

# Humor, nadsázka a extravagance v oblasti módy

Dana Štěpančíková

---

Bakalářská práce  
2007



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ústav produktového designu  
akademický rok: 2006/2007

## **ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Dana ŠTĚPANČÍKOVÁ**

Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**

Studijní obor: **Multimedia a design**

Téma práce: **Humor, nadsázka a extravagance v oblasti módy.  
Cílem je sledování různých forem a tendencí  
v oblasti módy**

Zásady pro vypracování:

**Výtvarné zpracování a realizace vybraných finálních návrhů, dle zadaných parametrů.**

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování  
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování  
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:


**MÓDA – 18.,19.,20. století**  
**Barok a rokoko; Ludmila Kybalová**  
**Móda dvacátého století; Jana Machálková**  
**ELLE, FASHION Club, ONA Dnes**

Vedoucí bakalářské práce: **ak. mal. Šárka Šišková**  
Ústav produktového designu  
Datum zadání bakalářské práce: **15. ledna 2007**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **11. května 2007**

Ve Zlíně dne 15. ledna 2007

  
doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.  
*děkan*



  
ak. mal. Šárka Šišková  
*ředitel ústavu*

## **ABSTRAKT**

Cílem této práce je sledování a charakteristika různých forem a tendencí v oblasti módy.

Klíčová slova: karikatura, nadsázka, humor a extravagance.

## **ABSTRACT**

The objection of my work is pursuit and characterization various forms and tendencies in objection of fashion.

Keywords: a humor, an exaggeration, a carikature, and an extravagance.



**„....Móda je sex....“**

Vivienne Westwood

## **OBSAH**

<b>ÚVOD.....</b>	<b>7</b>
<b>0 TEORETICKÁ ČÁST.....</b>	<b>8</b>
<b>1 POHLED DO HISTORIE MÓDY.....</b>	<b>9</b>
1.1 STAROVĚK.....	9
1.2 STŘEDOVĚK.....	11
1.3 RENESANCE.....	17
1.4 ŠPANĚLSKÁ MÓDA.....	18
1.5 BAROKO A ROKOKO.....	22
1.6 DEVATENÁCTÉ STOLETÍ.....	31
1.6.1 Dandyové.....	32
1.6.2 Romantismus.....	35
1.6.3 Druhé rokoko a empír.....	35
1.6.4 Móda honzíků.....	38
<b>2 MÓDA DVACÁTÉHO STOLETÍ.....</b>	<b>42</b>
<b>0 PRAKTICKÁ ČÁST.....</b>	<b>53</b>
<b>3 TVORBA EXTRAVAGANTNÍHO ODĚVU INSPIROVANÉHO     FUTURISMUSMEM.....</b>	<b>54</b>
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>58</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>59</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>61</b>
<b>4 PŘÍLOHA P I: NÁVRHY MODELŮ.....</b>	<b>62</b>
<b>5 P II : FOTOGRAFIE REALIZOVANÝCH MODELŮ.....</b>	<b>66</b>

## ÚVOD

Je těžké jednoduše říct, co je to móda, a je těžké ji popsat. Móda je fenomén, významný společenský fenomén, který je tu s námi již odnepaměti. A celou tu dobu, co s námi kráčela staletími, měnila se a vyvíjela, prošla mnoha styly, stávala se postupně vyzývavou, rozmarnou a bláznivou, také šokující. Módu lze hledat v mnoha odvětvích a společenských oblastech, ale móda a odívání již odedávna vytváří asi ty nejzajímavější a nejatraktivnější kreace vůbec. Oděv je svébytný kulturní a společenský mechanismus a také jakýsi prostředek komunikace člověka. Oděv má totiž s trochou nadsázky vskutku schopnost definovat a popisovat nás samotné. Prostřednictvím oděvu dodnes sdělujeme našemu okolí své názory a postoje, je také symbolem národnosti nebo etnika, vyjadřuje naše společenské a kulturní tradice. Oděv je souhrnem znaků naší společnosti nebo doby, ve které žijeme a je také znakem jistého životního stylu. Je tedy v užším slova smyslu jakýmsi souborem znaků a idejí či viditelným potvrzením naší osobnosti v dané společnosti.

