



Středoškolská technika 2019

Setkání a prezentace prací středoškolských studentů na ČVUT

VÝVOJ DÁMSKÝCH SPOLEČNSKÝCH ŠATŮ OD KONCE 19. STOLETÍ PO SOUČASNOST

Anežka Sixtová

Gymnázium Zikmunda Wintra, příspěvková organizace, Žižkovo náměstí 186, 269 01
Rakovník

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou práci vypracoval/a samostatně a použil/a jsem pouze prameny a literaturu uvedené v seznamu bibliografických záznamů.

Prohlašuji, že tištěná verze a elektronická verze práce jsou shodné.

Nemám závažný důvod proti zpřístupňování této práce v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) v platném znění.

V Rakovníku dne

Anežka Sixtová

Poděkování

Ráda bych zde poděkovala zejména Tereze Havránkové, návrhářce SHIU Tereza Havránková, která mi byla vždy trpělivou poradkyní při sebemenších nejasnostech v oblasti módy a ochotně mi radila při tvorbě praktické části této práce. Dále Iloně Tintěrové, za pomoc při střihu a šití šatů do praktické části. A samozřejmě Mgr. Daliboru Blažkovi za skvělé vedení práce a trpělivost.

Anotace

Tato práce se zabývá vývojem dámských společenských šatů od secese po vlivy v současnosti. Objasňuje okolnosti a důvody vzniku určitých módních tendencí a stylů. Představuje také nejzásadnější okamžiky a autory v módním odvětví.

Klíčová slova

Společenské šaty; Móda; Vývoj

Annotation

This essay deals with evolution of woman evening gowns since Art Nouveau until present time. It shows conditions and reasons of creating new fashion styles. It also introduces the most important moments and authors in fashion industry.

Keywords

Evening gowns; Fashion; Evolution

Obsah

1	Úvod.....	7
2	Doba Secese.....	8
2.1	Počátky haute couture.....	8
2.1.1	Paul Poiret.....	10
2.2	Reformy oděvu.....	13
3	Konec belle epoque.....	16
3.1	Vzestup haute couture.....	17
3.1.1	Wiener Werkstatte.....	19
3.1.2	Futuristé.....	20
3.1.3	Mariano Fortuny y Madrazo.....	21
3.1.4	Coco Chanel.....	22
4	Dvacátá léta.....	23
4.1	La Garconne.....	24
4.2	Návrháři a okolní svět.....	25
5	Třicátá léta.....	28
5.1	Módní tvůrci.....	28
5.2	Podíl umělců.....	31
5.3	Vliv lidového kroje.....	32
5.4	Změna siluety a oděvu.....	33
6	Válečná a poválečná léta.....	34
6.1	Diorův new look a změna linie.....	35
6.2	Haute couture po konci 30. let.....	37
6.3	Alta moda.....	38
7	Praktická část.....	39

8	Závěr	46
9	Použité zdroje	47

1 ÚVOD

V této ročníkové práci bych se ráda zabývala vývojem dámských, společenských šatů od konce 19. století, secese, až po současnou dobu.

Jelikož jde o velice rozsáhlé téma, zaměřuji se na období od roku 1890 po zhruba konec 60. let. Dalším důvodem ke zvolení tohoto období je můj osobní obdiv k této módě a myslím si, že právě ona byla tou nejrozmanitější a nejúchvatnější v bližší současnosti.

Cílem této práce je seznámit čtenáře s evolucí večerních šatů a dobovými okolnostmi, které k těmto změnám vedly. Nebudu zde zmiňovat všechny autory a módní domy, jelikož je jich nepřehledné množství, ale zaměřím se na dle mého mínění nejvýznamnější módní tvůrce a umělce.

Doufám, že pro mne bude psaní této ročníkové práce poučné a pomůže mi při výběru VŠ a možná i budoucího zaměstnání.

V praktické části se budu věnovat současnému odrazu módy minulosti a to tak, že navrhnu vlastní šaty inspirované obdobími zmíněnými v teoretické části, které poté sama zrealizuji.

2 DOBA SECESE

Období secese se v módním odvětví datuje do let 1890-1910. Jedná se o přelomové období, v němž svádí bitvu turnýrová móda s novodobějšími pohledy. Autoři se v této době inspirovali dálným východem a návraty do historie. Šaty v této době lichořily postavě a zároveň byly mnohem pohodlnější, než upjaté modely z dřívější doby, byly velmi atraktivní a zajímavé, ačkoli si stále udržovaly ženskou smyslnost. Přes veškerou snahu se však stále nedostávalo přístupnosti všem společenským vrstvám, a tak klientelu tvořili pouze zákazníci z nejbohatších vrstev. Centrum mody, Paříž, oplývalo mnoha salony, jež utvářely naprosto nový a originální pohled na svět. Například salón sester Callotových, jež byl jedním z nejvýznamnějších v Paříži, se pyšnil právě svými večerními šaty, šitými z těžkých látek, zdobených orientálními a nápaditými vzory, množstvím krajek a sametu udržujícími určitou historičnost.

Pro secesní oděv je typické kombinování a vrstvení látek a ozdob. Používají se hlavně lehké lesklé tkaniny jako hedvábí či šifon, oblíbené jsou korálkové výšivky a krajkové aplikace. Kolem roku 1900 se vrací do módy kožešiny, jež se nyní zpracovávají na šicích strojích a šíří se tak jejich konfekční výroba.

Přes veškerou revolučnost, se stále udržuje ve světle módních ramp turnýra se svou esovitou linií, vyznačující se korzetem a nadměrným užíváním vzorů a ornamentů. Linie se drží pevných požadavků na štíhlý pas a výrazně ploché břicho. Korzety se tedy ještě prodlužují a vzniká móda tzv. „sans ventre“, v překladu bez břicha, někdy také móda proti dítěti, jelikož tento korzet nosily i ženy v těhotenství. Celková linie se směrem dolů rozšiřuje za pomoci spodniček, sukně jsou stále dlouhé, většinou i s vlečkami. Oblíbené jsou nejen živůtky, ale i všelijaké kabátky, a tzv. šunkové rukávy. Změna přichází až kolem roku 1906, kdy mizí vlečky, zvyšuje se pas sukně a roste oblíbenost japonských kimon, v ramenou a prsou velmi širokých, v předu křížem skládaných přes sebe. Stále větší důraz se klade na rozlišení oděvu podle příležitosti, večerní šaty jsou tedy povětšinou nákladné róby světlé barvy s výrazným dekoltem. Z důvodu praktičnosti vítězí nad šaty bohatě zdobené blůzy a sukně. Velmi oblíbené na večer byly také pláště zdobené kožešinou, jež zdůrazňovala majetnost. [3]

2.1 Počátky haute couture

Obrovský význam pro módní vývoj měla Světová výstava v Paříži v roce 1900 se svým Palais de costume, v němž byla představena historie odívání, pro níž byly použity látky, utkané podle historických vzorů. Zúčastnil se jí i první skutečný tvůrce haute couture, Paul Poiret.

Stále se objevuje stylizace osudové ženy, již poskytl značný rozkvět film. Takzvaná femme fatale dostává na přelomu století podobu svůdné ženy, zahalené tajemstvím a úskočností, jíž muži s radostí podlehnou.

Vedle této drsné krásy však vzniká druhý typ, a to ideál ženy-květiny, související s oblíbenou dekorativní výzdobou, užívající rostlinné motivy. Ženy se tak halí do jemných oděvů, připomínajících tvarem květy. Velice oblíbené jsou pro svou dokonalost pivoňky a orchideje.

I Češi měli v tehdejší světě módy své zastoupení. Český umělec Alfons Mucha se proslavil v Paříži zejména svými dekorativními vzory a spoluprací s herečkou Rosine „Sarah“ Bernhardtovou, pro níž navrhoval jak plakáty, tak samotné kostýmy, účesy, i šperky. Musel dokonce na její přání tvořit bez korzetu. V Čechách se návrhářstvím neproslavil, vytvořil však kolekci inspirovanou českými i zahraničními kroji, která patří bezesporu k jeho nejzdařilejším. [3]



Obrázek 1: Alfons Mucha, Plakát [1]



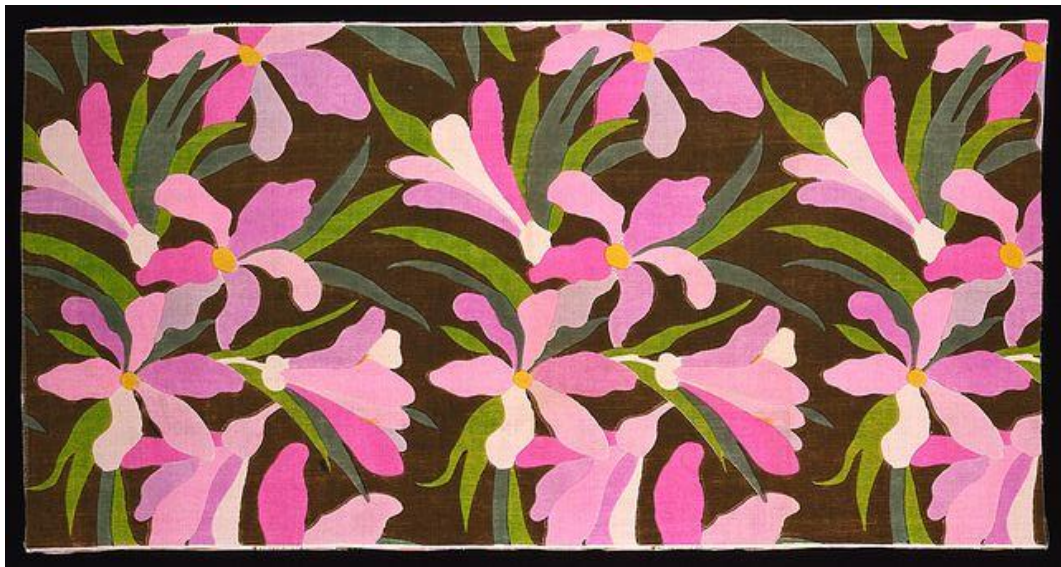
Obrázek 2: Alfons Mucha, Plakát [2]

