

Postavení obuvnického řemesla v době konzumerismu

BcA. Kristína Hergovičová

Diplomová práce
2024



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design obuvi

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Kristína Hergovičová**
Osobní číslo: **K21300**
Studijní program: **N0212A310007 Multimédia a design**
Specializace: **Design obuvi**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Postavení obuvnického řemesla v době konzumerismu**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Vypracujte písemnou štúdiu zaoberajúcu sa témou remesla a remeselnej výroby v súčasnosti. Skúmajte transformáciu jeho podôb, postavenia naprieč odlišnými obdobiami a navzájom ich porovnajte. Ďalej priblížte prácu súčasných remeselníkov a dizajnérov využívajúcich tradičné remeselné techniky a ich obmeny v oblasti spracovania usne.

2. Projektová časť:

Na základe teoretickej časti práce vytvorte autorskú kolekciu v ktorej uplatníte nadobudnuté poznatky. Súčasťou odovzdanej práce je plagát o rozmeroch 100x70 cm v tlačenej podobe. Súčasťou predanej písomnej práce je dodanie elektronickej verzie diplomovej práce na Flash disku, ktorý bude obsahovať taktiež samostatné fotografie v tlačenej kvalite z projektovej časti bakalárskej práce. Formát pre bitmapové podklady: JPEG, farebný priestor RGB, rozlíšenie 300 dpi, 250 mm ďalšia strana. Formát pre vektory: AI, EPS, PDF. Logá a texty v krivkách. Odovzdaná práca musí obsahovať rešerš inšpiračných zdrojov vzťahujúcich sa k zvolenej témy, varianty návrhových riešení, postup spracovania vybranej varianty návrhového riešenia, strihové riešenia, technický popis.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**
Jazyk zpracování: **Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

KOLESÁR, Zdeno, 2009. *Nové kapitoly z dejín dizajnu*. 2. doplnené a rozšírené vydanie. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu. ISBN 978-80-970173-1-6.

ROETZEL, Bernhard, 2013. *A guy's guide to shoes*. Potsdam: h.f.ullmann publishing. ISBN 9783848002948.

ŠTÝBROVÁ, Miroslava, 2009. *Boty, botky, botičky*. Dějiny odívání. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 9788071069867.

VASS, László a MOLNAR, Magda, 2006. *Handmade shoes for men*. Potsdam: h.f.ullmann publishing. ISBN 9783833160455.

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Lucie Trejtnarová, Ph.D.**
Ateliér Design obuvi

Datum zadání diplomové práce: **1. listopadu 2023**

Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2024**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Lucie Trejtnarová, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

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:

Jméno a příjmení studenta:

.....

podpis studenta

ABSTRAKT

Teoretická časť diplomovej práce popisuje a stručne definuje pojem remeslo, predstavuje ho v historickom, ale taktiež aj súčasnom kontexte. Nasledujúca časť sa zaoberá designom, ktorý spolu s remeslom vytvára synergickú symbiózu. A napokon v neposlednom rade sa zameriava na spracovanie usne, historickú, ale aj dnešnú výrobu obuvi a súčasných výrobcov využívajúcich tradičné metódy.

Praktická časť diplomovej práce je uchopením a aplikovaním nadobudnutých poznatkov do autorskej kolekcie.

Kľúčové slová: Remeslo, design, tradícia, konzum, udržateľnosť

ABSTRACT

The theoretical part of the thesis describes and briefly defines the concept of craft, presents it in a historical but also a contemporary context. The next part deals with design, which creates a synergistic symbiosis together with craft. And last but not least, it focuses on leather processing, historical but also today's shoe production and contemporary manufacturers using traditional methods.

The practical part of the thesis is grasping and applying the acquired knowledge to the author's collection.

Keywords: Craft, design, tradition, consumerism, sustainability

Touto cestou by som sa chcela poďakovať všetkým, ktorý sa pričínili na vzniku tejto práce, boli mojou oporou a celú dobu pri mne stáli. Ďakujem MgA. Lucií Trejtnarovej Phd. za vedenie mojej diplomovej práce a jej vždy prítomnú ochotu pomôcť. Ďalej v neposlednom rade ďakujem svojej rodine za jej lásku, pomoc a podporu.

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

OBSAH

ÚVOD.....	8
I TEORETICKÁ ČASŤ	10
1 REMESLO	11
1.1 ZNOVUOBJAVENIE REMESLA	16
1.1.1 Súčasné remeslo – znovuobjavený fenomén.....	21
2 DIZAJN	24
2.1 DIZAJN OBUVI	25
2.2 UDRŽATEĽNOSŤ	26
2.2.1 Konzumerizmus	27
3 LEATHERCRAFT.....	29
3.1 OBUV	31
3.1.1 Historický kontext a podnietenie vzniku prehistorického obuvníka.....	31
3.2 ZÁKAZKOVÁ VÝROBA OBUVI VS PRIEMYSELNÁ (SÉRIOVÁ) VÝROBA OBUVI.....	33
3.3 RÁMOVÁ OBUV	36
3.4 ZÁKAZKOVÁ OBUV, OBUV NA MIERU VYTVÁRANÁ V ČESKOM A SLOVENSKOM PROSTREDÍ	37
II PRAKTICKÁ ČASŤ.....	43
4 AUTORSKÉ ZHRNUTIE	44
5 KONCEPT	45
5.1 INŠPIRÁCIA	46
6 CIELOVÁ SKUPINA – NOSITEĽ.....	48
6.1 KOPYTÁ	50
7 MATERIÁLY	52
8 FAREBNOSŤ KOLEKCIE.....	54
ZÁVER	62
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	64
ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK.....	67
ZOZNAM OBRÁZKOV	68
ZOZNAM PRÍLOH.....	69

ÚVOD

Ľudská prirodzená potreba tvoriť, budovať a objavovať nie je ani zďaleka na ústupe. Nadšenci kupujú náradie, študujú DIY manuály a púšťajú sa do čoraz ambicioznejších plánov a nie je ojedinelé, že sa u remeselníka v dielni objaví pani s túžbou naučiť sa šiť obuv, ideálne cez víkend. Predstavy o tom, čo všetko obnáša znalosť remesla bývajú širokou verejnosťou podceňované. Zároveň akákoľvek forma popularizácie remesiel by mala byť podporovaná pre dobro jeho zachovania budúcim generáciám a tak tu nastáva istý rozkol v tom aký zaujať postoj k téme remesiel v súčasnom svete. Vo svete, kedy je opäť prirodzené sklíznuť do konzumerizmu a okamžitého uspokojenia, alebo sa ocitnúť na opačnej strane, komunity, ktorá propaguje ekologický prístup a znovuvyužívanie vecí. Oblasť remesiel je obzvlášť ovplyvnená týmito premenami. Úzko sa jej dotýka nielen fenomén extrémnych polôh vzťahu človeka k veciam ako napríklad konzumerizmu ale aj téma technologického pokroku. Z prvoplánovej myšlienky voči nemu tvorí protipól. Ale tvorí ho naozaj? Viackrát som bola súčasťou technologických postupov pri výrobe tradičnej obuvi, ktoré zahrnuli do procesu inovatívny prístup a práca tým len získala. Aké sú ďalšie možnosti využitia takýchto premien sveta v domnelo nepremenných tradičných remeslách? Ako by mohlo remeslo benefitovať z mnohých ďalších oblastí, ktoré nemusia nutne predstavovať prekážky, ale naopak výzvy?

Vo svojej diplomovej práci budem skúmať, ako sa práve v tomto období javí tradičná výroba obuvi a súčasne sa budem zaoberať pojmom remeslo a to vo vzťahu k minulosti a rovnako tak aj súčasnosti.

Dnes stále zrýchľujúce sa tendencie výroby a spotreby vedú predovšetkým oblasť dizajnu k hľadaniu spôsobov, ako ich negatívne dopady na životné prostredie minimalizovať. Remeslo už odjakživa poskytuje vlastnú perspektívu k téme udržateľnosti, a hoci na čas stratilo svoju atraktivitu, postupne hlási svoj opätovný návrat. Ľudí, najmä tých, ktorí nepracujú v kreatívnych oblastiach, láka manuálna tvorivá práca. Poskytuje im priestor, odreagovať sa, zregenerovať a na moment spomaliť vo svete, ktorý na nič nečaká. Mojou motiváciou, ako dizajnérska obuvi s hlboko vyvinutým rešpektom a úctou tak ako pre remeslo, tak pre prostredie, v ktorom žijeme, k výberu tejto témy viedla snaha lepšie jej porozumieť. Ak pochopíme súčasný stav a správnym spôsobom, my ako tvorcovia, zaujmeme voči nemu postoj, máme potenciál sa naučiť tvoriť a učiť tvoriť zodpovednejšie. Práca skúmania rôznych aspektov remesiel stavia vedľa problematiky dizajnu, ako ich spoluputovníka, ktorého nemožno opomenúť pri ich definovaní v súčasnom svete.

Praktická část vychází z poznatků načerpaných v teoretické části a vzniká autorský návrh posunu k chápání spomínaných tendencí.

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1 REMESLO

Remeslo bolo pre folklórny jazyk označením akéhokoľvek zamestnania či všetkého s ním spätého. Rôzne remeslá vznikali prirodzenou deľbou práce a najmä oddelením tej poľnohospodárskej od ostatnej. Definuje ho ručná práca, malovýroba a využívanie vlastného pre dané odvetvie špecifického náradia a nástrojov. Na Slovensku sa v dôsledku nemeckej kolonizácie a teda prílivu obyvateľstva zo západnej Európy stali mestá, predtým služobnícke osady, centrami remesiel. Až neskôr v 19. storočí začali remeslá prenikať do vidieckeho prostredia. Nástupom rýchlorastúceho trendu veľkovýroby popularita remesiel a teda remeselnej výroby začala upadať. Niektoré z remeselných malovýrob začali stagnovať čoho dôsledkom bol ich postupný zánik. (Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru, c2014 - 2023)

Medzi také, ktoré v tomto období na našom území zanikli sa radí napríklad: tkáčstvo, súkenníctvo, klobučníctvo ale aj mnohé ďalšie pre Slovenské prostredie veľmi významné oblasti. Dovedy boli na Slovensku najrozšírenejšími z pomedzi remesiel najmä:

- obuvníctvo
- čižmárstvo
- krajčírstvo
- mlynárstvo
- kováčstvo
- stolárstvo
- mäsiarstvo

výskyt vyššie uvedených remesiel bol už od spomínaného 19. storočia na našom území najmä na vidieku. Nástupom veľkovýroby tak prišlo k úbytku malovýrob, ale veľkovýroba na ňu nemala iba neblahý dopad. Jej pričinením sa podnecoval rozvoj iných dovedy nie tak populárnych remeselných odvetví. Postupne stúpala popularita napríklad remeslám akými sú: klampiarstvo, zámočníctvo, murárstvo, cukrárstvo a mnohých ďalších. Vznikali aj nové remeslá a to najmä s technickým zameraním, ako napríklad elektrikári či zvárači. Koncom 19. storočia začali vznikať školy so zameraním sa na remeslo a taktiež sa v ňom mohli ľudia vzdelávať prostredníctvom kurzov, ktoré sa taktiež začali rozširovať. Proces učenia remesiel sa teda zjednodušil a už nebol závislý iba na majstrovských dielňach. Remeslo sa opäť na istý čas stalo dostupnejšie a to vďaka svojmu vstupu do školských inštitúcií. (Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru, c2014 - 2023)



Obrázok 1 –kováčstvo

Zdroj: Vlastné spracovanie

Termín remeslo je v slovníkoch definovaný ako manuálna práca vyžadujúca zručnosť, vykonávaná ručnými, alebo jednoduchými nástrojmi pričom na jej konci vzniká hmotný produkt. Avšak je skúmaný rôznymi vednými disciplínami (právo, kultúra...) tento termín je preto možné označiť za viacznačný (Burdová et al., 2021)

V súvislosti s pojmom remeslo sa stretávame so slovnými spojeniami akými sú: ľudové remeslo, ľudové umenie/ výtvarný prejav ľudu či folklorizmus. (Lipková, 2016)

Ľudové remeslo - sem radíme napríklad: drevorezbárov, čipkárov, hrnčiarov, tkáčov, drotárov, remenárov a mnohých ďalších.

Je neľahké nachádzať väzby medzi tak archaickou tvorbou a súčasným uponáhľaným svetom. Stereotypné rituáli, ktoré ľudové remeslo s drobnými obmenami obnáša nenachádza priame väzby na dnešnú dobu. Predstavuje súbor špecifických zručností.

Ľudové umenie - taktiež označované, ako výtvarný prejav ľudu je menej ohraničený termín ako ľudové remeslo. Na rozdiel od ľudového remesla ľudové umenie zahŕňa okrem iného aj tanec či hudobné prejavy. Samozrejme nie všetky predmety z ľudového prostredia a to najmä predmety dennej potreby boli umelecké, respektíve ich považujeme za ľudové umenie. Výtvarný prejav ľudu vznikol spontánne, reflektoval výtvarné danosti a estetické cítenie jeho tvorcu a najčastejším výstupom bol hmotný predmet.

Ľudová umelecká výroba bola vykonávaná kvalifikovanými výrobcami. Zahŕňala úžitkové umelecké predmety zhotovované najmä s prírodných materiálov. Vznikala ako reakcia remeselníkov na prípadné potreby ľudí v ich bezprostrednom okolí. V období 2. polovice 19. storočia sa takáto výroba prispôsobila novým zákazníkom v mestách. Formovanie cechov vytváralo remeslám a ich vykonávaniu celistvejší, no najmä organizovanejší charakter. Do ľudovej umeleckej výroby môžeme zaradiť aj výrobu obuvi a to najmä ľudovej a folklórnej. Už v tomto období sa začína transformovať obuvnícka výroba a to aj vďaka cechom a neskôr manufaktúram.

Folklorizmus - tento termín sa formoval v 60.-70. rokoch minulého storočia. Predstavuje napodobovanie ľudovej tvorby mimo jej prirodzeného ľudového prostredia. Inak povedané sprostredkovateľom je tretia osoba vytvárajúca reprodukcie. Jej záujem o takúto tvorbu je buď komerčný (predaj suvenírov), alebo sa snaží takýmto spôsobom ochrániť a uchovávať tradície. Deje sa tak aj v prípade výroby obuvi a ostatných kožených doplnkoch. Príkladom folklorizmu pri výrobe obuvi je zámena materiálov, alebo nenasledovanie tradičných výrobných metód a technológií pre zjednodušenie a urýchlenie výroby. Napríklad sa je dnes možné stretnúť s krpcami, ktoré majú podošvu so syntetických materiálov, no tradične boli zhotovované z jedného kusu usne tvarovanej opánkovým spôsobom kedy je materiál tvarovaný od šľapy smerom nahor čo eliminuje potrebu vytvárať podošvu a preto ju tradičné krpce nepotrebovali. (Lipková, 2016)



Obrázok 2 Krpce(Moraczewska, 20 august 2016n. 1.)

Vo svete umenia je remeslo taktiež často spomínané a definované, avšak skôr v kontexte zobrazovania toho čím všetkým nie je, ako tým čím je. V porovnaní s umením sa považuje za menejcenné. Je zväčša považované za samostatnú disciplínu, ale stretávame sa aj s názormi že je fluidné. Najmä v súvislosti s neskoršou modernou sa stretávame s prepájaním remesla s umením a dizajnom. Jedinečnosť remesla nie je vždy len popieraná, ale aj vnímaná a oslavovaná. Kombinuje ľudské hodnoty s funkčnosťou a presahuje časové a priestorové hranice. Je to však ojedinelé vnímanie. Absencia koncepcnosti ho odsudzuje a tak presúva na post doplnkového činiteľa. V konfrontácií s dizajnom zas čelí porovnávaniu s využívaním nových technológií, sériovou výrobou či ekonomickými aspektami a efektivitou výroby. (Bryan-Wilson, 2015)

V Slovenskom prostredí sa remeslo udržalo celkom dlho a to v dôsledku zaostávania regiónov v ich postupnej modernizácií. Remeslo sa na istý čas teda stalo pre naše prostredie nevyhnutnou súčasťou. Na rozdiel od regiónov remeslo nestagnovalo, ba práve naopak neprestávalo reflektovať na príviv nových technológií. Bolo progresívne a zostalo ním až do dnes. (Lipková, 2016)

Tradičné remeslá sú hmotnou podobou nášho kultúrneho dedičstva a pre ich zachovanie pre budúce generácie je nevyhnutná ich ochrana. Kultúrne dedičstvo je svedectvom dávnych dôb a celkovo náhľadom vývoja spoločnosti.

Remeslo a ľudové tradície sú vždy speté s prostredím v ktorom sú vykonávané. Spomínané prostredie tak utvára rázovitú podobu tradíciám daného regiónu, oblasti. Kultúra životného prostredia, alebo prostredia ako takého je formovaná ľudovou kultúrou a jej všetkými rozmanitými prejavmi zahrňujúcimi hmotné aj nehmotné výtvyry. (Jeřábek, 2011)

1.1 Znovuobjavenie remesla

Umelecké hnutie Arts and Crafts v preklade hnutie umeleckých remesiel, ktorého korene siahajú do 60. rokov 19. storočia je jedným z príkladov toho, ako sa časť spoločnosti vzbúrila voči negatívnym javom industrializácie, ktoré pretvárali krajinu. Toto hnutie respektíve umelecký smer s kolískou vzniku vo viktoriánskom Anglicku, ako prvý odsúdil priemyselnú revolúciu a teda bol priamou kritickou reakciou na priemyselnú výrobu. Na jeho čele stál oxfordský profesor, umelecký a sociálny kritik John Ruskin. Hnutie apelovalo na udržanie a hodnotnosť ručnej, manuálnej výroby a práce. Vychádzajúc zo „starých zlatých časov“ romantizmu a tradícií sa členovia hnutia usilovali o opätovnú popularizáciu a rozkvet remesiel. Mnohými vo svojej dobe zaznávaný Ruskinov pohľad a názory sa v porovnaní s dnešnou dobou nejavia tak zastarane ako tomu bolo v časoch kedy ich predstavoval a bol odsudzovaný pro-industriálnou spoločnosťou. Avšak z hľadiska efektivity a produktivity v období kedy medzi sebou bojovalo tradičné remeslo verzus industrializácia bola Ruskinová koncepcia reformy racionálne neudržateľnou. Minulosť predstavila mnohé tendencie prinavrátania popularity remesiel a stýkame sa s nimi aj dnes v rôznych podobách. Remeselná výroba v kontraste so strojovou býva často skúmaná v odbornej literatúre a to najmä takej, ktorá sa zaoberá problematikou remesla, dizajnu, alebo umenia. (Kolesár, 2009)

Pre vývoj a neskoršiu podobu remeselnej výroby sa stalo 19. storočie zásadným míľnikom. Toto obdobie je späté s priemyselnou revolúciou. Hovorí sa, že na rozdiel od evolúcie, ktorá je postupná a pomalá je revolúcia prudkou a rýchlou zmenou. Priemyselná revolúcia mala markantný dopad na vtedajšie formovanie spoločnosti, zásadným spôsobom globálne ovplyvnila takmer všetko od životov jednotlivcov napríklad ich prepravu až po fungovanie ekonomiky. Jej najvýznamnejším prínosom bol technologický rast. Technologický rast podnecoval zavádzanie nových výrobných technológií pre zefektívnenie výroby. V 19. storočí dominoval parný stroj vynájdený Jamesom Wattom, ktorý umožňoval mechanizáciu výroby. Pre tento prelomový objav dostalo 19. storočie prívlastok obdobie pary. Parný stroj sa tak stal pomyselným symbolom novej éry. Nástupom tejto éry došlo k utlačeniu remeselnej výroby respektíve akejkol'vek ručnej práce, ktorú bol schopný nahradiť a urýchliť stroj. Ručné manufaktúry boli nahradené strojovou priemyselnou výrobou, ktorá mala zefektívniť produktivitu výroby. Čas zohrával dôležitú úlohu a preto modernejšie pokrokovejšie technológie a systémy nahradili do vtedy nenahraditeľnú ručnú prácu. Okrem benefitov, ktoré obdobie pary so sebou prinieslo, prinášalo počiatok neblahých vplyvov na

ráz krajiny a životné prostredie. Za účelom vyššieho ekonomického rastu a zisku boli transformované nie len pozície ľudí a tak aj celá spoločnosť, no rovnako tak aj krajina výstavbou priemyselných výrobní. (Milata, 2020)

Nástupom industrializácie a snahou produkovať viac a rýchlejšie ako predtým sa začalo masívne čerpanie a využívanie prírodných zdrojov, na ktoré sa čoraz viac poukazuje aj v súčasnosti. Dnes stále pretrvávajúca konzumná kultúra v spoločnosti vyvoláva čoraz častejšie prejavy presýtenosti, ktoré stimulujú tendencie návratu k remeselným zručnostiam a ručnej práci ako takej. Podpora nekonzumných hodnôt a obnovený záujem o remeslá je v kontexte udržateľných tendencií a prístupov viac ako žiadúcou. Tieto tendencie sa odzrkadľujú v konkrétnych snahách o preskúmanie a obnovenie remeselných tradícií ako alternatívneho prístupu k produkcii a konzumu. Uvedené tendencie sú významné v reflektovaní na súčasný vývoj spoločnosti, kde návrat k remeselným zručnostiam reprezentuje pomyselný odrazový mostík od ustálených konzumných foriem k novým, udržateľne orientovaným modelom. Jeden z takýchto modelov v súvislosti so súčasným dizajnom predstavuje aj koncepcia Slow-craft, ktorá predstavuje proces designovania so zameraním sa na výber tradičných technológií, remesiel či materiálov pričom dizajnéri spolupracujú so skutočnými remeselníkmi a lokálnymi výrobcami. Pri celom procese sa kladie vysoký dôraz na etický, ale rovnako tak aj environmentálne zodpovedný prístup. (Turečková, 2020)

Ešte vždy jestvujú inštitúcie, alebo organizácie usilujúce sa o zachovávanie tradícií a podporu zachovávanania remesiel. Na Slovensku je jednou z najznámejších a najaktívnejších UEUV.