Chtěla bych se ve své práci pokusit popsat různé formy a tendence v oblasti módy. Extravagantní a také kreativní prvky a trendy v této oblasti, které mnohdy připravily jejich nositelům a uživatelům nemálo útrap a snad i obětí, které těla nejen formovala, ale také deformovala. Inu móda se stále mění a vyvíjí, ale lidská touha po kráse a vytříbenosti, ta přetrvává po staletí.

Průřez staletími v dějinách módy nám nabízí nepřeborné množství stylů a podob. Já však budu hledat ty, které ve své době vzbudily pozornost, povyk, posměch nebo naopak imponovaly natolik, že i přes veškeré nepohodlí a útrapy se mnohdy staly symbolem prezentace krásy, módním hitem.

## I. TEORETICKÁ ČÁST



## 1 POHLED DO HISTORIE MÓDY

Od dob, kdy si pračlověk halil tělo do kůží neforemných tvarů, už uplynulo několik tisíciletí a móda urazila obrovský kus cesty na své pouti staletími. Přinesla mnoho přepychových kostýmů, ale také řadu extravagantních výstřelků, které ve své době splňovaly estetické normy a byly dokonce žádoucí. Stejně jako dnes. Pověstná spirála módy se opět a znovu roztáčí a stále přináší něco nového, nové trendy, které nám něco představují, chtějí nám něco říct nebo naznačit.

Já se tedy vydám hledat v historii odívání modely, které vzbuzují i dnes nejen obdiv, ale také nás občas lehce pobaví.

### 1.1 Starověk

Na rozdíl od současnosti musela pravěká kráska něco vydržet, zvládat hladovění - široké boky a tloušťka byly symbolem zdraví a dlouhověkosti. Pravěký muž si tedy vybíral manželku velmi účelně a prakticky.

Na počátku dvacátého století byly pravěké ženy zobrazovány s obnaženými ňadry a mohutnými těly. Krásná byla ta žena, která měla hojné zásoby tuku a oplývala nadměrnými ňadry. Mělo to svůj důvod. Když byly nalezeny sošky tzv. Venuší, které ohromily stylizací nahých ženských postav, někteří odborníci té doby tvrdili, že míra stylizace je tak velká, že snad nemůže odpovídat skutečným proporcím lidského těla. (Už zde se setkáváme s náznaky nadsázky.) Sošky totiž měly mohutné poprsí, které mělo symbolizovat plodnost, a také často oplývaly obrovskými hýžděmi. Poznat jak skutečně ženy v té době vypadaly, je těžké, ale hodně nám vypovídají dochované kosterní nálezy a nalezené sošky Venuše.



Věstonická Venuše

Tato Věstonická Venuše se svými nadsazenými proporcemi se také stala symbolem matky plodnosti a jako uctíváný kult oplývá honosnými tvary, jak to ostatně u kultů bývá. Je charakteristickým příkladem nadsázky lidských proporcí a tvarů ženského těla.

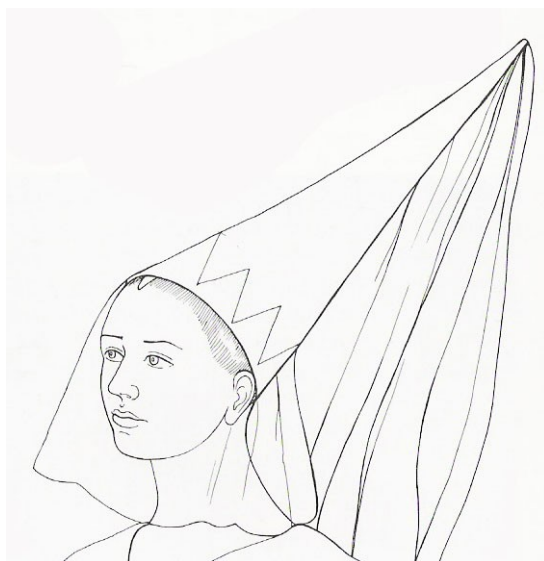
Ovšem Antika předkládá ideál krásy a definuje krásu jako dokonalý soulad všech částí harmonického celku. Antika také přináší „kult těla“; tedy udržované a vypracované tělo. Antická kráska měla jemné poprsí, vykroužené břicho, útlý pas a klenuté boky. Na první pohled již bylo patrné, že žena překypuje zdravím, ale není vyhublá. Tento ideál řecké krásy je nazýván jako „**tvar přesýpacích hodin**“. Tvar takovéto postavy v podstatě přetrvává, je

modelován přímo na těle. Zároveň splňovaly volně řasené látky hygienické i klimatické podmínky.

