

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy



**Oděvní kolekce inspirovaná
impresionismem**

Diplomová práce

autor: Magdaléna Skryjová

vedoucí práce: Mgr. Věra Klimešová

Studijní obor: Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, kombinace ČJ -VV

České Budějovice

2007

The south – bohemian university in

České Budějovice

Pedagogical Faculty

The plastic arts chair



**Clothing cillection inspired by
impresionism**

Diploma work

Author: Magdaléna Skryjová

Head of the work: Mgr. Věra Klimešová

Study branch: Teaching for 2nd grade of basic school, combination

Czech language – The plastic arts

České Budějovice

2007

Anotace

Tato diplomová práce se zabývá impresionismem z hlediska módy. Je rozdělena na dvě části, a to teoretickou a praktickou.

Teoretická část je zaměřena na impresionismus jako umělecký směr a hledá souvislosti mezi dobovým odíváním a soudobým výtvarným uměním. Všímá si společenské situace v druhé polovině 19. století a různých vlivů, které na módu působily. Nachází impresionistické prvky užití v současné módě.

Druhá část je praktická a jejím úkolem je vytvořit oděvní kolekci inspirovanou impresionismem. Využívá tak poznatky získané v teoretické části. Práce je důkazem toho, že pro dnešní módu je impresionismus stále inspirativní.

Annotation

This thesis considers the Impressionism in the term of fashion. It is divided into two parts, the theoretical part and practical part.

The theoretical part is focused on Impressionism as an art style and it finds connection between period clothing and present art. It pays attention to the social situation of the second half of 19th century and the others influences which take affect to the fashion. It finds characteristics of impressionism used at the present time.

The second part is practical and its task is to create fashion collection inspired by Impressionism, by using information and knowledge gained at the theoretical part. The thesis should be the demonstration that impressionism is still very inspirative for present fashion.

Poděkování

Děkuji Mgr. Věře Klimešové za pomoc, kterou mi ochotně poskytovala ve všech fázích zpracování diplomové práce.

Dále děkuji všem, kteří mi pomáhali při realizaci praktické části, především rodině a přátelům za pochopení a psychickou podporu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Oděvní kolekce inspirovaná impresionismem vypracovala samostatně a použila jen pramenů, které cituji a uvádím v přiložené bibliografii.

V Č. Budějovicích dne 19. 4. 2007

Prohlášení

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

OBSAH

1. ÚVOD	9
2. TEORETICKÁ ČÁST	10
2.1. Impresionismus	10
2.2. Charakteristika dobového odívání z hlediska soudobého výtvarného umění. 14	
2.2.1. Analýza obrazu Moulin de la Galette z hlediska módy	14
2.3. Krejčovské salony	18
2.3.1. Počátek krejčovských salonů	199
2.3.2. Paříž – centrum módy	20
2.3.3. Rozvoj textilního průmyslu	21
2.3.4. Šíření módy	21
2.3.5. Krejčovské salony dnes	22
2.4. Střihy a materiály	26
2.4.1. Svrchní šaty	27
2.4.2. Spodní prádlo	28
2.4.3. Sportovní a oddechové ošacení	30
2.4.4. Móda 20. století	32
2.5. Impresionistické prvky v současné módě	36
2.5.1. Sláva korzetu	36
2.5.2. Výrazná zadní partie	37
2.5.3. Zdobnost a smysl pro detail	37
2.5.4. Teorie barev	38
2.5.5. Princesové šaty	38
3. PRAKTICKÁ ČÁST	39
3.1 Vytvoření návrhů oděvní kolekce	39
3.2 Charakteristické prvky oděvní kolekce	40
3.3 Výsledné provedení modelu	41
4. ZÁVĚR	42
SLOVNÍK POJMŮ	
LITERATURA	
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	

1. ÚVOD

Cílem této práce je na základě teoretických poznatků vytvořit oděvní kolekci inspirovanou impresionismem. Práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou.

V teoretické části se zabývám charakteristikou impresionismu jako uměleckého směru, jeho vznikem a vývojem. Dále hledám souvislosti dobového odívání z hlediska vlivu soudobého výtvarného umění se zaměřením na Renoirův obraz *Moulin de la Galette*, který blíže analyzuji právě z hlediska odívání a módy.

Svoji pozornost věnuji také vývoji krejčovských salonů od svého počátku až po současnost. Právě v době impresionismu vznikl první krejčovský salon v dnešním slova smyslu a tradice prestižního *haute couture* trvá dodnes.

Značnou pozornost věnuji střihům a materiálům, které se užívaly od druhé poloviny 19. století. Přibližuji druhy dobového oblečení jako je spodní prádlo nebo i sportovní ošacení. Do průřezu vývojem odívání je stručně zahrnuto i odívání 20. století.

V poslední kapitole teoretické části hledám impresionistické prvky v současné módě. V čem se dnešní móda nechala inspirovat právě impresionismem a odíváním této doby.

Praktická část je zaměřena už přímo na tvorbu samotné oděvní kolekce inspirované impresionismem. Popisuji zde postupný vývoj jednotlivých návrhů, který je také uveden v obrazové příloze, jež dokumentuje celkový vývoj mé výtvarné práce. Výsledný model jsem podle konečného návrhu zrealizovala a jeho fotodokumentace je též uvedena v obrazové příloze.

2. TEORETICKÁ ČÁST

2.1. Impresionismus

Impresionismus je umělecký směr, který vznikl ve francouzském malířství na konci šedesátých let 19. století. Název pochází od obrazu C. Moneta *Impression, soleil levant*¹, který byl společně s dalšími představen na první výstavě impresionistů v roce 1874. *Výstavy se účastnili mimo jiné P. Cézanne, E. Degas, C. Monet, B. Morisotová, C. Pissaro, A. Renoir a A. Sisley.*² Veřejností však nebyla výstava přijata a sklídila spíše posměch. Jejich obrazy byly pro Salón naprosto nepřijatelné, zdály se být skicovitě a nedokončené.

Mladí malíři, kteří budou tvořit jádro příští impresionistické skupiny, se sešli kolem roku 1860 v pařížských soukromých školách. Cézanne a Pissarro působili v Académii Suisse, Monet, Renoir a Sisley navštěvovali Gleyrův ateliér. Záhy však školy opustili a dali se svojí vlastní cestou.

*Když E. Manet vystavil v roce 1863 v Salónu obraz *Snídaně v trávě*, který vyvolal skandál, stal se uznávaným vůdcem skupiny mladých malířů, navštěvujících *Café Guerbois*.*³ Stal se jím i přesto, že nikdy nebyl impresionistou v pravém slova smyslu.

V užším slova smyslu znamená impresionismus malbu v plenéru, kdy malíř pracuje s paletou čistých světlých barev nanášených v drobných dělených skvrnách, jež se spojují ve výsledný obraz teprve na divákově sítnici.

Malba v plenéru byla pro impresionisty zásadní. Malíři opouštěli ateliér a začínali tvořit podle přírody přímo a spontánně. Jejich hlavním záměrem bylo zobrazovat krajinu věrohodným způsobem prostřednictvím podrobné analýzy světelných podmínek. Pro uskutečnění tohoto záměru byla nutná technika rychlé malby, kdy se jasné barvy nanášely v samostatných, vzájemně kontrastujících širokých tazích štětce.

*Celý obraz byl komponován vzhledem ke světlu, měl zachytit výlučně malířskými prostředky jeho nádheru. Nezbytným důsledkem toho byla dvojí změna malířské techniky: změnila se barevná paleta i technika štětce.*⁴ Skicovitě tahy štětcem tak

¹ *Impression, soleil levant* – Dojem, východ slunce

² Mráz, B., Mrázová, M.: *Encyklopedie světového malířství*, Academia, Praha 1988, s. 270

³ Mráz, B., Mrázová, M.: *Encyklopedie světového malířství*, Academia, Praha 1988, s. 270

⁴ *Umění nové doby* – Larousse, Odeon, Praha 1974, s. 190

umožňovaly zachytit vibraci vyvolanou působením světla. Tato nová technika malby, která již nezobrazovala tradiční linky a šerosvit, se přičila akademickým koncepcím.

Impresionistům šlo především o ... *vyjádření pocitů při práci, čímž od základů změnili malířské vidění své doby. Stalo se uměním smyslovým. Tento směr mu vytyčil již Manet, který tak otevřel cestu k tomu, co nazýváme „čistou malbou“ nebo „malířskou malbou.“*¹

Impresionistická malba se rodí výhradně v umělcově oku. Umělci měli tak vytříbený zrak, byli schopni postřehnout mnohonásobný počet odstínů a současně i jejich složité splývání. Systém jejich práce spočíval v zachycení okamžiku, bezprostředního dojmu, prchavosti a neuchopitelnosti chvíle. Paměť a fantazii nechávali stranou, neobraceli se zpět do historie. Důležitý je právě prožívaný okamžik. Byli okouzleni současností a bezprostřední přítomností.

*Impresionisté se ve své snaze o postižení pravdy nakonec odpoutali od předmětu, aby lépe zachytili optický, tj. světelný, okamžitý dojem.*² Již neuznávali dojem vyvolaný nějakým předmětem a jeho krásou, ale sledovali četné fyzické proměny předmětu v prostředí, které jej ovlivňovalo. Předmět zavrhl, zajímal je pouze tehdy, když mu vdechlo život působení světla, kterému podléhaly tvary i barvy. Obrisy se prolínaly, linie se změkčovaly i barvy se vzájemně prostupovaly. Tvar nebyl určen přesným obrysem a linkou.

Od akademické tradice se nejvýrazněji odklonili malíři v používání barev. Jejich paleta přináší čisté světlé barvy. Na základě optických teorií E. Chevreula došli k tomu, že světlo se skládá ze tří primárních barev, a to modré, červené a žluté. Ty jsou dále zkombinovány a vytvářejí tak doplňkové barvy, kterými je fialová, oranžová a zelená. Proto, když světlo dopadá na nějaký předmět, vytváří stín své doplňkové barvy. Tím, že přiznali barvu stínu, zavrhlí klasické pojetí, kdy stín je zobrazen černou nebo nazelenalou barvou. Omezili tedy svoji paletu na sedm nebo osm barev odpovídajících přibližně barvám slunečního spektra. Byly to barvy žlutá, oranžová, rumělka, karmínově červená, fialová, modrá a zelená.

E. Chevreul dokázal, že umístěním barev vedle sebe je možné dosáhnout působivých optických efektů. S touto teorií pracoval již E. Delacroix, který se stal díky věhlasné barevnosti svých obrazů vzorem pro impresionistické malíře.

Impresionistický obraz tvořily tedy čisté barevné tóny kladené vedle sebe bez přechodů a výsledný obraz se spojuje teprve na divákově sítnici. Protože barva je

¹ Pijoan, J.: Dějiny umění /8, Euromedia Group – Knižní klub a Balios, Praha 2000, s. 267

² Umění nové doby – Larousse, Odeon, Praha 1974, s. 188

vlastně barevné světlo a vzniká rozkladem slunečního paprsku, zaměřovali se na zobrazování atmosférických jevů a světelných reflexů v přírodě, především vodní plochy, mlhy, deště, ranního světla, sněhu. *Odvrátili se od neměnného, „hmatatelného“ světa a pokusili se o nemožné: chtěli zachytit v přírodě to, co je prchavé, plynulé, nehmotné a ve stálém pohybu.*¹ Přinášejí také zcela nová témata jako je železnice, město a jeho pouliční život a zábavy. Zobrazují aktivitu a život středních vrstev buržoasie.

Významným přínosem pro impresionistické malířství byla fotografie, která posloužila umělcům v zachycení reality objektivním způsobem. Ve stejné době, kdy se rozvíjí impresionistické malířství, pokračuje vývoj techniky a s ní i vývoj přenosných fotografických aparátů a momentek. *Fotografický aparát pomáhal objevovat kouzlo náhodného pohledu a nečekaného úhlu.*²

V této době již technický pokrok dospěl ke kameře umožňující pořizovat momentky. Právě tato fotografie je velice úzce spjata s impresionisty. *Rozmazaná místa, neobvyklé juxtapozice a náhodné seříznutí postav na momentkách vytvářelo dojem pohybu a spontánnosti, jehož impresionističtí malíři chtěli dosáhnout.*³ Rozvoj fotografie umělcům pomáhal při zkoumání a experimentování. Umělci jsou také díky fotografii schopni zachytit pohyb figur. Například Degas používal fotografii k malbě koňských dostihů.