UEUV

„Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV) naplňa svoje poslanie v oblasti ochrany a rozvíjania tradičných remesiel a domáckych výrob na Slovensku. Aj v minulosti, aj dnes kladie dôraz najmä na vyhľadávanie, mapovanie a zachraňovanie vymierajúcich remesiel a ich následné rozvíjanie cez rôznorodé aktivity, prepájajúc vedomosti a zručnosti najlepších výrobcov s poznaním etnológov a videním dizajnérov. Výsledkom je originálna autorská tvorba rešpektujúca tradičné remeselné postupy, vzory a materiály.

ÚĽUV sústreďuje svoje aktivity najmä do týchto oblastí:

- *spolupráca s výrobcami a odborné poradenstvo pri udržiavaní tradičných výrob*
- *rozvíjanie presahov tradičných výrob smerom k súčasnému dizajnu*
- *monitoring a analyzovanie miesta ľudovej umeleckej výroby v rôznych segmentoch súčasnej spoločnosti*
- *dokumentovanie výskytu tradičných remesiel a ľudových výrob, starostlivosť o muzeálne zbierky a dokumentačné fondy*
- *organizovanie remeselných kurzov pre deti i dospelých*
- *organizovanie tvorivých remeselných dielní a exkurzií pre školské i zamestnanecké kolektívy*
- *vydávanie odborných publikácií a časopisu o tradičných výrobách i súčasnom dizajne orientovanom na remeslo*
- *knižničné a informačné služby*
- *propagácia ľudovej umeleckej výroby*
- *organizovanie výstav, festivalov a prezentácií remesiel*
- *medzinárodná spolupráca s partnerskými inštitúciami., (Uľuv, 2024)*



Obrázok 3 Výstavno-predajný priestor ÚĽUV-u na Námestí SNP v Bratislave (Baumann, 2015)

Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV) sa profiluje ako výnimočná inštitúcia, ktorá sa ako jedna z mála usiluje o osvetu v rámci ktorej systematicky realizuje aktivity s cieľom rozširovania povedomia o tradičných remeslách medzi širokou verejnosťou. Tento zámer je podporovaný prostredníctvom diferencovaných remeselne orientovaných workshopov, ktoré slúžia ako prostriedok edukácie jednotlivcov a skupín v oblastiach už mnohokrát zabudnutých remeselných techník. ÚĽUV sa svojimi činnosťami usiluje o zachovanie tradičných remeselných know-how. Kurzy pre verejnosť pod názvom Škola remesiel ÚĽUV organizuje od roku 1999. (Uľuv, 2024)

Inštitúcia ÚĽUV pôsobí so svojim sídlom v Bratislave na Obchodnej ulici už od roku 1945 až po dnes. Pôvodne združovala výrobné družstvá a ich výrobcov ako ich centrálna inštitúcia. Ústredie slúži na podporu všetkých druhov umeleckých ľudových činností, zachovávanie kultúrneho dedičstva, udržiavanie remeselnej tvorby a sentimentu za ručnou výrobou a jej znovu objavovanie. Aktivity inštitúcie sa pohybujú v oblastiach výskumných, publikačných a dokumentačných činností. Inštitúcia má širokospektrálne záujmy a preto v nej sídli dizajnérske mini štúdio zameriavajúce sa na oblasti textilného a odevného dizajnu, nábytku, suvenírov, ale aj úžitkových predmetov ako napríklad keramiky. Úlohou výtvarníkov či dizajnérov pôsobiacich pod touto inštitúciou bolo vytvorenie produktov

s tradičným vzorom či za pomoci tradičných ľudových techník avšak pre súčasného človeka z reflexiou pre jeho potreby. Ústredie ľudovej umeleckej výroby v snahe ešte viac spopularizovať remeslo Zaviedlo do svojho portfólia publikačnú iniciatívu v podobe periodika s názvom RUD, pričom RUD je iniciálovou skratkou a reprezentuje Remeslo – umenie – dizajn. Táto publikačná platforma bola taktiež navrhnutá s cieľom aktívne prispievať k popularizácii remesla a jeho integrácií do súčasného kultúrneho a dizajnerskeho diskurzu pre odborníkov, no taktiež pre širokú verejnosť. Rovnako v roku 2000 začal UĽUV realizovať súťaž pod názvom Kruhy na vode. Táto súťaž bola vytvorená so zámerom poskytnúť dizajnérom a mladým tvorcom, aby obnovili svoj záujem o tradičné remeselné techniky, alebo ich integráciu do súčasného dizajnu. Kruhy na vode tak slúžia ako katalyzátor pre kreatívne myšlienkové prístupy, ktoré propagovali synergický vzťah medzi tradičným remeslom a dynamickým menlivým dizajnerským prostredím. Uvedené činnosti inštitúcie reflektujú snahu o podporu prekračovania hraníc medzi historickým kultúrnym dedičstvom a súčasným svetom jeho súčasníkou a ich potrebami. Časopis RUD ako aj súťaž Kruhy na vode reprezentujú nástroje tejto inštitúcie, ktoré svedčia o systematickom úsilí prepájať tradičné remeslo, remeselnú tvorbu ľudové umenie s dizajnom a súčasným umením. (Slovenské centrum dizajnu, © 2010 - 2024)



Obrázok 4 Časopis RUD (ULUV, február 2015)

1.1.1 Súčasné remeslo – znovuobjavený fenomén

Dizajn je ovplyvnený trendami obdobia v ktorom vzniká a podlieha potrebám prostredia a potrebám ľudí pre ktorých je určený podobne ako tomu bolo v prípade remeselných produktov v minulosti. Nachádzanie inšpirácií v tradíciách, tradičných formách či folklóre nie je výnimočné a vôbec nie ojedinelé. Implementácia tradičných metód do súčasného dizajnu poskytuje tvorcom schopnosť vyhnúť sa mainstreamu / hlavnému prúdu, ktorý často reflektuje efemérne trendy s ktorými dizajnér nemusí súhlasiť poprípade môžu byť mimo ich konceptuálneho a hodnotového rámca. Remeslo ako také tak vytvára stabilné, bezpečné, isté prostredie, ktoré poskytuje útočisko pre jednotlivcov ktorý prejavujú svoj nesúhlas

v kontexte hlavného prúdu. Kombinácia moderných prístupov s tradičnými prvkami otvára priestor pre inovatívne objavy a rôznorodé možnosti tvorby. (Turečková, 2020)

Remeslo sa neustále transformuje a hoc to na istý čas mohlo vyzerať, že nadobro ho nahradí industriálna výroba ono si opäť našlo cestu medzi ľuďmi opäť nadobúda popularitu a adaptuje sa. V minulosti sa s ním viazalo využívanie materiálov z lokálnych zdrojov preto regióny pre ktorých je typickým chov oviec spracovávali vlnu, tam kde to podnebie umožňovalo sa pestoval a spracovával ľan a podobne, dnes aj v dôsledku globalizácie možnosti cestovať už nie je región, kraj, či celá krajina zameraná výhradne na stanovené materiálovo obmedzené remeslá. Časť remeselníkov a dizajnérov sa aj dnes usiluje o využívanie čo najväčšieho množstva lokálnych zdrojov a materiálov, no už to nie je pravidlom a obmedzením. Nastal tak regionálny aj národný presah a remeslo, ktoré bolo výhradne špecifikom istých oblastí nadobudlo univerzálnu podobu. Materiály využívané v minulosti sa časom obmieňali čo vidno napríklad aj na krojových súčiastiach. Z hľadiska environmentálnej zodpovednosti sa aj medzi spotrebiteľmi nachádzajú čoraz viac taký, ktorý sú zahltený záplavou produktov, ktoré neustále produkuje nenásytný trh. Uvažujú nad tým čo skutočne potrebujú a vidia rozdiel medzi potrebou a chcením niečo nové vlastniť. Ak sa rozhodnú pre kúpu nového produktu inklinujú k podpore lokálnych remeselníkov, dizajnérov a výrobcov.

Produkt ku ktorému si spotrebiteľ vybuduje citovú väzbu, ktorá sa viaže napríklad na príbeh jeho vzniku či nadobudnutia má potencionálne dlhšiu životnosť, rovnako to tak platí aj pri produktoch, ktoré si spotrebiteľ montuje alebo vyrába sám. Je teda hypoteticky možné, že produkt kúpený spotrebiteľom od remeselníka mu vydrží dlhšie ako taký, ktorý nadobudne v bežnom obchode. Z hľadiska trvalo udržateľného rozvoja je oddialenie až prípadná eliminácia likvidácie časti či celého produktu iba benefitom.

Vzájomná symbióza medzi moderným s tradičným dizajnom umožňuje dizajnérom a remeselníkom inovovať a svoje produkty vzájomne posúvať vpred. Remeselníci nie sú vystavený stagnácii, namiesto toho, vďaka inovatívnym vkladom, prínosom a vplyvom moderného, súčasného prostredia majú možnosť neustále sa rozvíjať. Takto znovuobjavené, obnovené remeslo môže byť adaptované na súčasné potreby sveta a spotrebiteľa. V digitálnom veku v ktorom sa nachádzame, taktiež dochádza k posilneniu popularizácie remesiel. Digitálny priestor a to najmä sociálne siete, slúži ako katalyzátor zvyšovania povedomia o remeselnej tvorbe a taktiež katalyzátor potenciálneho dopytu. Sociálne siete napomáhajú k spájaniu remeselníkov a tak vytvárajú pomyselné virtuálne komunity. Prostredníctvom takýchto virtuálnych komunit a teda zvýšenému množstvu takýchto tvorcov dochádza k inšpirácií jednotlivcov k tvorbe, či kúpe ich produktov. Renesancia

remesiel je dnes značnou mierou podnecovaná a podporovaná aj mladými ľuďmi, pre ktorých je remeselná tvorba spôsobom odreagovania sa, zbavenia sa stresu a zároveň poskytnutia radosti z procesu tvorby a neskôr finálneho produktu. Záujem o tradičnú tvorbu a remeslá je reakciou na neustále zrýchľovanie v snahe nájdania pokoja a spomalenie. (Bentley, 2020)

2 DIZAJN

Definícia pojmu dizajn má množstvo interpretácií. Avšak tá všeobecná ho predstavuje, ako proces vytvárania a usporiadania daných prvkov do komplexného celku za účelom získania vopred určeného výsledku. Dizajn ako taký môže využívať vizuálne prvky akými sú farby, štruktúry, formy, ale taktiež praktické a technické aspekty tieto prvky využíva a kombinuje za účelom vzniku harmonického efektívneho a funkčného výsledku. Dizajnerský proces je kreatívny proces, ktorý je uplatniteľný v najrôznejších odvetviach. Dizajn reprezentuje a odzrkadľuje povahu obdobia a ľudí v ktorom vznikol a oboje tak formoval. Jeho podobu ovplyvňujú vonkajšie faktory akými sú politika, ekonomika, filozofia a veda. (Pachmanová, 2005)

Časové zaradenie vzniku dizajnu je v mnohých knihách so zameraním na dizajn a teda najmä priemyselný dizajn, definované a vymedzené prehistorickým obdobím, obdobím kedy si človek začal vytvárať primitívne nástroje. Victor Papanek vo svojej knihe Dizajn pre skutočný svet naznačuje, že dizajnérom je každý jeden z nás, každý človek a dizajn je jeho každodennou činnosťou. takmer všetko čo človek robí vníma, ako dizajn. Dizajn prirovnáva k písaniu epickej básne, pečeniu jablkového koláča, upratovaniu zásuvky písacieho stola či dokonca výchove detí. Naznačuje, že dizajn je súbor vedomých činností a nastolenie či vybudovanie zmysluplného poriadku respektíve rádu. Dizajn je nástrojom riešenia problémov a preto prináša množstvá riešení a nikdy nie iba jedno jediné správne. Mala by však v ňom byť čitateľná a vždy prítomná zmysluplnosť. Dizajn by mal slúžiť ľuďom ako jeho užívateľom a súčasne by im mal zjednodušovať život či prácu.. Dizajnér má exkluzívnu moc transformovať predmety, nástroje, prostredie, ktoré ho obklopuje a tak aj človeka samotného. K takejto transformácii dopomáha veda, nástup stále nových technológií a kooperácia dizajnéra s vedcami, technológmi či ostatnými teoretikmi a odborníkmi. (Papanek, 2023)

Nevyhnutnosť a potreba dizajnu pre človeka je zrejماً. Je s ním v nepretržitom styku vníma ho a tak prirodzene podvedome či priamo má tendenciu analyzovať ho, kritizovať a hodnotiť. Je teda subjektívne zhodnocovať čo predstavuje dobrý dizajn a aj napriek tomu vznikli mnohé štruktúry, ako dobrý dizajn rozpoznať a odlíšiť od toho menej dobrého menej zmysluplného či funkčného. Medzi tých, ktorý takúto štruktúru vytvorili sa radí aj Rakúsky architekt a dizajnér Wolfgang Haip. Haip predstavil jedenásť kritérií dobrého dizajnu a tieto kritéria zahŕňujú: nevyhnutnosť určenia si pre koho je produkt určený a teda **cieľovú skupinu**, aký prínos pre spotrebiteľa bude mať nový dizajn a čím bude náš dizajn osožnejší

funkcia, dôležitosť poznania environmentu **prostredia** pre ktorý je dizajn určený, dizajn je podriadený ľudským potrebám, pohybom a mierke **ergonómia**, nesmie ublížiť to najdôležitejšie by mala byť jeho **bezpečnosť**, dizajnér má mať znalosť materiálov a ich vlastností, pretože každý produkt je špecifický vyžaduje **materiálovú adekvátnosť**, komunikácia medzi dizajnérom a výrobou je nevyhnutná k tomuto súladu dopomáha **technológia**, adekvátne ohodnotenie a nastavenie **ceny**, neopomínanie na životné prostredie **ekologická** zodpovednosť dizajnéra výroby a užívateľa, dostupné opraviteľnosť a **údržba** produktu, **výrobná doba a životnosť** predikujú kvalitu produktu. (Magazín interiery, © 2024)

2.1 Dizajn obuvi

Obuv sa stala predmetom záujmu profesionálov a odborníkov z rôznych odvetví. Medzi tých, ktorý bližšie skúmajú to čo ľudské chodidlo ochraňuje od vonkajších vplyvov, udržuje ho v teple a dopĺňa estetický vizuál ich nositeľa sa radia napríklad fyzioterapeuti, ortopédi, architekti, umelci, produktový či módný dizajnéri no najmä a to v neposlednom rade dizajnéri špecializujúci sa na dizajn obuvi. V ideálnom prípade medzi sebou konzultujú alebo spolupracujú, aby výsledný produkt naplňoval svoje základné funkcie a tak nedochádzalo k ujme, ale naopak k zvyšovaniu pocitu komfortu ich užívateľov. Tak ako aj iné úžitkové produkty je aj obuv designovaná a to vo väčšine prípadov tak, aby chodidlo chránila. Tvorbu návrhov a celý proces tvorby nového dizajnu predchádza určenie si cieľovej skupiny a vizualizácia potencionálneho zákazníka. Tvorba návrhov v priemyselnej výrobe zameriavajúcej sa na výrobu obuvi nie je individuálnou prácou dizajnéra, ale prácou, ktorá musí byť konzultovaná s celým tímom ľudí od produktového manažéra, vývojára až po výrobcu vzorových prototypov. Každá firma si vytvára svoje spôsoby pravidiel a procesy ktoré dizajnér musí rešpektovať. (Motawi, 2018)

2.2 Udržateľnosť

Termín udržateľnosť či udržateľný je v súvislosti s dizajnom, ale aj remeslom a všeobecne akoukoľvek prácou a aktivitou na konci ktorej je hmotný produkt stále veľmi frekventovaným. Nanešťastie slovné spojenie ako udržateľný design, alebo takzvaný zelený dizajn bývajú častokrát pre prospech konzumerizmu zneužívané. Zneužitie takýchto hesiel a zavádzanie spotrebiteľa v súvislosti s udržateľnosťou či odbúrateľnosťou produktu označujeme za greenwashing.

V kontexte zeleného dizajnu je na mieste spomenúť práve Victora Papanka dizajnéra a pedagóga pôsobiaceho v Amerike, známeho najmä pre jeho významnú angažovanosť v oblasti sociálne a ekologicky zodpovedného dizajnu, o ktorom šíril povedomie aj prostredníctvom jeho publikácií. Práve Papanek presadzoval a hlásal, že v súčasnosti v dobe masovej produkcie je dizajn nástrojom možných kladných zmien a vidiny lepšieho sveta, no rovnako tak môže byť nástrojom skazy, respektíve môže mať nezvratne negatívny dopad na životné prostredie. Zdôrazňuje ako veľmi je spoločensky a morálne zodpovedná pozícia dizajnéra. (Pachmanová, 2005)

Dizajn, ktorého možno bezpochyby označiť za udržateľný je taký, ktorý sa snaží zredukovať svoj potencionálne neblahý dopad na životné prostredie. Dizajnér tvoriaci takýto produkt fyzicky, alebo návrhovo sa k svojej práci stavia zodpovedne je si vedomí cyklu života svojho produktu a premýšľa napríklad nad jeho jednoduchou možnosťou opravy vymeniteľnosti opotrebovaných dielcov poprípade možnosti jeho recyklácie po naplnení jeho funkčného života. Zodpovedný dizajnér, prípadne dizajnér takzvaného zeleného dizajnu si počas celého procesu výroby kladie otázky sťahujúce sa napríklad na využívané materiály a ich pôvod.