2.1.1 Paul Poiret

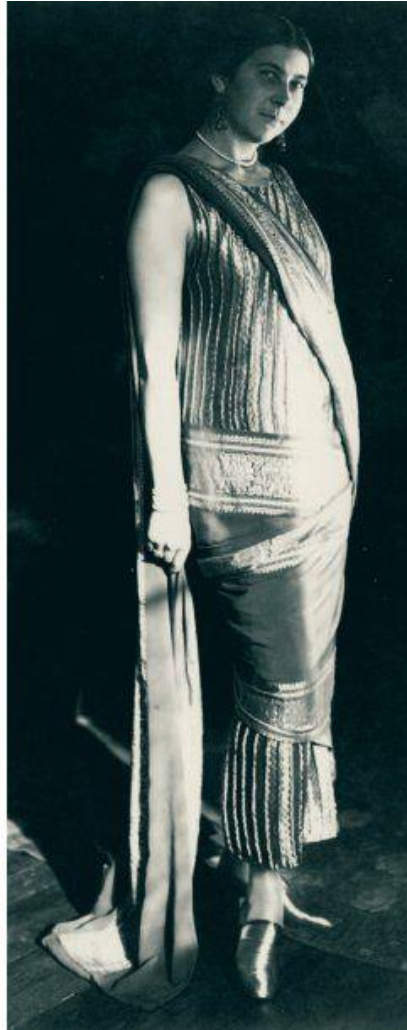
Kybalová uvádí: Pařížský módní návrhář, který jako první naplnil pojem haute couture. Oddělil od sebe dva módní styly, ženu zkrášlenou, ornée, a ženu osvobozenou, libérée., podařilo se mu tak prosadit skutečnou revoluci v módě. Jako první ženu osvobodil a na rozdíl od svých současníků to udělal způsobem, který byl zároveň přijatelný, a i nadšeně přijímaný. (Kybalová, 2006, s. 232)

Začínal u tvůrce deštníků, kde však se zápalem kreslil módní návrhy, které posílal jiným návrhářům. Uspěl tak u Jacquese Douceta, u něhož pracoval do roku 1900, pak byl čtyři roky u Worty, kde navrhl svůj legendární kabát Konfucius. V roce 1904 se osamostatnil a vyhlásil válku korzetu. Snažil se ženy osvobodit od nepohodlí a přetvořit linii v něco přirozenějšího, přesunul pas výše a vytvořil tak tzv. novoempírový střih. Těšil se velké popularitě, jelikož se jeho návrhy objevovaly četně v časopisech. Založil školu Martine a byl také první z tvůrců haute couture, jenž se svými modely a manekýnami cestoval po světě. Jeho tvorby se dotkl nejen Dálný východ, ale třeba také l'art pour l'artismus, jenž se však objevuje spíše v jeho divadelní a filmové tvorbě. Během první světové války byl jeho salón jako jeden z mála otevřen, avšak nepřinášel už žádné novinky. Po válce byl nucen jej uzavřít.

V začátcích se inspiroval tvorbou Wiener Werkstatte a avantgardou. Přišel s tzv. kulhavou sukní, kalhotami pro ženy, či overalem. Pro jeho pozdní tvorbu byl určující styl art-deco. [3]



Obrázek 3: Paul Poiret, Art deco[3]



Obrázek 4: Paul Poiret, Inspirace Dálného východu [4]



Obrázek 5: Paul Poiret, Večerní šaty [5]



Obrázek 6: Paul Poiret- Inspirace Antikou [6]



Obrázek 7: Paul Poiret- Inspirace Antikou [7]

2.2 Reformy oděvu

Za něco nového a revolučního, se v této době považují ideje prerafaelitů, viditelné spíše v USA. V Evropě se módní revolucionáři snažili hlavně o tvorbu uvolněných šatů bez korzetu, umělci proto u žen preferují šaty košilového střihu.

„Kde hledat vinu na tom, že máme v odívání takový nedostatek osobitosti a rozmanitosti? Nikde jinde než tam, kde je třeba hledat veškeré zpátečnictví v umění, v tupém pudu setrvávat na bezpodmínečném nebo konvenci otročicím podřízením tyranii módy/.../. Osvědčit individuální vkus je zcela nezbytné.“ (Ver sacrum, 1898, druhé vydání)

Dr. Deneken uspořádal roku 1900 výstavu *Moderne Damenkostume und Kunstlerentwurfte*, jíž se zúčastnili nejen módní návrháři, ale i všichni umělci zabývající se módou. Deneken tím chtěl dosáhnout uplatnění umělců ve světě módy a zároveň upozornit ženy, že mají více dbát na svůj osobitý styl a nedbat tolik na diktát krejčích. Dodnes je tento tlak „moderních“ stylů na osobitost velmi zřetelný.

Výstavy se zúčastnil také přední reformátor oděvu Henry van de Velde, jenž bojoval za osvobození žen od korzetu. Navrhoval oděvy jak pro sebe, tak pro svou manželku a sám prohlásil, že od této doby patří vystavování dámských oděvů do sekce umělecké. Roku 1893 se začal naplno věnovat řemeslu, aby spojil estetické a etické hodnoty v jedno. [3]

„Základem reformního stylu byl volný oděv, splývající od ramen až k zemi, na rozdíl od řešení prerafaelitů byly návrhy i realizace van de Veldeho (většinou pro jeho ženu) z těžkých látek, bohatě řasených i zdobených ručními výšivkami, samozřejmě individuálně ručně šité. Dobové fotografie představují jednak strohé nepřitažlivé vycházkové kostýmy, jednak krásné, romantické úbory domácí a společenské, jimž se zdaleka nedalo vytýkat to, co reformnímu oděvu obecně, nebyly to neforemné pytle, vycházely z nové, zatím obecně nepřijímané estetiky, která se zřiká akcentování a zároveň deformování ženských křivek, naopak je s tajemným půvabem zahaluje. Tyto oděvy mely při svém zřejmě nechtěném náznaku historismu zvláštní kouzlo. Ale nepodařilo se je uvést do života, neboť byly velmi nákladné.“ (Kybalová, 2006, s. 166)



Obrázek 8: Henry van de Velde [8]



Obrázek 9: Henry van de Velde, Šaty pro manželku [9]

V Rakousku jsou důležitými reformátory Josef Hoffmann a Kolo Moser, jež oba kritizují tyranii módy a brojí proti módnímu diktátu krejčích. Ve Vídni nachází mnoho spolupracovníků a společně vytváří umělecky rozsáhlé dílo. Rází heslo „Pryč od Paříže“. [3]



Obrázek 10: Josef Hoffmann, Design látky [10]

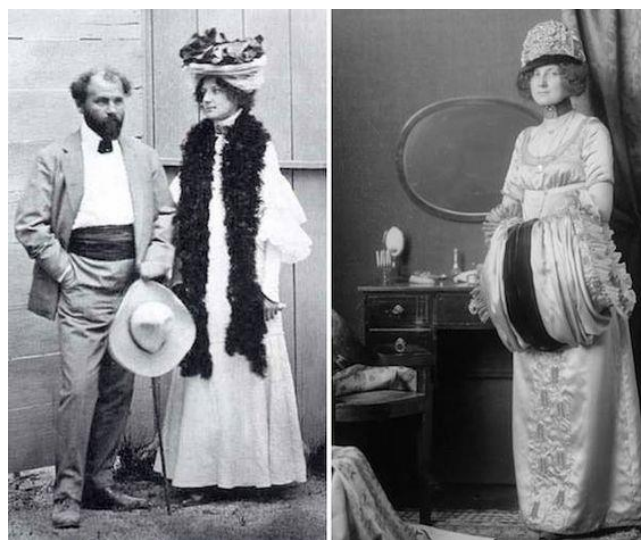


Obrázek 11: Kolo Moser [11]

Také sestry Flogelovy, s nimiž je spojeno jméno Gustav Klimt (první ze sester, Helena, byla vdaná za Klimtova bratra a druhá, Emílie, byla Gustavovou dlouholetou přítelkyní). Emílie, jež byla duší podniku, nepracovala s návrhy, nýbrž aranžovala látky přímo na dřevěné figuríny a jejímiž zákaznicemi byly hlavně příslušnice buržoazní společnosti, však nebyla schopna svou práci celý salón uživit, a tak zde tvořili i modely přizpůsobené diktátu Paříže a Londýna. Sám Klimt pro Emílii několik modelů navrhl. Šaty zde tvořené byly velice originální a rafinované, vyzývavě kombinovaly jemné vzdušné látky s doplňky a ozdobami, měly povětšinou vzdušné dlouhé rukávy s volány a zahalení až ke krku. Činnost salónu byla přerušena až s nástupem Adolfa Hitlera. [3]



Obrázek 12: Klimt a Emílie Floglová [12]



Obrázek 13: Klimt a Floglová [13]

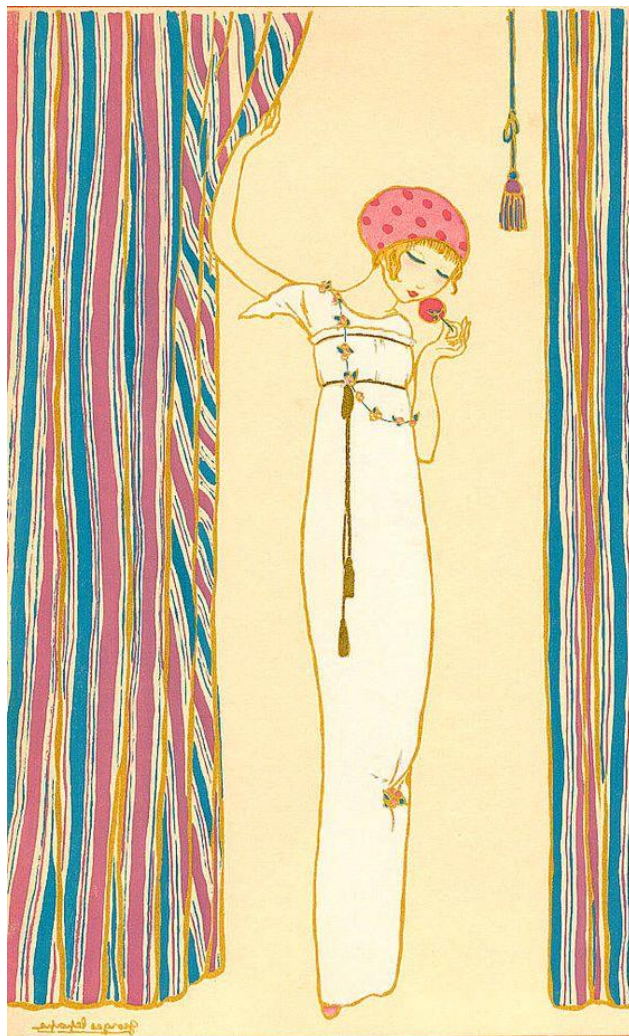


Obrázek 14: Emílie Floglová, Večerní šaty [14]

3 KONEC BELLE EPOQUE

Celé druhé desetiletí se odehrávalo ve stínu války, což však přinejmenším neznamenal jakékoli přerušení vývoje módy. Příslušníci haute couture zabránili pokusu přesunout centrum módy z Paříže do Vídně a Berlína, a tak se francouzští umělci mohli nadále ve svém talentu rozvíjet. Uměleční návrháři navazují blízkou spolupráci s největšími umělci té doby, např. Chanelová se přátelila s Picassem, Paul Poiret vytvářel umělecké módní kresby za pomoci vynikajícího kreslíře Georgese Lepapa...