Dalším činitelem, který významně ovlivnil tvorbu impresionistů, bylo japonské umění, které se do Evropy dostává v roce 1854. Tehdy se Japonsko otevřelo mezinárodnímu trhu. Evropské umělce zaujaly především grafické listy, a to jak svou obdivuhodnou technikou, tak i novou tematikou. Objevili zde tradici nedotčenou akademickými pravidly a různými klišé. Japonci projevovali zájem o intimitu, každodenní život, divadlo, prostitutky a plovoucí zahrady. To vše se objevuje kupříkladu v Manetových dílech (Lekníný). Japonské umění impresionisty fascinovalo svou dynamikou, asymetrickými kompozicemi, intenzitou barev a stylizací motivů.

Impresionismus vrcholil v 70. letech 19. století, v té době byla skupina také nejjednodušší. V průběhu 80. let však vystupovaly do popředí stylové rozdíly a osobní roztržky. Hlavním důvodem byla rozporuplná otázka, komu by mělo být dovoleno vystavovat se skupinou, a v centru roztržek býval často popudlivý Degas. *Ačkoliv vždy odmítal označení „impresionista“, byl oddán myšlence nezávislých výstav a horlivě*

¹ Umění nové doby – Larousse, Odeon, Praha 1974, s. 188

² Gombrich, E. H.: Příběh umění, Odeon, Praha 1992, s.428

³ Weltonová, J.: Impresionismus, Perfekt 1996, s. 28

*usiloval o to, aby byli přibíráni noví umělci.*⁴ Ostatní však byli toho názoru, že díla Degasových svěřenců cíle impresionismu spíše kompromitují. V roce 1880 se C. Monet odmítl připojit ke skupinové výstavě. Všech osmi výstav se zúčastnil pouze Pissarro. Konec impresionistického hnutí ohlašují díla G. Seurata a P. Signaca předvedená na výstavě roku 1886.

Do 80. let 19. století se díla impresionistů pro svoji nekonvenčnost špatně prodávala. Významným mužem v obchodní historii impresionismu byl Paul Durand - Ruel, který jejich díla propagoval a prodával již od raných sedmdesátých let. Teprve v roce 1886, kdy představil impresionisty novému, americkému publiku, nacházejí konečně úspěch.

⁴ Weltonová, J.: Impresionismus, Perfekt 1996, s. 58

2.2. Charakteristika dobového odívání z hlediska soudobého výtvarného umění

V minulosti byla výtvarná díla, obzvláště obrazy, jedním z hlavních zdrojů k získávání informací o dobové módě a celkovém společenském životě. Nejinak je tomu v dílech umělců 2. poloviny 19. století.

Již realismus se postupně formoval a stal se předchůdcem impresionismu v tom smyslu, že malíř se bezprostředně přibližuje k realitě skrze motiv okna, což postupně vede k vystoupení z ateliéru a následně k malbě v plenéru. Realisté zastávají názor, že všechna témata si zaslouží být malířsky ztvárněna, s výjimkou mytologické malby, která zaplavuje Salóny. Protagonisty děl realistů se stali zástupci okrajových tříd společnosti jako žebráci či přadleny, kteří se poté objevovali i v kompozicích impresionistů. Vzorem mladých umělců byl G. Courbet, který působil jako umělec osvobozený od akademismu a vzdorující oficiálním institucím. Jedním z mnoha důvodů, proč byl velkým vzorem i pro impresionisty byl fakt, že jako první malíř uspořádal svoji vlastní nezávislou výstavu.

Impresionisté se na rozdíl od realistů, kteří zobrazovali lidskou bídu, dřinu a neutěšené sociální podmínky lidí žijících na venkově, dívali optimistickými očima. Zachycovali život a ruch ve městě, odpolední dýchánky, taneční zábavy nebo projížďky na loďkách po Seině. Jejich tématem jsou lidé, kteří se baví, jsou veselí, bezstarostní a jsou oděni v hezkých barevných šatech, které jsou zdobené spoustou krajek, volánů a mašlí. A to vše prosvěcují paprsky, dopadající na jejich šaty skrz třepetající se listí stromů. Představitelé impresionismu zachycovali nedůležité a všední aktivity měšťanů, ale i intimitu domova občanů, kteří tráví svůj volný čas četbou, popíjením čaje nebo péčí o svůj vzhled.

2.2.1. Analýza obrazu *Moulin de la Galette* z hlediska módy

Důkazem výše uvedených znaků je například Renoirův obraz *Moulin de la Galette*. (obr. 1) Když se na něj podíváme blíže, zjistíme, že barevnost obrazu působí velice harmonicky. Vytváří dojem spokojenosti, bezstarostné zábavy a pohody nedělního odpoledne. Obraz je složen ze samých chvějících se barev a rozplývajících se tónů. Je malován technikou rychlé malby. Různobarevné světelné skvrny rozbíjejí formy tančících figur i taneční parket. Tento efekt je nejdramatičtější

u muže v předním plánu, sedícím zády, a je také velmi patrný na růžových šatech tančící slečny v levé části obrazu.

Renoir pomocí barev tvoří perspektivu obrazu: v popředí má barvy nejintenzivnější a směrem do zadního plánu se barvy slévají ve světlé skvrny a slábne jejich intenzita.

Dívka sedící v popředí v šatech s proužky tvoří barevně harmonický trojúhelník s tanečnicemi za ní, které jsou oblečené v modrých a růžových šatech. Zároveň tvoří kontrast k pravé části obrazu, kde sedí muži v tmavých oblecích. Lze říci, že levá část obrazu – ženská, je světlá, zatímco pravá část – mužská, je tmavá. Celistvost obrazu je zachovaná barevnými skvrnami opakujících se barev – červené, modré a máslově žluté.

Horní části kompozice dominují bílé koule plynových lamp. Renoir se však zaměřuje na přirozené, rozptýlené denní světlo pronikající skrz třepetající se listoví. Díky světlým skvrnám je obraz v pohybu, tvoří celkovou dynamiku a rytmus díla.

I toto umělecké dílo má výpovědní hodnotu o své době. Z hlediska módy je velmi popisný. Zachycuje pařížskou módu 70. let 19. století. V záplavě tančících a bavících se postav můžeme zcela zřetelně identifikovat šaty dámské i pánské, včetně různých doplňků, které nezbytně dotvářely celkový vzhled šatů. Renoir zde zachytil odpolední taneční zábavu, která přinášela potěšení místním pracujícím děvčatům – prodavačkám, květinářkám, pradlenám a modistkám. A právě takové dívky pózovaly pro tento obraz, což je zase doklad toho, že tehdejší móda proniká mezi měšťanstvo a nižší vrstvy obyvatelstva.

Dámská móda

V této době byla módní ženská silueta ve tvaru písmene „S“. Zvýrazňoval se hrudník v přední části a zadní partie sukně. Tato nepřirozená stylizace postavy vynikla zvláště při pohledu z boku. Esovitě stylizaci postavy, nebo spíše deformaci, pomáhaly různé výztuže, jako byly korzety a turnýry. Typická byla útlá ramena, úzké dlouhé rukávy, sešňerovaný živůtek protažený pod přirozenou linií pasu, čímž se vytvářel dojem štíhlosti, avšak tak těsně obepínal tělo, že téměř nedovoloval pohyb. Horní část postavy byla tedy v ostrém kontrastu s bohatě naaranžovanou sukní. Sukně v předním dílu pokračovala s linií živůtku a hlavní efekt vytvářela zadní část, která byla nepřirozeně zaklenutá. Toto zaklenutí umožňovala již zmíněná umělá vycpávka – turnýra. *Tuto módu zachytil v nezapomenutelné stylizaci Georges Seurat v obraze*

Odpoledne na La Grande Jatte, 1884, který vystihl ženskou siluetu, dívčí šat, pánský oděv, pracovní i společenský a všechny doplňky, které k této módě patřily.¹

Toto výtvarné dílo rovněž odhaluje fakt, že móda z nejvyšších kruhů hladce prostoupila k nižším vrstvám. Seurat ale již nemaluje impresionistickým způsobem, jeho stylizace je počátkem příští epochy.

Renoirovo pochopení pro módu můžeme vypožorovat také ku příkladu v Podobizně paní Hériotové (obr. 2), kde je patrný vliv japonismu v Evropě. V druhé polovině 19. století se stalo obyčejem nosit japonské kimono coby domácí úbor.

Všechny šaty, které Renoir ve svých obrazech zachytil jsou typické pro svoji dobu, jak střihově, tak barevně.

Módě však podléhají i účesy, které se vyzdvihují do výšky a jen několik kadeří spadá do čela. Dámy v 70. letech 19. století upřednostňovaly objem i v účesu, a proto byly běžné přičesy. Pokrývku hlavy tvořily kloboučky s úzkou krempou, které ovšem nesměly zakrývat dovedné vlasové aranžmá. Pleť před slunečními paprsky úzkostlivě chrání malé klobouky s pery a též nezbytným doplňkem byl slunečník.

Pánská móda

Pánská móda se vyvíjela zcela přirozeně, bez výrazných módních zvrátů. K zásadním změnám nebyl ani důvod. Pánský oblek byl dostatečně praktický a vyhovoval veškerým požadavkům. A šlo-li o změnu v pánském šatníku, tak směřovala spíše k menší formálnosti. Od poloviny 19. století se frak stává spíše oděvem společenským pro večerní slavnostní příležitosti. Pro denní nošení se objevuje módní žaket. Koncem 80. let na scénu vstupuje jako módní novinka smoking a pro denní nošení se místo fraku prosadil vycházkový kabát doplněný úzkými a barevně odlišnými kalhotami. Stejně tak i vesta se barevně odlišovala od kabátu.

Vázání kravaty se zjednodušilo a velice se přiblížilo dnešnímu způsobu vázání. Pokud jde o doplňky, pak...*cylinder zůstává jako doplněk fraku a vycházkovým kloboukem se stala buřinka.¹* Doplněkem, který utvářel celkový dojem a také kolorit doby byl rozměrný deštník.

¹ Kybalová a kol.: *Obrazová encyklopedie módy*, Artia, Praha 1973, s. 285

¹ Skarlantová, J.: *Od fíkového listu k džínám*, Grada Publishing, Praha 1999, s.145

Tento model typického pánského obleku lze také vysledovat z mnoha děl impresionistů, např. již zmiňovaný Renoirův obraz *Moulin de la Galette*. Pánská móda je v tomto obraze zachycena se stejnou pozorností jako móda dámská. Je zde znatelný již ustálený nový typ pánského obleku, kdy frac je už pro odpolední příležitost minulostí. Kompletní oblek je zachycen u pána tančícího s dámou v růžových šatech vlevo. Muž je oděný do třídílného obleku: sako, vesta, kalhoty. Sako a vesta jsou tmavé, kalhoty světlé s pruhy na bočních švech. Světlé kalhoty jsou módní, jak střihem, tak splývavým materiálem, a odpovídají dané příležitosti. Oblek je doplněn bílou košilí s vysokým límcem, převázaným kravatou, která se podobala spíše šátku. Sako je doplněno bílým kapesníčkem v levé horní kapse, často býval krajkový. Podle tohoto obleku by se dalo říci, že tento pán patří k zámožnější vrstvě měšťanstva. Na hlavě nemá ani buřinku, ani cylindr, ani tzv. žirard, ale moderně tvarovaný měkký klobouk. Ostatní muži na obraze mají cylindr nebo žirard.

2.3. Krejčovské salony

Fenomén francouzské haute couture nejlépe pochopíme, začneme-li u samotného názvu. Haute couture znamená „nejvyšší krejčovská třída“ a přívlástek vynáší dílnu nade vše, co vychází z dílen „obyčejných“ krejčích a švadlen. Tento vznešený titul mohou používat pouze členové, kteří jsou zaneseni v seznamu vrcholného francouzského svazu, a žadatel o přijetí do kruhu vyvolených je povinen splnit velmi přísné požadavky. Jednou z mnoha podmínek je, že firma musí mít návrhářské oddělení a dílnu, další podmínkou je nejméně 20 kvalifikovaných zaměstnanců a v neposlední řadě musí dvakrát do roka předvést kolekci obsahující nejméně 25 položek. Celý početný tým zaručuje, že modely jsou navrhovány a zhotovovány v souladu s pravidly řemesla a salón je schopen nabídnout oblečení na míru. Za nejdůležitější rys krejčovství s puncem „haute couture“ je považována schopnost šít oděvy na míru. Původním účelem salonů bylo tvořit krejčovská umělecká díla a kolekce byly určeny především jako inspirační zdroje.