Oděv se stává symbolem společenského postavení. Přepych a nádhera je nezbytnou prestižní záležitostí dodnes, jen v poněkud jiné, štíhlejší formě. Oděv antického Řecka tvoří jakousi paralelu k architektuře; klimatické podmínky neumožňovaly výraznější módní kreace, zato však šaty měly charakter jednoho kusu oděvu, jelikož antický oděv vznikl bez švadleny, pouze z pruhu látky.

## 1.2 Středověk

Ve středověku vládlo v Evropě silné náboženské přesvědčení, že duchovní záležitosti jsou nadřazeny všemu tělesnému. Krása žen byla odsouzena, jelikož krása ženy vede ke hříchu. Proto ženy, které chtěly dostát trendům té doby, chodily pouze v černých a splývavých šatech. Módním trendem té doby byla bledá sinalá pleť a temné kruhy pod očima. Postava musela být velmi hubená, aby bylo co nejvíce zřejmé, že dívka, či žena tráví celé hodiny motlitbami a velmi často se postí. V Evropě se móda středověku vyvíjela ze stejného dobového ideálu krásy jako například architektura a záměrně dochází ke stylizaci těla a proporcí oděvu. Jeho řešení zdůrazňuje vertikální linii, který podporuje dojem štíhlosti. V tomto období nacházíme špičaté a protáhlé klobouky, rukávy a také boty, které mají tvořit paralelu k lomenému oblouku gotické klenby. Paradoxně je však právě středověká móda velmi rozmanitá a různorodá; vyvolala mnohdy velké ovace nebo záporné reakce a dospěla ke svému vrcholu do nebývalé nádhery a výstřednosti. Stříhová složitost některých oděvů a drahé materiály se staly vzorem pro evropské aristokraty. Reprezentační vzhled dvorského oděvu zajišťovalo již jeho řešení. Špičatost a protáhlost tvarů našly uplatnění a efektní podobu v rohatých a vysokých čepcích. Oblíbeným čepcem se tak stává tzv. „**hennin**“. Tento čepce byl potažen hedvábím nebo závojem, jehož kraje si dámy parfémovaly.



Ukázka Henninu ze 14. století

Aby však vynikla krása čepce, musela mít středověká kráska vysoké klenuté čelo, které však nebylo dáno od přírody všem. Proto si některé ženy a dívky vlasy vytrhávaly tak, aby čelo zdobil jen malý útlý trojúhelníček. Nutností také byla alabastrová plet’.

Rozmanité pokrývky hlavy u mužů i žen se nyní stávají důležitým akcentem celé siluety. Pozornost, která je jim věnována, je obrovská a vzniká celá řada rozličných tvarů a variací, někdy až překvapující. Kombinací starších pokrývek, jako roušek, čepců i henninů, pak vznikají tvarově neobvyklé turbanovité pokrývky hlavy, které zejména u žen byly velmi pestré. (Ovšem průchod středověkými dveřmi mohl být s henninem na hlavě jistě velmi zajímavý.)



Ukázka henninu a pokrývek hlavy z konce 14. století (2)

Zvláštní a dominantní pokrývkou hlavy na burgundském dvoře byl tzv. „dvourohý hennin.“ Jeho charakteristická podoba vzniká spojením náročně tvarovaného čepce, silně vyztuženého a upraveného do dvou rohů. Náročné henniny jsou zhotovovány pro každou zákaznici zvlášť, jako individuální zakázka. Henniny se nosily velmi dlouho, takřka do nástupu renesance. Mají různou formu, zvýšenou na temeni nebo jsou rozložené do šířky s náušky, často tako kombinovány závoji. Jejich výška je dosti neúměrná hlavám dam a jsou nadsazeny skutečným proporcím.