Paul Poiret stále stojí v čele pařížské haute couture a vydává se na zahraniční turné, při němž se svými modely projede nejen Evropu, ale předvádí například i v New Yorku. [3]



Obrázek 15: Georges Lepape, Návrh pro Poireta [15]

3.1 Vzestup haute couture

K haute couture se hlásilo stále více umělců. Nebojí se tvořit stále odvážnější modely a kombinují historii s moderním cítěním. Linie ženských šatů je již mnohem volnější a vznikají modely, jež měly neopomenutelný vliv v budoucím vývoji módy. Jeanne Lanvinová (francouzská módní návrhářka, jež prosazovala útlý pas a širokou sukni) přichází s uvolněnými překrásnými róby se vzdušnou rozšířenou sukni podkládanou spodničkami a zdobenou krajkami a zlatými prýmkami. Její se překvapivě nezakládá na odborném školení, nýbrž na touze po pohodlném oblečení, ona jako vyučená kloboučnice totiž navrhovala modely přijatelné hlavně podle svého vlastního pohodlí. [3]



Obrázek 16: Jeanne Lanvinová [16]



Obrázek 17: Jeanne Lanvinová, Večerní šaty [17]

Jeanne Paquinová měla salóny nejen v Paříži, ale i v zahraničí a po Poiretově vzoru projížděla na svém turné zahraniční města, kde sklízela obdiv hlavně svou úpravou oblíbeného oděvu ve stylu tango. Specializovala se také na kožešiny a nebála se je hojně využívat nejen při zdobení kabátů, ale i večerních šatů. [3]



Obrázek 18: Jeanne Paquinová a) [18]



Obrázek 19: Jeanne Paquinová b) [19]



Obrázek 20: Jeanne Paquinová, Peří [20]

Předností Madeline Vionnetové bylo naopak umění naaranžovat na figurínu šaty ze šikmo střižené látky a ty pak zvětšovat dle potřeb dané zákaznice. Její specialitou byly večerní róby z hedvábí a dalších jemných, měkce splývavých materiálů. [3]



Obrázek 21: Vionnetová, Večerní šaty [21]



Obrázek 22: Madeline Vionnetová [22]

Se zvětšujícím se rozdílem mezi jednotlivými příležitostmi se dbá na to, aby byla žena oblečena vždy elegantně, a aby její šaty jasně vyhovovaly dané příležitosti. Róby měly stále větší dekolty, a dokonce i sukně již mohly mít rozparek. Byly převážně doplňovány dlouhou či midi tunikou, která nemusela být pouze upjatá, ale i příjemně splývavá. Většinou se šily z hedvábných látek a vyšívaly se zlatou či stříbrnou nití. Stále více se ke zdobení využívalo pštroší či rajčí peří a kožešinové lemy, dlouhé šňůry perel a všelijaké drobné cetky. Začíná se rozlišovat strohý anglický a zdobený francouzský šat, který ačkoli vypadal na první pohled perfektně, nebyl příliš praktický. Celkový dojem byl doplňován výrazným líčením, konkrétně rudými rty a tmavými linkami (i přesto se však dámy snažily býti co nejvíce přirozené). Iluzi dokonalosti také doplňovaly mnohdy až omamné těžké parfémy. [3]

3.1.1 Wiener Werkstatte

Tato dílna se ujala velkorysé snahy postavit vídeňskou módu zpět na vlastní nohy. Vše vedl úmysl o slušivý a výjimečný reformní oděv. Příliš se nedistancovala od pařížské módy, a dokonce probíhala výměna mezi jejím hlavním návrhářem Wimmerem a Poiretem. I nadále se nepodílela na demokratizaci módy, její modely byly stále stejně nákladné a exklusivní. Sám Poirot však při svém turné dílnu navštívil a složil poklonu nápaditosti s jakou byly látky tvořeny a zdobeny. [3]



Obrázek 23: Wiener Werkstatte [23]

3.1.2 Futuristé

Nezanedbatelné místo ve vývoji módy zaujímali futuristé. Chtěli svými návrhy přeměnit ulice v barevné spektrum, odstranit tmavé a smuteční barvy, káry a proužky. Nesetkali se však valným úspěchem. Malíř Giacomo Balla se po van de Veldově vzoru rozhodl navrhovat oděvy, věděl však, že u žen by se setkal s mnohanásobně větší nelibostí, než byl ochoten přijmout, a tak raději začal u mužů. Navrhl sako zapínatelné pouze na jeden knoflík, z látky s bíle lemovaným okrajem. Futuristické oděvy měly být asymetrické, pohodlné, odvážné, barevné, zajímavé, a hlavně hygienické a variabilní. Variabilnost měly zajišťovat látkové a papírové prvky, hygieničnost zase lehčí látky, jelikož těžké látky byly také velmi nepraktické a nepohodlné. Odrazil se zde také dopad hospodářské krize, futuristé se snažili zajistit všem stejné nebo alespoň podobné možnosti. [3]



Obrázek 24: Giacomo Balla, Pánská vesta [24]



Obrázek 25: Giacomo Balla, Panský oblek [25]

3.1.3 Mariano Fortuny y Madrazo

Nebyl sice typickým tvůrcem haute couture, jeho tvorba se však tehdejší doby hluboce dotkla. Ačkoli byl hlavně fotograf, architekt, vynálezce a malíř. Vstoupil i na Akademii. Věnoval se hlavně barvení a plisování hedvábných látek a v letech 1906-7 vytvořil kolekci inspirovanou kykladským uměním. Vznikla tehdy proslulá kolekce Delfos, vyznačující se splývavými róbami z plisovaného hedvábí, téměř bez ozdob. Svou jednoduchostí se staly velmi oblíbené, a dokonce byly přístupné i střední vrstvě. Tento princip ručního či strojního vrapování se užívá dodnes. Jeho oděvy byly povětšinou pravoúhlého střihu. Kolekci Delfos si nechal roku 1909 patentovat, nešlo totiž o napodobeninu řeckého chitonu, ale velice jemnou práci. [3]



Obrázek 26: Mariano Fortuni, Večerní šaty [26]



Obrázek 27: Mariano Fortuni, Delfos detail

[27]



Obrázek 28: Mariano Fortuni, Delfos detail [28]

3.1.4 Coco Chanel

Gabrielle Chanelová, dnes jedna z nejnámějších návrhárek, začínala s výrobou klobouků kolem roku 1909. Se svým přítelem si zřídila obchod a navrhovala již klobouky pro divadelní představení, Po rozchodu se stýkala s mnoha vlivnými muži včetně několika aristokratů, ti jí zařídili veliký úspěch a ona se tak mohla věnovat pouze své tvorbě. Podporovala ženská práva, krátké vlasy a opálenou pleť. Jako první vytvořila celokrajkové šaty, což bylo na tehdejší dobu něco velmi neobvyklého. Její modely byly nekonvenční, avšak stále velmi elegantní, jelikož se nechala velmi ovlivnit anglickou módou. S nastalou hospodářskou krizí si uměla poradit, šila například košilové šaty z trikotového úpletu. Typické pro její tvorbu byly skládané sukně, třícípé šátky a dlouhé šňůry falešných perel. [3]



Obrázek 29: Coco, Večerní šaty [29]



Obrázek 30: Coco, Večerní šaty [30]

4 DVACÁTÁ LÉTA

Dvacátá léta jsou dobou bláznivých večírků, nekončících oslav, ale také dobou, kdy se celá Evropa vzpamatovávala z první světové války. Ženy cítily touhu se emancipovat a ve dvacátých letech jim to bylo plně umožněno. Začaly nosit krátké vlasy a stále více se přibližovali podobou mužům, avšak ve své elegantní a krásné podobě. Vlasy nosily podle mužského vzoru krátké, většinou s ofinou a hladce upravené, pouze někdy se objevovaly jakési vlnky. Ty více odvážné nosily vlasy sčesané dozadu a za uši ty, co pociťovaly potřebu být stále trochu ženské si vlasy různě uhlazovaly kolem uší a nosily čím dál více tzv. mikádo. Sama Coco se prý také přidala k vlně krátkých vlasů, avšak zcela nedobrovolně, když si při ondulaci vlasy připálila. [4]



Obrázek 31: Gabrielle Chanelová [31]

Klobouky, které zdaleka neztratily oblibu ani v této době, byly nedílnou součástí oděvu, ať už v podobě malého zvonového klobouku, padajícího do čela a někdy téměř úplně zakrývajícího oči, či napodobeniny hranatého mužského cilindru. Objevovaly se také různé čelenky či turbany, inspirované novými objevy, například objevením Tutanchamonovy hrobky, říše Inků, či egyptskou a arabskou kulturou obecně (právě sestřih zvaný mikádo, je prý inspirován obdivovanou královnou Kleopatrou). [4]

4.1 La Garconne

Šaty se postupně zkracovaly asi do roku 1924, kdy jejich délka u mladých slečen dosahovala dokonce i 5 cm nad kolena, což se však některým módním tvůrcům nelíbilo, a tak se začaly objevovat různé drapérie, kanýry, šerpy a rourkovitě složené vzdušné lásky, které opticky sukni prodlužovaly (takto také vznikly dnes velmi oblíbené asymetrické sukně, s krátkou přední částí a prodlouženou vlečkou). Po roce 1926 se sukně opět nenápadně začínají prodlužovat, avšak jeden zásadní nový atribut zůstává, je jím posunutý pas. Dvacátá léta se podobání v mnohém empíru, právě posunutý pas je jedním z podobných parametrů, v době empíru byl však posunutý vzhůru, teď se však posunul až na spodní úroveň kyčle. Šaty se vyznačovaly svou pytlovitostí, což se projevilo také na změně vidění krásy, do této doby byly obdivovány ženy s útlým pasem a velkým dekoltem, nyní je však vidinou krásy hubená, téměř vychrtlá vysoká žena, s téměř chlapeckými proporcemi, těm jediným také tehdejší modely sluší. Objevuje se zde pojmenování á la garconne, chlapecký (podle novely La Garconne od Victora Marqueritteho). Tzv. esovitá linie se ještě více prohlubuje a aby jí ženy dosáhly, chodí s propadlým hrudníkem a bradou vystrčenou dopředu (vyrovnávají tak zadní část těla, která jim jinak kazila ideální postavu). [4]



Obrázek 32: La Garconne [32]



Obrázek 33: La Garconne [33]

Ačkoli byly modely tehdejší doby velice jednoduché stříhově, co se zdobení týče, zanedbaly by jakoukoli róbu rokokového období. Používaly se jemné, někdy téměř průhledné látky typu hedvábného krepžoržetu v kombinaci s krajkou, výšivkou, pajetkami, také nákladné

perličkové, korálkové, krajkové i kamínkové výšivky, plíšky a flitry, kožešínové límce i dlouhé korálkové šňůry, byly věci, na kterých se za žádných okolností nešetřilo, skládaly se tak aby zdůrazňovaly jednoduchost střihu. Čím dál více se objevovaly hluboké dekolty, jak v přední, tak v zadní části, doplněné perlovými šňůrami, či pérovými nebo kožešínovými boa a pelerínami.