Stávajúce tendencie a aktuálna situácia životného prostredia sa pričiňuje na podobe dnešných, nových produktov. Nie je tomu tak generalizovane avšak koncepcia trvalo udržateľného rozvoja podnecuje dizajnérskeho súčasníkov ku konaniu. Trvalo udržateľný rozvoj usiluje o saturáciu trhu respektíve o zasytenie súčasných potrieb a teda potrieb súčasných spotrebiteľov a to bez toho, aby to vytváralo neblahé dopady na možnosť uspokojenia potrieb budúcich generácií a neohrozilo to ich životy. Jestvujú koncepcie dizajnu, ktoré ho sprevádzajú takmer od jeho počiatku, no to nie je prípad už vyššie zmieňovaného trvalo udržateľného rozvoja s tým je dizajn, dizajnér a aj celá spoločnosť konfrontovaná až od polovice 20. storočia konkrétne od roku 1987 kedy sa termín ustálil a nadobudol svoju základnú definíciu, ktorú predstavila Svetová komisia pre životné

prostredie a rozvoj. Neskôr až v roku 1992 bol spopularizovaný vďaka Summite Zeme v Rio de Janeiro. (Kolesár et al., 2017)

2.2.1 Konzumerizmus

Zmena vzťahu človeka k materiálnej je zjavná. Dnes sa stále viac na rozdiel od minulosti stretávame s akýmsi fenoménom konzumizmu/ konzumerizmu, ktorého neblahé dopady, najmä na životné prostredie, pozorujeme už od 70. rokov minulého storočia. Zastáva sa názor, že vyššia spotreba, ktorú práve konzumizmus podporuje je ekonomicky prospešná. No v kontexte malovýroby či klimatickej krízy je deštruktívna. Nemá jasne stanovené hranice a tak funguje na princípe čím viac nakúpime tým lepšie. Konzumizmus narušil intimitu vzťahu medzi malovýrobcom spotrebného tovaru (remeselníkom) a kupujúcim. Výrobcovia a častokrát aj dizajnéri produktu sa pre instantnosť doby opäť stávajú anonymnými. Spotrebiteľ nakupuje na základe jeho potrieb a vkusu a tak síce má možnosť výberu produktu s pomyselne nevyčerpatelnej palety možností tvarou, farieb aktuálnych trendov, ale produkt, ktorý kúpou nadobudne ho po krátkom čase prinúti kúpiť si ďalšie a to v dôsledku napríklad jeho nemožnosti opravy po pokazení či výskyte prípadných defektov. (Pachmanová, 2005)

Presnejšie prvé zárodoky prítomného konzumerizmu sú pozorované už od 19. storočia, no plne rozvinutým sa stal až v nasledujúcom 20. storočí. Konzumerizmus tak rozhodne nie je iba aktuálnym trendom čas ho však stimuluje k vzrastajúcej relevantnosti. Konzumná spoločnosť predstavuje takú spoločnosť, ktorá nadobúda, kupuje a hromadí nové predmety či dokonca pôžitky bez zamyslenia sa či je takéto nadobudnutie nevyhnutné, alebo potrebné. Takéto veci predstavujú nadštandard, čosi viac ako viac nad životnými potrebami. Konzumizmus kladie dôraz na nákup, spotrebu služieb a tovaru, ktoré pre konzumnú spoločnosť má predstavovať kľúč ku šťastiu, úspechu a spokojnosti, vo význame čím viac máš tým šťastnejším si. Konzumizmus je teda sociálny a ekonomický systém profitujúci z ľudí konzumeristov. Charakterizuje ho masová produkcia, reklama, materializmus a rast ekonomiky. Konzum je stimulovaný aj chamtivosťou predajcov ich vidinou zisku zarobiť za každých okolností a za každú cenu. Taktiež je stimulovaný marketingom klamlivou reklamou alebo nadhodnocovaním produktu a zveličovaním jeho schopností. Dnes býva zákazník často v kontexte udržateľnejších produktov konfrontovaný s nepravdivými informáciami a klamlivou reklamou napríklad pri módnych produktoch, obalovinách a mnohých iných produktoch. Konzumácia ani bohatstvo nie sú ekvivalentom, alebo príčinou ľudskej spokojnosti, šťastia či blahobytu a i napriek tomu je aj po dnes takto

prezentovaná. Konzumná reklama si vždy nachádza cestu k spotrebiteľovi a svojou toxicky neustálou prítomnosťou v nich vzbudzuje myšlienku potreby vlastniť ďalší nový produkt. Aj napriek pre mnohých atraktívnemu stimulu vlastniť viac čelí konzumerizmus kritike. Kritika sa vzťahuje najmä na otázky jeho dopadu na životné prostredie, no taktiež na nerovnomerné rozdelenie bohatstva v spoločnosti či povrchnosť šťastia. (Kolesár et al., 2017)

3 LEATHERCRAFT

Slovenský jazyk nedisponuje vhodným, jednoduchým, doslovným prekladom či ekvivalentom pre termín leathercraft a preto ho uvádzam v jeho anglickej forme. V češtine je prekladaný taktiež jednoslovne ako kožedělba. Nám však jednoslovný preklad jazyk nedovoľuje. Tento termín vieme preložiť iba veľmi kostrbato, ako kožená výroba, výroba či spravovanie kože poprípade remeselné spracovávanie kože, no ani jeden zo slovenských prekladov ho dostatočne nevystihuje.

Koža, ako surovina, bola ľuďmi využívaná odpradáva, počnúc od doby, keď primitívne nástroje umožnili jednotlivcom či skupinám lov a následné spracovanie kože získanej z ulovených zvierat. Jej využívanie má počiatok v dobách, keď vtedajší človek začal prekonávať svoje počiatočné technologické obmedzenia a získaval prístup ku zdrojom, ktoré mu poskytlo prírodné prostredie, fauna aj flóra, ktoré ho obklopovalo a on sám bol jeho súčasťou. Je nesporné, že práve koža predstavuje surovinu, ktorú je možné zaradiť medzi tie najstaršie človekom využívané. Spôsoby jej spracovania sa odvíjali od možností, zdrojov, nástrojov a technologických zručností človeka tej danej doby. Koža sa do veľkej miery stala neoddeliteľnou súčasťou ľudskej spoločnosti a kultúry. Pojem koža predstavuje nespracovanú surovinu, ktorá až spracovaním získa vlastnosti, ktoré ju stabilizujú. V takzvanom surovom stave by podliehala vonkajším vplyvom, skaze a to aj napriek svojej relatívne dostatočnej odolnosti. Zachovanie jej priaznivých vlastností respektíve aj jej samotnej a odbúrania jej rýchlej degradácií stimulovalo rozvoj vzniku metód a technologických riešení k jej konzervácii a zachovaniu trvácnosti a stabilnej kvality. Dnes oproti minulosti možno badať technologický vzostup, na jej spracovanie sa využívajú pokročilé metódy, ktoré sa usilujú zohľadňovať estetické, ba dokonca na základe trendu, regulácií a poučenia sa minulosťou aj ekologické aspekty. Toto spracovávanie sa tak v súčasnosti pokúša o reflexiu potrieb a hodnôt doby a spoločnosti, nie je to však pravidlom. Koža, ako surovina si po dnes a to aj napriek konkurenčným materiálom zachováva svoju historickú relevantnosť a neustále sa prispôsobuje neľahkým požiadavkám moderného sveta. (Kula et al., c2012)

Useň sa z kože vytvára zložitým procesom činenia a teda chemickou stabilizáciou surovej kože za pomoci činiacich látok, ktorý predchádza množstvo mechanických procesov spracovania. Procesy činenia s ktorými sa je dnes možné najčastejšie stretnúť sú činenie trieslom, alebo chróm činenie, no taktiež je populárnou ich kombinácia. V oboch prípadoch ide o komplexný proces pozostávajúci z množstva operácií. Cesta človeka k objaveniu

procesov činenie mohla byť náhodnou, ostatne nebolo by to ojedinelé, dialo sa tak aj pri množstve iných ľudských objavov a vynálezoch. Náhoda priniesla nový objav a s ním prichádzal pokrok. Z dostupných historických dokumentov a nálezov vyplýva, že v minulosti bolo bežné stabilizovať useň napríklad prostredníctvom dymu, pričom tento proces možno laicky označiť, ako údenie materiálu. Môže sa zdať, že praveký človek iba experimentoval, ale v skutočnosti iba využíval zdroje, ktoré mal k dispozícii. Štýbrová vo svojej knihe túto náhodu nespochybňuje, práve naopak túto hypotézu podporuje otázkami, ktoré pokladá. Naznačuje nimi, že praveký človek svojim náhodným konaním postupne objavoval a skúmal, prichádzal na riešenia, ktoré neskôr začal uplatňovať, lebo prišiel na to, že sa nimi zlepšuje kvalita aj vlastnosti takéhoto materiálu. Náhodne mohol sušiť useň pri ohni, natrieť ju olejom a v dôsledku týchto empirických praktík dochádzalo k výraznému zlepšeniu vlastností, mäkkosti, poddajnosti, trvácnosti a odolnosti kože. Dohadom ani obyčajnou hypotézou nie je fakt, že historické nálezy doznávajú spôsoby využívania činenia trieslom. Priamymi dôkazmi sú náleziská v ktorých sa našli zvyšky rastlinných triesliv a zvieracie ostatky, konkrétne lebky zvierat s ktorých bol extrahovaný mozog, ktorý sa využíval na vyčinenie kože daného tvora. Údajne tuk respektíve mozog zvierat'a stačil na stabilizovanie a teda vyčinenie jeho konkrétnej kože. V súčasnej dobe sa aj napriek technologickému vzostupu v tejto oblasti najčastejšie stretávame s usňami, ktoré boli vyčinené metódou chróm činenia za pomoci solí trojmocného chrómu. Jedná sa o mladšiu modernejšiu metódu a hoci priniesla množstvo nových výhod a obohatila trh o nové produkty, je sprevádzaná výraznejším environmentálnym dopadom. (Štýbrová, 2009)

V dôsledku eliminácie environmentálnej záťaže a v snahe produkovať udržateľnejšie či dokonca vegánske produkty, sa niektoré značky rozhodli obmedziť či v niektorých prípadoch úplne vylúčiť výrobu kožených produktov akými sú obuv, kabelka a ostatné produkty koženej galantérie a odevy. Využívajú alternatívne materiály na prírodnej alebo syntetickej báze prípadne ich kombináciu. Aj dnes je však koža respektíve useň považovaná za materiál indikujúci luxusný tovar, ktorý ľudia prevažne nosia iba na nohách v podobe obuvi. Ešte stále býva pre spotrebiteľov symbolom zmyselnosti, krásy a kvality. Už vyššie spomenuté procesy činenia indikujú komplikovanosť a komplexnosť operácií, ktoré zahŕňajú. Takýto proces môže mať na starosti až 25 ľudí a aj preto môže budiť dojem, že by materiál ako spracovaná a stabilizovaná koža mala byť o to drahšou komoditou. (Sterlacci, 2010)

3.1 Obuv

Hlavnou funkciou obuvi je už zmieňovaná ochrana chodidla najmä pred nehostinným terénom a teplotou či už príliš nízkou, alebo príliš vysokou. Uľahčovala a neustále uľahčuje presun človeka z jedného miesta na druhé vzdialenejšie, čo mohlo mať v prvopočiatoch jej vzniku na človeka špecificky, pozitívny a významný dopad. Najčastejšie je obuv vyrábanou z usne, no v súčasnosti v dobe neustáleho technologického pokroku sú vytvárané nové materiály, ktoré sa snažia useň nahradiť, imitovať, alebo také, ktoré sa usilujú poskytovať prípadný väčší komfort aj chodidlu väčšej šírkovovej kategórií či s prípadnou deformitou prevažne zhotovené s textilu metódou 3D pletenia.

3.1.1 Historický kontext a podnietenie vzniku prehistorického obuvníka

Na základe archeologických nálezov vieme, že prvé dôkazy o obúvaní sú od nás vzdialené tisícky rokov čo predstavuje stovky generácií predávajúcich svoje skúsenosti ich zveľad'ovanie, ale aj simultánne zabúdanie tradovaných poznatkov. Je možné predpokladať, že práve schopnosť ľudí vytvárať svojvoľne oheň (čo datujeme od obdobia stredného paleolitu) podmienila rozvoj neskorších remesiel medzi, ktoré radíme aj primitívne garbiarstvo, činenie kože (proces spracovávanía a transformácie surovej kože na useň). Najstaršou metódou spracovávanía/ činenía kože bola jej stabilizácia údením za pomoci dymu o ktorej som písala už vyššie. Už v tomto období sa teda vyvíja primitívna podoba obuvníka, ktorý okrem primárnej suroviny usne na výrobu obuvi potreboval iba pazúrik suplujúci knipe [knipe je v obuvníckej terminológii/žargóne ustálený názov pre obuvnícky nôž] a bodec, ktorým bolo možné vytvárať dierky cez ktoré bolo možné prevliecť remienky istiace obuv na chodidle. Počiatky remesla a s ním súvisiacej výroby obuvi či všeobecne spracovávanía usne radíme do pravekého obdobia paleolitu. (Štýbrová, 2009)

Podoba obuvníckej dielni

Profesia obuvníka, ako aj samotné obuvnícke remeslo, tak, ako už vyššie naznačujeme, bolo vyvíjané a formované po stáročia. Prvé zmienky o výrobe obuvi respektíve o profesii obuvníka pochádzajú z obdobia nám vzdialeného vyše 15000 rokov. V tomto období bola funkcia obuvi jednoznačnou, ochraňovala jej nositeľa. Ľudia výrobu obuvi štandardne a už dlhodobo vnímajú, ako prevažne mužskú prácu. Prax ale aj historické dôkazy nám však dokazujú, že ženy sú rovnako, ako aj muži neodmysliteľnou súčasťou výrobného procesu obuvi. Najme v priemyselnej výrobe zastávajú mnohé významné funkcie. V kontexte výroby zákazkovej obuvi na mieru sa taktiež dnes už častejšie stretáme s tým, že sú medzi

výrobcami ženy. V minulosti, konkrétne ešte v časoch doby kamennej, bola táto výroba výlučne ženskou prácou. Jednotlivci sa spájali do tlúp a prirodzenou deľbou práce došlo k určeniu, že jednou z mnohých zodpovedností žien bude výroba obuvi. Spájaním týchto spoločenských/komunit bolo jednoduchšie prerozdeliť prácu medzi viacerých či jedného zodpovedného a zručného v danej oblasti, čo znamenalo, že každý mal pridelenú prácu, ktorej sa venoval v prospech komunity. Hypoteticky mohol tento systém stimulovať vývoj rôznych druhov remesiel. Najstaršie zaznamenané dôkazy o obutí človeka boli objavené v Španielsku a Škandinávii, oboje boli vytvorené primitívnym človekom v časoch staršej doby kamennej tak zvanom paleolite. (Příhodová et al., 2004)

Tieto nástenné maľby nie sú záznamom výroby vtedajšej obuvi, iba zobrazujú obutého pravekého človeka. Rovnako tak nie je zrejme akú obuv majú na sebe jednotlivé postavy obutú a tak všeobecne nie je celkom jasné aký typ obuvi naši predkovia v spomínanom paleolite nosievali. Predpokladá sa však, že išlo o obuv z kože z ulovených zvierat, ktorá obalovala chodidlo a bola pripevnená k členku remienkami zo zvieracích šliach, či lykových motúzov. Výroba obuvi bola obdobne zaznamenaná až o veľa neskôr. Takýto výjav sa nachádza v Tébam v Rechmireovej hrobke a jedná sa o jeden z najstarších a najvýznamnejších záznamov, konkrétne fresiek, zobrazujúcich obuvnícke remeslo. Maľba okrem obuvníkov zobrazuje aj iných remeselníkov, ako napríklad staviteľov lodí, klenotníkov, sochárov či pisárov. Na freske je konkrétne zaznamenaná dielňa na výrobu sandálov a už na prvý dojem je vidieť, že je veľmi dobre vybavená, čo svedčí aj o tom, že v tomto čase bola výroba obuvi remeslom, ktoré medzi ostatnými malo veľmi dobré postavenie. (Štýbrová, 2009)

Podoba výroby obuvi v minulosti sa značnou mierou líšila od tej dnešnej primárne priemyselnej. Všeobecne je obuv ako taká zložená z vrchových a spodkových častí, ktoré sú navzájom prepojené resp. sú spájané. Výnimkou sú iba také metódy výroby vyhýbajúcich sa spájaniu odlišných častí čo možno badať v prípade obuvi opánkového strihu [obuv pozostávajúca z jedného druhu/kusu materiálu spravidla usne, ktorá bola tvarovaná zospodu nahor resp. od nášľapnej časti smerom k nártovej táto výrobná metóda bola využívaná napríklad pri tvorbe krpcov]. Prepájanie vyššie zmieňovaných častí obuvi bolo v každom historickom období kľúčovým.

Dnes poznáme týchto 5 základných metód montáže zvrškov spolu so spodkovými časťami obuvi:

1. Rámová (Goodyer construction) – v súčasnosti najčastejšie využívaná pri zákazkovej výrobe obuvi
2. McKay (blake construction/ hrubošitá obuv)
3. Lepená – spolu s priamym nástrekom ide o najfrekventovanejšie výrobné metódy v priemyselnej výrobe
4. Sandálová
5. Obracanie obuvi (turned shoe) (Prior, 2017)

3.2 Zákazková výroba obuvi vs priemyselná (sériová) výroba obuvi

Na začiatok je nevyhnutné ozrejmiť si, že zákazková výroba obuvi a priemyselná výroba obuvi predstavuje dva celkom odlišné prístupy. Odlišné nie sú iba pre využívanie strojov verzus rúk a jednoduchých špecifických nástrojov, ale aj vo vzťahu výrobcu a zákazníka alebo produktu a zákazníka. Obe prinášajú svoje klady a rovnako tak aj svoje negatíva.

Zákazková výroba

Zákazková výroba obuvi je časovo zdĺhavejším procesom. Pri takejto výrobe sa vo výrazne vyššej miere kladie dôraz na detail. Samotný proces výroby obuvi na mieru môže pozostávať so sedemdesiatich, ale niekedy pokojne až triesto krokov/ operácií. Tieto kroky, ako aj celý proces výroby je individuálny, nemá striktné stanovenú formu a závisí od zvyklostí a postupov výrobcu (Trejtnarová, 2022)

Tieto kroky môžu tradične zahŕňať :

1. Meranie chodidla
2. Výber vhodného dizajnu
3. Výroba kopyta
4. Viacnásobná skúška kopyta
5. Vytváranie strihových šablón
6. Výber všetkých materiálov a ich farebnosti
7. Vykrajovanie jednotlivých dielcov
8. dekorovanie a predpríprava na dierky pre prípadné šnurovanie
9. Stenčovanie okrajov prípadne celkovej hrúbky materiálov
10. Kompletizácia zvršku zošitím

11. Příprava napínací stielky (typ sa odvíja od zvolenej konštrukčnej metódy)
12. Příprava a vyrezanie ostatných spodkový materiálom
13. Příprava stužovacích dielcov
14. Napínanie
15. Lepenie/ šitie
16. Pôdovanie
17. Brúsenie
18. Prichytenie podošvy podľa zvoleného výrobného postupu
19. Brúsenie
20. Výroba a montáž podpätku
21. Úprava hrán podošvy
22. Leštenie
23. Sňatie z kopyta
24. Výroba a následné vloženie stielky
25. ...

Zákazková výroba obuvi, no rovnako tak aj obuv samotná bola po stáročia výsadou či dokonca až atribútom napríklad faraónov, šľachty, duchovenstva, vysokých hodnostárov a len ojedinele bola súčasťou života bežného chudobného obyvateľstva. Ešte v 20. rokoch minulého storočia bolo celkom bežné a vôbec nie ojedinelé, že najme menej majetný ľudia a to najmä deti a ženy na dedinách či v malých mestách chodili od jari do jesene bosý. Zaujímavosťou bolo napríklad to, že na nedeľnej omši v kostole museli byť všetci veriaci obutý a tak v prípade tých najchudobnejších rodín s väčším množstvom detí si obuv, ktorú v dome mali vystriedali a na omši sa zúčastnili po etapách, staršie deti šli na rannú omšu a mladšie na neskoršiu tak zvanú hrubú omšu. (Štýbrová, 2009)

Sériová výroba

Obuv je pre dnešného človeka, aspoň pre majoritnú väčšinu populácie, absolútnou samozrejmosťou. Spotrebiteľ nespochybnuje jej význam, pretože ho sprevádza od prvých

krokov po celý jeho život. Dnes už obuv, ale neslúži tak, ako kedysi výhradne na ochranu chodidla, ale rovnako tak, ako sme sa s týmto fenoménom mohli stretnúť z historických záznamov aj dnes sa z obuvi stáva symbol spoločenského postavenia. Je výpoveďou o vkuse, veku či dokonca reflexiou toho, ako sa užívateľ pozerá na svet, ktorým je obklopený. Máme možnosť výberu na základe všetkých našich preferencií a je pomerne jednoduché vybrať si z pomedzi komfortnejších, alebo formálnejších či módnejších kúskov. (Příhodová et al., 2004)

Hoc je opätovne obuvi prisudzované, že určuje spoločenské postavenie nositeľa a teda je jeho symbolom, nie je tomu tak preto, že je nositeľ vôbec obutý, ale pre exkluzivitu značky pod ktorou môže byť obuv produkovaná. Vytvára to tak priamu úmeru vo vzťahu spotrebiteľ x produkt, čím prestížnejší produkt tým pomyselne vyššie spoločenské postavenie nositeľa. Náhľad do minulosti ponúka kontrastný pohľad. Obuv nebola jednosezónnym rýchlim trendom podliehajúcim produktom od vždy. Túto skutočnosť predchádzalo, že obuv spolu so šperkami či odevom bola súčasťou predmetného dedičstva a teda pomerne vzácna čo dokazuje že tomu tak bolo po stáročia. (Štýbrová, 2009)

Sériová výroba neodzrkadľuje hodnoty človeka z obdobia pred priemyselnou revolúciou, ale ani jej začiatkov. V súčasnosti je človek nútení systémom vlastniť hneď niekoľko párov obuvi (obuv sezónnu, módnú, formálnu či neformálnu, športovú, turistickú, vychádzkovú, pracovnú, domácu...) na každú príležitosť a aktivitu inú čo stimuluje priemyselnú výrobu k jej nepretržitej činnosti. Okrem veľkého množstva benefitov, ktoré vďaka sériovej výrobe máme, dnes už vnímame aj množstvo jej úskalí. Módnny priemysel, do ktorého obuv spadá je producentom veľkého množstva neodbúrateľne, alebo iba neľahko odbúrateľného odpadu. Práve dopad priemyslu naviedol vedcov a ostatných odborníkov, vyhotoviť metódy, ktorými je možné vypočítať či inak vyhodnotiť potencionálny dopad výroby, alebo jednotlivých produktov na životné prostredie. Jednou z takýchto metód je metóda posudzovania životného cyklu tak zvané LCA [LIFE CYCLE ASSESSMENT]. Predstavuje systematický proces zhodnocovania potenciálneho dopadu hmotného produkty, alebo služby na životné prostredie a to od získania vstupných surovín pre výrobu až po opotrebenie až ukončenie užívateľsky funkčného života. (Trejtnarová, 2019)

Ideálnym príkladom sériovo vyrábanej obuvi je produkcia tenisiek, ako v súčasnosti najvyrábanejšieho a rovnako tak aj najpredávanejšieho produktu s pomedzi všetkých druhov obuvi. Práve tenisky tvoria základ topánkovníkov moderného spotrebiteľa.