Ukázka dvourohého čepce z díla Jana van Eycka (13)

Na obraze Rogiera van der Weydena můžeme vidět, jak se burgundská móda dostává do povědomí a ovlivňuje evropské trendy. Obraz zachycuje pravděpodobně Marii de Valengin, nelegitimní dceru burgundského vévody. Malíř ji portrétuje v duchu středověkých tradic. Rouška rámuje bledou tvář a rty jsou zvýrazněny podle soudobého ideálu krásy. Žena má vysoké klenuté a odhalené čelo a vlasy jsou sčesány dozadu a skryty pod rouškou. Je však patrné, že se ani ona nevyhnula vytrhávání vlasů z čela, aby docílila správné výšky a tvaru. Znázornil ji tedy způsobem, který náležel pouze urozeným.



Petrus Christus – Isabela Portugalská (13) Rogier Van der Weyden –Portrét dámy(13)

Čepce měnily mnohokrát tvar i podobu a měly mnoho názvů. Znám je například jeden, který se nosil na burgundském dvoře, zvaný **opičí čepce**. Byla to vlastně kapuce, jejíž konec byl protažený dozadu do dlouhého ocasu, na hlavě tvarovaný do dvou rohů, kterým se říkalo „**opičí uši**“. Okolo tváře pak bylo lemování z volánů.

Středověký šat se postupem času stále vyvíjí a mění a přestože je oděv podřízen systému gest, sílí symbolika barvy a oblečení nabývá na významu. Díky migraci obyvatelstva se v módě dá zaznamenat jakési uvolnění a díky královským sňatkům se mění zažitá tradice v oblékání. Přichází také nový extravagantní styl v obouvání. Jsou to „**zobákovité boty**“. O jejich původu a vzniku se vedou dohady, existuje řada historek a jen ztěží můžeme polemizovat o tom, zda je pravda, že jejich průkopníkem byl anglický král Jindřich II, který měl údajně velké nohy a dlouhými špičkami je pak maskoval před veřejností. První velká móda těchto bot trvala od poloviny 14. století až do doby kolem roku 1420. V roce 1422

francouzský král zakázal tyto boty nosit, jelikož tuto obuv považoval za nezdravou a nevhodnou. Považoval tento módní výstřelek za směšný a krajně nepohodlný. V polovině 15. století se však tato obuv znovu vrátila na burgundský dvůr a stala se tak nezbytnou součástí burgundského dvora, odkud pak mířila i do jiných zemí. Dvořané nosili špičky bot tak dlouhé, že až dvakrát přesahovaly délku chodidla - bylo proto třeba je vycpávat a pak ještě uvazovat šňůrkou k pasu, aby bylo vůbec možné se v nich pohybovat. V 15. století se postupně upouští od takové délky a postupně se přizpůsobují chodidlu. Přesto si však tato obuv nesla řadu posměšných názvů jako „*nosce, špice, zobáky, saně...*“. Pražští biskupové zakazují takovéto boty nosit duchovním. Brojí proti nim i mravokárci a také Tomáš Štítný ze Štítného poukazuje na velmi omezenou možnost pohybu v nich. Zajímavostí je i to, že zatímco příslušníci šlechtických rodů směli nosit obuv o dvě a půl chodidla delší, měšťané si směli prodloužit obuv pouze o jednu délku chodidla a prostí lidé pouze o polovinu stopy. Odtud tedy možná pramení i staré známé pořekadlo: „*žije si na vysoké noze...*“ (8, str.76)

#### Ukázka zobákových bot, kolem roku 1420 (2)

Módu středověku neovládaly prvky pouze viditelné, ale také slyšitelné: rolničky a zvonky. Tento módní výstřelek byl zejména v Německu tvrdě odmítán a byla vydána různá opatření



nebo přímo i zákazy k omezení užívání této hlasité součásti oděvu. Pouze šlechta směla rolničky začlenit do své garderoby a odtud pak pramenila řada úsloví a pořekadel: „*Kde jsou páni, tam zvoní zvonky...*“.