Ženy se také stále více věnovaly sportu, nosily se proto také často kalhoty, které se stávaly čím dál více oblíbenými. [4]

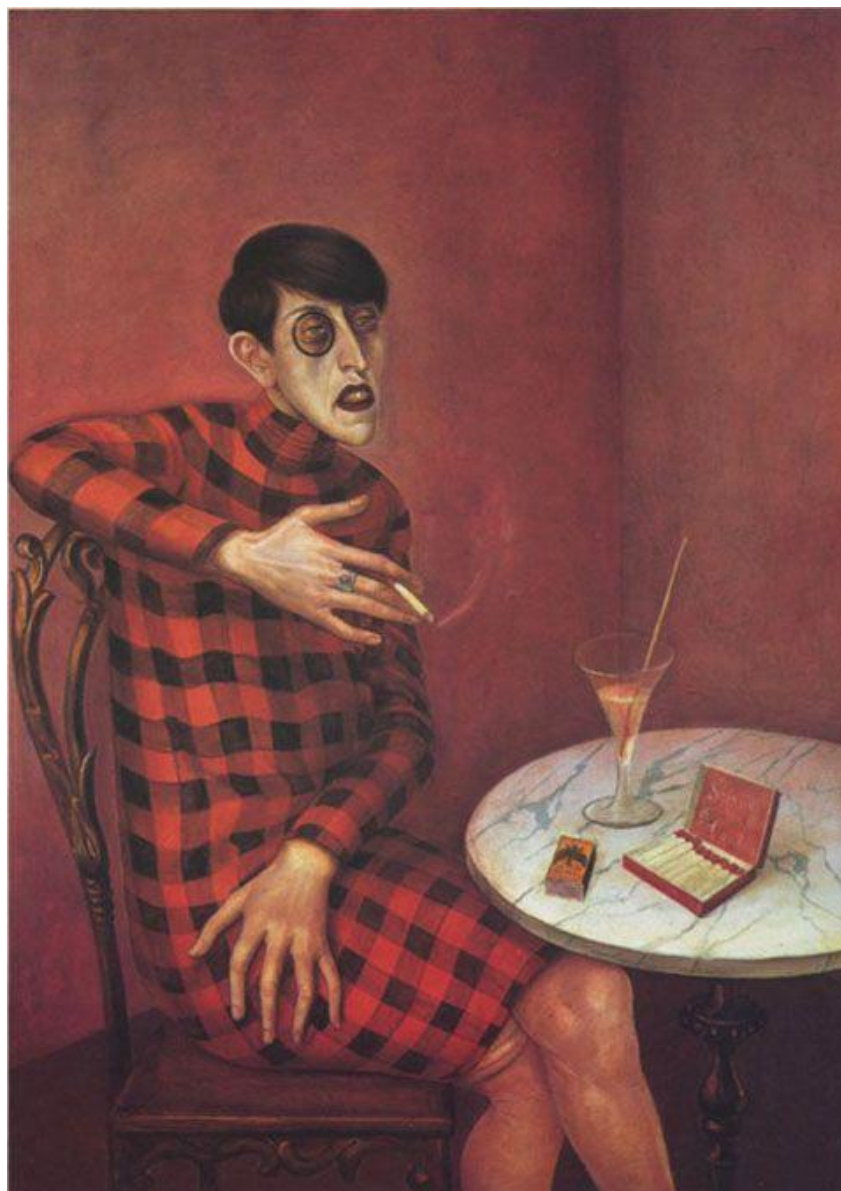
4.2 Návrháři a okolní svět

Poiret se stával čím dál méně oblíbeným, naopak jméno Chanelové rostlo, stejně jako jméno Lanvinové, která neopustila svou romantickou představu s řasenou sukni, oblíbenou hlavně na večírcích jako protiklad ke střídmosti denního oděvu. Titul „královna střihu“, jak se Vionnetové přezdívalo, si ještě více zasloužila v roce 1922 kdy po válce znovu otevřela svůj salón v Paříži. Její šaty, které se vyznačovaly svou asymetričností a kladením látky přes sebe si získávaly čím dál větší oblibu a Madeline tak vytvořila svůj osobitý styl, oblíbený, a i nadále napodobovaný světovými módními návrháři. Stále byl patrný velký vliv futuristů, kteří se těšili oblibě hlavně v Rusku, kde se navrhovaly uniformy a dresy laděné do geometrických tvarů a nečekaných barevných kreací. Oblíbenost lidového kroje také rostla a jeho motivy se objevovaly hlavně na kabátek a letních či svatebních šatech. Stále více oblíbený je také styl art deco, jehož umělci se sice věnují spíše užitému umění, ale pár z nich přeci jen do módního průmyslu zamíří. Vznikla také například kolekce The Egyptian Look, která se inspirovala nově objevenými poklady Egypta, představil ji roku 1923 časopis Vogue. Dále také například kubisté, jejichž vliv zpopularizovala výstava Kubismus a móda z roku 1998. [4]



Obrázek 34: Egyptian Look [34]

Kritika tehdejší módy nepřijala úplně kladně, ženy se dle jejich představ vzdalovaly dřívějším křehkým labutím a měnily se v prohnilé pochybné děvy. Někteří malíři je ve svých dílech zobrazovali jako téměř mužské, s cigaretami, občas dokonce monokly, snažili se tak dát najevo svůj nesouhlas a touhu po návratu k ženské čistotě a eleganci. [4]



Obrázek 35: Otto Dix, Sylvie von Harden [35]

Velký vliv na vývoj módy měl také film, v této době známý díky jménům jako Greta Garbo, Charlie Chaplin, Marlene Dietrich nebo Josefina Bakerová. Touha po podobnosti se svými oblíbenými vzrostla natolik, že vznikl tzv. Waldheimův systém, kdy probíhala blízká spolupráce mezi filmem a salóny, kdy je film propagován přímo na plátně a ony pak šíjí malé kolekce podle filmů, které lidé s nadšením kupují, vzniká tak řetězec exkluzivních obchodů Cinema-Fashion. [4]



Obrázek 36: Greta Garbo [36]



Obrázek 37: Marlene Dietrich [37]



Obrázek 38: Josefina Bakerová [38]

5 TŘICÁTÁ LÉTA

Třicátá léta reagují na kritiku let dvacátých a vrací do hry ženskost a eleganci. Ženy se již nadále nebojí ukazovat své ženské křivky. Světová móda však musí reagovat na nastalou krizi. Proslulé módní pařížské domy tvoří tzv. konfekční kolekce v dostupné cenové relaci, začaly však kvůli tomu prodělavat. Ženy se i nadále chtěly podobat módním ikonám, avšak místo kupování drahých modelů si raději šily osobité napodobeniny doma. Pas se posunul opět do reálné přirozené pozice a sukně se prodloužily, avšak pouze od boků dolů, krinolinový střih byl stále v moci Lanvinové. Vlasy se začaly prodlužovat a vlnit, natáčely se na natáčky a roličky, ženy trávily u kadeřníka hodiny, stejně tak makeup zabíral mnoho času, mnoho žen se chtělo podobat módní ikoně Gretě Garbo, s jejími rudými rty, výraznými očima a úzkým, někdy pouze nakresleným obočím.

Ke třicátým létům také patří počátky módy ready-to-wear, oděvy navržené návrháři a ušité strojově, prodávané ve velkých obchodních domech. [4]

5.1 Módní tvůrci

Jeanne Lanvinová se prosadila nápaditostí a rafinovaností, kterou vkládala do svých rób, zejména do oděvů pro matky a dcery. Ráda využívala výšivky, stuhy a krajky a tvořila tak důmyslný kontrast mezi denním oděvem a večerní róbou. [4]



Obrázek 39: Lanvinová, Skládaná sukně [39]



Obrázek 40: Lanvinová [40]

Elsa Schiaparelliová přišla do Paříže až na samém konci 20. let a zařadila se mezi autory, jež oživovali módu o prvky z divadla a cirkusu a velmi ochotně spolupracovali se současnými umělci. Blízký jí byl hlavně kubismus a surrealismus a obdivovala také nedávno objevenou krásu černošské plastiky. Přinesla do oděvnictví také letterismus (použití písma ke zdobení, od Picassa) a hru s barvami (od ilustrátora Cristiana Bérarda). Využívala rozličné textilní materiály, např. i voskové plátno a nebála se používat výrazné a šokující barvy, jako je třeba její pověstná fialově růžová barva nazvaná shocking. Oblékala zákazníky se smyslem pro excentricismus. [4]

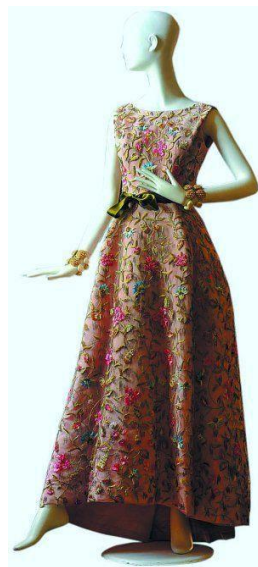


Obrázek 41: Schiaparelliová [41]



Obrázek 42: Schiaparelliová- Letterismus [42]

Cristobal Balenciaga (španělský návrhář) byl jedním z mála, kteří uměli sami i stříhat a šít. Sám si tak některé modely zhotovoval. Jeho styl se vyznačoval elegancí nepodléhající dobové módě. [4]



Obrázek 43:
Balenciaga, Večerní šaty
[43]



Obrázek 44: Balenciaga, Design [44]

Lucien Lelong a Robert Piquet byli příklady pouze vlastníků módních domů, sami však modely nenavrhovali (ačkoli Piquet byl dobrý krejčí). Zaměstnávali nadané umělce a nechávali je rozvíjet a ukazovat světu svůj talent, byli to například Dior, Givenchi, Balmain a další. Salón Lelong navíc oblékal velké hvězdy jako Marlene Ditrichovou či vévodkyni z Windsoru.