Špecifickou skupinou spotrebiteľa podporujúceho nadprodukciiu takéhoto tovaru sú tak zvaný sneakerheads. Sneakerheads sú ľudia tvoriaci zbierku obuvi/tenisiek, ktorú neustále rozširujú o nové kúsky a tak, ako pri ostatných tipoch zbierok pozostávajúcich z masovo vyrábaných produktov, aj tu v snahe zvýšenia hodnoty svojej zbierky sa zberatelia usilujú o získavanie produktov z kusovo či inak limitovaných edícií či iných pre nich vzácných kúskov. Podľa niektorých tento fenomén a úspešné získanie chceného kúsku u zberateľov vyvoláva pocit moci, majstrovstva a úspech čo má stimulujúci dopad a tak má sneakerhead opätovnú potrebu o rozšírenie jeho zbierky. (Woo Choi, 2017)

Na rozdiel od tradične, malovýrobne resp. zákazkovo tvorenej obuvi je na výrobu hoc len jedného páru tenisiek nevyhnutná prítomnosť celého výrobného tímu. Takýto tím pozostáva s vývojárov, výrobcov, dodávateľov produktových manažérov, dizajnérov, konštruktérov, šičiek, spodkárov, ľudí, ktorý majú na starosť obalový dizajn a balenie hotových produktov a v neposlednom rade predajcov. Tento typ výroby sa bez vyššie uvedených ľudí nezaobíde na rozdiel od malo výroby/ zákazkovej výroby kde častokrát všetky tieto role zastupuje jeden človek/ remeselník. (Motawi, 2018)

Jednotlivé kroky v procese tvorby obuvi pre sériovú výrobu sú podobné tým, ktoré sa vykonávajú v malovýrobe. Odlišujú sa najmä využívaním priemyselných strojov a množstvom ľudí potrebných pre vznik produktu. Samotný proces a celá zvolená technológia výroby sa odvíja od typu obuvi, ktorá má byť realizovaná. Je to kolaboratívny proces pričom jednotlivé kroky vo výrobe na seba nadväzujú a sú od seba navzájom závislé (ak niečo zlyhá, pokazí sa na jednom úseku a druhý to zbadá nemôže pokračovať čo môže ohroziť naplnenie výrobných plánov a aj celú výrobu). Až po odobrení návrhu respektíve po schválení dizajnu nového produktu celým kompetentným tímom sa obuv dostáva do výroby. Čo predstavuje zabezpečenie všetkého potrebného od náradia, strojov, materiálov, komponentov až po ľudské zdroje. (Motawi, 2018)

3.3 Rámová obuv

Rámová obuv je vytváraná pre ňu typickou a veľmi špecifickou výrobnou technológiou. Medzi obuvníkmi a najmä tými, ktorý si ustálili anglickú terminológiu dochádza k častým konfrontáciám. Spomínané konfrontácie pramenia zo správneho či nesprávneho porozumenia termínov hand welted a Goodyear welted shoes / v preklade sa jedno o ručne vytváranú rámovú obuv a rámovú obuv využívajúcu Goodyearovú metódu/. V praxi je

možné stretnúť sa s tým, že sú tieto dva termíny prepojené čo však vytvára mystifikáciu a nie je tak celkom jasné, ktorá z možností bola uplatnená. Nie je ich možné prepájať ide totiž o dva rozdielne prístupy i keď sú súčasťou rovnakej technologickej metódy. Hand welted ako už so samotného názvu pramení predstavuje taký spôsob výroby, ktorý predchádzal priemyselnú revolúciu. Tento technologický postup, respektíve metódu výroby obuvi vynášiel Američan Charles Goodyear mladší v roku 1869. Charles Goodyear mladší bol synom Charlesa Goodeyara, ktorý sa zaslúžil o objav spôsobu vulkanizácie kaučuku, ktorý si dokonca v roku 1844 nechal patentovať. (Vass a Molnár, 2017)

3.4 Zákazková obuv, obuv na mieru vytváraná v Českom a Slovenskom prostredí



Obrázok 5 Rámová obuv

Zdroj: vlastné spracovanie

Hoc sa to tak môže javiť, ale ani v slovenskom ani českom prostredí obuvnícke remeslo nevyhynulo. Nenachádzame ho už ani z ďaleka tak frekventovane ako tomu bolo kedysi, no predsa ešte stále existujú výrobcovia obuvi na mieru. Na rozdiel od minulosti v ktorej bola

táto služba síce drahá, no aj tak vyhľadávaná a pre mnohých dostupná dnes sa jedná o nadštandard, ktorý stále a ešte viac v porovnaní z minulosťou nie je dostupný pre každého. Výrobcovia sa zameriavajú najmä na mužského klienta. Medzi tých, ktorí sa usilujú na spomínanom území zachovávať remeselnú tradíciu výroby obuvi patria :

Salon Lawart

Majiteľ a zakladateľ celým menom Erik Martin Lawart pôsobí v Prahe kde vytvára respektíve produkuje svoju zákazkovú obuv na mieru ručne bez využívania moderných strojov, ktoré odmieta. Väčšina nástrojov a náradia, ktoré používa je starších ako on ba dokonca v niektorých prípadoch starších ako sto rokov. Ponášajú teda v sebe príbeh obuvníka napísaný ešte pred tým ako sa dostali do Lawartových rúk čo pre neho predstavuje pridanú hodnotu. Tak ako väčšina zo súčasných tradičných obuvníkov tak aj on využíva starú obuvnícku technológiu, technológiu rámovej obuvi, ktorú využíva v jej autentickej podobe a teda takej, ktorá sa od čias renesancie nezmenila. Verí v nadčasovosť tejto technológie odzrkadľujúcej sa v jeho práci, ale hlavne v nadčasovosť tradičného obuvníckeho remesla ako takého. Tak ako hovorí on sám jeho obuv vytvára lokálne v súlade so slow-fashion a zero-waste [pomalou módou a bezodpadovým] životným štýlom. Vyznačuje sa najmä luxusným spracovaním a dôrazom na staré osvedčené technologické postupy, ktoré neinovuje. On sám, občas s jeho učňami stojí za celou výrobou a to od úpravy drevených kopýt, podľa potrieb zákazníkov, cez vychystávanie ľanových dratiev - obuvníckych nití, ktoré sú upravované smolou a voskom, aby nadobudli vode odolné vlastnosti až po úpravu usní, ktoré na záver farby a patinuje sám. Na prvý pár sa v priemere čaká od merania nôh až šesť mesiacov, no neskôr ak si zákazník objedná ďalšie sa čas výrazne skracuje a to až o tri mesiace. Štandardne zákonom stanovená záruka dva roky sa k jeho produktom neťahuje. Tvrdí, že pri rozumnom užívaní obuv zhotovená jeho rukami vydrží od 5 až do 20 rokov čo sa však odvíja aj od pravidelného servisovania a údržby obuvi. Akúkoľvek vadu spôsobenú chybou materiálu alebo pochybením remeselného spracovania opraví kedykoľvek nie len v rozsahu dvoch rokov na ktoré je stanovená záruka. (Lawart obuvnícky salon, b. r.)

Zacharias

Radek Zacharias začíнал, ako opravár obuvi a v súčasnosti ju sám vytvára. Pri opravách, ktorým sa na počiatku venoval dbal na vysoko kvalitne vykonanú prácu pri čom sa postupne

vypracoval až k oprave luxusnejšej obuvi čo ho podnietilo k myšlienke vytvárať obuv vlastnú. Začínal ako samouk. Na počiatku v spolupráci vytváral historickú obuv pre šermiarov a divadelníkov. Neskôr niekoľko rokov obohacoval svoje portfólio vedomostí o znalosti tvorby ortopedickej obuvi čo mu pomohlo porozumieť individualite a špecifickým potrebám nositeľov. Vďaka záujmu klientov o zákazkovú na mieru vytváranú a skutočne kvalitnú obuv sa rozhodol, že sa bude venovať už iba tejto činnosti. Zameral sa na ručne šitú pánsku luxusnú obuv. V súčasnosti tvorí obuv pre zákazníkov s pomocou svojho kolegu a ich sortiment v dôsledku zvýšeného záujmu ľudí o športovú obuv rozšíril aj o kategóriu voľnočasovej obuvi na mieru medzi, ktoré spadá kotníčkova obuv aj tenisky. Známi je okrem svojej práce aj tým čo je pre mnohých kontroverzné, že obľubuje nosenie šiat a sukni najmä vytvorených na mieru čo sa stalo jeho poznávacím znamením. (Zacharias - Bespoke Shoemaker, © copyright 2012–2024)

Neustále sa vzdeláva a aj sám sprostredkováva kurzy a workshopy vzdeláva ľudí napríklad o tom ako sa správne starať o obuv ako ju možno doma svojpomocne naleštiť nakrémovať a tak jej spraviť základný servis správne. Luxus je súčasťou jeho života on sám za luxus považuje napríklad aj to, že sa môže stále učiť novým veciam, či dopriať si starostlivosť o svoj zovňajšok, jeho záujem o luxus podnietil jeho záujem o tvorbu luxusnej obuvi na mieru. (Gentleman Store, 2022)

Švec Michal

Michal Švec ako už jeho meno výstižne naznačuje je skutočný švec. V slovenskom jazyku slovo švec prekladáme ako obuvník, alebo archaicky šuster. Je možné skonštatovať, že obuvníctvo má skutočne v krvi, jeho prarodičia z matkinej strany boli obuvníkmi a predkovia z otcovej strany súdiac podľa priezviska boli obuvníkmi v dobách kedy sa priezviská začali prideľovať pravdepodobne taktiež. Hoc už od detstva bol fascinovaný prírodnými materiálmi a ich transformáciou do produktov akými boli napríklad bubny, nože a podobne, obuvníctvu podľahol až v dospelosti. Jeho cestu k obuvi a teda nájdení skutočne toho čo by ho v živote napĺňalo predchádzala práca v oblasti informačných technológií a teda v IT spoločnosti, ktorú sa nadobro rozhodol opustiť v roku 2014. V súčasnosti a hoc

kontrastne oproti svojej IT minulosti vytvára obuv na mieru pre zákazníkov, upravuje kopytá pre ich špecifické potreby a následne ušije obuv z využitím rámovej technológie. Jeho dielňa sa nachádza uprostred prírody v Moravskej obci Stupava. (Švec Michal, b. r.)

Aneta Gretzová

Jej osamostatnené pôsobenie ako obuvníčky predchádzalo šesť rokov tovarišstva a teda šesť rokov usilovného učenia sa a to najme po boku Erika Martina Lawarta v jeho dielni. Ide o jedinú ženu v rámci Česka aj Slovenska, ktorá vytvára obuv technikou z 19. storočia je teda obuvníčkou avšak podľa nej český jazyk nedisponuje dostatočne vhodným pomenovaním pre ženu takejto profesie a preto sa sama označuje ako žena švec. Po ročnom študijnom pobyte vo Francúzsku sa rozhodla predčasne ukončiť štúdium na strednej škole a venovať sa naplno remeslu, ktorým bola tak fascinovaná. Móda respektíve odev, ktorému sa pred tým na študijnom pobyte venovala ju neoslovil tak veľmi, ako obuv a to aj preto lebo podliehal rýchlo meniacim sa trendom čo pri tradične vytváranej obuvi nespozorovala. Fascinovali ju stále, vždy stanovené línie a tvary, metódy a technológie, ktoré zostali 150 rokov bez zmeny. (Patočková, © 2011 - 2024)

Ako žena musela na počiatku svojej cesty bojovať so stereotypmi a neporozumením svojho okolia, predsa len je ešte vždy táto remeselná disciplína spätá s mužmi remeselníkmi a to aj napriek tomu, že vo svete je a aj pred ňou bolo už zopár žien, hoc nie mnoho, ktoré sa tejto historickej metódy vytvárania obuvi venovali a aj venujú. Jej dielňa sa nachádza v Prahe konkrétne pod Pražským hradom priamo na Radnických schodoch. Proces samotného šitia obuvi na mieru jej zaberie štyri týždne čo sa neskôr odráža na ich dlhej životnosti, ktorá je v priemere až 15 rokov. Na výrobu využíva najkvalitnejšie dostupné materiály, najčastejšie teľacie usne spracovávané starými metódami a to najmä z Nemeckých a Talianskych garbiarní. (Medková, c1999 – 2024)

Marek Pažitný

Marek Pažitný je jediný z radi spomínaných obuvníkov slovenského pôvodu. Jeho dielňa spolu s unikátnou predajňou sa nachádza v samotnom historickom centre Bratislavy. Rovnako, ako jeho český kolegovia aj on sa venuje zákazkovej exkluzívnej obuvi zhotovovanej na mieru. Je vyučeným stolárom čomu sa však nikdy nevenoval, no pomohlo mu to lepšie porozumieť úprave drevených kopyt, ktoré si upravuje zásadne sám po zmeraní

zákazníka. Cestu samostatne tvoriaceho obuvníka predchádzalo učenie sa od prestížnych obuvníkov vo Viedni a jeho samoštúdium. Okrem obuvi zhotovovanej tradičnou rámovou metódou sa venuje vychádzkovej obuvi a to konkrétne na mieru zhotovovaným teniskám, ale aj koženým / usňovým doplnkom, ako napríklad opaskom aktovkám a podobne. Svoju tvorbu podopiera troma piliermi. Prvým je, že je obuv zhotovovaná ručne od kopyta nití až po šitie, druhým, že využíva prvotriedne materiály a tretím, že naslúcha potrebám zákazníka a snaží sa im vyhovieť je výnimočný tým, že ak si zákazník nevyberie z jeho portfólia dizajnov, alebo tradičných foriem zákazník si môže sám určiť ako bude jeho obuv vyzerat' čomu sa on sám prispôsobí pre uspokojenie zákazníkových požiadaviek a potrieb. (Pažitný, c2024)

Ako obuvník sa je v dnešnej dobe náročné presadiť a to najmä pre získanie klientely, ktorá by bola ochotná na obuv vyhotovenú na mieru čakať a aj ju zaplatiť. Ľudia dnes potrebujú mať všetko veľmi instantne a vyhovuje im, že prídu do obchodu vyberú si obuv, ktorá sa im páči nehladiac na to, že ich možno tlačí alebo tlačiť bude dôležité pre spotrebiteľa je najme to, aby z predajne odchádzal s tým po čo do nej prišiel a uspokojil svoj dopyt. Pre bežných ľudí je obuv zhotovená na mieru nedostupná pre jej vysokú cenu, tá však za sebou skrýva hodiny týždne až mesiace náročnej práce a najvyššiu kvalitu materiálov. Je iba málo väčších firiem, ktoré vytvárajú obuv priemyselne a neopomínajú na špecifiká jednotlivých zákazníkov. Hoc je na trhu dostupná aj kvalitná cenovo priaznivá obuv nie je zhotovená na mieru priamo pre zákazníka má často krát oveľa nižšiu životnosť a predajca neposkytuje jej servis. Špecificky pri rámovej obuvi je veľkou výhodou, že takmer celá jej spodná časť je nahraditeľnou a tak oveľa ľahšie opraviteľnou ako pri klasickej lepenej obuvi. (Medková, c1999 – 2024)

Brašnářstní Tlustý

Individualita zákazníkov a ich potrieb je pri sériovo respektíve priemyselne vytváranej obuvi opomínaná. Na trhu sa však vyskytujú aj výnimky, a teda lokálne značky, ktoré dokážu k zákazníkom pristupovať aj individuálne a obuv im aj napriek strojovej výrobe dokážu vytvoriť a prispôbiť podľa ich veľkosti, špecifických potrieb a v prípade odlišnosti veľkosti chodidiel vybrať správne kopytá, aby obuv dostatočne užívateľsky komfortne sedela. Medzi takéto značky sa radí aj v Prahe sídliaca firma Brašnářství Tlustý. Disponuje

škálovo najväčším veľkostným rozhraním obuvi v Českej republike a to od veľkosti 36 až po veľkosť 59 v šírkových kategóriách od veľkosti E až po I pričom pri štandardne bežne dostupných produktoch sa stretáme najčastejšie so šírkou G a to aj napriek tomu, že sa prirodzene ľudské chodidlo v priebehu časov zväčšilo. A už iba časť spoločnosti naplňuje túto šírkovú kategóriu. (Brašnářství Tlustý a spol. s r.o., © 2015)

II. PRAKTICKÁ ČASŤ

4 AUTORSKÉ ZHRNUTIE

V teoretickej časti tejto práce som stručne charakterizovala pojem remeslo v jeho historickom kontexte a význame, ale aj jeho presah a postavenie v súčasnosti. Nadviazala som naň kapitolou s názvom Dizajn, ktorý s remeslom vytvára synergickú symbiózu. V tejto časti tiež rozoberám udržateľné tendencie, ktoré remeselné postupy, metódy a prístupy zastávajú. V neposlednom rade sa zameriavam na spracovanie usne, historickú, ale aj dnešnú výrobu obuvi a súčasných výrobcov využívajúcich tradičné metódy.

Čoraz častejšie počujem o dopite po kvalitných produktoch, ktoré vydržia sú dobre kombinovateľné a opraviteľné. A preto pevne verím, že v budúcnosti sa bude remeslo a design prepájať čoraz častejšie. Dôjde tak k zvýšeniu kvality produktov na globálnej úrovni. Mam ambíciu aj naďalej sa v tejto oblasti vzdelávať a rozvíjať ju.

Bližším zoznámením sa s remeslom, remeselnou výrobou a manuálnym prístupom som si prehĺbila už doposiaľ aj tak veľmi kladný vzťah k takto vyhotoveným produktom a procesom ich výroby. Doposiaľ nadobudnuté vedomosti získané počas štúdia a prostredníctvom stáží som sa pokúsila zhodnotiť a využiť pri tvorbe praktickej časti práce. Pri výrobe všetkých produktov z kolekcie som si osvojovala novo nadobudnuté vedomosti a v ostatných už osvojených som sa pokúšala posúvať a zlepšovať. Pre vznik kolekcie bola kľúčovou pomoc od skúsených odborníkov ich ochota učiť ma a poskytnutie dielne ako môjho dočasného pracovného útočiska.

5 KONCEPT

Či chceme, alebo nie práca dizajnéra so sebou prináša obrovskú mieru zodpovednosti. Sme producenti produktov, ktoré žiaľ raz podľahnú skaze. Vo mne aktuálny až priam alarmujúci stav životného prostredia vzbudzuje množstvo otázok. Napríklad ako tento stav ďalej svojou činnosťou nezhoršovať. Preto si tak ako aj mnohý ďalší uvedomujem, že ak chcem, aby konečným výsledkom mojich snažení a práce bol fyzický, hmatateľný produkt, musím uvažovať nad jeho celkovým životom a dopadom. V súvislosti s týmto snažením som sa rozhodla porozumieť remeslu. Doslova ho spoznať. Mám za to, že práve prepájaním remeselnej výroby a dizajnu môže vznikáť kompromis, ktorý minimalizuje záporné dopady produkcie na životné prostredie. Tento činiteľ ovplyvnil môj výber témy pre túto prácu

Ešte pred začatím štúdia na ateliéry designu obuvi som bola remeslom a manuálnou prácou fascinovaná. Od momentu, ako som začala študovať na ateliéry designu obuvi sa ma všetci moji blízky pýtali kedy budú mať topánky aj oni. A hoc som touto otázkou bola kedysi otrávená dnes ju chápem. Možnosť vytvoriť obuv na mieru tak, aby niekomu dokonalo sadla a bola dostatočne komfortnou sa stala jedným z mojich cieľov.