### 1.3 Renaissance

Renaissance znamená znovuzrození, symbolizuje návrat k antice a jejím tradicím, móda však v tomto období získává novou úlohu. Rozevlátá renaissance přináší krásu, radost a světlo. V renesanci se móda uchyluje k antickému symbolu krásy. Na ženská ňadra je kladen velký důraz. Renesanční poprsí muselo být pevné, ne malé, a na hrudi nesměla být viděna žádná kost. Renaissance také objevuje krásu nohou. Ty musely být dlouhé a útlé, ale ne vyžáblé. Šat se uvolňuje a přestává být nástrojem d'ábla. Zamítá jakékoli výstřelky a extravagance, přesto však respektuje individualitu. Soudobí intelektuálové o zaalpské módě hovořili jako o „*gótském stylu*“ a posměšně tvrdili, že za Alpami nevědí nic o skutečné kráse. Renaissance vytvořila nový ideál: Krása musí vypadat přirozeně, proto i oděv musí být v souladu s prostředím, situací a především s osobností nositele. Proto se zdokonaluje stříhová konstrukce šatů, aby plně vyhovovala jejich uživatelům. Avšak rozdílné kulturní a také ekonomické podmínky způsobují, že renesanční oděv vytváří pestrou mozaiku oděvů, charakterizující danou oblast a zemi. Společným znakem všech oblastí je však „**děravá móda**.“ Jedná se o prostřihávaný oděv, za jehož původce jsou považováni nájemní vojáci „**lancknechti**“. Rozparky a průstřihy pronikly i do oblečení civilního obyvatelstva. Průstřihy jsou součástí oděvu od hlavy až k patě. Tento trend se však stává módou luxusní, jelikož průstřihy jsou podšívány jemným hedvábím a využívá se drahých materiálů. Prostřihávání vedlo často i k samoúčelnému rozstřihávání šatů, což se často stalo námětem komedií a her. Např. William Shakespeare v komedii Zkrocení zlé ženy píše:

*... Copak ty jen koukáš, kde bys komu co ustřih*

*a jak bys koho opentlil. Ale mně nic neustřihneš ani mě neopentlíš.*

*Řekl jsem tvému mistrovi, aby ty šaty prostřihal, ale ne, aby je*

*rozstříhal na cucky!..... (14)*

V 16. století se italský šat, ač luxusní a uměřený, proměňuje. Oděv získává členitější siluetu a upouští od respektu k přirozeným proporcím. Oděvy vrcholné renesance jsou nejen okázalé, ale i značně nákladné. A v každé zemi si vytvářejí svou specifickou podobu.



Lancknecht v mohutných, dlouhých kalhotech, zvaných „plundry“(1)

#### 1.4 Španělská móda

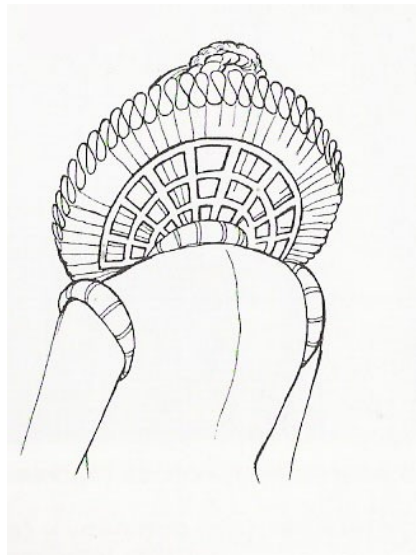
Španělská móda vstupuje na evropskou scénu v polovině 16. století. Působí jako neobyčejně přitažlivý styl a je diametrálně odlišný od všeho existujícího. Využívá momentu překvapení, vědomě a záměrně násilně přetváří lidskou postavu. Deformuje ji. Přísně geometrické konstrukce španělského oděvu jsou úplným opakem ke svobodomyšlnému a klasickeému renesančnímu oděvu. V počátku snad ani neusiloval o vytvoření okázalého a šo-

kujícího šatu. Dochází ke zvláštnímu tvarování v mužském i ženském oděvu a jsou silně zdůrazněna ramena a utažený útlý pas, hrud' je upnuta v pouzdře, které tvaruje ženské i mužské tělo stejně. Některé části oděvu jsou vyztuženy drátěnými konstrukcemi a sukně jsou podepřeny spodnicemi. Pro tento styl oděvu je charakteristická stříhová náročnost, která vyžadovala perfektní profesionální práci. Zcela převratné je v této době pojetí mužské módy. Vyniká zde zvláštní až nepřirozená silueta, která je dána základní geometrií, která celou figuru ovládá – silně zdůrazněná ramena se násilně zužují k pasu a kalhoty, velmi silně vycpávané, působí jako vysoustružené. Kabátec podporuje tuto siluetu a je vycpáván taktéž, aby se pas jevil co nejužší. Vpředu vybíhá do špičky, která dostala název „husí břicho“. Mužská hrud' je násilně obepnutá a působí dojmem, jakoby se chtěla oddělit od těla, jako- by ho chtěla přestípnout.