Obrázek 45: Lelong [51]



Obrázek 46: Piquet [52]

Z českých módních domů je nutné zmínit zejména věčné rivaly, salon Rosenbaum a módní dům Hanny Podolské. Hlavní rozdíly byly v tom, že majitelka domu Podolská se věnovala pouze organizaci a podnikání, zatímco v salonu Rosenbaum působila Kristýna Mayerová, která byla v oboru vyučena a pracovala i např. u Wiener Werkstatte. [4]



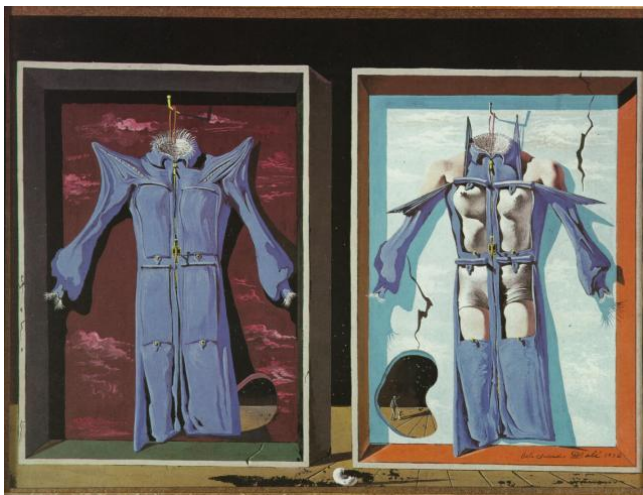
Obrázek47: Hana Podolská[45]



Obrázek 48: Rosenbaum [48]

5.2 Podíl umělců

Nejvýraznější vliv má surrealismus. Ačkoli není sám schopen vytvářet modely, oslovuje návrháře svým až fetišistickým postojem k botám a barevnými kombinacemi a dekory, které pro módní tvůrce navrhuje. Ve svých dílech přenáší lidské vlastnosti na přírodu a tvoří tak šokující díla. Obraz Maxe Ernsta zvaný „Oblékání nevěsty“ vytvořil postavu z peří a lidské kůže. Jedno z nejobdivuhodnějších je dílo Salvadora Dalího, „Den a noc těla“, kde tělo volně přechází v oděv, či dokonce okno nebo skříň, a naopak a není patrné, zda jde o nahotu či nikoli, oděv jde podle něj stáhnout jako roleta přes okno. Dalí se jako jediný surrealista zabýval oděvem takto intenzivně, inspiroval dokonce Schiaparelliovou k vytvoření objektu „bota-klobouk Schiaparelli“. [4]



Obrázek 49: Salvador Dalí, Den a noc těla [49]



Obrázek 50: Schiaparelliová, Bota- klobouk [50]

„V roce 1938 v Galerie des Beaux-Arts v Paříži byla uspořádána Mezinárodní výstava surrealismu, jejíž koncepci připravil Marce Duchamp, organizaci měli na starost André Breton a Paul Eluard, technickou spolupráci Dalí a Max Ernst, Osvětlení Man Ray. Vstup pro návštěvníky tvoří Dalího instalace „Taxík do deště“: trvalý déšť ustavičně svlažuje cestující vozu, šoféra v žraločím klobouku a blondýnu ve večerní róbě, přes jejich obličej lezou živí šneci. Personál výstavy byl zaměněn za neživé figuríny, oblečené do velmi nápadných a výstředních kostýmů. Výstava měla za cíl demonstrovat úsilí surrealistů postavit oděv a všednodennost prostřednictvím absurdně působivých kombinací do úplně nového světla, nabízet nové možnosti nakládání s důvěrně známými věcmi, vymanit je ze „síly zvyku“.“ (Kybalová, 2009, s. 107)

5.3 Vliv lidového kroje

S nastalou krizí se jako již v dřívějších dobách objevují nacionalistické postoje, a hlavně v Německu a Itálii se lidé obracejí k lidovým krojům. Němci tak zpopularizovali bavorský kroj tzv. dirndl, se širokou sukni a šněrovačkou, šitý v různých úpravách podle příležitosti a společenské vrstvy. Tento oděv podporující ženskou plnou figuru se poté stal jedním ze symbolů zneužitých fašismem a později nacismem, ukazoval totiž bujně poprsí a boky a ukazoval ženu výhradně jako matku a rodičku, odlišoval se tak od pařížského ideálu 20. let. Němky přicházející do Čech se stávaly terčem pozornosti, ženy je obdivovaly, módní tvůrci si však uvědomovali nebezpečí a „účelovost“ oděvu a navrhli alternativu, tzv. šohajku. Lehkou plátěnou látku s lidovými vzory v národních barvách, používanou na výrobu letních šatů. [4]

5.4 Změna siluety a oděvu

Kolem let 1933-34 se nejradikálněji změnila ženská silueta, zvýrazňoval se pas a ramena, která byla pro efekt zvětšována vycpávkami, balonovými rukávy, či objemnými límci. Denní oděv se začíná zase tvarovat a sukně se postupně prodlužuje a rozšiřuje, velké dekolty střídají malé výstřihy do V nebo u krku uzavřené, zakončené kožešinou, stuhou či límcem, oblíbený je také lodičkový výstřih z roku 1916. Večerní šaty se nyní zásadně liší od předchozí chlapecké linie, zdůrazňují pas stužkou a hojně využívají princesový střih. Na rozdíl od denních se využívají odhalená ramena a hluboké výstřihy, zejména na zádech (zasahující až pod pas), nejčastějším řešením večerních šatů je zahalení až ke krku zepředu a odhalení hlubokým dekoltem až do „nedovolených partií“ vzadu. Další variantou je malý výstřih vpředu a velký vzadu, předělený splývavým pruhem upevněným je krku. Róby se pozvolna prodlužují a získávají i malou vlečku. Upřednostňují se lehké přiléhavé a elasticke materiály, které zvýrazňují postavu a opticky ji zeštíhlují. Velmi využívané jsou různá boa a přehozy, kontrastující jak barvou, tak mohutností oproti křehkým šatům. [4]



Obrázek 51: Klobouk se závojem [51]



Obrázek 52: Sametové dekoltované večerní šaty [52]

Nově se využívají závoje překrývající část či celý obličej, povětšinou připevněné na klobouk. Tristan Tzara tyto klobouky a závojičky označil za jakýsi sexuální symbol. [4]

6 VÁLEČNÁ A POVÁLEČNÁ LÉTA

Válečná doba se nesla zejména ve jménu strohosti a střídmosti. Všechny oděvy byly jednoduché a na jejich výrobu se používaly levné bavlněné látky, většinou již použité. Na nákupy módního oblečení nebyly peníze, ženy si šily oděvy samy doma, jediným znakem originality bylo barvení, v němž se ženy opravdu vyžívaly. Společenským šatům pro obyčejné obyvatelstvo odzvonilo, pro večerní účely sloužily tmavé jednoduché šaty v uniformovém stylu, s manžetami a knoflíky naopak vyšší pohlaví se obklopovali luxusem. Většina módních návrhářů své salóny zavřela, jen někteří vyvolení navrhovali své modely dále (například pro Hitlerovy oblíbené herečky, které film zahrnoval luxusem).

Společenské šaty se opět začaly objevovat až kolem roku 1938, kdy válečnou ležérnost vystřídala touha po rozmanitosti a kráse. Typické večerní rafinované oblečení z drahých látek, komplikovaně střižené přinášelo ženám pocit, že jsou výjimečné a možnost zapomenout na hrůzy války. Šaty jsou jemné, s mnoha záhyby, zdobené lehkými látkami a inspirované antickými vlivy. Dekolty jsou stále hluboké a silueta 30. let u klasických šatů přežívá útlý pas a široká sukně jsou stále znakem krásy (objevuje se ale už i sukně stylu mořské panny, nahoře úzká, dole rozšířená).

Součástí večerní toalety je také tzv. entré, což byl většinou drhnutý tylový či šifonový závoj nebo peříčkově či květovaně zbobené pelerínky, které si dámy ponechávaly na sobě. [4]



Obrázek 53: Entré [53]

Malování obličejů se stávalo velmi odvážným, jelikož ve světle svíček nebylo třeba se krotit, rudé rty a stíny pasující k oblečení byly známkou kvality.

Zájem o lidové umění se stává v Čechách velmi populárním a objevují se modely snažící se napodobit čistotu a živost a vznikají návody, jak si lidovými motivy zdobit šátky či městské oblečení. „Šohajka“, kterou jsem již zmínila dosáhla velké oblíbenosti, ačkoli nebyla moc

vydařená. Mladé dívky se velmi často objevovaly v různých lidových krojích, hlavně na slavnostech. Vznikaly také první ústavy pro zkoumání lidového umění, např. Ústředí lidové a umělecké výroby (ÚLUV) a lidovými vzory se začaly také zabývat přední české výtvarnice, lidové umění totiž začíná oponovat „kapitalistické západní módě“. [4]



Obrázek 54: Šohajka [54]

6.1 Diorův new look a změna linie

Módní tvůrci se po konci války našli co nejrychleji probudit zájem o krásné oblékání, a proto tvořili mnoho modelů, většina z nich se odvíjela od Diorova romantického stylu s útlým pasem a širokou sukni, na níž reagoval například Lelong svou krinolínou, či Patou (francouzský módní návrhář, začínal s Poiretem), který uvedl svůj tzv. vosí pas (z fr. guepiere, vosí, což bylo později použito i pro Diorův malý korzet). Hlavním mediálním aktérem byl samozřejmě legendární časopis Vogue. [4]