Na rozdiel od toho, aby som vstúpila do rýchlika produkcie som sa rozhodla spomaliť. Asi to bude v mnohých vyvolávať v súvislosti s dnešnou rýchlou dobou zmiešané pocity, no ja som si položila otázku či si vôbec ešte môžeme dovoliť zrýchliť pokiaľ zrýchliť znamená tvoriť viac a nezodpovedne. Ja som sa pri výrobe tejto práce učila spomaľovať čo je obrovský paradox, ktorý nie je vôbec tak jednoduchý, ako sa to môže zdať. Remeslo si totiž vyžaduje stopercentné sústredenie a prítomnosť a o to viac pre tých a teda vrátane mňa ktorí sa s ním iba zoznamujeme. Okrem chápania syntézy designu a remesla ako nástroja udržateľne zodpovednej tvorby som si rešeršovaním a zoznamovaním sa s dizajnérami a remeselníkmi uvedomila, že svet, ktorý som práve objavovala svet tvorby zákazkovej výroby obuvi ja na rozdiel už predtým objaveného sveta výroby kabeliek takmer výsostne mužskou doménou. Podnietilo to vo mne myšlienku, že prečo by si iba muži mali užívať komfort na mieru zhotovenej obuvi takmer akoby boli privilegovaní. Svet kabeliek a obuvi som sa teda rozhodla sklbiť v jeden ženský svet. Moje skúmanie aplikovateľnosti rovnakej technológie na dámsku obuv predchádzala skúsenosť z výroby pánskej obuvi spomínanou technológiou na stáži u pána Mareka Pažitného.

Objavovanie zabudnutého či opomínaného bolo mojim vstupným katalyzátorom pre vznik tejto práce. Osvojovala som si metódy ručného šitia na kabelkách výhradne a na obuvi v kombinácií so strojovým.

5.1 inšpirácia

Mojou prvou asociáciou ak počujem už tu toľko krát opakované slovné spojenie obuv na mieru či zákazkovo vytvorený produkt vôbec, je pánska Oxford polobotka a teda polobotka nártového strihu populárna v 20.-30. rokoch minulého storočia prevažne čiernej, alebo hnedej farby s nižším koženým podpätkom. Paradoxne pri nich platilo, že čím odvážnejšej farby boli tým bol nositeľ vnímanejší ako modernejší. (Shawcross, 2023)

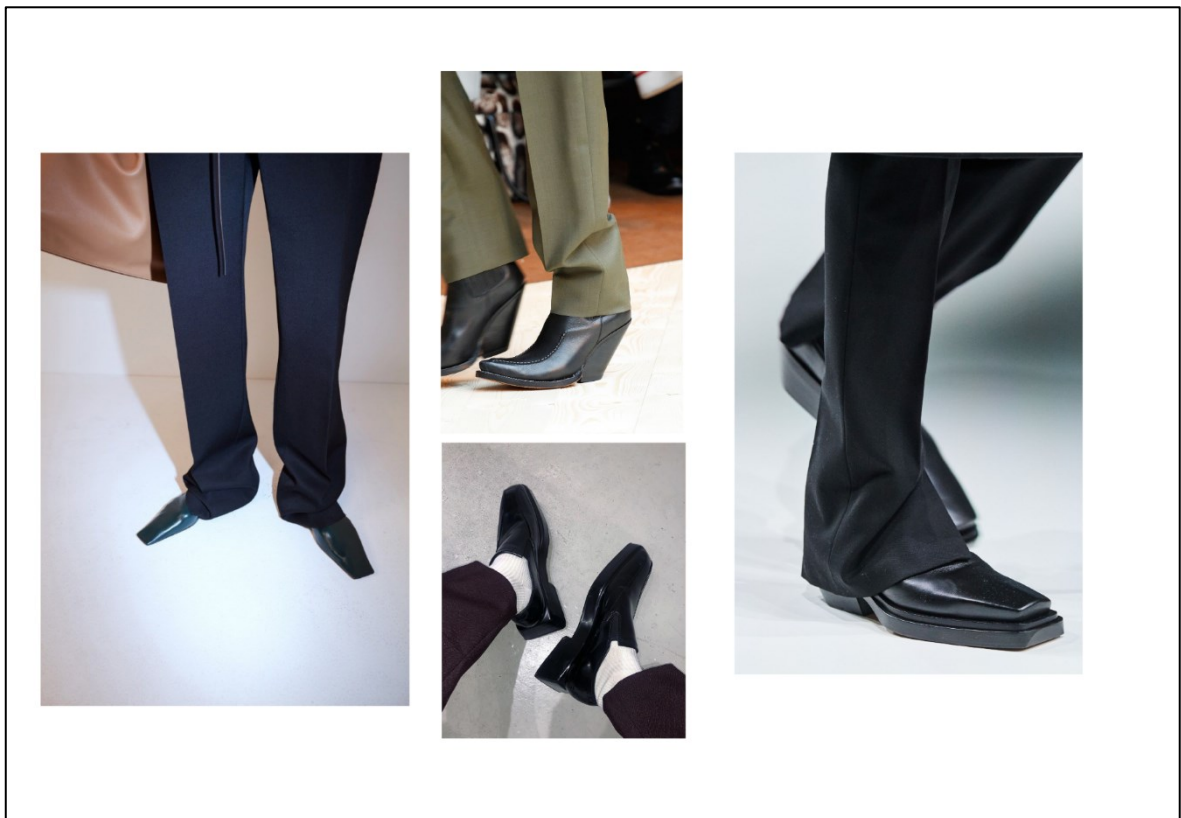
V kolekcií sa inšpirujem jej technickým spracovaným a v prípade prvého páru nártovou strihovou konštrukciou



Obrázok 6 Rešerš

Vlastné pracovanie

Predpokladám, že nie som sama kto si vybaví práve takýto obraz. Azda len málokto si predstaví dámsku obuv. Iba menšie percento si predstaví ortopedickú obuv pre zákazníkov so špecifickými potrebami. Obuv vyhotovená na mieru s využitím tradičných remeselných techník je spätá štandardne najmä s mužmi, ktorý si takýto nadštandard takúto, nadnesene povedané, nerest' môžu dovoliť a tými mužmi, ktorý spravidla takúto obuv vytvárajú. Svoju inšpiráciu som tak nachádzala práve v pánskej obuvi a doplnkoch. Inšpirovaná som elegantným a súčasne maskulínnym vzhľadom pre mužov určených predmetov zhotovených z usne, ktorý sa pokúšam rafinovane aplikovať do dámskej kolekcie. Ďalej som inšpiráciu nachádzala v dekoratívnom prešívaní obuvi a to najmä tom, ktoré sa nachádza na mokasínach. Vlastnú interpretáciu takéhoto prešívania, ako odkaz na inšpiráciu pánskou obuvou a zdôraznenie prísnosti vzhľadu aplikujem na všetkých produktoch z kolekcie.



Obrázok 7 Rešerš

Vlastné spracovanie

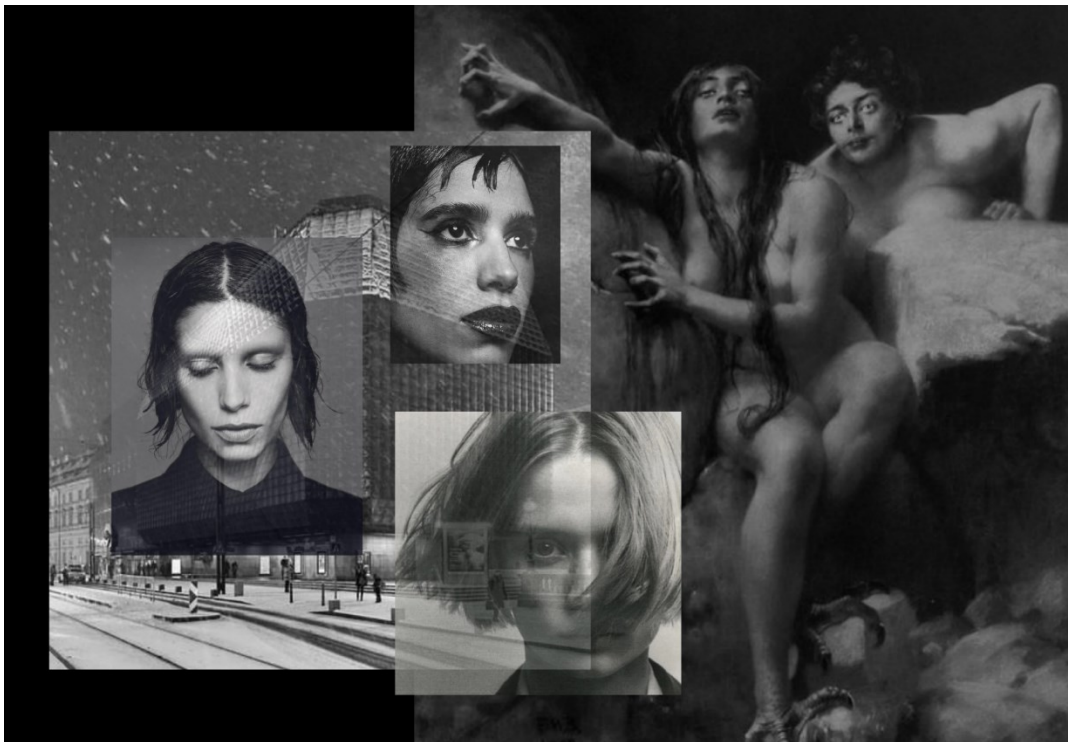
6 CIELOVÁ SKUPINA – NOSITEĽ

Mojim cieľovým zákazníkom je žena, pre ktorú je celá kolekcia tvorená na mieru. Hoc možno bola v minulosti skeptičkou a nakupovala tak ako ostatný konzumenti dnes do produktu na mieru dozrela a rozhodla sa pre zmenu. Zvolila si produkty s dušou. Je extravagantná a túži po pozornosti rovnako, ako remeslo samo. Rovnako tak túži po komforte, ktorý zažívajú predovšetkým muži. Komforte na mieru vyhotovenej obuvi. Búra tak stanovené stereotypy je emancipovanou a dopraje si viac, ktoré vydrží viac. Je nekonvenčnou. Takáto žena môže mať akýkoľvek vek a to vďaka nadčasovému dizajnu, avšak predsa len som sa zamerala na ženu s vekom 25 a viac rokov. Už teraz sa zamýšľam ako by bolo možné tento nadstandard a komfort sprostredkovať aj ostatným ženám, ktoré si ho nemôžu dovoliť. Urobiť ho dostupnejší je mojim nastávajúcim cieľom do budúcnosti.



Obrázok 8 Myšlienková mapa

Vlastné spracovanie



Obrázok 9 Moodboard nositel'ky

Vlastné spracovanie



Obrázok 10 Moodboard nositel'ky

Vlastné spracovanie

6.1 Kopytá

Kopytá sú základnou obuvníckou formou, na ktorých je obuv výtvarnou bez rozdielu či ide o priemyselnú výrobu, alebo malo výrobu. Tento prevrat a teda využívanie kopýt pri výrobe obuvi nastal až v 16. storočí, no pretrváva do dnes. Dnes už rešpektujeme rozdielnosť medzi pravou a ľavou nohou a tak už netvoríme na symetrických kopytách, ktoré boli dokonca využívané ešte aj v továrni pôvodnej firmy Baťa. Práve pri kopytách sa začína a nastáva zásadný rozdiel medzi konfekciou a obuvou zhotovovanou na mieru pre konkrétneho zákazníka. Preto, aby obuv dokonalo sadla musí výber kopýt rešpektovať potreby užívateľa. Samotnú výrobu predchádza meranie nôh a nachádzanie napríklad prípadných rozdielností veľkostí medzi ľavým a pravým chodidlom, ktoré sú bežné, no v konfekcii nezohľadňované. Upravovať kopyto je možné rôznymi spôsobmi ak ide o také, ktoré je plastové, zhotovené z tvrdého polyetylénu, môžeme poprosiť výrobcu kopýt takzvaného kopytára o natavenie prídavného plastu, ktorý podľa potreby zbrúsime rašpl'ou alebo v niektorých prípadoch brúskou. Ak ide o drevený model kopyta vieme ho upraviť nalepením vrstiev usne, takzvaným alcnovaním, ktoré následne zbrúsime ide o najstarší spôsob úpravy kopýt. Ďalej je medzi obuvníkmi populárny korok kde sa postupuje obdobne, ako pri spomínanej usni respektíve alcnách. Ja som si na úpravu jedného z kopýt zvolila využitie tmelu a na miestach kde podľa meraní bolo treba pridať som ho postupne vrstvením nanášala. Následne, ako by tomu bolo aj pri ostatných metódach som ho dobrúsila rašpl'ou a nechala vytvoriť pár kopýt u kopytára. Používanie tmelu pri úprave kopýt, obzvlášť tých drevených, i keď je možné ho využiť aj na plastových po úprave povrchu a voľbou toho správneho, je taktiež časté a obľubované. V praxi sa je možné stretnúť aj s výrobou celého modelu kopyta bez základného modelu, ktorý je upravovaný, táto metóda však zostáva v rukách skúsených výrobcov kopýt čo predstavuje samostatnou disciplínou, oblasť, ktorá vyžaduje roky praxe a iba zriedkavo sa aj jej stíhajú priúčať a venovať aj obuvníci. Pre jej náročnosť je tak zväčša vybraný model, ktorý sa už spomínane upravuje pridávaním a brúsením prebytočného materiálu čo môže robiť kopytár, ale taktiež aj výrobca obuvi.

Tvaroslovie mnou zvolených kopýt má zdôrazňovať prísnosť línií, ktoré sa v kolekcií opakovane nachádzajú a súčasne tvoriť kompromis a kontrast medzi oblým a špicatým tvarom špic, ktoré sú najčastejšie využívané v prípade dámskej obuvi.



Obrázok 11 Kopytá

Vlastný zdroj

7 MATERIÁLY

Voľba materiálov a teda správna voľba materiálov je pre dizajn a novo vznikajúce produkty kľúčovou. Dizajnér a výrobca uvažujúci environmentálne zodpovedne sa usiluje o voľbu materiálov, ktoré nie len, že budú vhodne nasledovať funkčnosť a účelovosť produktu, ale budú čo možno najmenej ohrozovať a po skončení užívateľského života čo možno najmenej znečisťovať životné prostredie. Znalosť využívaných materiálov ich vlastností poznanie ich pôvodu a premýšľanie nad ich zhodnocovaním či likvidáciou je viac ako nevyhnutnou súčasťou dizajnérskeho procesu a je stále viac aktuálnou. V minulosti som sa viac zaoberala nachádzaním a vytváraním vlastných alternatívnych materiálov či využívaním tých, ktoré sú na trhu dostupné a aplikovaním ich do oblasti obuvi a ostatných módných doplnkov. Aj naďalej som alternatívnymi materiálmi fascinovaná a neustále tento vývoj podporujem, no súčasne si uvedomujem, že takýto vývoj predstavuje ešte dlhú cestu. Cestu, na ktorej sa stýkame či už ako užívatelia či dizajnéri aj s takými materiálmi, ktoré sú opakom ľahko odbúrateľného materiálu a slovo udržateľné nie je skutočnosťou, ale iba trendom. Aj preto som sa v tejto práci rozhodla využívať materiál pre obuv najtypickejší a teda taký, ktorý má stále najpriaznivejšie a najkomfortnejšie vlastnosti a vzniká ako druhotná surovina z odpadu. Useň. Spravila som cielene krok vzad smerom k tradícií. Kládla som si otázku, že ak sa v minulosti obuv generačne, ale aj medzigeneračne dedila a prešívala musela byť skutočne kvalitnou, avšak čo zohrávalo úlohu v tom, že bola tak kvalitnou? Okrem technológie jej výroby v tom zohrávalo úlohu využitie vhodného dostupného materiálu a teda najčastejšie usne. Technológia a materiál kráčali ruka v ruke a tak kvalita neupadala ale dlho pretrvávala. Rozkvet konzumu v spoločnosti podnecuje nepretržitú výrobu pre ktorú sa vytvára stále viac materiálov čo prirodzene znižuje ich kvalitu a súčasne sa opomína na tie materiáli, ktoré prichádzajú prirodzene ako druhotná surovina. Vznikajú tak produkty síce rýchlo, no rovnako rýchlo sa aj ničia. Je to opakom toho čo som chcela doceliť a preto som zvolila kvalitné materiály so svojou stálosťou, ktoré tak ako zvolená technológia výroby obuvi ktorou sa inšpirujem, vydržia. Materiálová skladba produktov predstavuje prevažne useň a teda crust s iba čiastočnou povrchovou úpravou a v kontraste useň z povrchovou úpravou, a to zámerne nie len pre estetický dojem, ale aj pre porovnanie a zhodnotenie kvality materiálov po potencionálnom užívaní nosením. To isté sa vzťahuje na kabelky. Ako podšívku som v kabelkách využila rovnako crust a v prípade obuvi trieslom činenú hovädziu useň. Pri obuvi nie je useň využívaná iba na zvršky, ale taktiež aj na jej spodkovú súčasť akou je napínacia stielka, rám, podošva, podpätk.



Obrázok 12 Červený materiál

Vlastné Spracovanie

8 FAREBNOSŤ KOLEKCIE

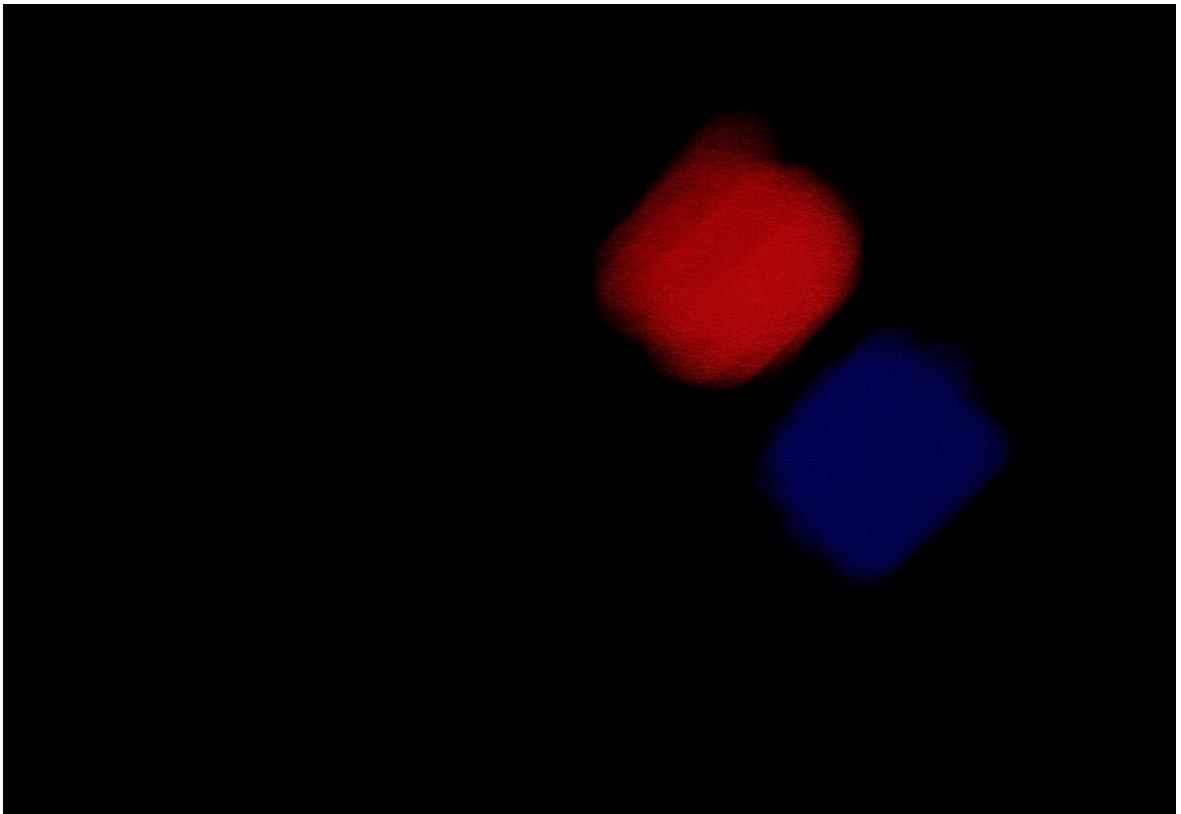
Kolekciou dominujú dve farby a tou sú čierna a červená farba.