Často dochází k záměně pojmu haute couture s oděvním návrhářstvím, kterou zavinila hlavně 60. léta, kdy hlavní představitelé salonní módy začali navrhovat úzké série hotových oděvů pro vlastní butiky. Jedním z prvních, kdo se vydal touto cestou „prêt-à-porter“ byl Yves Saint-Laurent. Prêt-à-porter produkuje především progresivní kolekce hotových oděvů v různých velikostech. Prestiž tradičních salonů tkví v modelové tvorbě, oděvech šitých na míru a jméno je zárukou vysoké kvality hotových kolekcí. *Přestože hotové oděvy odporují prapůvodní koncepci haute couture, směřují pozornost mladé generace k salonní tvorbě a vzbuzují zájem o dění v nejvyšších módních kruzích.¹*

Také slova „krejčovství“ či „salon“, „návrhář“ a „kolekce“ jsou zdrojem množství nedorozumění. Jak již bylo řečeno, salonní kolekce měla být zdrojem inspirace pro zákaznice, které po příchodu do krejčovství neměly jasnou představu, co chtějí. Jediným jejich požadavkem byla např. večerní róba nebo šaty na garden party. Kolekce počítá se vším, proto předvádí výběr kreací vhodných pro nejrůznější příležitosti. Pokud se divačce na přehlídce něco zalíbí, salon ji na základě objednávky zhotoví model přesně na míru. Ovšem když dámu nic neuchvátí, salon pro ni od návrhu po ušití připraví zvláštní model. Oproti tomu mají kolekce pret-a-porter zcela odlišný

¹ Pirasová, C., Roetzel, B.: Opravdová dáma, Slovart 2003, s. 260

cíl. A to takový, že předvádějí nákupčím módních domů a tisku sadu modelů přichystaných pro následující sezónu.

2.3.1. Počátek krejčovských salonů

Jako protějškem jednoduché funkční dámské konfekce se souběžně rozběhla haute couture. Módní salony sice stály na vrcholu cenového žebříčku, ale i přesto vykazovaly od počátku vysoké zisky. Základy haute couture, v podobě, jak ji známe dnes, položil anglický krejčí Charles Frederick Worth, který je všeobecně považován za prvního skutečného vědomého couturiera – módního tvůrce.

V roce 1857 si v Paříži otevřel krejčovský salon a zavedl praxi módních přehlídek, kde každou sezónu prezentoval novou kolekci vlastních modelů. Své oděvy oblékal na živé manekýny, a tím také přinesl zcela nový a přirozený způsob prezentace oděvů.

Worth zásadně ovlivnil dámské oblečení druhé poloviny 19. století, neboť pochopil jednoduchou, ale důležitou zásadu: estetická dokonalost je neoddělitelná od precizního řemeslného provedení a technických znalostí.

Tehdy se žádná dáma nesměla objevit ve společnosti ve stejné toaletě dvakrát, stejně jako se nepřipouštěla jiná barva šatů než bílá. I z těchto důvodů tedy Worth v sobě vypěstoval ohromující schopnost obměňovat jediný námět při vypracování celé kolekce, to dnes zůstává základem pro práci každého módního designéra.

V 70. letech 19. století ustoupily matné a nevýrazné barvy plesových toalet, neboť slavnosti se již neodehrávaly při svíčkách, ale při světle plynových lamp. Worthovými oblíbenými barvami se staly granátově červená, purpurová a tmavě zelená. Tkaniny doplňoval žinylkovými lemy a bordurami, stejně jako krajkami a stužkami. Byl přímo posedlý snahou po dokonalosti. Plynové lampy umístěné v jedné části jeho salonu, navozovaly dojem večera a dámy tak mohly posoudit, jak jejich garderoby budou vzhlížet při osvětlení v autentickém plesovém sále.

Jedním z nejznámějších salonů své doby byl právě zmiňovaný Worthův salon, který od roku 1894 vedl jeho syn Jean – Philippe. Nezůstal však ve stínu svého otce, stejně jako on se specializoval na divadelní kostýmy a oblékal nejslavnější herečky své doby.

Po čtyři generace si Worthův salon udržel přední postavení ve světě módy. Teprve za druhé světové války byli Worthovi pravnucci donuceni salon uzavřít.

Důvodem byly patrně osudové události, ale také v neposlední řadě nedostatek invence k samostatnému stylu a osobité kreativitě

2.3.2. Paříž – centrum módy

Postavení Paříže jako prvního města módy bylo nezvratné. Stala se Mekkou, ke které vzhlíželi nejen umělci, ale i ti, kteří měli s módou cokoli společného. Tato její pozice souvisela do jisté míry i s celkovým charakterem francouzského způsobu života.

Francouzi již od 16. století tíhli k rušnému městskému životu. A tak se zcela přirozeně a logicky stala Paříž dominantním městem elegance, a ten, kdo chtěl ve světě módy něco znamenat, musel zamířit právě sem.

Textilní a řemeslná výroba měla ve Francii dlouholetou tradici, především ve výrobě krajek a hedvábí. Také v těchto oborech bylo nedostatečné množství schopných řemeslníků, proto bylo třeba kvalitních krejčí, švadlen a střihačů.

Ve druhé polovině 19. století móda začala zasahovat širší okruh obyvatelstva a pronikla také do nižších vrstev. K módní expanzi přispěl v 50. letech francouzský vynález obchodního domu. Zde si lidé mohli podle libosti vybrat z nejrůznějšího zboží a hlavně nakupovat za rozumné ceny. Mezinárodní trh zažíval nepředvídatelný rozmach díky světovým výstavám a veletrhům, a také díky rozvoji veřejné železniční a lodní dopravy. Módní časopisy, jejichž tituly se tehdy rychle rozmnožovaly, pomohly pařížské módě dostat se téměř do celého světa.

Na sklonku sedmdesátých let 20. století se skutečnou alternativou Paříže stal italský Milán. Právě Italové přišli s myšlenkou casual oblečení, což je ležerní, neformální, sportovně laděná městská móda. Jedním z nejznámějších a nejúspěšnějších módních tvůrců se stává Giorgio Armani. Pracoval s nevýraznou tlumenou barevností a veškerá jeho pozornost se soustředila kolem saka. Vypustil veškeré vycpávky, vložkové a výztužné materiály. Jeho saka měla pokleslá ramena a klopy a knoflíky měla umístěné níže, než bylo obvyklé. Tím v podstatě „zženštil“ pánskou módu a naopak dámské módě přidal maskulinní prvky. Ženy oblékal do klasicky, po pánském způsobu vypracovaných sak. Na tehdejší dobu nově a revolučně kombinoval rozdílné druhy tvídů u dámských kostýmů.

2.3.3. Rozvoj textilního průmyslu

V 19. století dosáhl textilní průmysl úžasných vylepšení, které plně splňovaly nároky určitých společenských kruhů. První polovina století zaznamenala mechanizaci tisku a zdokonalení spřádacích strojů a tkalcovských stavů. Do barvářského průmyslu přinesl v roce 1856 převratnou změnu objev prvního syntetického barviva – anilinu. Náhle, jakoby díky němu ožila kompletní paleta duhových odstínů ve všech stupních sytosti, a to samozřejmě vzbudilo velký zájem majetných kupců. Dalším přínosem v textilním průmyslu byl šicí stroj, který v roce 1851 Američan Isaac Merrit Singer upravil pro praktické využití. Odstranil tedy pracné ruční šití a šicí stroj se okamžitě uchytil v krejčovstvích. Tyto nové podmínky daly příležitost zrodu velkovýroby hotového šatstva. Ve Francii, kde vznikl termín konfekce – „confekcion“, oděvní závody produkovaly zboží, které bylo levné, ovšem v nepřesných velikostech.

2.3.4. Šíření módy

Na přelomu 19. a 20. století se rozvinula média, která byla nezbytná pro šíření módních novinek a oblast jejich vlivu rychle vzrostla. Jako první šířil módní novinky po celém světě časopis Vogue, který začal vycházet v New Yorku již v roce 1892. V zápětí ho následoval časopis Gazette du Bon Ton, jež pocházel z Paříže, centra veškerého dění ve světě módy. Ten vycházel v letech 1912 – 1925. Zde ještě ústřední roli nehrála fotografie, nýbrž kreslené obrázky. Proto se stala celá řada malířů nepostradatelnými spolupracovníky těchto módních časopisů. Mezi nimi vynikali Paul Iribe a Georges Lepape. *Toto období vešlo ve známost jako „zlatý věk módní ilustrace“.*¹

Paul Poiret si jako první v roce 1908 zvolil za prostředek propagace vlastních návrhů oděvů módní katalog, který nese název „Dámské šaty Paula Poireta v kresbách Paula Iribea“. V roce 1911 vydal druhý katalog pod názvem „Díla Paula Poireta“, který ilustroval Georges Lepape.

V roce 1910 byla ustanovena krejčovská komora Chambre Syndicale de la Couture Parisienne, která si vzala na starost řízení, kontrolu a koordinaci plánu módních přehlídek, ochranu autorských práv a obranu proti obchodnímu šíření

¹ Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, str.333

napodobenin modelové tvorby. Tímto opatřením si Paříž zajistila stálou pozici centra světové módy.

Na poli módních časopisů vzrostl význam fotografie, která byla vynalezena v 19. století. Už na přelomu 19. a 20. století se objevují v módních časopisech první fotografie modelů. Rovnoměrně s vývojem a zlepšováním kvality fotografie je jejich užívání častější. Adolf de Meyer a Edvard Steichen, kteří se prosadili ve 20. letech, jsou považováni za otce módní fotografie.

Barevnou fotografii přinášejí již 30. léta 20. století a stále častěji nahrazuje kresbu a malbu. Postupem času vynikala řada fotografů, kteří se zarputile snažili rozvinout individuální výraz. Módní fotografie skýtala možnosti experimentovat a využívat nepřeborné množství efektů.

Ve 30. letech 20. století se dostal ke slovu také film, který měl obrovský vliv na odívání veřejnosti. I když filmové kostýmy, jež prezentovaly nejslavnější hvězdy amerického Hollywoodu Marlene Dietrichová a Greta Garbo, oproti pařížské salonní tvorbě vzhlížely poněkud stroze a konzervativně, na stříbrném plátně působily velice efektně, a to především díky přepychovým látkám. Ženy tady z pohledu běžného diváka zaznamenávají nové módní trendy a jejich počet postupně převyšuje počet čtenářek módních časopisů, a tak se ochuzují o pravou pařížskou módu.

2.3.5. Krejčovské salony dnes

Již Charles Frederick Worth založil v roce 1868 Chambre Syndicale de la Couture Francaise. Bylo to krejčovské sdružení, které mělo za úkol chránit výtvary členů, bránit nepovolenému kopírování modelů a koordinovat činnost na poli módy. Toto sdružení funguje dodnes. V současnosti má pouze dvanáct módních salonů oprávnění provádět svou činnost pod titulem „Appellation Haute Couture.“

Jeho členem je salon Balmain, jenž v roce 1945 založil Pierre Balmain, který původně pracoval jako návrhář pro slavná jména, jako byl Christian Dior. Oblast jeho zájmu byla zaměřena nejen na okruh luxusního zboží, ale jeho činnost směřovala také k divadelním a filmovým kostýmům. Zaměřil se také na uniformy vojenského letectva.

Dalším věhlasným salonem je salon Chanel, jehož počátky sahají do roku 1909, kdy si Gabrielle Chanelová, známá jako „Coco“ otevřela kloboučnictví. O několik let později rozšířila své podnikání a otevřela krejčovský salon. Úspěch a uznání si rychle získala svými nekonvenčními a svižnými oděvy, které se dobře nosily. Její vzestup pak zpomalila pouze světová hospodářská krize ve 30. letech, kdy Chanelová krejčovství

zavřela a soustředila se pouze na vlastní butik a odbyt parfémů. Velký a slavný návrat přišel v roce 1954 s novou modelovou kolekcí, která slavila velké úspěchy nejprve v USA a posléze rovněž v Evropě. Po smrti Gabrielle Chanelové prošlo vedení salonu rukama několika návrhářů. Posledním se stal Karel Lagerfeld, jemuž se v roce 1983 podařilo proměnit salon ve světovou kultovní značku.

Dále se řadí do této skupiny Christian Dior, který měl původně zářit na diplomatickém poli. Patří ke generaci nadaných amatérských návrhářů. Do světa módy vstoupil s návrhy klobouků a skicami oděvů a teprve v roce 1938 začal pracovat jako návrhář. Svoji první kolekci uvedl v roce 1947 a americký tisk ji okamžitě pokřtil jako „New Look“. To byl začátek jeho raketového startu k rozvinutí jedné z nejúspěšnějších značek. Stal se jedním z nejvlivnějších návrhářů poválečné éry. Po Diorově nenadálém úmrtí v roce 1957 na krátkou dobu salon převzal jeho asistent Yves Saint-Laurent a v roce 1989 převzal žezlo ve francouzském nejslavnějším salonu Ital Gianfranco Ferré.