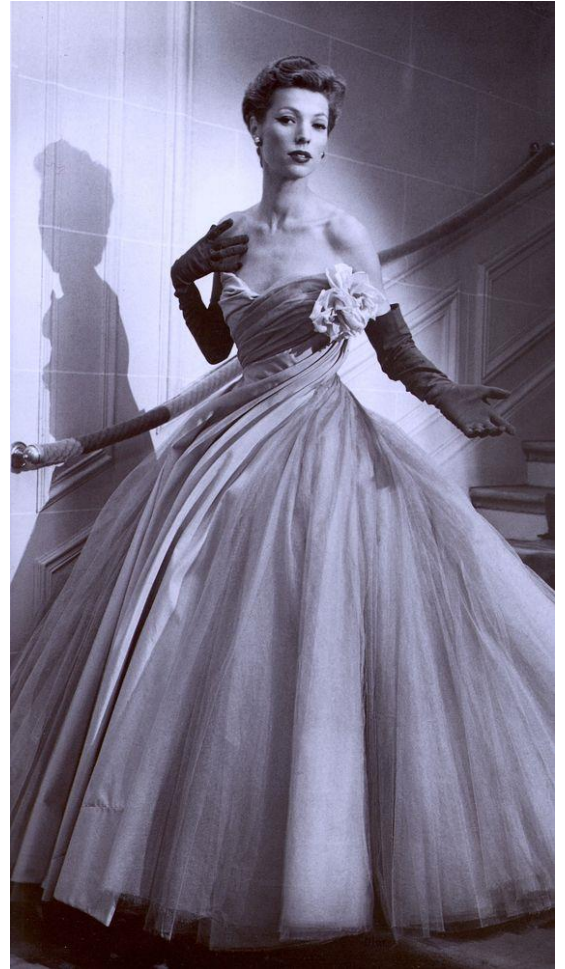


Obrázek 55: Patou, Typ guepiere [55]

Nejvýznamnější je v této době datum 12.2. 1947, kdy Dior uvedl na světlo svou linii květinového kalichu zvanou corolle, později new look, při jejíž tvorbě se inspiroval módou 18. století. Šlo o šaty s vypasovaným živůtkem, pasem vytvarovaným vosím korzetem a širokou sukní sahající do půli lýtek, vytvarovanou širokou spodničkou. Odpovídal na touhu po uvolněnosti, romantice a zdůraznění ženskosti, někdy byl však považován za zbytečný luxus a konaly se proti němu demonstrace. Přes všechny protesty se později stal velmi oblíbeným jako náhrada za „západní módu“ a nosil se dokonce i v Rusku. Diorovskou sukni oblékla na své svatbě i královna Alžběta II. A její sestra Margareta. [4]



Obrázek 56: Dior, New look [56]



Obrázek 57: Dior, New look [57]



Obrázek 58: Alžběta II. ve svatebních šatech s Diorovou sukni [58]

„Tento první poválečný romantický styl měl své nezbytné atributy, široký klobouk, který tvořil kontrast k útlému pasu a střevíčky na štíhlém vysokém podpatku. Doporučenou mírou v pase bylo 54 cm.“ (Kýbalová, 2009, s. 159)

Diorův módní diktát pokračoval tzv. tužkovou linií, pro kterou však ne každá žena měla postavu, jelikož je na vršku těla upnutá a na bocích se lehce rozšiřuje a sahá tak asi 30 cm nad kotníky. Od počátku 50. let až do roku 1956 pak přicházel každý rok s novou linií, např. tvarovanou, trojúhelníkovou, či šípovou, ty pak udávaly směr pro většinu oděvního průmyslu. Pro své modely využíval hlavně hedvábí a hedvábný vysokogramážní satén, tvořil tak elegantní, většinou pastelové modely s hlubokým dekoltem. Jeho modely byly šity s vysokou precizností a nebyly tak měkké a volné, jako tomu bylo dříve. Po Diorově smrti se modelů objevovalo tolik, že jednotný módní diktát přestal téměř existovat, vliv Haute couture je však stále velmi silný. [4]

6.2 Haute couture po konci 30. let

Během války musely Pařížské módní salóny svou aktivitu utlumit, Chanelová svůj salón zavřela a znovu otevřela až v roce 1953, Schiaparelliová odešla do Ameriky a Paquinová do Londýna, v Paříži zůstal jediný Lelong, který však předváděl pro německé publikum, boj se střídmostí tak Haute couture prohrává.

Do opozice se staví tzv. móda ulice, která upřednostňuje komfortní jednoduché barevné modely, muži krátké úzké kalhoty, přehnaně rozměrná saka, barevné ponožky, ženy nosily krátké nastavované šaty, zpravidla ukazující část nad kolena, avšak ne moc se odlišující od normálních lidí. U nás se jejím zastáncům říkalo „potápky a bedly“. Jsou jimi hlavně milovníci jazzu a mladí lidé. V Americe vznikla skupina mladých černých mužů zvaná zooties, oblékající proužkaté kalhoty a saka s kontrastem bílé a zlata, klobouky měli zdobené pestrým peřím a vše doplněno barevnou úzkou kravatou. [4]



Obrázek 59: Zooties [59]

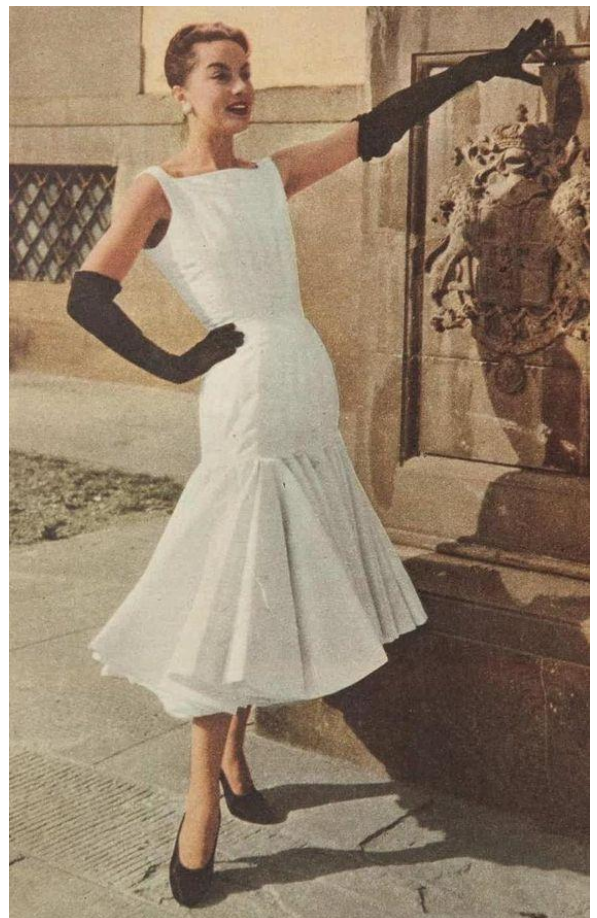
Poválečná Haute couture zcela vypuká již v roce 1944 a zcela mění dosavadní oblékání společnosti. Zatímco dříve si i nemajetní mohli dovolit nosit oděvy od návrhářů, ač zastaralé, teď je toto oblečení výhradně smetánkou a staršími lidmi. V Paříži vznikaly butiky specializující se na výrazně odlišné modely pro mladou generaci. Mladí intelektuálové se obrací k existencialismu a černé barvě. Na módu ulice sice Haute couture reaguje, avšak velmi zdrženlivě. [4]

6.3 Alta moda

Italské pojmenování Haute couture, vznikající v polovině 40. let v Miláně je reakcí především na Diorův módní diktát. Italští umělci se nechtějí nechat zahanbit a vytvářejí své modely z nejlepších italských látek a krajek, avšak na rozdíl od francouzské okázalosti se italské modely držely spíše řemeslné kvality a solidnosti než luxusu. Dosahují tak velkého rozmachu a obdivu, Florencie se dokonce stává v módním světě druhou nejvýznamnější metropolí. Pomocnou ruku této vlně podala italská šlechta, jejíž příslušníci s nadšením propůjčovali své domy a schodiště k velkolepým a okáزالým módním přehlídkám, které nemohlo žádné oko přehlédnout. Postupně se mezi módní metropole vyšplhal i Řím. Později se však kvůli rozvoji průmyslu a obchodu začali přední italští návrháři stěhovat do Francie, kde měli volnou ruku. [4]



Obrázek 60: Alta moda, Capucci [60]



Obrázek 61: Alta moda, Capucci [61]

7 PRAKTICKÁ ČÁST

V praktické části jsem navrhla své vlastní šaty, inspirovala jsem se hlavně módou 30. a 40. let.

Postup:

Nejdříve jsem se zúčastnila jedné hodiny kreslení u Terezy Havránkové, abych vůbec věděla, jak započít módní kresbu, výstup je takovýto:



Obrázek 62: Návrh šatů [62]

V druhém kroku jsem sama zkusila nakreslit pár šatů a poté jsem se rozhodovala které zvolím. Konkrétně jsem se rozhodovala o účelu šatů.

Důležité pro mne bylo abych je mohla pohodlně nosit na plesy, což pro mne jako tanečnici znamená hlavně moci dobře tančit, tak abych neomezovala v krocích sebe ani partnera. Tudíž nepřipadala v úvahu pro tehdejší dobu celkem typická vlečka, zvolila jsem délku těsně na zem,

upravenou podle výšky podpatku. Sukni jsem zvolila otevřenou, volně splývající podle střihu princess. Ten výborně zvýrazní útlý pas a zároveň hezky obepne boky. Sukni jsem se rozhodla rozšířit až zpod úrovně boků. K původní šíři střihu jsem přidala na každý šev zhruba 20 cm, tak aby i při walsovém pohybu mi bylo příjemně a sukně se nijak nekrčila. Velice se mi líbil nápad kombinovat průhledný materiál s neprůhledným a věděla jsem už z dřívějších zkoušek šatů, že když je oblast rukou, podpaží a hrudníku vzdušná, je to lepší. Proto jsem místo upnutých rukávů vybírala nějaké z volnějších, nejlépe nabíraných. Lodičkový výstřih byl pro mne jasnou volbou, je pohodlný a hezky zvýrazňuje klíční kosti. Naopak vzadu jsem zvolila velmi hluboký a lehce okrouhlý výstřih, což je výhodné hlavně když je teplo, není látka, tudíž není nic, co by se na záda mohlo přilepit.

Zde jsou některé z mých inspirací, prvky z těchto uměleckých děl mne zásadně ovlivnily při tvorbě mých šatů.



