-blocks/>

#### **Následující: vlastní zdroje**

Obrázek 37 Moodboard

Obrázek 38 Barevná inspirace

Obrázek 39 Vzorčky tkanin a pletenin

Obrázek 40 Příže

Obrázek 41 První zkoušky z papíru

Obrázek 42 Zkoušky z netkané textilie

Obrázek 43 Zkoušky z netkané textilie 2

Obrázek 44 Zkoušky z netkané textilie 3

Obrázek 45 Kaliko z tkaniny

Obrázek 46 Zkouška drhání z vyplněných úpletových dutin

Obrázek 47 Zkoušky drhání z nezkroucené příže

Obrázek 48 Aplikace vzoru



Obrázek 49 Detail kalhot-zkouška

Obrázek 50 Detail zapínání-zkouška

Obrázek 51 Drhání ze syntetického česance

Obrázek 52 Drhání-líc a rub

Obrázek 53 Drhání-rukáv

Obrázek 54 Přehled siluet

Obrázek 55 Přehled technických nákrešů

Obrázek 56 Technický nákres-macramé

Obrázek 57 Prvotní přehled

Obrázek 58 Finální přehled

Obrázek 59 Technický nákres-top

Obrázek 60 Technický nákres-kalhoty

Obrázek 61 Technický nákres-macramé kabát-původní

Obrázek 62 Technický nákres-macramé kabát dlouhý

Obrázek 63 Technický nákres-šaty

Obrázek 64 Technický nákres-kimonový top

Obrázek 65 Technický nákres-kalhoty 2

Obrázek 66 Technický nákres-macramé kabátek-původní

Obrázek 67 Technický nákres-macramé kabátek

Obrázek 68 Technický nákres-sukně

Obrázek 69 Technický nákres-úpletové šaty

## SEZNAM PŘÍLOH

Flash disk