V roce 1987 si otevřel salon Christian Lacroix a stal se jedním z nejmladších členů haute couture. Lacroixovu tvorbu charakterizuje odvážná stylistická směs. Užívá nekonvenčních barevných a vzorových kombinací, které zcela odpovídají tradiční image haute couture. Jeho modely hýří fantazií, proto také nadchnou mládež, ale vzbudí zájem o odívání i ve francouzských vysokých výtvarných kruzích. V roce 1994 překvapil kolekcí sportovního oblečení a v roce 1995 džínsami. Navíc se věnuje návrhům kostýmů pro operu a balet.

Mezi světovou špičku haute couture také patří Emanuel Ungaro, který si svůj salon otevřel v roce 1965 a na rozdíl od svých kolegů netvoří návrhy na papíře, nýbrž přímo na živých manekýnách. Typická je pro něj neobvyklá kombinace barev a vzorů. Pro veřejnost byl zpočátku jen těžko stravitelný. Od roku 1997 mu po tvůrčí stránce pomáhá návrhář Robert Forrest.

Louis Féraud si v roce 1953 otevřel v Paříži butik, jenž se stal hlavním sídlem jeho značky. Na přelomu 50. let představil první kolekci haute couture, která překvapila troufalým výběrem látek a nápadnými barvami. Postupně vznikl jeho charakteristický styl zaměřený na hladký rovný střih zvýrazněný folklorními prvky. V roce 1965 připojil k modelové tvorbě kolekce pret-à-porter, které se dočkaly velkého úspěchu v USA a Japonsku. V roce 1995 převzala tvůrčí vedení salonu jeho dcera Kiki.

Modely Huberta de Givenchyho byly velmi vyhledávané klientelou haute couture, a právě proto si mohl dovolit zcela vyloučit z přehlídek tisk. To mu nijak neubíralo klientelu, ba naopak poptávka po jeho kreacích ještě vzrostla. Do roku 1996

navrhl Givenchy všechny salonní kolekce, potom převzal tvůrčí vedení John Galliano a o rok později Alexandr McQueen.

Své zastoupení v haute couture má i Asie, a to v Hanae Moriové, která jako první asijská návrhářka vstoupila na pařížskou módní scénu. Od roku 1950 začala navrhovat filmové kostýmy a o pět let později si otevřela butik. V roce 1972 se proslavila mimo módní kruhy, když navrhla lyžařské úbory pro japonský olympijský tým. V roce 1977 si splnila svůj sen a otevřela si v Paříži krejčovský salon. Uznání, jehož dosáhla ve Francii, jí pomohlo vybudovat v Japonsku oděvní impérium, které řídí z hlavního sídla. Jejimi zákazníky se stali bohatí i slavní ze všech koutů světa.

Samozřejmě ke světové špičce módního návrhářství patří také Jean Paul Gaultier. Proslavil se v 80. letech. Jeho nevšední pojetí módních přehlídek bylo naprosto ojedinělé. Svými kreacemi ulice, uniformy, folkloru a avantgardních pojetích oděvů překročil hranice všech tradičních oděvních kategorií. Překonával nepřekonatelné rozdíly mezi mužem a ženou, často muže oblékal do sukní apod. Přestože jeho extravagantní tvorba nemá s klasickou ani dámskou elegancí nic společného, salon náleží do exkluzivního kruhu „Appellation Haute Couture“.

Pro salon Jeana-Louise Scherrerera je typická okázalá krása inspirovaná bohatstvím orientu a asijskými vlivy. Avšak nikdy jeho modely nezapřely francouzskou eleganci a právě díky tomu je Scherrer uznáván jako klasický zástupce francouzské haute couture. Od roku 1992 předal vedení salonu dánskému návrhářovi Eriku Mortensenovi.

Salon Torrente, založený v roce 1969, svou přepychovou a elegantní kolekcí pravidelně zahajuje dvakrát do roka kolo módních přehlídek v Paříži. Torrente je také posledním rodinným podnikem v salonním klubu „Appellation Haute Couture“ a v poslední době jediným, který vede žena. V současné francouzské vysoké módě totiž převládají muži, i když dříve stály na vrcholu ženy jako Luise Boulangerová, Elsa Schiaparelliová, Gabrielle Chanelová aj. Rose Torrenteová-Mettová si v roce 1964 otevřela vlastní salon a pronikla také na půdu pret-a-porter. Nejprve soustředila svoji tvorbu na koktejlové a večerní šaty a teprve později zařadila do kolekcí oděvy pro denní nošení.

A konečně Yves Saint-Laurent, kterému udělil v roce 1953 International Wool Secretariat první cenu za návrhy koktejlových šatů. O rok později začal pracovat Saint-Laurent jako asistent Christiana Diora, po jehož smrti převzal vedení salonu. V roce 1958 předvedl svoji první kolekci, která zcela odporovala Diorovu stylu, a která se ve světě nečekaně dobře prodávala. Později představil další svoji kolekci v nespoutaně avantgardním duchu, a to bylo důvodem pro přerušení spolupráce s Diorem. Od té doby

pracuje pod vlastním jménem. Dokázal šokovat i fascinovat a byl inspiračním zdrojem pro mnoho umělců. V roce 2002 odešel Sain-Laurent ze scény.

2.4. Střihy a materiály

Od konce 60. let 19. století je veškerá pozornost zaměřena na sukni. Ta se v přední partii zploštila a objem se přesunul dozadu. Dosud nevídaná silueta vznikla díky nové verzi podpůrné výztuže sukňe, nazvané turnýra, v Čechách zvaná „honzík“. Tato výztuha se skládala z tvarované kostry a vycpané podušky, která měla umocnit hýždě. K tomu se ještě ujaly dvojité sukňe. Ta vrchní měla docílit patřičného objemu, proto byla vzadu umně podkasaná. Tento typ vyztužení, kromě drobných obměn, vytrval až do konce 80. let. Vyztužení zadního dílu sukňe spolu s vysoko vyšněrovaným poprsím ženskou figuru deformovalo tak, že z profilu tvořila esovitě prohnutou siluetu. Jinak byla silueta štíhlá a sukňe úzká i na bocích, dole bývala často zakončená sámkou nebo sklady, to umožňovalo ženám alespoň malé krůčky.

Upřednostňování objemů se odrazilo rovněž v účesech konce století, kdy se běžně užívaly přičesky. Naopak pokrývka hlavy, která byla podmínkou slušného oděvu, se změnila v kloboučky s úzkou krempou, jež nesměly zakrývat dovedné vlasové aranžmá. Ze stejného důvodu se stal velmi populární toka, inspirovaný renesančními malými barety.

V poslední čtvrtině století se móda a zejména její detaily měnily v rychlém tempu. Nejvíce novinek se týkalo sukni a klobouků. Silueta se stále více zužuje, má pouzdrovitý tvar a turnýra padá ještě níže pod pas.

V 90. letech již není móda řízena pouze Paříží, nýbrž se prosazuje stále výrazněji anglická a americká móda. Anglická móda získává mnohem větší uplatnění v souvislosti s narůstáním ženské emancipace, se zapojením žen do pracovního procesu a v neposlední řadě také s nárůstem sportovních aktivit.

Středoevropanky se tedy orientují spíše na praktické oděvy. Jde o šaty s hladkými rukávy a spolu s nimi také anglické šaty s paletkem určené pro cestování. Jde o typ šatů, který již v roce 1893 byl označován ve světě módy termínem „kostým“ a skládal se ze sukňe, kabátku, vesty a halenky. Nyní se dostává ke slovu opět jako samostatný oděv halenka se sukni. Tato varianta dámského oděvu je velice oblíbená, neboť různými kombinacemi halenky a sukňe skýtá množství vkusných variant oděvu.

2.4.1. Svrchní šaty

*Živůtek je přiléhavý, prodloužený zejména vzadu, kde šosy zadních dílů sahají hluboko přes boky a překrývají kaskády draperie zadního dílu sukně.*¹ Toto je základní typ dámského oděvu, který se v průběhu let proměňuje díky drobným inovacím, jako např. záclonovitá draperie na sukni, připomínající rokokové panýry, nebo draperie na sukni spuštěná do kapesníkovitých cípů. Postupem času se začíná zvyšovat touha po zdobnosti. Prosazuje se výrazný dekor jako vázané pruhy tkaniny, velké mašle nebo podkasání těsně pod pasem. Každý sklad a šev oděvu krášlily rozmanité a složité ornamenty, což mělo za následek, že téměř nešlo rozeznat přirozený tvar těla. Výjimkou se stala linie, která se vynořila počátkem 70. let. Byly to Worthovy jednoduché princesové šaty (obr.3), pojmenované na počest budoucí britské královny princezny Alexandry. Tato linie šatů konečně ladně vykreslila ženskou postavu. Nebyly klasicky přestřižené v pase. Jejich přiléhavá linie zdůrazňující poprsí a pozadí byla dosažena díky svislým projmutým švům.

Do druhé poloviny 19. století technický pokrok a rozvoj průmyslu přispěly ke zlepšení průměrné životní úrovně a trh nabízel hojnost oblečení. Platila přísná společenská etiketa, takže se ženy musely převlékat někdy až osmkrát denně, pokud se etiketě přizpůsobily. *Co vše tedy pravidla předpisovala: ranní nedbalky, odpolední čajový úbor, šaty na návštěvy, večerní divadelní róbu, šaty na večeri, večerní nedbalky a konečně noční úbor.*² Módní časopisy přinášely přesné pokyny pro správné rozlišení jednotlivých příležitostí.

Pro denní vycházky byly typické dvoudílné šaty s prodlouženým, často šosatým kabátem, na němž se uplatňovaly, stejně jako na sukni, bordury a lemování z prýmků, ozdobných šňůr nebo těžkých žakárových stuh. Do kabátků se nosily živůtky z batistu či linonu, zpravidla sámkové, či se stojacím límečkem. Sámkované manžety vykukovaly zpod úzkých rukávů. Často se měnily vázanky, kravaty, mašle, fiží z opět módního vyšívaného tylu.

Společenské šaty vyžadovaly vosí pas a nefyziologicky štíhlou siluetu s předsunutým hrudníkem, proto ženy musely nosit těsné krunýřovité živůtky, na bocích vykrojené. Sukně byla dvojitá, bohatě zdobená dekoracemi z různých materiálů, vzadu vybíhala do vlečky, jejíž popularita neměla dlouhé trvání. Sukně se také zkrátila a poněkud rozšířila. Večerní společenské róby se šily převážně z hedvábí, byly zdobeny

¹ Uchalová, E.: Česká móda – od valčíku po tango, Olympia, Praha 1997, s. 58

² Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, s. 154

bohatými výšivkami, hedvábnými a kovovými prýmkami a střapci, hedvábnými stuhami, kaskádami vyšívaného strojního tylu a strojově vyšívaných krajků.

Svrchní ošacení samozřejmě sledovalo módní siluetu především střihem zadního dílu sukně, který se přizpůsobil turnýře sukně. Tubovitý střih sukně vpředu zakrývá dekor různého charakteru, jako jsou vodorovné pásy náběrů, sámků, ryšků a volánků nebo aplikace překládaných dílů. Další možností je úzká tunika, zdobená krajkami, třásněmi, šňůrami nebo květinovými festony, to se však objevuje u plesových šatů. Rovná silueta sukně bývá narušena nad zemí úzkým pruhem vějířovitě se rozvíjejících sámků. I šaty určené pro všední nošení mají vlečku. Konec vlečky je podložený kanýrem, který sloužil jako ochrana před zašpiněním. (obr.4) Takové kanýry byly určeny pro venkovní nošení. Vlečka se od roku 1879 zkracuje a od roku 1881 téměř mizí.

Co se týče materiálů svrchního ošacení, užívalo se především silných, tuhých, hustě tkaných hedvábných látek, jejichž hlavní předností je stojatost spojená se schopností skvěle držet tvar. Nejvyšší kvalitu hedvábný sortiment vyráběly lyonské tkalcovny, jejichž největším odběratelem byl Ch. F. Worth. Lyonský textilní průmysl zastínil všechny konkurenty, díky své řemeslné dokonalosti a výtvarné invenci. Stal se trvalým zdrojem materiálů užívaných v pařížské módě. Šilo se z taftu, hedvábného brokátu, sametu a saténu, do nichž byly často vetkávány různé květinové vzory. Zdobilo se šifonem, tylem, třásněmi ze stuh a žinilkami, a dostaly se ke slovu i knoflíky.

2.4.2. Spodní prádlo

Dámské spodní prádlo se v průběhu 19. století dočkalo obrovského rozvoje. Vytvořil se celý systém používání spodního ošacení a ustálily se jednotlivé typy, které se na přelomu 19. a 20. století modernizovaly.