Obrázek 63: Inspirace výšivky [63]



Obrázek 64: Inspirace vzoru [64]

Obrázek 65: Rozdíl látek [65]

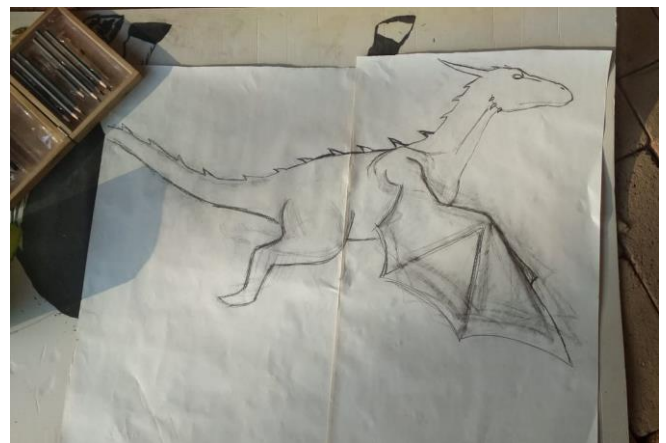
Materiál a barvu bylo celkem těžké vybrat, rozhodovala jsem se mezi saténem a sametem v kombinaci se šifonem, nakonec jsem se rozhodla pro syntetický satén. Barva byla ještě těžší rozhodnutí, ale nakonec jsem z mých favoritů rudé, černé a starorůžové vybrala černou, ta lichotí každému, navíc opticky zeštíhluje.

Původním záměrem bylo zdobit šaty malbou, ale jelikož jsem si vybrala syntetickou látku, zvolila jsem nakonec zdobení ruční korálkovou výšivkou, jelikož barva se do této látky příliš vsakovala a nebyla pak vůbec vidět.

Nakonec jsem jako motiv zvolila draka, jelikož je symbolem síly, odvahy a moci (a také je mým znamením v Čínském horoskopu, ale to jsem zjistila až později). Ve 30. letech byly časté motivy zvířat, což byl další z důvodů, a také moje láska k fantasy literatuře, kde drak je má nejoblíbenější postava. Myslím, že volba to byla správná. Poté jsem navrhovala různé rozložení výšivky na šatech, nakonec jsem zvolila jinou výšivku, než mám konečném návrhu, jelikož by váha korálků šifon lehce deformovala a brala by mu jeho jemnost.



Obrázek 66: Návrh [66]



Obrázek 67: Kresba draka [67]



Obrázek 68 : Návrh na figuríně [68]

Poté jsem šaty šila nanečisto z obyčejné látky a po vyzkoušení, kdy jsem zjistila, že je musím ještě o několik centimetrů zmenšit, jsem přistoupila k šití z finální látky. Skrytý zip a šifonový vršek mi, kvůli typu mého stroje, šila Ilona Tintěrová.

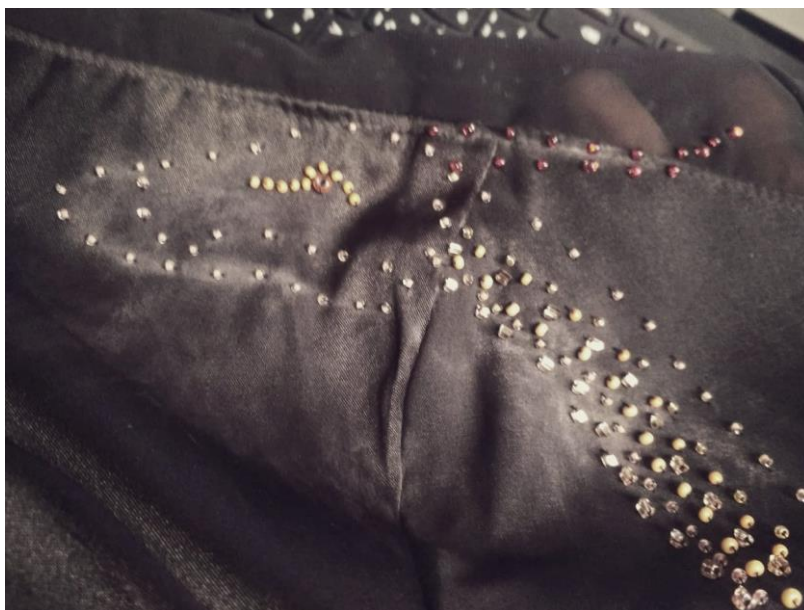


Obrázek 69: Šaty ze zkušební látky [69]

Poslední částí bylo vyšívání korálky, které mi trvalo asi 95-100 hodin.



Obrázek 70: Zkouška výšivky na šatech [70]



Obrázek 71: Začátek výšivky [71]

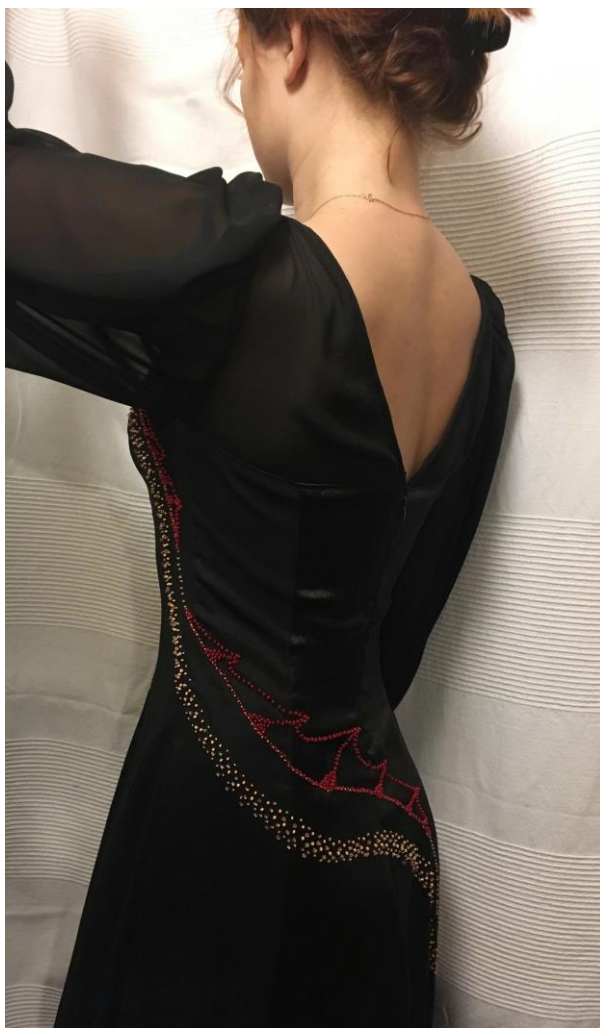
Zde je výsledek:



Obrázek 72: Pohled zepředu [72]



Obrázek 73: Pohled zezadu [73]



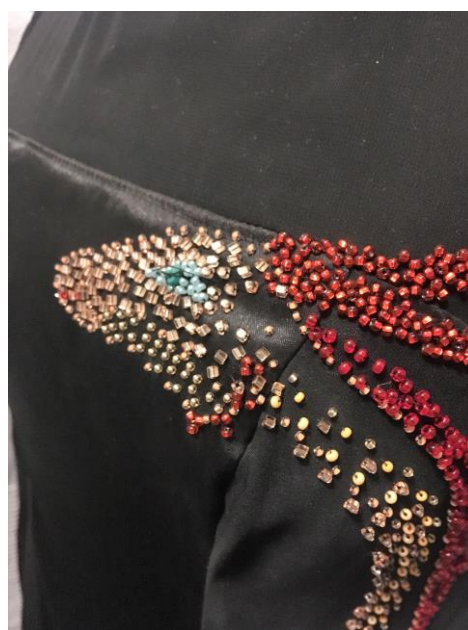
Obrázek 74: Pohled z boku [74]



Obrázek 75: Detail z boku [75]



Obrázek 76: Detail hlavy z předu [76]



Obrázek 77: Detail hlavy [77]

8 ZÁVĚR

V teoretické části jsem se věnovala období od secese po 60. léta, jak už bylo zmíněno v úvodu. Doufám, že jsem obsáhla všechny nejzajímavější události a autory, bohužel jich bylo tolik, že jsem je nedokázala zmínit všechny. Rozhodně mne překvapilo, jaké množství střihů a rozdílných typů šatů se za tak relativně krátké období stihlo prostřídat.

Ráda bych dodala, že jsem se zúčastnila také výstavy o Haně Podolské v UPM, která byla velice zajímavá. Snažila jsem se také shlédnout několik dobových filmů, např. Kristián, Snídaně u Tiffanyho, Holka nebo kluk, a moc se mi líbily, ta móda je prostě dokonalá. Nejvíce se mi asi líbilo období 30. a 50. let, kde je zvýrazněný pas a klade se důraz na ženskost. Byla bych ráda, kdyby se takovéto modely objevovaly v našich šatnících.

Celá tato práce mne velice inspirovala a možná se budu módě v budoucnu věnovat, ovšem spíše z řemeslného hlediska.

9 POUŽITÉ ZDROJE

Použitá literatura

- [1] BAUDOT, François. *Móda století*. Praha: Ikar, 2001. ISBN 80-7202-943-6.
- [2] HESS, Megan. *Šaty: 100 ikonických okamžiků ve světě módy*. Přeložil Ivana NUHLÍČKOVÁ. Praha: Euromedia, 2017. Esence. ISBN 978-80-7549-106-0.
- [3] KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-142-5.
- [4] KYBALOVÁ, Ludmila. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-142-7.
- [5] TERŠL, Stanislav. *Abeceda textilu a odívání*. Praha: Noris, 1994. ISBN 80-900908-7-7.
- [6] *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století: sbírka Kyoto Costume institute*. Přeložil Blanka BRABCOVÁ. Praha: Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2624-3.