Teória farieb predstavuje čiernu farbu ako tú, ktorá pohlcuje lepšie povedané absorbuje všetky svetelné lúče, ktoré na ňu dopadajú. V tomto kontexte nadnesene čiernu farbu označujem za najfarebnejšiu so všetkých farieb. Interpretácia jej symboliky je rozmanitá. V niektorých kultúrach je čierna farba symbolickou farbou posvätnosti či úcty, no v našom prostredí a kultúre je označovaná za farbu smútku, tajomna či čohosi neznámeho až mystického. Dojem aký čierna farba zanecháva je spätý s jej umiestnením. Jej využívanie v móde odevoch, obuvi a ostatných doplnkoch nie je ničím neobvyklým ba práve naopak. V súčasnosti sa je možné čoraz častejšie stretnúť s monochromatickým čiernym odetím. Nachádzané sú odlišné odtiene čiernej, ktoré sú navzájom kombinované. V oblasti módy a obuvi je veľmi populárnou a to bez rozdielu pohlaví veku či osobnosti. Pre obuv je naozaj veľmi typickou. Moju voľbu podnietila jej nadčasovosť, elegancia, ľahká kombinovateľnosť, sofistikovanosť a rovnako tak aj spätosť s luxusom a eleganciou čo predstavuje základné atribúty pre tradičnú zákazkovú obuv z ktorej čerpám inšpiráciu.

Červená farba bola v minulosti v súvislosti s obuvou spätá s obutím žien ľahkých mravov, kurtizán. V priebehu histórie sme sa od tejto dogmy odtrhli a beztrešne sa začala užívať. Získať červené pigmenty bolo veľmi nákladné a preto boli obdobia v histórii kedy bola výsadou šľachty a ostatnej zámožnej spoločnosti. Tiež teda predstavovala luxus a nadštandard. Dnes je vďaka syntetickým pigmentom už ľahko dostupnou a tak ju využívajú okrem štandardných značiek a luxusné značky ako napríklad Christian Louboutin pre, ktorú sa stala červená ktorú aplikujú na podošvy významnou. Môj výber červenej teda podnietilo okrem toho, že sa pekne dopĺňa s čiernou aj to, že je rovnako spätá so svojou luxusnou hodnotou je extravagantnou a vraví sa, že by v ženskom topánkovníku nemala chýbať.

Hoc bola červená useň, ktorú som využívala, červenou už z výroby pri čiernej tomu tak nebolo. Z výnimkou gumených pätníkov a nití sú všetky ostatné čierne plochy a súčasti na obuvi a ostatných produktoch tvoriacich kolekciu prefarbované z pôvodnej prírodnej a hnedej farby. Tento proces nie je pri takomto type obuvi ničím neštandardným ba dokonca je veľmi vyhľadávaným. Pri ňom dochádza k finálnej povrchovej úprave na takých materiáloch, ktoré sú tomu spôsobené a teda finálnu úpravu povrchu nemajú. Tento proces okrem farbenia zahŕňa krémovanie aj leštenie čo usni pridáva na jemnosti, zvláčňuje ju a tak

jej zlepšuje jej prirodzené vlastnosti. K celému spomínanému procesu môže dochádzať či už po vyrezaní jednotlivých dielcov z vrchového materiálu, alebo až po dokončení obuvi pred sňatím respektíve vyzutím z kopyta. Ja som zvolila prvú z možností a tak vrchový materiál prefarbila priam po vyrezaní dielcov z vrchového materiálu. Ostatné časti akými sú podošvy a podpätky boli prefarbené až na záver a teda až po dokončení obuvi pred vyzutím z kopyta.

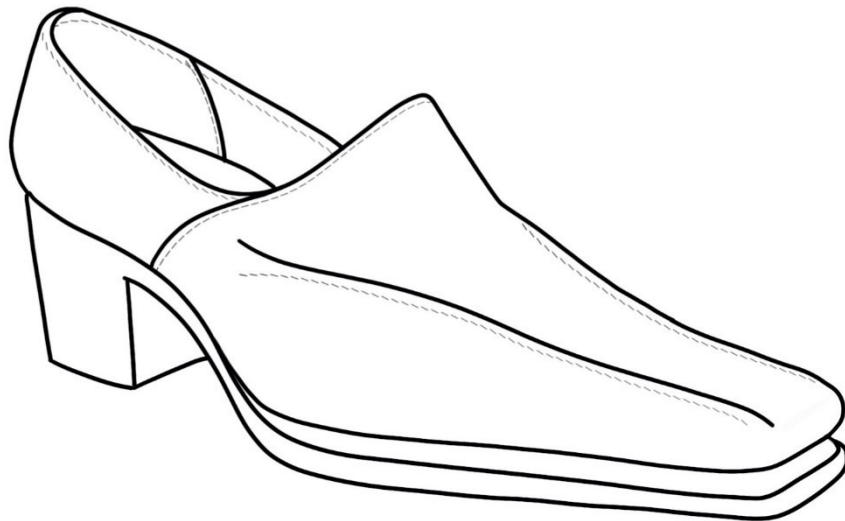


Obrázok 13 farebnosť

Vlastné spracovanie

PRODUKT Č. 1 – DAILY DONA

Pár obuvi nártového strihu bez uzatváracích prvkov z nižšou päťou je zhotovený z červenej usne s povrchovou úpravou imitujúcou krokodíliu kožu. Jej vznik predchádzala po zmeraní nôh nositeľky úprava kopýt. Obuv je v priehlavkovej oblasti ozdobne prešívaná v dvoch radoch a to od špice smerov zvislo nahor k členkom. Tento výrazný dominantný prvok je na obuvi ešte v nenapnutej podobe prešívaný ručne sedlárskeým stehom. DAILY DONA ako sa tento pár obuvi nazýva je najextravagantnejším kúskom z kolekcie. Extravagantný zjav podporuje materiál jeho farba a povrch no rovnako tak aj jeho neštandardné využitie. Postup výroby aj obuv samotná je bol inšpirovaný najtradičnejšou podobou výroby rámovej obuvi a snaží sa mu v modernom šate priblížiť a konkurovať. Ostré línie kopyta spolu s prešívanými líniami dodávajú produktu rázovitý charakter.



Obrázok 14 DAILY DONA

Zdroj: Vlastné spracovanie

PRODUKT Č.2 – NANCY CINDY

Druhý pár obuvi představují čizmy. Obuv vysokého strihu až po kolena s názvom NANCY CINDY je cielene v designe, výbere farieb a prevedení o čosi konzervatívnejším modelom v porovnaní s predošlým párom. Aj napriek tomu však nie je neprehliadnuteľným a v kolekcii nezaniká. Uprami na seba pozornosť vďaka prešívanej línii na vonkajšej strane holene, ale aj konštrukčným spracovaním a strihom. Táto obuv je z výnimkou drobných detailov, ako napríklad nití či pätníku celokožená. Čierna farba tohto páru je dosiahnutá prefarbením usne a teda priamo po vykrojení potrebných dielcov na výrobu zvršku . V tomto prípade je upravovaná vhodným strihovým riešením pre nositeľku a teda je v lýtková časti rozšírenejšia.

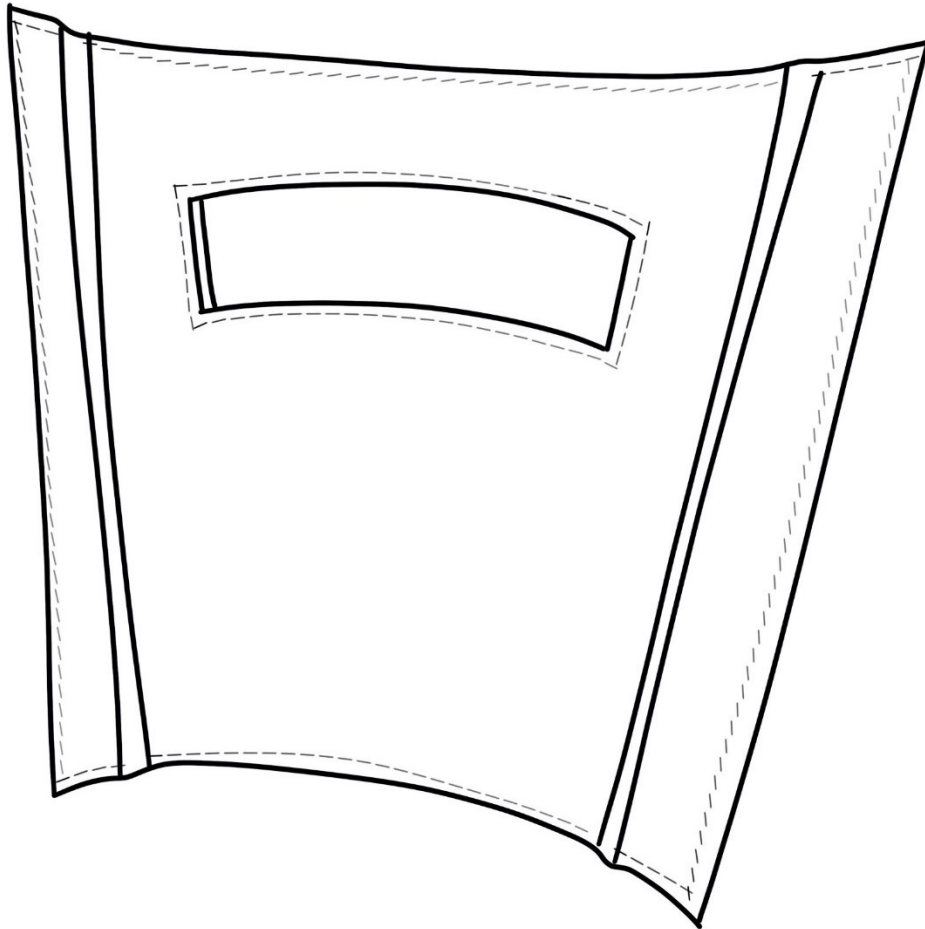


Obrázok 15 NANCY CINDY

Zdroj: Vlastné spracovanie

PRODUKT Č.3. KABELKA

Minimalistickou formou tohoto produktu som chcela docieľiť upriamania pozornosti na detail ručného šitia, ktoré vznikalo steh po stehu. Toto šitie prepája všetky produkty v kolekcii. Pri vytváraní tejto kabelky som bola inšpirovaná tradičnou podobou dámskej formálnej listovej kabelkou v spojení s pánskou dokladovkou. Jednoduchá forma zdôrazňuje detail.

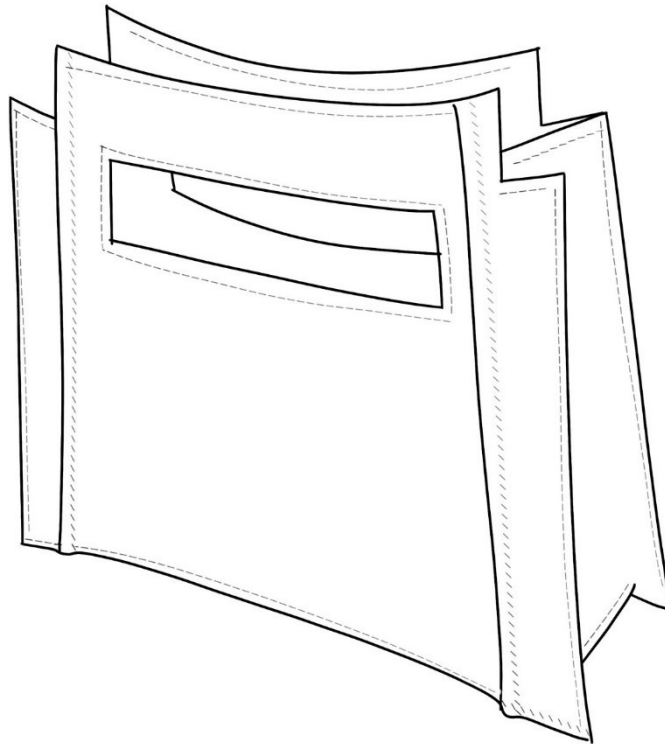


Obrázok 16 Produkt č. 3

Zdroj: Vlastné spracovanie

PRODUKT Č.4. KABEKA

Čierna kabelka je zhotovená z rovnakého materiálu, ako pár obuvi NANCY CINDY. Jej forma vychádzala z inšpirácie pánskou aktovkou v spojení s dámskou tote bag. Je preto bez uzatvárania a skonštruovaná za pomoci takzvaného aktovkového strihom/konštrukčnej metódy. aj na tomto produkte sa nachádza prešívaná linka v dvoch radoch ako aj na predošlej kabelke



Obrázok 17 produkt č. 4

Zdroj Vlastné spracovanie

Táto diplomová práca spolu s prácami BcA. Kataríny Nemcovej a BcA. Michaeli Koreňovej súhrnne tvorí projekt zastrešený MgA. Lucií Trejtnarovou PhD., ktorý je financovaný prostredníctvom grantu IGA. Vďaka grantu tak môžu byť jednotlivé výstupy a teda hlavne samostatné diplomové kolekcie vrátane tej mojej realizované. Tvorba autorskej kolekcie respektíve všetkých fyzických výstupov tejto diplomovej práce, mohla vďaka grantovej podpore vzniknúť bez kompromisov pri výbere materiálov ktorý by inak znížil kvality finálnych produktov.

ZÁVER

Hlavným podnetom pre výber predmetnej v tejto práci rozoberanej témy a teda remesla v dobe konzumizmu a obuvníckeho remesla, bol môj záujem o jej bližšie porozumenie. Remeslo sa nevytratilo je stále prítomné a dokonca existujú ľudia, ktorý ho chcú ochotne odovzdávať mladším ich potencionálnym nástupcov. Za zlatým dnom o ktorom hovorí staré známe príslovie, remeslo má zlaté dno, stojí usilovná a náročná práca, pot, krv a roky praxe. Je ale iba málo tých, ktorí sú ochotný takúto cestu podstúpiť, obzvlášť ak sa dajú veci vytvárať jednoduchšie. Iba za záujmom ľudí, ktorý ho chcú a sú ho stále ochotný podporiť stojí či vôbec nejaké dno mať bude. Bez ľudí by bolo iba bezodnou studňou. Neprestávam ho aj naďalej vnímať ako nástroj tvoriť nové udržateľnejšie.

Na počiatku nebolo poznanie iba moja túžba objavovať a učiť sa.

Stráviť desaťročia zdokonaľovaním sa v jednej oblasti sa môže pre niekoho zdať šialené. Nie každý sa v dnešnej dobe rozhodne investovať toľko času do niečoho, čo vo výsledku neprináša zisk. Rozhodne nie za tú daň. Znamená to, že sa skrýva za tým elánom niečo hlbšie a za motiváciou niečo, čo presahuje zmýšľanie väčšiny. Zdá sa, že táto časť ľudstva, ktorá sa vymyká konvenciám a razí si v modernom svete inovácií svoju vlastnú cestu, je svojim spôsobom šialená. Snažia sa napredovať v remesle, ktoré je pre mnohých zakonzervovanou ideou bez priestoru na rozvoj. Hľadajú vždy nové a lepšie spôsoby aplikovania tradičných techník a dokazujú tak svoj výnimočný kreatívny cit. Priestor na skúmanie, ktorý poskytla tvorba diplomovej práce len potvrdil dôležitosť skúmania témy remeselnej výroby v súčasnom svete. Ukázalo sa, že naozaj nie sú jednoznačne definované hranice medzi jednotlivými sektormi. Zredukovať šveca na slovo titul remeselník, je krivdou voči umeleckým majstrovským dielam, ktoré vytvára a byť uznaný remeselníkom je najväčšou poctou. Napriek predpovedaného oddialenia sa od kupovania vecí na miery, vo svete, ktorý je zameraný na styling a obnosené oblečenie, sú tu stále ľudia strednej vrstvy, ktorí siahajú opakovane a s nadšením po obuvi na mieru. Prekvapivo práve z mladých kruhov. Naskytá sa úvaha, že pokiaľ by išlo o konkrétnu oblasť, ako napríklad turistika, pre ktorú má zákazník vášeň, vtedy investuje aj do kvalitnej obuvi a je ochotný za ňu priplatiť. Je teda cestou ako spopularizovať obuv na mieru a remeslá ako také predstaviť zákazníkovi široké spektrum možností, ukázať im príležitosť a rôznorodosť toho, čo im prináša vzťah výroba obuvi a pojem šité na mieru. Táto práca je ukážkou, ako by niečo také mohlo prebiehať. Často verejnosť nemá takú predstavivosť o možnostiach, či sa nevyzná do mnohých špecialít remesla obuvníctva. Prieskum potvrdil, že povedomie o zákulisí tvorby obuvi, ručne a na

mieru, sa toho veľa nevie a tento nedostatok povedomia by mohol byť príčinou úpadku remesla, či jeho nedohodnotenia. Existujúca stigma okolo remesla, týkajúce sa úkonov, ktoré boli rozlíšené podľa pohlavia sa prácou aspoň do istej miery podarilo konfrontovať. Zo vzniknutej kolekcie dýcha sila a autorita, ale jasne cítiť, že je ženská. Kolekcia má potenciál byť tou inováciou, prizvať do sveta obuvi na mieru ženského zákazníka, vyzdvihuje unikátnosť remesla a zároveň poukazuje na rozdiel od konvencie. Blízky kontakt počas práce s kvalitnými obuvníkmi bol esenciou tejto práce, pomáhal udržať atmosféru ručnej práce tak ako dlhé hodiny strávené v ateliéroch rôznych tvorcov vybudovali základ pre odvedenie práce na takejto úrovni. Je to dôkaz toho, že pre nadšencov do remesla sú u obuvníkov dvere vždy otvorené a je z toho citel'ná snaha aj z ich strany preniesť veškeré know-how na ďalšie generácie a nenechať to vymiznúť. Ochota priložiť pomocnú ruku aj pri samotnej výrobe kolekcie značí o ochote podieľať sa na inovácii strihov, foriem ako o pripravenosti pomôcť prerodu obuvníckeho remesla. Práca je len prvým stupienkom pre remeslá v obhajovaní si svojho miesta v súčasnom svete. Táto však citlivá téma je náročná na interpretovanie. Je potrebné k nej pristupovať vkusne, aby bol pri inováciách zachovaný rešpekt a úcta voči svojoim predchodcom, ale zároveň aby sa neskĺzlo do bezduchého reprodukovania už zažitých vzorov. Informácie nadobudnuté z časti teoretickej, ale aj získané prostredníctvom rozhovorov a zodpovedaného dotazníku som zhodnotila v praktickej časti do autorskej kolekcie

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BAUMANN, Martin, 2015. *Výstavnopredajný priestor ÚLUV-u na Námestí SNP v Bratislave*. Online. In: TASR. TERAZ.SK. 7. júna 2015. Dostupné z: <https://www1.teraz.sk/usercontent/photos/2/9/9/4-299841f3efd7a76107b953a1f0b8fcfc1cd91887.jpg>. [cit. 2024-05-16].
- BENTLEY, Lucy, 2020. *Hex and henbane*. Online. Aktualizované 9.7.2020. Dostupné z: <https://www.hexandhenbane.com/post/why-craft-matters-the-importance-of-tradition-in-the-modern-world>. [cit. 2024-05-15].
- BRAŠNÁŘSTVÍ TLUSTÝ A SPOL. S R.O., © 2015. *Zákazková výroba*. Online. Dostupné z: <https://www.brasnarstvitlusty.cz/design-na-miru-1/>. [cit. 2024-05-09].
- BRYAN-WILSON, Julia, 2015. Eleven Propositions in Response to the Question: “What Is Contemporary about Craft?” Online. *The Journal of Modern Craft*. Roč. 6, č. 1, s. 7-10. ISSN 1749-6772. Dostupné z: <https://doi.org/10.2752/174967813X13535106841485>. [cit. 2024-05-15].
- BURDOVÁ, Lucie; DEDÍK, Ladislav; HRUBALA, Martin; KLOKNER, Tomáš; MENDLOVÁ, Adriána et al., 2021. *Tradičné remeslá včera a dnes*. Bratislava: Bratislavský samosprávny kraj. ISBN 978-80-99911-07-0.
- CENTRUM PRE TRADIČNÚ ĽUDOVÚ KULTÚRU, c2014 - 2023. *Remeslo*. Online. CENTRUM PRE TRADIČNÚ ĽUDOVÚ KULTÚRU. Ľudová kultúra. Dostupné z: <https://www.ludovakultura.sk/polozka-encyklopedie/remeslo/>. [cit. 2023-11-21].
- GENTLEMAN STORE, 2022. *GS Talks #5 - Radek Zachariáš: O luxusu a hľadání neprošlapaných cest*. Online. Dostupné z: <https://youtu.be/DosbHMguXHo?si=79uRozDL8ZLqf2Em>. [cit. 2024-03-20].
- JERÁBEK, Richard, 2011. *Lidová výtvarná kultura: dvacet dva příspěvků k teorii, metodologii, ikonografii a komparatistice*. Etnologické studie. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 978-80-210-5584-1.
- KOLESÁR, Zdeno, 2009. *Nové kapitoly z dejín dizajnu*. 2. doplnené a rozšírené vydanie. Bratislava: Slovenské centrum dizajnu. ISBN 978-80-970173-1-6.
- KOLESÁR, Zdeno; JAKUBÍČEK, Vít; DUBOVSKÝ, Petr a STANICKÁ, Silvie, 2017. *Design ve službách trvale udržitelného rozvoje*. Vydání: první. Přeložil Jan SVOBODA. Ve Zlíně: Univerzita Tomáše Bati, Fakulta multimediálních komunikací. ISBN 978-80-7454-647-1.
- KULA, Daniel; TERNAUX, Elodie a HIRSINGER, Quentin, c2012. *Materiology: průvodce světem materiálů a technologií pro architekty a designéry*. Praha: Happy Materials. ISBN 978-80-260-0538-4.
- LAWART OBUVNICKÝ SALON, b. r. *O mě*. Online. Dostupné z: <https://www.lawart.cz/#o-me>. [cit. 2024-04-13].
- LIPKOVÁ, Michaela, 2016. *Remeslo pre 21. storočie*. Dizertačná práca. Bratislava: Slovenská technická univerzita, Fakulta architektúry.
- MAGAZÍN INTERIÉRY, © 2024. *Čo je dobrý dizajn?* Online. Dostupné z: <https://casopis-interiery.cz/dizajn-preco/>. [cit. 2024-05-15].
- MEDKOVÁ, Magdaléna, c1999 – 2024. *Vzdala se školy a naučila se šít. Mladá ševcová obnovuje tradici, kterou pohřbil Baťa*. Online. Aktualizované 18.11.2022. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/vzdala-se-skoly-a-naucila-se-sit-mlada-sevcova-obnovuje-trad/r~cf88377c59c411ed82b7ac1f6b220ee8/>. [cit. 2024-04-15].
- MILATA, Tomáš, 2020. *Priemyselná revolúcia - 19. storočie - vek pary*. Online. Dostupné z: <https://youtu.be/-SRU1MgRvWM?si=Km3PRIXdLwt6H1WX>. [cit. 2024-05-15].
- MORACZEWSKA, Marta Malina, 20 august 2016n. 1. *Krpce horalov*. Online. In: MORACZEWSKA, Marta Malina. Wikipedia. 20 august 2016, aktualizované 24.04.2021.