Nejblíže tělu byla plátěná košile s krátkými rukávky. V polovině století byly rukávy nahrazeny širokými ramínky se zapínáním na ramenou. Na košili se oblékal korzet (obr.5) za účelem zformovat tělo do žádoucího tvaru. I ten se v průběhu století měnil podle požadovaného tvaru siluety. Na korzet se dále oblékal plátěný spodní živůtek, tzv. cache corset, ten měl skrýt korzet a chránit svrchní oděv před nečistotou a potem.

V období módy krinolín, které se leckdy mohly zvednout nad únosnou míru, se staly nutností spodní kalhoty, ty byly už na stálo přijaty do dámského šatníku.(obr.6) Šlo o dvě samostatné nohavice nemalých rozměrů, v pase spojené páskem, většinou

stažené pod nebo nad kolena. Ušité byly z pevného plátna nebo flanelu a samozřejmě zdobené krajkou. V této podobě vydržely až do konce 19. století.

Další součástí spodního prádla byla spodnice.(obr.7) Byla ušitá z plátna, batistu nebo flanelu. Na ní býval připevněn volán, který kromě estetické funkce dával šatům žádoucí tvar. Spodnice se nosily nejméně dvě, spodní byla kratší a vrchní byla dlouhá a ozdobná. Některé spodnice byly ušity z látky protkávané koňskými žíněmi. V 70. a 80. letech, kdy se nosily turnýry, musela být spodnice vepředu hladká a na zadním díle opatřena kaskádou volánů a prodloužena do vlečky. V této době se spodnice šily z látek pestrých barev, často červené. Veliké oblibě se těšily spodnice pletené nebo háčkové z béžové příze s červenými ozdobami a lemy. Od 90. let je prádlo zdobnější a příležitostně se může i ukázat. Do módy přicházejí spodnice z hedvábí, které při pohybu vydávají typický „frou frou“ zvuk.

V době, kdy doznívá éra krinolín, kolem roku 1865, móda stále ještě vyžaduje zvětšovat objem sukně, ovšem tentokrát v zadní části. Tohoto efektu se docílilo polštářkem zvaným turnýra či cul de France, u nás známý jako „honzík“. Byly nejrůznějších typů, od obdélníku vycpané látky pošívané řadou ztužených kanýrů z organtýnu či látky protkané žíněmi, až po složitá zařízení, jež se šněrováním stáhlo do požadované formy.

V 80. a 90. letech se začínají objevovat myšlenky o škodlivosti soudobých tísnících oděvů, zejména ve spojení se spodním prádlem. Vyjadřují znepokojení nad zdravím ženských orgánů, které velmi trpí těsným sešněrováním.

Od počátku 90. let 19. století se v soudobých časopisech začínají objevovat různé alternativy korzetů, které se snažily vyhovět zdravotním požadavkům. Šlo o různé podoby *reformních šněrovaček, které byly opatřeny širokými ramínky a sahaly jen do pasu, byly to prsopínky Sapflo, Schindlerův poprsní živůtek či náprsní šněrovačka. Náprsní držadlo z roku 1899 s ramínky a zkrácením pod prsa se již velmi podobalo dnešní podprsence.*¹ Tyto reformní šněrovačky se nosily pod sportovní nebo vycházkové šaty.

Spolu s postupující reformou dámského prádla se měnil i jeho materiál. Z původního plátna se přechází k daleko jemnějším a poddajnějším materiálům, jako je batist nebo ještě jemnější linon. Tyto materiály jsou dále odlehčeny vložkami

¹ Uchalová, E., Nováková, L. : - *vlastně malý zázrak: o živůtcích, spodničkách, košílkách a dalších kouscích oděvu pod šatem ukrytých* – 1949, výstavní katalog

ze strojových krajek. Velké oblibě se také těší hedvábí. Pro chladnější období se používá trikotové prádlo z bavlny nebo z vlny.

Do vývoje spodního prádla samozřejmě zasáhl celkový vývoj průmyslu, například mnohem větší zpevnění korzetů přinesla ocel. Vyspělé ocelářství přispělo k dalšímu rozšíření sortimentu krinolín a turnýr. K dosud známým výztužím a podpurným kostrám z žíněných látek, velrybích kostí, bambusu a proutí se přidaly ocelové dráty, obruče a vzpruhy. *Vynálezem ocelových oček v roce 1829 učinil z korzetů vysoce účinné tvarovací nástroje.*¹ Ženy zůstávají korzetu věrné ještě počátkem 20. století, kdy považují šněrovačku za nejdůležitější součást spodního prádla.

Klasická krinolína, která se oblékala do poloviny 19. století, se rovnoměrně rozpínala okolo postavy. Od poloviny 19. století se pozornost soustředí pouze na zadní partii. V tomto novém pojetí se průměr dolního okraje sukně zmenšil, celkový obvod zploštěl a objem se přesunul dozadu. Pro dokonalé vytvarování se nosily turnýry (obr.8), u nás zvané honzík, které se nosily vespod sukně.

V 70. a 80. letech 19. století vznikla řada variant čerstvého vynálezu, jemuž tehdejší trend vděčil za výrazný profil. Objevily se turnýry v podobě podušek, vycpaných koňskými žíněmi, textilních i háčkovaných a do tuha naškrobených podpor, konstrukcí z pletiva a drátu a výztuží zhotovených z velrybích kostí, bambusu či proutí.

Aby prádlo splnilo potřeby svrchních oděvů, byla rozšířena výroba o čtne nové druhy s velkým důrazem na kvalitu a výzdobu všeho, co se skrývalo okolním zrakům.

2.4.3. Sportovní a oddechové ošacení

Do poloviny 19. století se životní úroveň horních vrstev obyvatelstva zlepšila natolik, že měli více volného času a pozvolna se učili, jak ho příjemně strávit. S rozvojem veřejné dopravy se více vyjíždí z města, například do lázní, kam lidé nejráději unikali před letními horky nebo naopak před zimním vlezlým počasím. Ženy konečně začínají také dbát rad lékařů a věnují se cvičení. Prvním cvičebním úborem se staly širší kalhoty a volné halenky. Ovšem ne ve všech evropských zemích bylo cvičení žen povoleno.

S tímto trendem souvisí také velký rozvoj sportovních aktivit. V pánském odívání se ustálily prvky, které žijí dodnes. Jde o saka a trojdílné obleky, které byly vyhrazeny pro sport a pro cestování. Dámské úbory byly určeny kupříkladu pro jízdu

¹ Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, s.154

na koni, hony nebo tenis. Sice získaly praktičtější ráz, ale výrazně se nelišily od městského ošacení.

Také plavání se stalo oblíbenou činností, ovšem u dam se předpokládalo, že se budou spíše brouzdat u břehu, přestože vešly ve známost léčivé účinky koupání se v moři. Proto koupací úbory byly určeny spíše pro suchozemské sporty a k procházkám po pláži. Plavky které se skládaly z živůtku a dlouhých kalhot, se objevily až v 70. letech 19. století. (obr.9) Rukávy se zkracují, kalhoty sahají jen ke kolenům. *Okamžik, kdy ženy odhalí nohy (při koupání nosí mnohé z nich stále punčochy), se stane později až jedním z prvních kroků k emancipaci.*¹

Živůtky jsou přiléhavé a oblékají se na korzet. Dlouhé kalhoty se postupně zkracují od kotníků až ke kolenům, jsou ovšem doplněny černými nebo bílými punčochami. Střevíce dámy obouvají plátěné s vysokým šněrováním a slaměnou podrážkou a zkracují se i rukávy. *Obleky jsou zhotoveny z červeného, černého či modrého plátna, listru, serže nebo pracího hedvábí a zdobeny spoustou stužek, rýžků, sámků a náběrů. Vlasy jsou ukryty pod mohutnou čepicí z voskovaného plátna*².

Počátkem 90. let je nabídka sportovního oblečení v módních časopisech stále pestřejší. Začínají se objevovat obleky pro lakrosse, lawn-tennis, horskou turistiku, vaslařský a lovecký sport a také pro jízdu na bicyklu. *Pro lawn-tenis, lakrosse i veslařský sport se užívá oblečení jednoduchého módního střihu s některými typickými detaily jako námořnickým límcem a vázankou či soupravami napodobujícími pánské límečky s manžetami. Šily se z lehkých vlněných tkanin, jako je ševiot nebo flanel se vzorem proužků nebo kostek.*³

Horská turistika si také žádala speciální oblečení. Bylo ušito z lodenu a zdobilo se aplikacemi a lemy z kůže. Tvořila ho polodlouhá sukně, často oblékaná přes kalhoty ze stejné látky, dále halenka z flanelu, plátna či batistu a polodlouhá volná pláštěnka. Sukně bylo možno vykasat pomocí sponek a knoflíků. (obr.10)

I jízda na bicyklu si žádala speciální oblečení určené výhradně pro tento druh sportu. Byly to elegantní úbory, které se skládaly z krátké řasnaté suknice a širokých tureckých kalhot, doplněné volnou blůzou a koketní čapkou. Konečně se uplatnily bloomers, které dámy kdysi zavrhly jako spodní kalhoty, zvané „reformky“. Tak se konečně prosadil návrh třicet let starý od feministky Amelie Jenksové Bloomerové. Ožil v době, kdy byla znova nastartována kampaň za ženská práva.

¹ Kybalová, L.: Od empirie k druhému rokoku, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2004, str. 193

² Uchalová E., Česká móda – od valčíku po tango, Olympia, Praha 1997, s. 45

³ Uchalová E., Česká móda – od valčíku po tango, Olympia Praha 1997, s. 46

Pro jízdu na „dvoukolce“ byly určeny kalhoty (obr.11), které ovšem některé dámy jen nerady přijímaly, kupříkladu v Čechách, východiskem a zároveň kompromisem se stává kalhotová sukně. Velké oblibě se těší také zimní sporty, zejména bruslení. Oděv pro bruslení se téměř neliší od vycházkové módy, pouze kratší sukně napovídá, že jde o sportovní oblečení. (obr.12)

Další novinkou se na konci století stává hladká bílá, černá nebo kostkovaná trikotová halenka s ohrnovacím límcem ze skotské horské vlny, zvaná sweater. Přiléhá těsně k tělu a je pružná. V dámském odívání se objevují svetry a lovecké kabátky inspirované pánským sakem zvaným norfolk jacket. Po té, co se královna Viktorie oblékla do tartanu, stala se velkou módou vlněná skotská kostka, a to především pro lázeňskou módu.

Od počátku druhé poloviny 19. století se objevuje v západní Evropě nejrůznější zboží z Japonska, které se začalo zúčastňovat mezinárodních výstav a veletrhů. Veliký úspěch v módním světě sklidilo kimono a celá škála barvených látek uchvátila zájem veřejnosti. *Dámy začaly nosit kimona jako apartní domácí župany a rovněž se rozšířilo přešívání kimon na oděvy v západním stylu.*¹

Zvláště velké oblibě se těšila japonská látka rinzu s výšivkou na bílém podkladu, z níž se v období Edo zhotovovala kimona žen z vrstvy samurajů.

2.4.4. Móda 20. století

Ve 20. století se kompletně změnila celková společenská situace a tím pádem i postavení módy. Nemalý podíl na tom měly i obě světové války. Byl roztržtý starý společenský řád a hodnoty, které vzýval svět 19. století. Mohutný nárůst střední třídy s sebou nesl nový životní styl. Ženy opouštějí domácnost, aby se plněji zapojily do veřejného dění. Proto také odložily korzety a poptávka směřovala k funkčnosti oblečení. Módní tvůrci, stejně jako umělci zpočátku tápali a jen s těžší udrželi krok s velice rychlou a proměnlivou dobou.

I když je velmi důležité pochopit, jak dvě světové války zasáhly do módy, je rovněž nezpochybnitelnou pravdou, že pařížská haute couture si uchovala roli ústřední hybné síly, která ovlivňovala a dirigovala módu po celou první polovinu 20. století.

¹ Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, str. 290

V meziválečném období vstoupila na scénu živá média, která jí pomohla rozšířit se do celého světa.¹

Prvním, kdo razil novou módní linii nevyžadující korzet, byl Paul Poiret, který již v roce 1903 představil plášť „Confucius“ s rovným stříhem a doposud nevídanou šířkou. V roce 1906 vytvořil „helénský styl“ se zvýšeným pasem a splývavou linií, která se lehce obešla bez jakékoli výztuhy. Od dob renesance najdeme v dámském odívání pouze několik výjímek, které se neopíraly o korzet, jakožto hlavní tvarovací prvek. Poiret tedy nadále odmítal nezdravou deformaci těla a přesunul hlavní pozornost od pasu na ramena. Ovšem jeho cílem nebylo vysvobodit ženy z korzetů, ale touha po vytvoření nového ideálu krásy. *A tak ve 20. století móda plynule přešla od umělých k mnohem přirozenějším tvarům, jímž napomáhala podprsenka.²*

Móda v počátečním období 20. století byla nesmírně ovlivněna Orientem. Exotické pojetí se projevovalo v barevných a lesklých materiálech, ale i ve struktuře cizokrajných oděvů., jako byly široké harémové kalhoty a japonské kimono. *Nevyvratitelným faktem je, že ploché řešení a volnost kimona ukázaly Evropanům nový vztah mezi tělem a oděvem a naznačily směr, jímž se má odívání ubírat.³*

Po skončení 1. světové války zněl Evropou jazz, taneční parkety ovládlo tango a charleston. Ve společnosti se nastolila nová pravidla, neboť vedle staré majetné vyšší třídy se objevili novodobí zbohatlíci a vedle tradičních ideálů elegance proniklo avantgardní cítění. Se zrychlením koloběhu doby se dynamicky rozvíjí i nové módní trendy.