Použité obrázky

- [1] *Obrázek 1: Alfons Mucha, Plakát* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://camara-de-maravillas.blogspot.com/2010/04/alphonse-mucha-sarah-bernhardt-estetica.html>
- [2] *Obrázek 2: Alfons Mucha, Plakát* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://theculturetrip.com/europe/czech-republic/articles/alphonse-mucha-revolutionising-the-art-of-the-poster/>
- [3] *Obrázek 3: Paul Poiret, Art deco* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://collection.cooperhewitt.org/objects/18802443/>
- [4] *Obrázek 4: Paul Poiret, Inspirace Dálného východu* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://www.beaussant-lefevre.com/html/fiche.jsp?id=292575>
- [5] *Obrázek 5: Paul Poiret, Večerní šaty* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/142496775695995366/>
- [6] *Obrázek 6: Paul Poiret, Inspirace Antikou* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/e0/aa/f1/e0aaf1e5af77b3e37812316793e67dec.jpg>
- [7] *Obrázek 7: Paul Poiret, Inspirace Antikou* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.bloglovin.com/blogs/omg-that-dress-2242994/evening-dress-paul-poiret-for-liberty-co-4031381185>
- [8] *Obrázek 8: Henry van de Velde* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://www.lexikus.de/bibliothek/Das-neue-Kunst-Prinzip-in-der-modernen-Frauen--Kleidung>

- [9] *Obrázek 9: Henry van de Velde, Šaty pro manželku* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://www.lexikus.de/bibliothek/Das-neue-Kunst-Prinzip-in-der-modernen-Frauen--Kleidung>
- [10] *Obrázek 10: Josef Hoffmann, Design látky* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://metmuseum.org/art/collection/search/83599?rpp=30&pg=96&ft=dress&deptids=8&when=A.D.%2B1900-present&pos=2877&imgNo=2&tabName=related-objects>
- [11] *Obrázek 11: Kolo Moser* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.wienmuseum.at/en/collections/history-and-city-life/fashion-collection.html>
- [12] *Obrázek 12: Klimt a Emilie Floglová* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://america-martin.tumblr.com/post/90465320743/gustav-klimt-and-his-muse-emilie-louise-flöge>
- [13] *Obrázek 13: Klimt a Floglová* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/d4/9b/ed/d49bedaf5be97f8e0b830f7b5edcd61d.jpg>
- [14] *Obrázek 14: Emilie Floglová, Večerní šaty* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://1.bp.blogspot.com/-gRhtvwOU9M/U8LmJM4N2AI/AAAAAAAAAKN0/bzbBxOAwRjI/s1600/xDSC02917.jpg>
- [15] *Obrázek 15: Georges Lepap, Návrh pro Poireta* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: http://www.artophile.com/dynamic/Artwork/PublicDetail_20_67_LesChosesd4.htm
- [16] *Obrázek 16: Jeanne Lanvinová* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/24/c6/fb/24c6fbf559e26d8309777649af562ee2.jpg>
- [17] *Obrázek 17: Jeanne Lanvinová, Večerní šaty* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/skorver1/5307112425/in/photostream>
- [18] *Obrázek 18: Jeanne Paquinová a)* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://thevintagethimble.tumblr.com/post/47591232386/evening-dress-house-of-paquin-mme-jeanne-paquin/amp>
- [19] *Obrázek 19: Jeanne Paquinová b)* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/83/97/28/839728c6c5ffbd42959cdb3f34a937b6.jpg>

- [20] *Obrázek 20: Jeanne Paquinová, Peří* [online]. In: . [cit. 2019-03-27].
Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/84921?rpp=20&pg=2&ft=hattie+carnegie&img=2>
- [21] *Obrázek 21: Vionnetová, Večerní šaty* [online]. In: . [cit. 2019-03-27].
Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/7c/62/81/7c6281a0441d7f47f0d9cecd0aafb5be.jpg>
- [22] *Obrázek 22: Madeline Vionnetová* [online]. In: . [cit. 2019-03-27].
Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/a8/03/24/a80324089ac2cdf02248113412e7c0a6.jpg>
- [23] *Obrázek 23: Wiener Werkstatte* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: https://yandex.ru/images/search?img_url=http://www.blckdmnds.com/wp-content/uploads/2012/09/richardavedon.jpg&p=5&text=Wien%C3%A4r+Werkst%C3%A4tte%20fashion%20Photos%20by%20Madame%20d%27Ora,%20c.1920&noreask=1&pos=150&lr=2&rpt=simage
- [24] *Obrázek 24: Giacomo Balla, Pánská vesta* [online]. In: . [cit. 2019-03-27].
Dostupné z: <http://karendebattista.blogspot.com/2013/10/movement-in-futurist-fashion-design.html>
- [25] *Obrázek 25: Giacomo Balla, Pánský oblek* [online]. In: . [cit. 2019-03-27].
Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/40/d0/f0/40d0f04477d87dfe52fd373bd7055bd6.jpg>
- [26] *Obrázek 26: Mariano Fortuni, Večerní šaty* [online]. In: . [cit. 2019-03-27].
Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/48/db/bf/48dbbfca5e10c3d6eb0755612cac593d.jpg>
- [27] *Obrázek 27: Mariano Fortuni, Delfos detail* [online]. In: . [cit. 2019-03-27].
Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/80002663?img=1>
- [28] *Obrázek 28: Mariano Fortuni, Delfos detail* [online]. In: . [cit. 2019-03-27].
Dostupné z: <http://www.alaintruong.com/archives/2015/05/09/32027195.html>
- [29] *Obrázek 29: Coco, Večerní šaty* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://museum.bunka.ac.jp/cate/euro/page/2/>
- [30] *Obrázek 30: Coco, Večerní šaty* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://fashionmuseum.fitnyc.edu/media/view/Objects/65013/41520?t:state:flow=5af8ff14-a46d-48fc-8bf8-5ba1da64a11c>
- [31] *Obrázek 31: Gabrielle Chanelová* [online]. In: . [cit. 2019-03-27].
Dostupné z: https://www.metmuseum.org/toah/hd/chnl/hd_chnl.htm
- [32] *Obrázek 32: La Garconne* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://www.vintaged.it/evoluzione-silhouette-femminile-anni-venti/>

- [33] *Obrázek 33: La Garconne* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/09/34/fa/0934fa366f16e8d7c4e96a8b0ad417a8.jpg>
- [34] *Obrázek 34: Egyptian Look* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/51992558@N00/16466178804>
- [35] *Obrázek 35: Otto Dix, Sylvie von Harden* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/ea/c9/74/eac9744519bf212eb2ecf681a5241b68.jpg>
- [36] *Obrázek 36: Greta Garbo* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://queenkayla.tumblr.com/page/3>
- [37] *Obrázek 37: Marlene Dietrich* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://trambahngast.tumblr.com/post/40945521827/girlsinsuits-but-im-a-tomboy-i-am-at-heart>
- [38] *Obrázek 38: Josefina Bakerová* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/1d/f9/d3/1df9d31ebf6671386274253a61896c99.jpg>
- [39] *Obrázek 39: Lanvinová, Skládaná sukně* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://hellopluisje.tumblr.com/post/148827489464/shewhoworshipscarlin-evening-dress-by-jeanne>
- [40] *Obrázek 40: Lanvinová* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/e4/c9/96/e4c99651e11dca825d7f13a457155363.jpg>
- [41] *Obrázek 41: Schiaparelliová* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.elle.com/fashion/g7957/dance-fashion-exhibit-photos-museum-fit/>
- [42] *Obrázek 42: Schiaparelliová- Letterismus* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/ed/09/53/ed0953125fc07057ca319300e5a5ae57.jpg>
- [43] *Obrázek 43: Balenciaga, Večerní šaty* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/67/b2/f6/67b2f6a8bb5ddfcf1f6c7ed6fab3bcb7.jpg>
- [44] *Obrázek 44: Balenciaga, Design* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://www.alaintruong.com/archives/2015/08/12/32477015.html>
- [45] *Obrázek 45: Lelong* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/eb/ec/28/ebec2816c58fb09930eb704db6cbab2b.jpg>

- [46] *Obrázek 46: Piquet* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://devorahmacdonald.blogspot.com/2011/11/some-enchanted-evening.html>
- [47] *Obrázek 47: Hana Podolská* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://blog.fidmmuseum.org/museum/page/5/>
- [48] *Obrázek 48: Rosenbaum* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://www.dorotheasclosetvintage.com/ARCHIVES2.html>
- [49] *Obrázek 49: Salvador Dalí, Den a noc těla* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.deberes.net/wp-content/uploads/2010/07/SALVADOR-DALI-1936-18-Night-and-Day-Clothes-1936.jpg>
- [50] *Obrázek 50: Schiaparelliová, Bota- klobouk* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <http://www.palaisgalliera.paris.fr/fr/oeuvre/chapeau-chaussure-elsa-schiaparelli-en-collaboration-avec-salvador-dali>
- [51] *Obrázek 51: Klobouk se závojem* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.vintag.es/2016/10/1930s-one-of-best-periods-of-women-hat.html>
- [52] *Obrázek 52: Sametové dekoltované večerní šaty* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: https://www.etsy.com/listing/238758781/velvet-wedding-dress-backless-1930-1920?ga_order=most_relevant&ga_search_type=all&ga_view_type=gallery&ga_search_query=velvet+wedding+dress&ref=sr_gallery_22
- [53] *Obrázek 53: Entré* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: https://www.1stdibs.com/fashion/clothing/evening-dresses/mainbocher-lace-evening-dress-cape/id-v_28875/
- [54] *Obrázek 54: Šohajka* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: https://www.augusta-auction.com/list-of-upcoming-sales?view=lot&id=13368&auction_file_id=29
- [55] *Obrázek 55: Patou, Typ guepiere* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/6b/f4/f2/6bf4f2ac1cf3f09a391468d6c04d5fe4.jpg>
- [56] *Obrázek 56: Dior, New look* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://the50shousewife.com/2018/10/19/dress-for-marriage-success-play-up-your-feminine-nature/>
- [57] *Obrázek 57: Dior, New look* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/94/e2/01/94e20139767cac0b296c90b41014f295.jpg>
- [58] *Obrázek 58: Alžběta II. ve svatebních šatech s Diorovou sukni* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://twicomttter./HistoryInPics/status/437725837941829633>
- [59] *Obrázek 59: Zooties* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.mensusa.com/130/fashion-suits/zoot-suits>

- [60] *Obrázek 60: Alta moda, Capucci* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/raquellaneri/2011/06/04/fashion-and-art-alexander-mcqueen-and-roberto-capucci/>
- [61] *Obrázek 61: Alta moda, Capucci* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/fa/85/62/fa856299f38fa2d97e186ba4be026e8c.jpg>
- [62] *Obrázek 62: Návrh šatů* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [63] *Obrázek 63: Inspirace výšivky* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://whitakerauction.smugmug.com/Fall2011-4/Clothing-DAY-2/ID-285/i-KK283mx/X3>
- [64] *Obrázek 64: Inspirace vzoru* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/156230>
- [65] *Obrázek 65: Rozdíl látek* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: https://www.1stdibs.com/fashion/clothing/day-dresses/1940s-howard-greer-hollywood-silk-dress-lace-detailing/id-v_893032/
- [66] *Obrázek 66: Návrh* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [67] *Obrázek 67: Kresba draka* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [68] *Obrázek 68: Návrh na figuríně* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [69] *Obrázek 69: Šaty ze zkušební látky* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [70] *Obrázek 70: Zkouška výšivky na šatech* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [71] *Obrázek 71: Začátek výšivky* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [72] *Obrázek 72: Pohled zřepředu* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [73] *Obrázek 73: Pohled zezadu* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [74] *Obrázek 74: Pohled z boku* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [75] *Obrázek 75: Detail z boku* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [76] *Obrázek 76: Detail hlavy zřepředu* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj
- [77] *Obrázek 77: Detail hlavy* [online]. In: . [cit. 2019-03-27]. Dostupné z: Vlastní zdroj