- Dostupné z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/39/Kierpce_-_traditional_shoes_of_Beskid_and_Podhale_gorals.jpg/800px-Kierpce_-_traditional_shoes_of_Beskid_and_Podhale_gorals.jpg. [cit. 2024-05-16].
- MOTAWI, Wade, 2018. *How Shoes are Made*. Milton Keynes: Lightning Source. ISBN 978-0-9987070-3-7.
- PACHMANOVÁ, Martina (ed.), 2005. *Design: aktualita, nebo věčnost?: antologie textů k teorii a dějinám designu*. V Praze: Vysoká škola umělecko-průmyslová. ISBN 80-86863-05-0.
- PAPANĚK, Victor J., 2023. *Design pro skutečný svět*. Přeložil Eva CÍSLEROVÁ. Katedra. [Praha]: Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze. ISBN 978-80-88308-85-0.
- PATOČKOVÁ, Tereza, © 2011 - 2024. *Aneta Gretzová: Jsem jediná žena švec v Česku. Na ručně šité boty si musí zákazník počkat 9 měsíců*. Online. Dostupné z: <https://refresher.cz/113694-Aneta-Gretzova-Jsem-jedina-zena-svec-v-Cesku-Na-rucne-site-boty-si-musi-zakaznik-pockat-9-mesicu>. [cit. 2024-05-16].
- PAŽITNÝ, Marek, c2024. *Profil*. Online. Dostupné z: <https://www.pazitny.com/domov-4>. [cit. 2024-05-16].
- PRIOR, Tomáš, 2017. *Rudá armáda: obuv a kožená výstroj, kožené a náhražkové materiály, kovové výstrojní součástky 1934 - 1946*. Rigorózní práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav východoevropských studií.
- PŘÍHODOVÁ, Eva; TALAŠ, Václav a ŠTÝBROVÁ, Miroslava, 2004. *Textil, oděvnictví, obuvnictví*. Stručné dějiny oborů. Praha: Scientia, pedagogické nakladatelství. ISBN 80-7183-303-7.
- SHAWCROSS, Rebecca, 2023. *Shoes an illustrated history*. Great Britain: Bloomsbury Publishing. ISBN HB: 978-1350-26647-6.
- SLOVENSKÉ CENTRUM DIZAJNU, © 2010 - 2024. *ÚLUV – Ústredie ľudovej umeleckej výroby*. Online. © 2010 - 2024. Dostupné z: <https://scd.sk/en/osobnost/uluv-ustredie-udovej-umeleckej-vyroby-en/>. [cit. 2024-05-15].
- STERLACCI, Francesca, 2010. *Leather fashion design*. London: Laurence King. ISBN 9781856696715.
- ŠTÝBROVÁ, Miroslava, 2009. *Boty, botky, botičky*. Dějiny odívání. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 9788071069867.
- ŠVEC MICHAL, b. r. *Švec*. Online. Dostupné z: <https://www.svecmichal.cz/#svec>. [cit. 2024-05-08].
- TREJTNAROVÁ, Lucie, 2019. *Organic*. Diplomová práce. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací.
- TREJTNAROVÁ, Lucie, 2022. *Tradiční materiály vs. současné technologie / tradiční technologie vs. současné materiály: Design a výroba obuvi s využitím 3D technologií*. Disertační práce. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací.
- TUREČKOVÁ, Ester, 2020. *Environment*. Diplomová práce. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací.
- UĽUV, 2024. *O Ústredí ľudovej umeleckej výroby*. Online. ÚSTREDIE ĽUDOVEJ UMELECKEJ VÝROBY. Uľuv. Dostupné z: <https://uluv.sk/o-nas/>. [cit. 2024-05-15].
- UĽUV, február 2015. *Časopis RUD*. Online. In: ÚSTREDIE ĽUDOVEJ UMELECKEJ VÝROBY. Uľuv. Február 2015. Dostupné z: <https://uluv.sk/wp-content/uploads/2023/12/rud-2-2014.jpg>. [cit. 2024-05-16].
- VASS, László a MOLNÁR, Magda, 2017. *Handmade shoes for men*. 2. Podsdam: h.f. ullmann publishing. ISBN 978-3-8480-0369-3.

WOO CHOI,, Jin, 2017. *Sneakerheads' Assessment of Sneaker Value and Behaviors throughout the Sneaker Ownership Cycle*. Dizertačná práce. Oregon: Oregon State University.

ZACHARIAS - BESPOKE SHOEMAKER, © copyright 2012–2024. *Profil*. Online.

Dostupné z: <https://www.zacharias.cz/profil>. [cit. 2024-01-09].

ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK

vs versus

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obrázok 1 –kováčstvo	12
Obrázok 2 Krpce(Moraczewska, 20 august 2016n. 1.)	14
Obrázok 3 Výstavnopredajný priestor ÚĽUV-u na Námestí SNP v Bratislave (Baumann, 2015)	19
Obrázok 4 Časopis RUD (ÚĽUV, február 2015)	21
Obrázok 5 Rámová obuv	37
Obrázok 6 Rešerš	46
<i>Obrázok 7 Rešerš</i>	<i>47</i>
Obrázok 8 Myšlienková mapa	48
Obrázok 9 Moodboard nositeľky	49
Obrázok 10Moodboard nositeľky	49
Obrázok 11 Kopytá	51
Obrázok 12 Červený materiál	53
Obrázok 13 farebnosť	55
Obrázok 14 DAILY DONA	56
Obrázok 15 NANCY CINDY	58
Obrázok 16 Produkt č. 3	59
Obrázok 17 produkt č. 4	60

ZOZNAM PRÍLOH

Příloha P I: Název přílohy

Příloha P I: strihové riešenie modelu č.1

Příloha P II: strihové riešenie modelu č.2

Příloha P III: strihové riešenie modelu č.3

Příloha P IV: strihové riešenie modelu č.4

Příloha P V: Technický popis Modelu č.1

Příloha P VI: Technický popis Modelu č.2

Příloha P VII: Technický popis Modelu č.3

Příloha P VIII: Technický popis Modelu č.4

Příloha P IX: Dokumentácia Produktu č.1

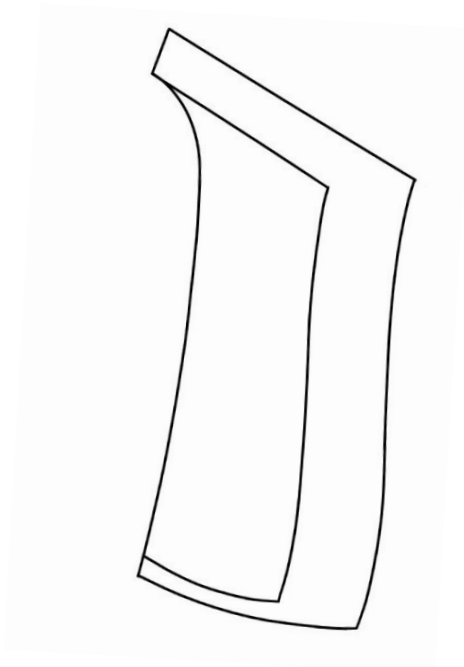
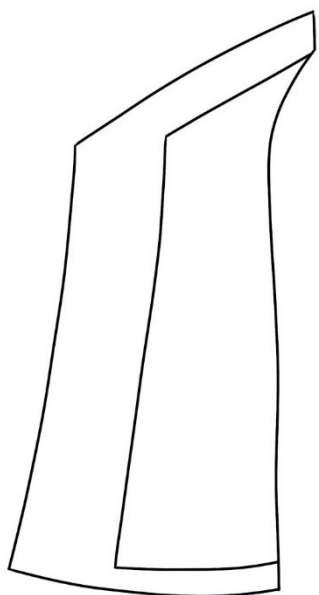
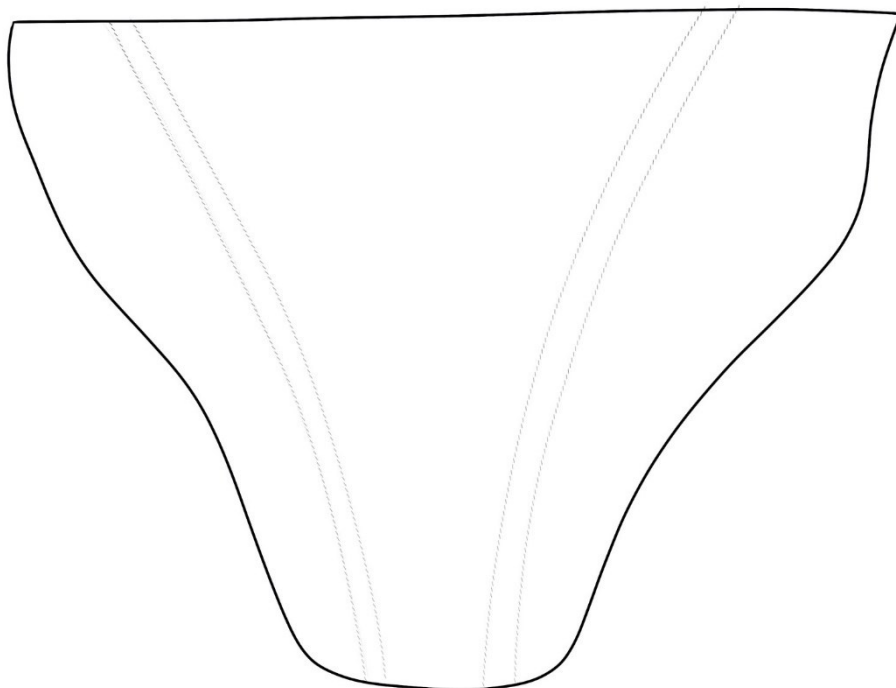
Příloha P XI: Dokumentácia Produktu č.2

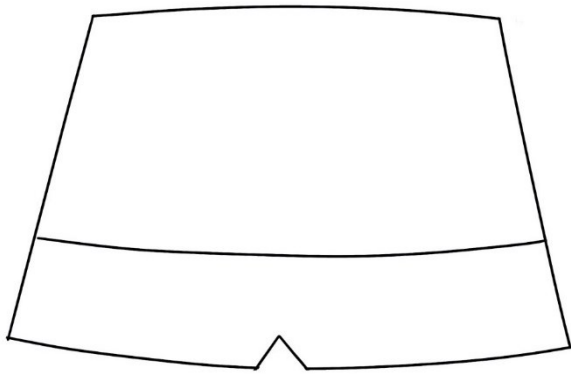
Příloha P XII: Dokumentácia Produktu č.3

Příloha P XIII: Dokumentácia Produktu č.4

Příloha P XIV: Dokumentácia procesu výroby kolekcie

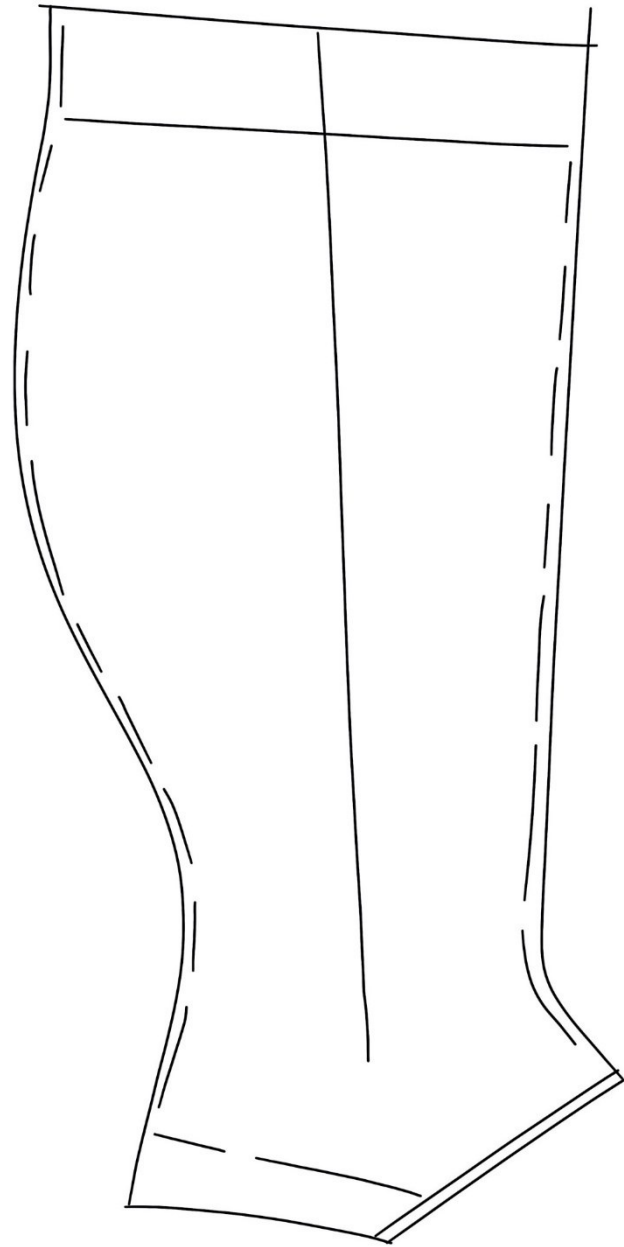
PRÍLOHA P I: STRIHOVÉ RIEŠENIE MODELU Č. 1

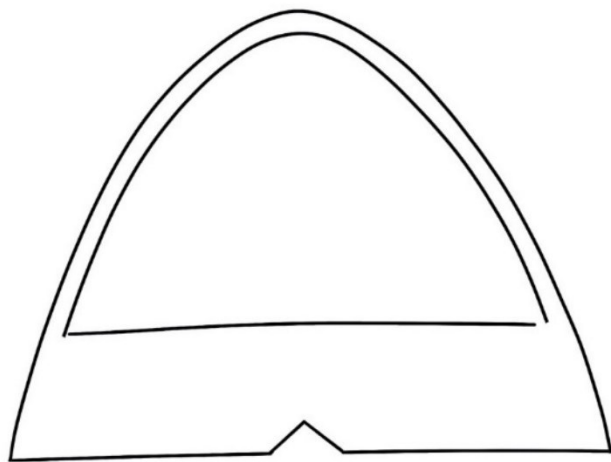




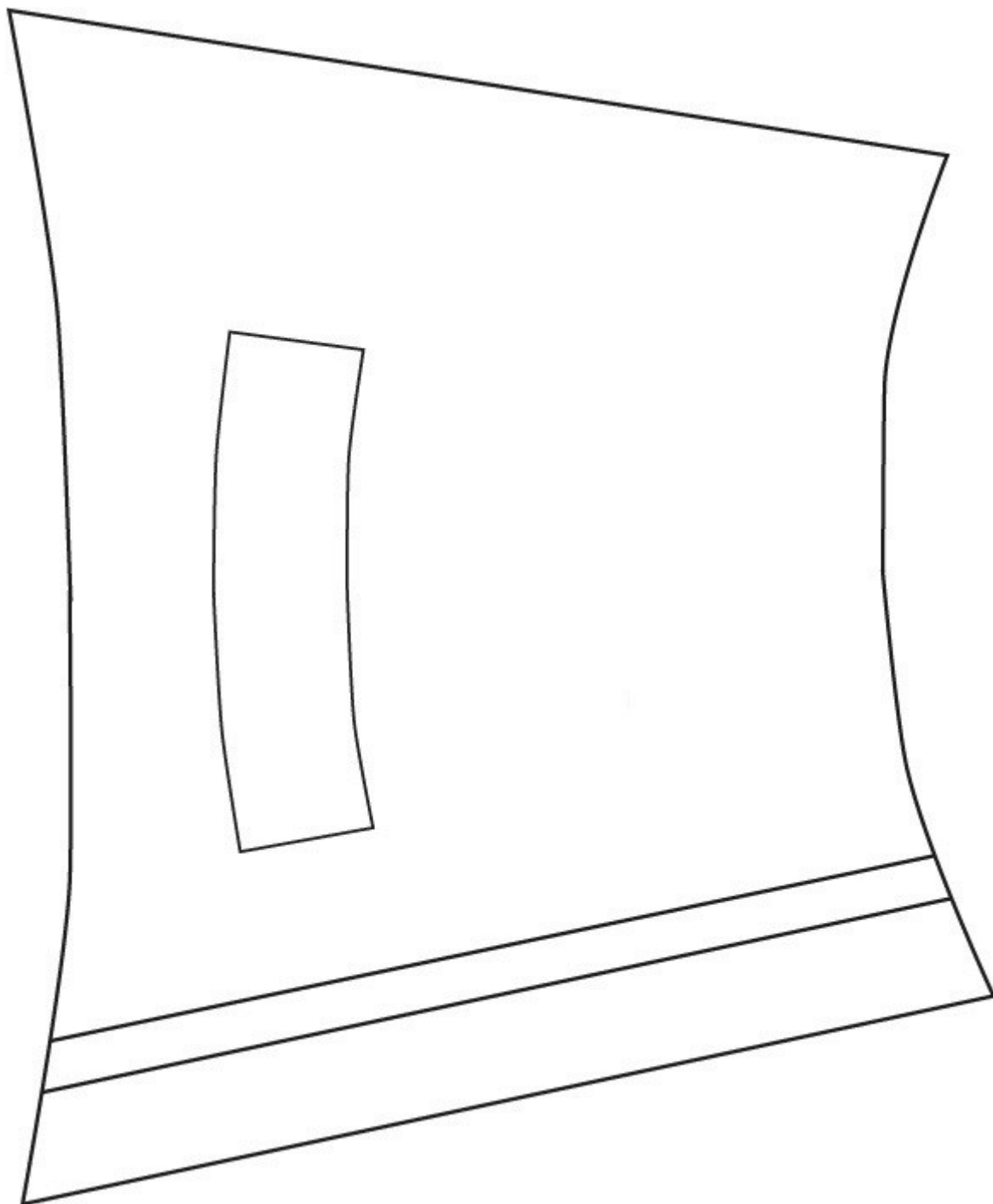
PRÍLOHA P II: STRIHOVÉ RIEŠENIE MODELU Č. 2