Novodobá žena se změnila. Ostříhala dlouhé vyčesané vlasy na krátké hladké účesy, nejčastěji na mikádo. Zkrátila sukně, dříve okraje sahající po kotníky, nyní koketují s koleny. Ženy se oblékaly jako chlapci, řídily auto, hrály golf a tenis, cvičily a dokonce i kouřily. Tento chlapecký styl se těšil u dam veliké oblibě. Nekladl důraz ani na poprsí, ani na pas, ani na boky. *Krátké vlasy, klobouček ve tvaru zvonu a volné šaty se sníženým pasem a délkou těsně pod kolena představovaly prototyp vzhledu garconne.⁴* Tuto neobvyklou hladkost a strohost oživovaly výrazné doplňky, jako například boa z ptačích per nebo třpytivá flitrová výšivka. K dotvoření celkového vzhledu přispělo také nepostradatelné a výrazné líčení.

Rozhodující roli v radikálním obratu dámské módy sehrála Gabrielle „Coco“ Chanelová. Prorazila zcela novou kombinací žerzeje s prvky pánského odívání.

¹ Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, str.332

² Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, str. 332

³ Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, str. 333

⁴ Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, str. 334

Výsledkem bylo jednoduché, pohodlné a šarmantní oblečení. Její typické „malé černé“ šaty nesměly žádné ženě v šatníku chybět. Také zcela nově přišla s nápadem, nahradit drahé šperky s drahokamy dobře udělanou působivou bižuterií. Chanelová vytvořila novou etiku a styl odívání pro progresivní a nezávislé ženy.

Ve 30. letech zůstává štíhlá linie, avšak poprsí se opět dočkalo zvýraznění a pas se vrací zpět do přirozené polohy. Účesy i celkový vzhled se opět vrací k ženskosti. Projevoval se velký zájem o sportovní oblečení. Hlavní proud odívání představovala typická silueta, která přežila i 2. světovou válku. Byla to hranatá ramena a vyznačený pas. Tuto typickou siluetu odstartovala Elsa Schiaparelliová.

Po válce v roce 1947 debutoval Christian Dior svou kolekcí „New Look“, která dominovala ve světě módy. Díky němu si haute couture vydobyla zpět prvenství, které dokonce převýšilo předválečný stav. Zajímavostí a především ironií je, že ženy vysoce ocenily nostalgický „nový vzhled“ s útlým pasem, který stahoval korzet, a širokou delší sukní právě v době, kdy dosáhly různých svobod a občanských práv, včetně volebního práva. Vyznačoval se zaoblenými rameny, vysokým a zvýrazněným poprsím, štíhlým pasem a delší širokou sukní. Opět nesměly chybět ani doplňky, jako byly nezbytné rukavice, klobouk a střevíce na vysokém podpatku. Tím předurčil módní směr po celá 50. léta.

Když ženy zatoužily odložit nostalgickou módu 50. let, přišla Chanelová s kostýmem, jehož nová funkční tvář zachovává jednoduchou strukturu a získává si v 60. letech přízeň žen na celém světě. *Konečně přišel styl spojující modernost s praktičností a šarmem – styl 20. století, který později s velkým nadšením převzal mezinárodní trh oděvní konfekce.*¹

V roce 1966 na prknech haute couture Paco Rabanne poprvé předvedl šaty téměř celé zhotovené z plastu, vzbudil tím ohromnou senzaci a jako první popíral systematicky ideu, že oděv lze stvořit pouze z tkaniny a postupně zapojil do hry kov a netkané textilie.

V roce 1935 vynalezl dr. W. H. Carothers nylon a v roce 1940 americká společnost DuPont, pro kterou pracoval, představila první nylonové punčochy, ty si téměř okamžitě získaly celosvětovou oblibu. Další syntetická vlákna na sebe nedala dlouho čekat V roce 1946 byl na trh uveden polyester a v roce 1958 DuPont vyvinula pružnou lycru. Z počátku svět chápal umělá vlákna jako levnou náhražku drahých

¹ Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, str. 511

přírodních materiálů, ale v polovině 20. století si začíná cenit jejich jiných vynikajících vlastností.

Dynamika velkovýroby 60. let se projevila také ve světě módy. Výsledkem byl zrod konfekce, která se vyznačovala dobrou kvalitou a rozumnými cenami. V průběhu 70. let vyšlo hnutí prêt-à-porter s návrhy oděvů pro běžné denní nošení. Móda pro pracující ženy.

80. léta jsou ve znamení tradičního stylu, avšak v 90. letech se začíná polemizovat o smyslu odívání. Na přelomu 20. a 21. století se móda šíří díky médiím, jako jsou televize a internet a po celém světě pomalu móda spěje k celosvětové uniformitě.

2.5. Impresionistické prvky v současné módě

Pro současné módní tvůrce je historické odívání bezedným inspiračním zdrojem a módní svět z něj čerpá, vrací se k jednotlivým prvkům, jako jsou střihy, materiály i různé detaily a doplňky. Mění se nejenom samotný oděv, ale pozornost je zaměřená v první řadě na módní siluetu, která je většinou tvořena pomocí různých výztuh a vycpávek, nebo naopak stahováním.

Právě esovitá silueta, typická pro druhou polovinu 19. století, je jedním z prvků, které se objevují i v současné módě. Je zásadní pro svou dobu. Jde o prohnutí figury v pase, kdy trup je zvýrazněn v přední části, pas je nepřírozně úzký a dolní část postavy dominuje velice výrazné zvednutí zadního dílu sukně.

Tohoto dobového ideálu krásy bylo dosaženo pomocí korzetu, který pomáhal formovat postavu do žádoucího tvaru. Zvýraznění zadní partie dámské figury je dalším prvkem, který se objevuje i v dnešní módě.

V módě 19. století a vůbec v celé historii odívání, je nepostradatelná zdobnost a smysl pro detail.

A v neposlední řadě musím vzpomenout také teorii barev, kterou právě impresionisté dokázali využít ve svých dílech. Dodnes musí módní tvůrci počítat s vlastností každé barvy a tomu svůj záměr přizpůsobit.

2.5.1. Sláva korzetu

Korzet byl téměř od počátku dějin odívání, s výjimkou antiky a středověku, nepostradatelnou součástí dámského spodního prádla. Pro 19. století je ještě typickým prvkem v odívání, ale počátkem 20. století dámy korzet úplně odkládají.

Ke slovu se opět dostal na sklonku 80. let 20. století, kdy ho použil ve svých návrzích J. P. Gaultier, který povýšil korzet z postu spodního prádla na svrchní ošacení. Poprvé toto nové pojetí korzetu použil pro populární americkou zpěvačku Madonnu. Byly to výstřední kuželovité korzety a podprsenky, které mu přinesly světovou proslulost. (obr.13) S tímto korzetem však nepřišel jako první Gaultier, nýbrž Vivienne Westwood. Avšak Gaultier ho svojí prací pro Madonnu zpopularizoval.

Jean-Paul Gaultier je jedním z nejvýznamnějších módních tvůrců současnosti a je to představitel prestižní haute couture, dnes již ohrožené salonní módy, ze které čerpá své impulsy komerční módní svět. Má velice svobodný a neotřelý styl a

jeho kolekce šokovaly a provokovaly. V jedné kolekci navrhnul sukně pro pány, v jiné upozorňoval na otázky pohlaví a sexu. *Gaultierovi nešlo o záměnu pohlaví pomocí oblečení, ale hru.*¹ Byl jedním z prvních, kteří uvedli do salonní módy tetování a piercing. Prezentoval také pouliční styly v módě spojené s hudbou. Gaultier byl v kontrastu s tradiční francouzskou důstojností a noblesou.

Korzet je v současnosti běžný oděv, který má nepřeborné množství tvarů a typů. Nosí se ke všem příležitostem, ovšem s ohledem na materiál, střih a doplňky. Je to velice oblíbená součást dámského šatníku, neboť v dnešní době je trendem zdůraznění ženského půvabu. Pro podtržení ženských křivek je korzet takřka ideální. Je to symbol ženství.

2.5.2. Výrazná zadní partie

Jak již bylo mnohokrát řečeno, v druhé polovině 19. století byla esovitá silueta až nepřirozeně vystylizovaná. Ve skutečnosti písmeno „S“ ženská figura skutečně připomíná, ovšem ne v takových předymenzovaných tvarech. Toto zvýraznění zadní partie je odůvodněné. Dámská figura je tak proporčně vyvážená a zdůrazňuje ženskost.

Sice koncem 19. století dámy odkládají turnýry a důraz kladený na zadní partie mizí, ale ne na dlouho. Tento prvek znovu objevuje již ve 30. letech 20. století E. Schiaparelliová.(obr.14)

V 50. letech přichází ke slovu opět ženský styl, který se zhlédl v klasických a vznosných tvarech inspirované minulostí. (obr.15)

90. léta 20. století také nezůstala netečná k minulosti a nechala se inspirovat právě stylem honzíků v 19. století. (obr. 16)

2.5.3. Zdobnost a smysl pro detail

Pokud jsme se dosud zabývali siluetou, tedy komplexním vzhledem, nesmíme opomenout různé detaily, které dotvářejí celkový dojem oděvu. V době impresionismu byly dámské šaty postavené na množství zdobných detailů, které se uplatňovaly především na sukních. Ty se přímo utápěly v krajkách, volánech, mašlích a třásních. Uplatnily se také úzké sklady a plisé.

¹ Máchalová J., *Módou posedlí*, Moraviapress 2002

Zdobnost a detail je i v dnešním světě módy nepostradatelným. Pro dámský oděv je zdobnost charakteristická, a to v jakékoliv míře. Je to opět podtržení ženské krásy. A v současné módě se opět vrací v různých podobách.

Nápaditý a vtipný detail je vždy přínosem pro oděv. Zdobení bývá řešeno velice elegantním způsobem, kdy hladká linie je ozvláštněna jedním chytrým a někdy i vtipným detailem. Pro dosažení elegance je známo, že někdy „více znamená méně“.

2.5.4. Teorie barev

Módní tvůrci používají teorii barev, stejně jako se jí řídili impresionističtí malíři. Návrhář musí znát přesné vlastnosti barev a jejich vzájemné vztahy. Znájí barvy, které jsou si navzájem kontrastní, a které se navzájem potlačují. Rozeznávají studené a teplé tóny. Barva je pro ně tvárnou a nepostradatelnou hmotou, se kterou mohou pracovat neustále.

Pokud je model postaven na barevné extravaganci, pak bývá z pravidla stříhově střízlivější. Naopak, když je elegantně sladěná barevnost, může si návrhář dovolit se stříhem experimentovat. Toto je základní pravidlo, kterým módní tvůrci dosáhnou celkově vyváženého modelu.

Ovšem v současnosti je největším záměrem šokovat, proto se spojují a kombinují prvky zdánlivě nesouvisející. Ovšem i pro nesoulad barev musí mít návrhář teoretické poznatky o barvě.

2.5.5. Princesové šaty

Jak již bylo uvedeno výše, druhá polovina 19. století nám přinesla inovaci ve střihu, jíž byly princesové šaty. Byla to novinka a dodnes je velice hojně využívána. Pro princes jsou typické podélné švy, které vymodelují oděv přesně podle tvaru postavy. Jejich další předností je optické zeštíhlení postavy. Princesový střih je zárukou čisté vertikální linie, kterou nenarušují žádné horizontální členící švy, ani prsní záševky. I ty jsou zpracované do podélných princesových švů.

Tento střih se využívá při šití všech druhů oděvů, které jsou učené pro vrchní část postavy. Využití zde najdeme ve zpracování spodního prádla, halenek, šatů, ale i kabátů a sak.

3. PRAKTICKÁ ČÁST

3.1. Vytvoření návrhů oděvní kolekce

Výchozím bodem pro tvorbu oděvní kolekce je právě předcházející teoretická část, která dostatečně informuje o vývoji společnosti, módy a výtvarného umění v druhé polovině 19. století. Její součástí je i obrazová dokumentace. Na základě této studie doby jsem mohla začít s praktickou částí.

Začala jsem přípravnými pracemi. Tzn. uspořádání podnětů a různých asociací, které mě snadněji navedly na myšlenku, jež chci v návrzích vyjádřit.

Nejprve jsem si vypsala různé asociace na téma dobové odívání a impresionismus: korzet, konvence, svázanost, esovitá silueta, honzík, ženskost, zdobnost, romantika, rafinovanost, mašle, volány, krajky, honosnost, obřadnost, barvy, překrývání barev ...

Po té jsem si vytyčila několik typických prvků pro odívání druhé poloviny 19 století, které jsem chtěla uplatnit ve svých modelech a dále je převést do současné módy. Měly by být nosným prvkem celé kolekce.

V současnosti dávají ženy přednost pohodlnému a praktickému oblečení. Proto jsem si dala za cíl, že návrhy budou odpovídat požadavkům dnešní ženy. Oblečení by mělo být praktické, pohodlné a variabilní. A to v tom smyslu, že ženy v době impresionismu byly svázané konvencemi. Musely se denně převlékat až osmkrát. A pro každou příležitost byly určené jiné šaty. Z toho důvodu jsem se snažila navrhnout oděv, který by s různými obměnami byl univerzální pro všechny příležitosti.

Další důležitou složkou, na kterou jsem se chtěla zaměřit je barevnost. Proto jsem si zhotovila tzv. barevnici, což je škála barev, kterou chci při práci užívat. (obr. 1) Využila jsem barevných fólií v základních barvách, jež se vzájemně překrývají a vytvářejí tak doplňkové barvy. Snažila jsem se tak využít podobný způsob práce s barvami jako impresionisté. Pro užití barev mi byl také inspirací Miclův obraz Konopné město, který jsem shlédla na výstavě Imprese. (obr. 2) Velice mě upoutal svoji výraznou, ale přesto příjemnou barevností a také kombinací teplých a studených barev.

3.2. Charakteristické prvky oděvní kolekce

Celá kolekce návrhů se postupně vyvíjela až ke konečnému modelu.

Hlavním záměrem bylo zachování esovité linie figury, což je to nejtypičtější pro módu druhé poloviny 19. století. Tedy určitě ponechat korzet a zvýrazněnou zadní partii, ovšem s prvky současného odívání. V prvních návrzích jsem se snažila využít právě esovité siluety a vznikla tak „mini kolekce“ tří modelů, které jsou variací na dobový oděv a jejich vzhled odpovídá spíše scénickému kostýmu. (obr. 3)

Postupně jsem došla k názoru, že by kolekce měla být ve sportovně elegantním stylu a měla by vést spíše ke zjednodušení oděvu. Ostatně i koncem 19. století se sport a sportovní oblečení stává velice módním, a proto jsem chtěla ve svých návrzích užít také sportovní prvky v podobě různého „džínového“ prošití, šňůrek, tunýlků, zdrhovadel apod. (obr. 4.)

Elegantní styl by měl být zastoupen právě v typicky impresionistických prvcích, kterými je bezesporu zachování esovité linie figury. Pozornost jsem věnovala různým způsobům, jak zvýraznit zadní partii. Snažila jsem se přijít na nový, neotřelý způsob naaranžování draperie v zadní partii. (obr.5)

V dalších návrzích jsem se už pokusila zachytit vše, co jsem dosud dělila do jednotlivých modelů. Zaměřila jsem se po stříhové stránce na jednoduchost a variabilnost. Užila jsem sportovní prvky v podobě zdrhovadel, „džínového“ prošití i samotnou džínovinu.

Také jsem chtěla využít překrývání čistých barev, právě po vzoru impresionistů. Tohoto záměru jsem dosáhla vrstvením transparentních látek v základních barvách a tím vznikly barvy doplňkové. (obr. 6)

Postupným vývojem jsem došla k návrhu, který měl v sobě všechna kritéria, která jsem si stanovila. Jeho součástí je korzet, zvýraznění zadní partie, je variabilní pro různé příležitosti, má romantický nádech v podobě rozevlátého šifonu a dominuje mu výrazná, ale zároveň jemná barevnost vzájemně podporujících se barev.(obr. 7)

3.3. Výsledné provedení modelu

V modelu kombinuji sytou oranžovou s hráškově zelenou, která oranžovou tlumí a zjemňuje. Je možné obměňovat celkovou podobu modelu. Sportovní prvky jsou zahrnuty už ve volbě kalhot a v prošití korzetu. Aby kalhoty nenabýly dojmu obyčejnosti, jsou doplněny vloženými klíny do středových švů nohavic. Ale jsou zde i romantické prvky, jako je odepínací vlečka, která zároveň lehce připomíná módu „honzíků“, a jako doplněk je využit textilní šperk v podobě květu a šál.

Základní podoba výsledného modelu, který je zrealizován, se skládá z dlouhých kalhot, korzetu s vlečkou, šály a textilního šperku. (obr. 8) Tato podoba modelu se obměňovat dle potřeby a příležitosti.

Korzet

Střih korzetu je přiléhavý díky podélným švům a spodní okraj je tvarovaný. Na středu předního dílu je v celé délce korzetu všito zdrhovadlo. Celý korzet je upevněný na šifonovém proužku za krkem. Je ušit z oranžového šifonu, který je pouze svrchní vrstvou. Jinak je vyztužen čtyřmi vrstvami, pro dostatečnou pevnost. Vrchní vrstva je tedy šifon, který je podložen oranžovou tužší látkou a podlepen silným vlizelínem. Celý korzet je vypořádán.

Součástí korzetu je zřasená vlečka, která se připíná pomocí zdrhovadla všitého do dolního okraje zadního dílu.

Kalhoty

Kalhoty jsou ušity ze zelené pružné látky. Nohavice mají vepředu i vzadu středové členící švy. Švové záložky jsou rozžehlené a prošité. Mají dvě podoby, a to krátkou a dlouhou variantu.

Krátké kalhoty sahají ke kolenům a v předním díle jsou ve středovém švu vsazeny oranžové šifonové klíny, tím se kalhoty rozšíří a získávají tak rozevlátý vzhled.

Dlouhá varianta se vytvoří pomocí všitých zdrhovadel v kolenní linii, kdy se jednoduše připnou spodní díly nohavic. Klín vsazený do krátkých kalhot se sepne háčky, tím se vytvoří „slzy“ na předním díle. U spodních nohavic jsou též ve středovém švu vsazeny oranžové klíny.

Celý model je doplněn textilním šperkem, jehož okvětní lístky jsou vytvořeny z oranžového šifonu a doplněné lístky v z látky použité na kalhoty. Celý šperk je dozdoben korálky a drátky. Nezbytným doplňkem je také dlouhý oranžový šál, kterým lze obměnit ráz celého modelu.

4. ZÁVĚR

První část této práce je zaměřena na teoretické poznatky o impresionismu, jeho vzniku a vlivu na soudobé odívání. Právě odíváním od 60. let 19. století až po současnost se zabývá především. Práce věnuje pozornost dalším skutečnostem, které s módou souvisí, jako je vznik krejčovských salonů nebo prvních módních časopisů, které šířily pařížské novinky do celého světa.

Práce si všímá také střihů a materiálů, které se užívaly právě v době impresionismu a nachází impresionistické prvky v současné módě.

Pokud bych srovnávala dobové odívání se současným, rozhodně je dnešní oblečení jednodušší a určitě příjemnější. Materiály jsou dnes zpracovávány tak, aby co nejvíce vyhovovaly požadavkům dnešní doby, aby byly lehké, prodyšné a pohodlné. Střihy jsou jednoduché a umožňují libovolný pohyb.

Praktická část práce je zaměřena už na samotnou tvorbu oděvní kolekce. Než jsem však dospěla ke konečnému modelu, který splňuje všechny mnou kladené požadavky, prošla kolekce postupným vývojem. Výsledný zrealizovaný model, je tedy oděv současnosti, ale nese určité rysy inspirované odíváním v době impresionismu, které jsou přizpůsobené dnešním požadavkům.

Tato práce mi přinesla nové poznatky v oblasti výtvarného umění a snad ještě více mě obohatila ve oboru dobového odívání a módy. Výsledkem mého úsilí je skutečnost, že za minulostí nelze udělat tlustou čáru. I když historie je něco, co už bylo, neustále nás může inspirovat k novým nápadům. Tato práce dokazuje, že i v současné módě se objevují prvky z doby impresionismu a je možné přicházet s novými nápady, i když je nám inspirací minulost.

Slovník pojmů

- batist** bavlnářská, na omak velmi jemná, průsvitná tkanina malé hmotnosti, tkaná v plátnové vazbě
- brokát** hedvábnická lesklá, hustá tkanina velké hmotnosti, je jednobarevný nebo pestře tkaný
- fiží** bohatá krajková ozdoba, dámská i pánská, nošená pod krkem
- frak** skládá se z frakového kabátu, frakových kalhot, bílé frakové vesty a bílé frakové košile
- frakový kabát** je přiléhavý, vepředu sahá mírně pod pas, vzadu prodloužen do zužujících se „krovek“, v délce ke kolenům, klopy jsou z lesklé hedvábné tkaniny
- korzet** pevná výztuha stahující trup až přes boky, vzadu šněrování, v Čechách též šněrovačka
- linon** hladká bavlnářská tkanina malé hmotnosti s lesklým povrchem, tkaná v plátnové vazbě
- listr** vlnářská pružná, lesklá, na omak poněkud drsná tkanina malé hmotnosti
- loden** vlnářská tkanina hrubého omaku, střední až velké hmotnosti, s vlasem různé délky
- organtýn** bavlnářská řídká až průsvitná tkanina malé hmotnosti, tkaná v plátnové vazbě
- rinzu** japonská látka s výšivkou na bílém podkladu

- samet** bavlnářská a hedvábnická měkká tkanina střední hmotnosti, s hustým lesklým krátkým vlasem
- satén** hustá, lesklá tkanina malé hmotnosti, s hladkým povrchem
- serž** hedvábnická hladká, mírně lesklá, poněkud tužší, nejčastěji jednobarevná tkanina střední hmotnosti
- smoking** pánský společenský oblek (odpovídá malému večernímu oděvu) černé barvy, tvoří jej sako s klopami potaženými lesklým materiálem, vesta a kalhoty bez manžet, obvykle s lampasy na bočních švech
- šifon** bavlnářská tkanina, měkkého, jemnějšího omaku s hladkým povrchem
- taft** hedvábnická tuhá a hustá tkanina střední hmotnosti, s mírným kovovým leskem a jasným, ale jemným příčným rypsovým žebrovaním
- tartan** skotský krojový vzor, používaný nejčastěji na vlnářské tkaniny, vyznačující se přesně stanoveným uspořádáním určitých zákonitostí pro skladbu barev a jejich proporcí
- turnýra** výztuž, která podpírá sukni, ze žíněné tkaniny nebo drátěné konstrukce potažené plátnem, v Čechách tzv. honzík
- tvíd** vlnářská pružná tkanina s jasným a zřetelným povrchem, používá se na dámské kostýmy a pánské obleky, tkanina s větší hmotností se užívá na dámské a pánské pláště
- tyl** průhledná tkanina nebo pletenina malé hmotnosti, s jemným mřížkováním
- vycházkový kabát** mírně tvarovaný, sahal po kolena a měl dvouřadé zapínání
- žaket** volnější kabát doplněný světlejšími černošedými proužkovanými kalhotami a bílou vestou, k žaketovému obleku se nosí cylindr nebo černý klobouk

žerzej vlněná pletenina, na omak měkká a pružná

žirard tuhý oválný slaměný klobouk s plochou nízkou hlavou a širším rovným okrajem, zdobený tmavou rypsovou stuhou (stuha z viskózového hedvábí s příčným žebrováním, užívá se k ozdobným účelům)

Literatura

- Čechová, A. L., Halíková A.: *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2004
- Gombrich, E. H.: *Příběh umění*, Odeon, Praha 1992
- Kybalová, L.: *Oděvní tvorba*, Odeon, Praha 1985
: *Od empiru k druhému rokoku*, Nakladatelství Lidové noviny Praha 2004
- Kybalová, L., Herbenová, O., Lamarová, M.: *Obrazová encyklopedie módy*, Artia , Praha 1973
- Máchalová, J.: *Móda 20. století*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2003
Módou posedlí, Moraviapress 2002
- Mráz, B.: *Dějiny výtvarné kultury /3*, IDEA SERVIS, Praha 2000
- Mráz, B., Mrázová, M.: *Encyklopedie světového malířství*, Academia, Praha 1988
- Pijoan, J.: *Dějiny umění /8*, Euromedia Group – Knižní klub a Balios, Praha 2000
- Pirasová C., Roetzel B.: *Opravdová dáma*, Nakladatelství Slovart 2003
- Ricketts, M.: *Impresionismus, mistři světového malířství*, REBO productions, Čestlice 2005
- Skarlantová, J.: *Od fíkového listu k džínsům*, Grada Publishing Praha 1999
- Teršl, S.: *Abeceda textilu a odívání*, NORIS, Praha 1994
- Uchalová, E.: *Česká móda – od valčíku po tango*, Olympia, Praha 1997