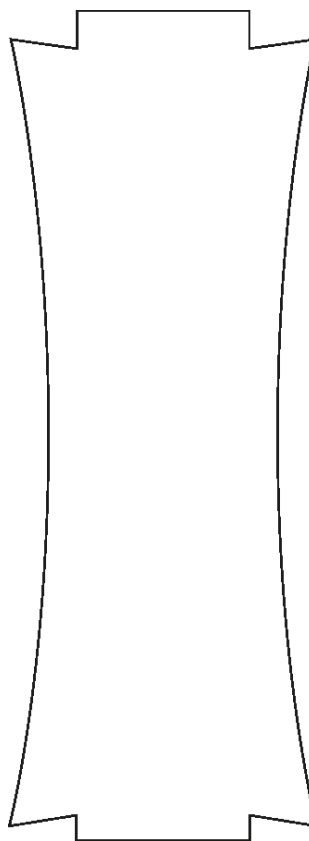
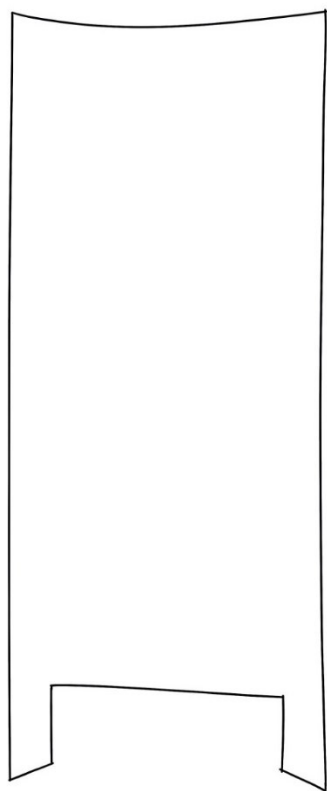
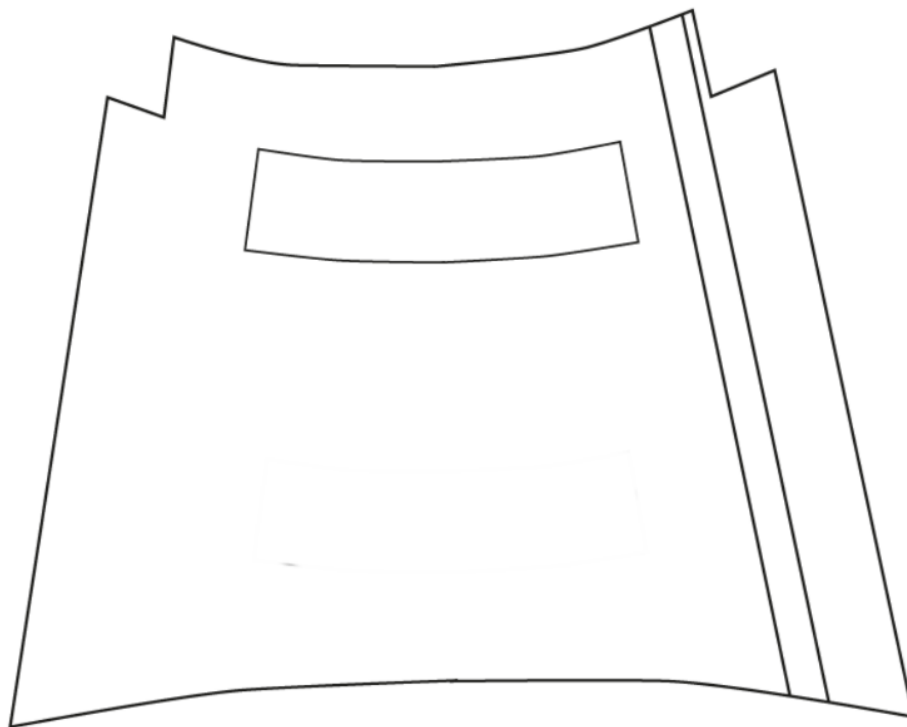


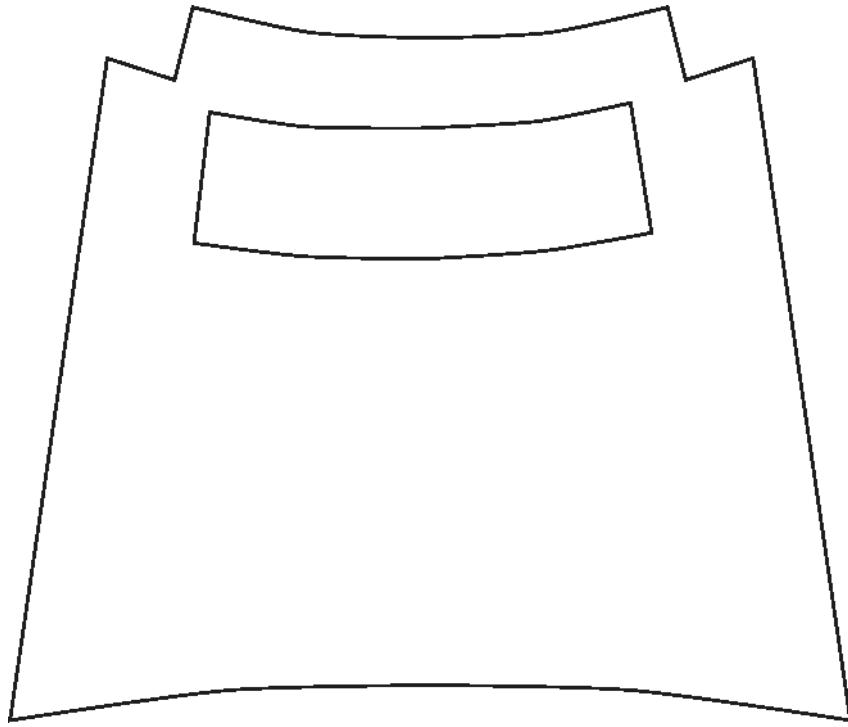


PRÍLOHA P III: STRIHOVÉ RIEŠENIE MODELU Č. 3



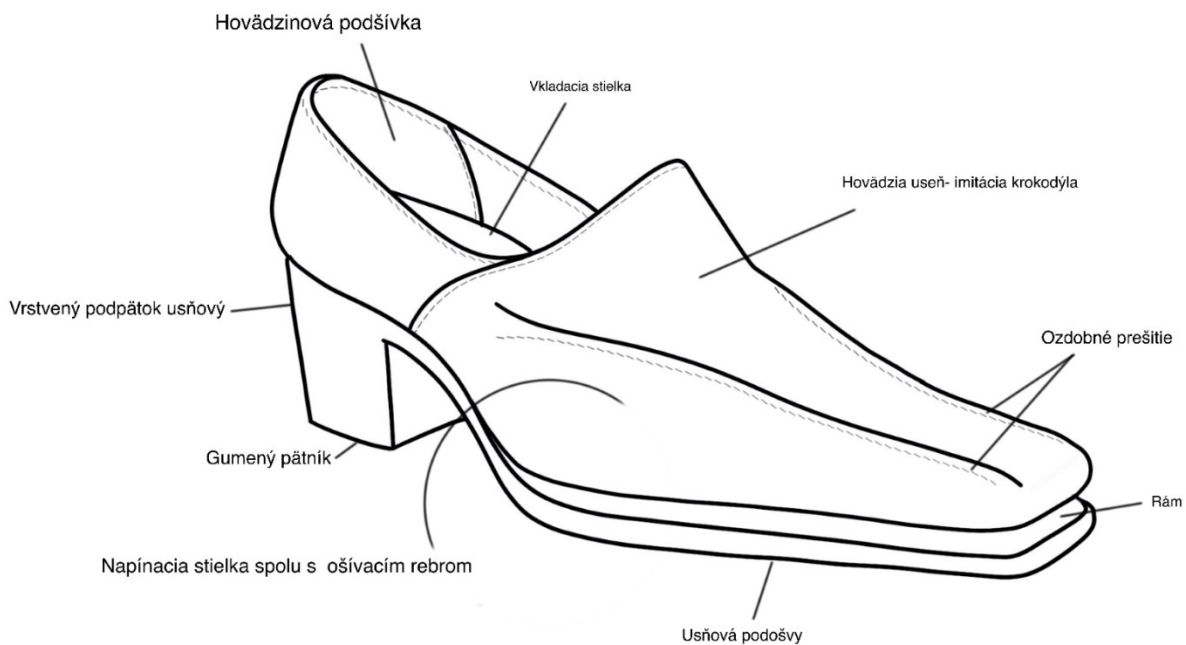
PRÍLOHA P IV: STRIHOVÉ RIEŠENIE MODELU Č. 4





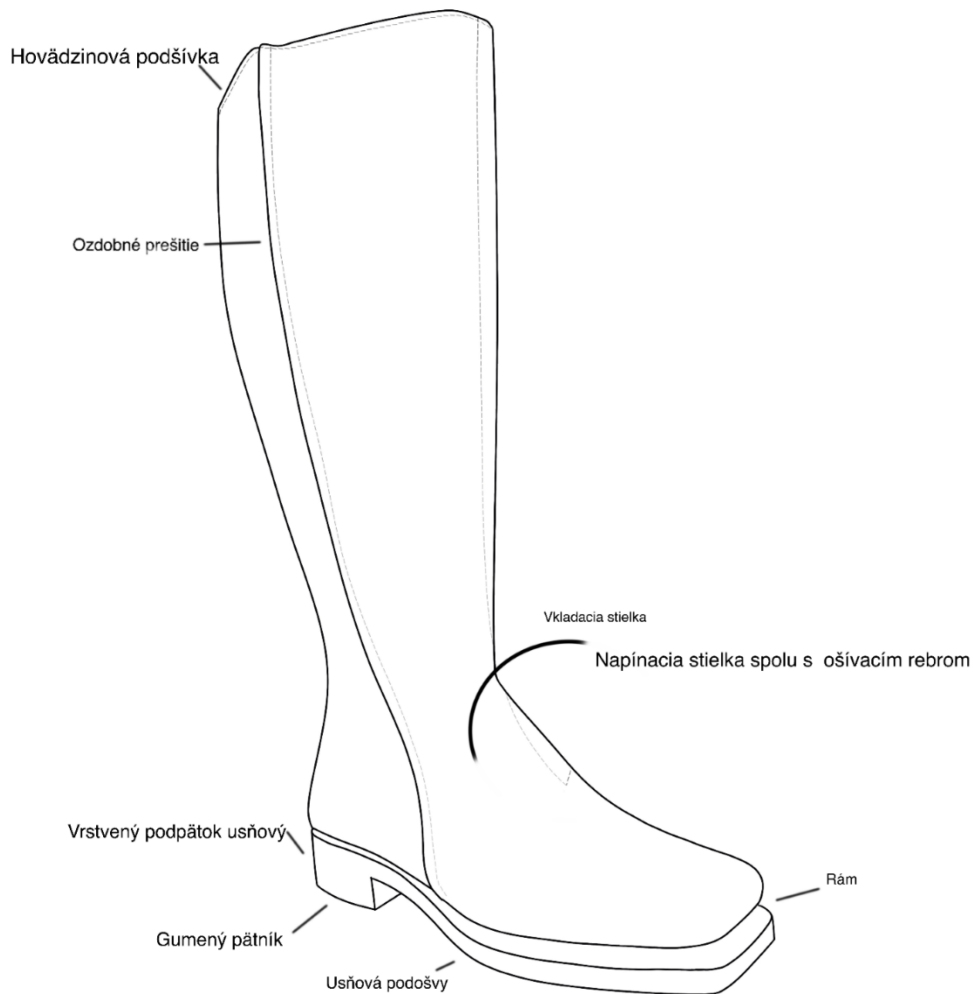
PRÍLOHA P V: TECHNICKÝ POPIS MODELU Č. 1

- Výrobný spôsob: rámový
- Veľkosť: 38
- Vrchový materiál: hovädzia useň
- Podšívkový materiál: trieslom činená hovädzia useň
- Spojovanie: šitím prírodnými a syntetickými niťami
- zaklepávané okraje
- rezanú podšívka
- Obšitie: 3 milimetrov od okraju
- Spôsob zapínania: bez uzatváracích prvkov
- Napínacia stielka: usňová
- Podošva: podošvová trieslom činená useň
- Podpätok: vrstvený usňový



PRÍLOHA P VI: TECHNICKÝ POPIS MODELU Č. 2

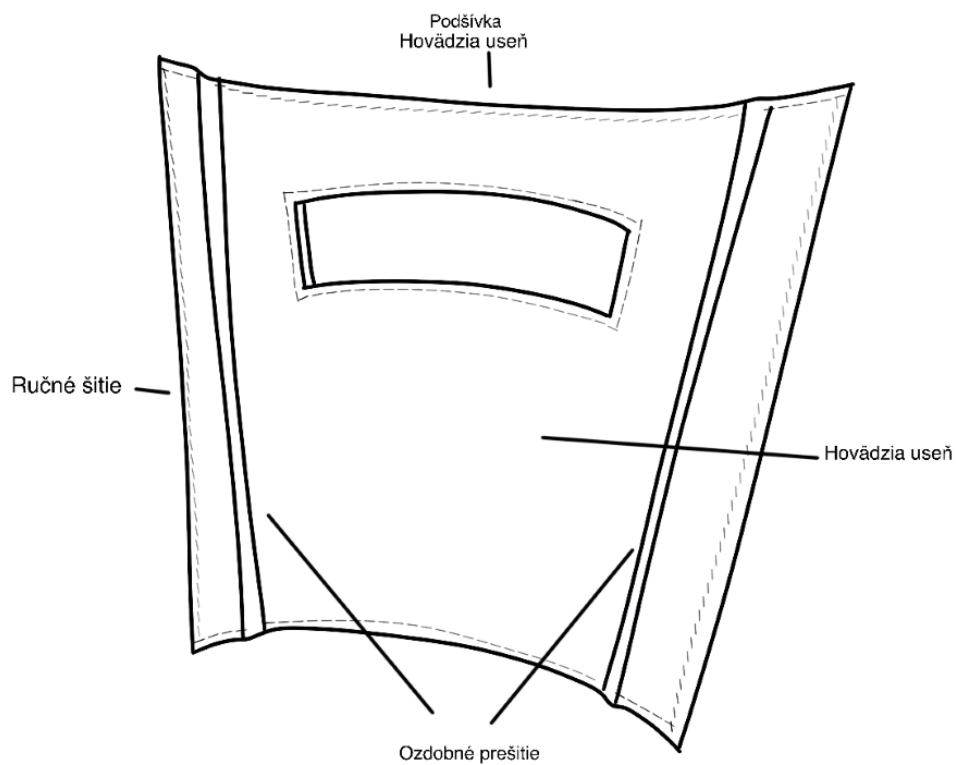
- Výrobný spôsob: rámový
- Veľkosť: 38
- Vrchový materiál: hovädzia useň
- Podšívkový materiál: trieslom činená hovädzia useň
- Spojovanie: šitím prírodnými a syntetickými niťami
- rezanú podšívka
- Obšitie: 3 milimetrov od okraju
- Spôsob zapínania: zdrhovadlo
- Napínacia stielka: usňová
- Podošva: podošvová trieslom činená useň
- Podpätok: vrstvený usňový



Veľkosť 38

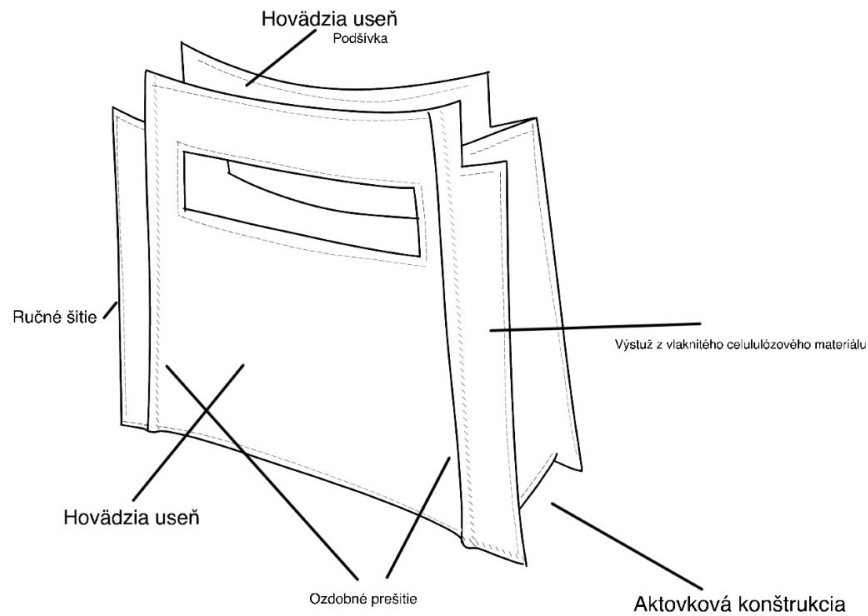
PRÍLOHA P VII: TECHNICKÝ POPIS MODELU Č. 3

- Výrobný spôsob: lepení a šitý
- Vrchový materiál: hovädzia useň
- Podšívkový materiál: hovädzia useň
- Spojovanie: syntetickými niťami
- rezané prefarbované okraje
- rezaná podšívka
- Obšitie: 3 milimetrov od okraju
- Spôsob zapínania: bez uzatváracích prvkov



PRÍLOHA P VIII: TECHNICKÝ POPIS MODELU Č. 3

- Výrobný spôsob: lepení a šitý



Vrchový materiál: hovädzia useň crast

- Podšívkový materiál: hovädzia useň

- Spojovanie: syntetickými niťami

- rezané prefarbované okraje

-rezaná podšívka

- Obšitie: 3 milimetrov od okraju

- Spôsob zapínania: bez uzatváracích prvkov

PRÍLOHA P IX: DOKUMENTÁCIA PRODUKT Č. 1







PRÍLOHA P X: DOKUMENTÁCIA PRODUKT Č. 2





PRÍLOHA P XI: DOKUMENTÁCIA PRODUKT Č. 3



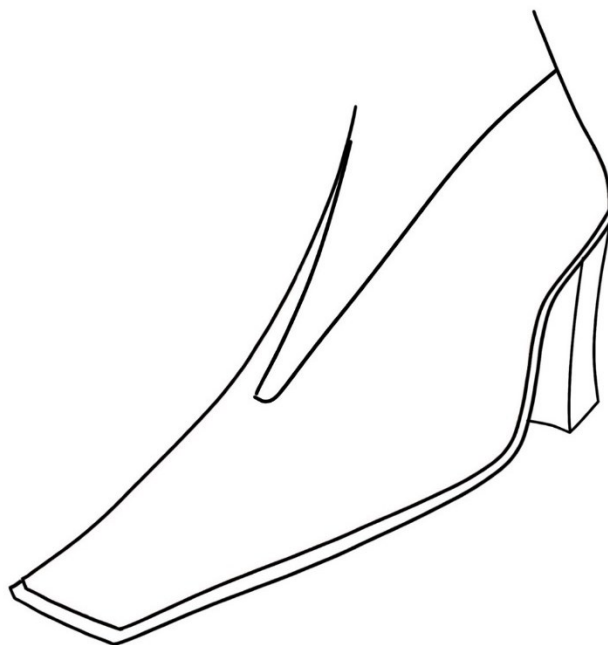
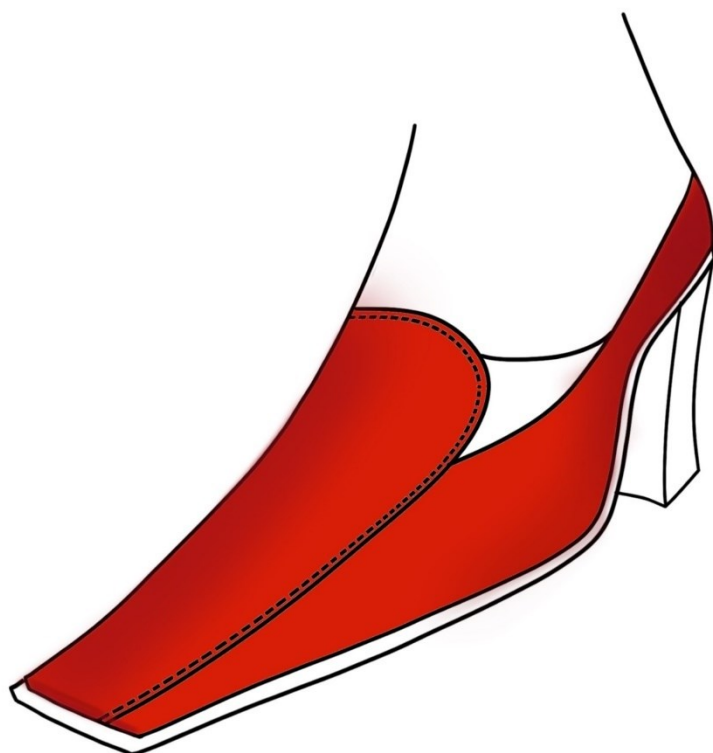


PRÍLOHA P XII: DOKUMENTÁCIA PRODUKT Č. 4





PRÍLOHA P XIII: NÁVRHY/ SKICE









**PRÍLOHA P XIV: DOKUMENTÁCIA PROCESU VÝROBY
KOLEKČIE**



