Umění nové doby, Umění a lidstvo –Larousse, Odeon 1974 Weltonová, J.:

*Impresionismus, Umění zblízka, Perfekt, a. s., Bratislava*1996

Zajcev, V.: *Móda a její rozmary, Praha* 1987

Art & Antiques: váš průvodce světem, roč. 33, 34

Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, Taschen 2003

Uchalová, E., Nováková, L. : - *vlastně malý zázrak: o živůtcích, spodničkách košílkách a dalších kouscích oděvu pod šatem ukrytých – 1949, výstavní katalog*

4.1. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

4.2. Teoretická část



1. A. Renoir: Moulin de la Galette



2. A. Renoir: Podobizna paní Hériotové



3. Princesové šaty kolem roku 1880
Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, s. 246



4. Ochranný kanýr
Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, s. 272



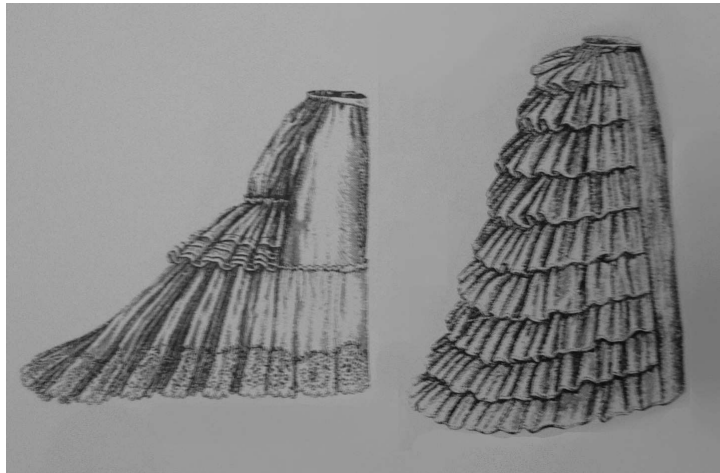
5. Typy korzetů

Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, s. 279



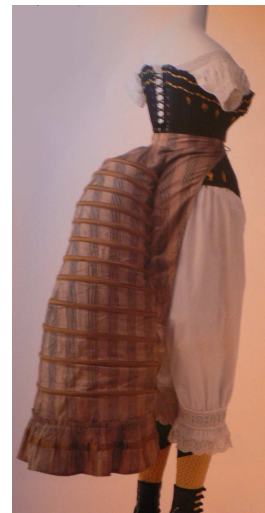
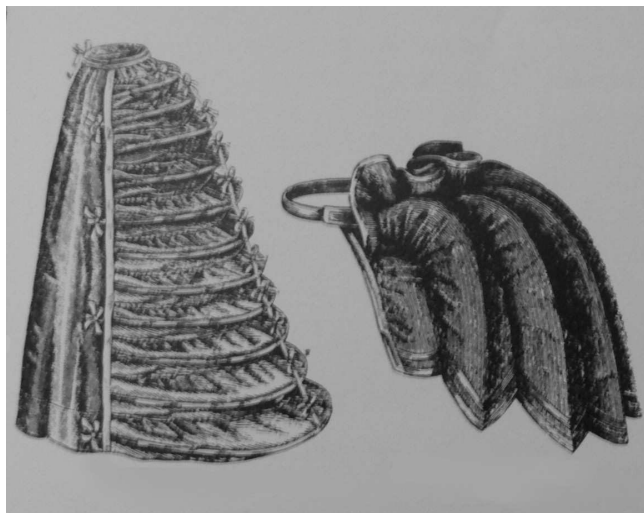
6. Spodní kalhoty

Uchalová, E.: Česká móda – od valčíku po tango, Praha, Olympia 1997



7. Spodnice

Uchalová, E.: Česká móda – od valčíku po tango, Praha, Olympia 1997, s. 52, 53



8. Turnýra

Uchalová, E.: Česká móda – od valčíku po tango, Praha, Olympia 1997, s. 53
Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, s. 280, 286 – 289



9. Koupací úbory z módního časopisu z roku 1893

Čechová, A. L., Halíková A.: *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky, Praha, Nakladatelství lidové noviny 2004, s. 116*



10. Oblek pro turistiku

Uchalová, E.: *Česká móda – od valčíku po tango, Praha, Olympia 1997, s. 47*



11. Oblek pro jízdu na dvoukolce

Uchalová, E.: Česká móda – od valčíku po tango, Praha, Olympia 1997, s. 47



12. Oblek pro bruslení

Uchalová, E.: Česká móda – od valčíku po tango, Praha, Olympia 1997, s. 56



13. J. P. Gaultier: jevištní kostým pro Madonna
Pirasová C., Roetzel B.: Opravdová dáma, Nakladatelství Slovart 2003, s. 49



14. E. Schiaparelliová: večerní šaty
Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, s. 491

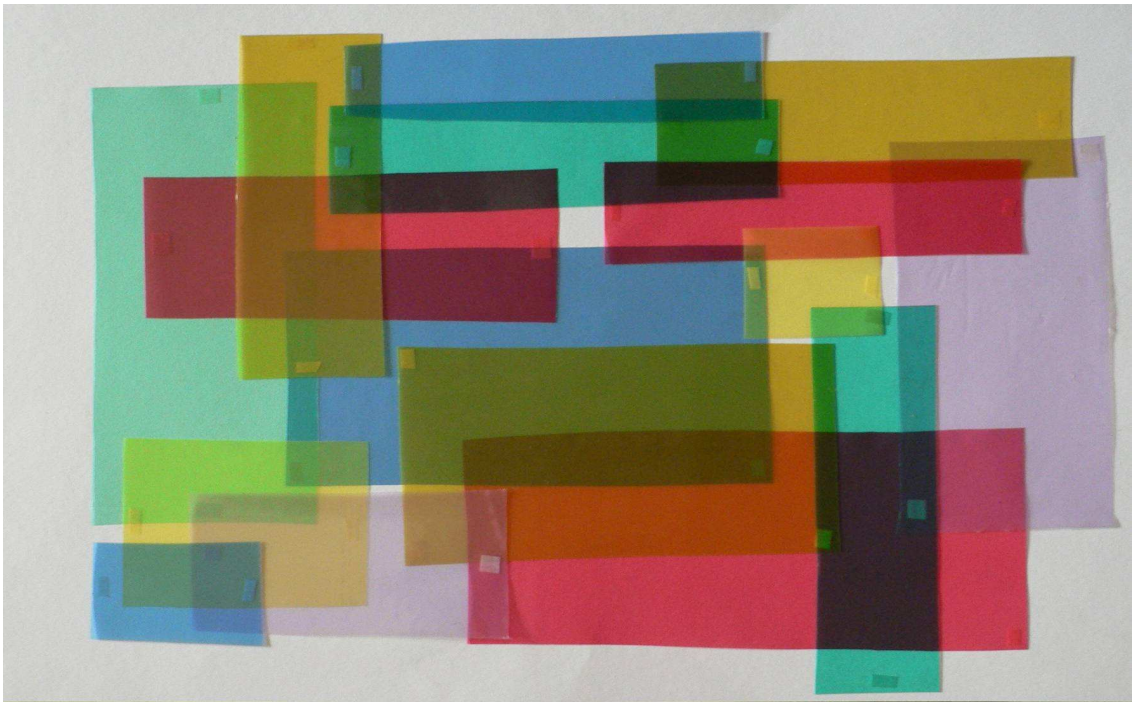


15. Ch. Dior: večerní šaty 1955
Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, s.521



16. R. Kawakuboová: svatební šaty 1990
Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století – sborník, s.655

4.3. Praktická část



1. Barevnice - překrývání barev



2. Mícl: Konopné město

3. Esovitá linie figury s důrazem na štíhlý pas a velké zvýraznění zadní partie



4. Střihové zjednodušení modelů



5. Zachování romantického a ženského stylu



6. Užitím základních barev a překrýváním transparentních látek vzniknou doplňkové barvy.



Sportovní prvky v podobě detailů na korzetu



Překrývání transparentní látky na nohavičích a odepínací vleče



Barevná varinta předchozího modelu



Užití sportovních prvků v podobě džínových kalhot i korzetu

7. Konečný návrh



Konečný model



Varianta A: od kolen odepnuté nohavice a rozevření klínu ve středu předního dílu nohavice

Varianta B: jiné řešení zadního dílu kalhot v podobě podélného středového švu

8. Provedení výsledného modelu



Základní podoba modelu



Vlečka připnutá ke korzetu

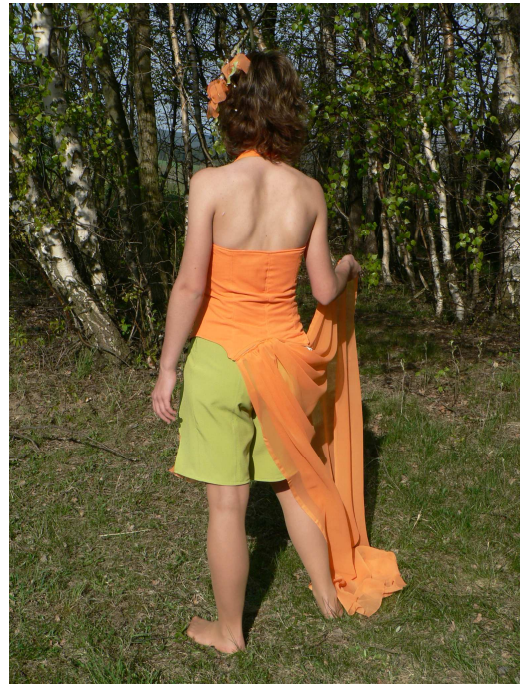


Model bez vlečky a bez šály





Odepnuté spodní díly nohavic

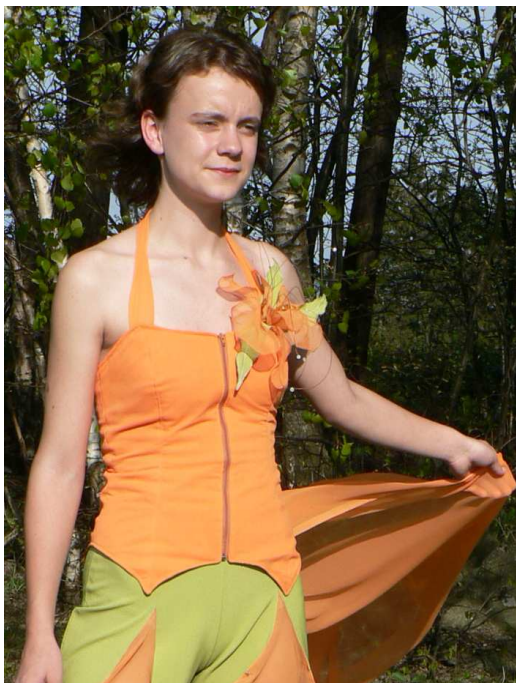


Bez nohavic zezadu

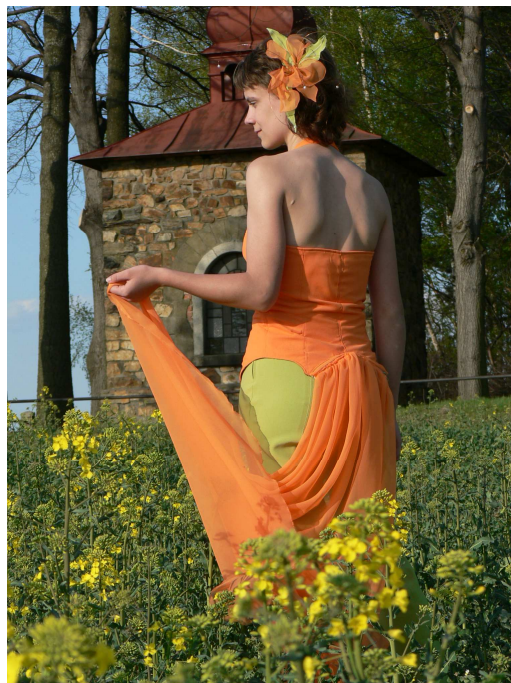


Bez vlečky a bez nohavic

4.3.1. Detaily



Korzet zepředu



Korzet zezadu s odepínací vlečkou



Kalhoty s odepínacími nohavicemi



Textilní šperk ve tvaru květu