Ukázka španělského oděvu (1)

Hlavním symbolem Španělska a jeho charakteristického módního stylu se však stává tzv. „okruží“. Španělsky *gran gola*, tj. velký krk. Předchůdce okruží jsme mohli pozorovat již v době renesance, ale u španělského oděvu současně s okružím vznikají také u rukávů podobně tvarované a nabírané manžety. Okruží těsně obepínalo šíji a hlava na něm byla jakoby vyložena. Objemné a silně škrobené okruží bylo podepíráno nejčastěji drátěnou konstrukcí a postupně bývá plátno u okruží nahrazováno krajkou.



Ukázka okruží

## Ukázka dámského španělského kostýmu (1)



Silueta ženského těla je však ještě více násilně deformována a potlačuje přirozené proporce, aby stejně jako u mužského obleku vytvořila podobu dvou kuželů. Ženy mají, jako muži, rozšířena ramena a velmi útlý pas. Velmi často je součástí kostýmu tzv. *husí břicho* a s ním je propojena sukně, která svým způsobem představuje první krinolínu v evropské historii. Sukně je rovná a v pase neuvěřitelně úzká, směrem dolů měla často trychtýřovitý tvar, vždy vyztužená kovovými obručemi nebo obručemi z větví keře „*verdugo*“, který dal název této sukni. Ta byla ještě podložena spodničkami. Figura tak připomínala přesýpací hodiny. Tato tuhá kuželovitá sukně nepřinesla ženám žádné pohodlí a krk upnutý v okruží, které bylo symbolem přísné dvorní etikety, se mohl pohybovat jen s velkým úsilím. Pohyb byl velmi náročný a vyvolával dojem důstojného, až škrobeného, vystupování.

Okruží však nosili nejen u španělského dvora; jeho rozměry se stále upravovaly a zvětšovaly. O tom jak pohodlné bylo jeho nošení vypovídá jeho přezdívka „*mlýnský kámen*“.

Španělská móda zaznamenala mnoho změn a v jednotlivých evropských zemích si vytvořila svá specifika. V každé zemi byly v různých společenských vrstvách preferovány různé formy a detaily v oblékání a dále přetvářeny. Itálie pojala španělský styl velmi volně, v duchu svých svobodomyslných tradic, Francie ubírá z objemných kalhot a i ženy španělskou

siluetu uvolnily. Ani Anglie se i přes pověstnou střízlivost a konzervativnost neubránila módním výstřelkům a zajímavé kreace nacházíme i v holandském odívání...



Dobový kostým Holanďanky (1)



Dáma v sudovité sukni anglického typu (1)

## 1.5 Baroko a rokoko

Baroko zcela vystihuje monumentalitu slohu. Popisuje a charakterizuje přepych a nádheru a je pokládáno za reprezentační sloh. Označovalo něco pošetilého, rozmařilého, koketního a také směšného. Název tohoto slohu je odvozen z řeckého slova „*bárós*“ a má charakterizovat tíhu, hojnost či pokroucenost. Po renesančním vzepětí a rozumu přichází Itálie s novým „*hitem*“, zvaným baroko. Baroko přináší nový ideál krásy. Žena se v době baroka znovu začíná blížit svou figurou pravěkým Venuším. Ženy - modelky oplývaly bujným poprsím a boky, měly silné ruce i nohy. Dá se říct, že ženská figura zde vytváří jakousi paralelu k robustní architektuře. Tehdy se bujnost tvarů pokládala za krásnou a žádoucí.

Odívání raného baroka se časově shoduje s dobou vleklých konfliktů, které známe pod pojmem třicetiletá válka. Později významně ovlivnila dění nejen politické a společenské také Velká francouzská revoluce. Vojska se pohybovala po celé Evropě a tak dochází k uvolnění v odívání a styl této doby je různorodý. Stává se však praktickým a pohodlným. Rodí se typ vojáka „*kavalíra*“. Ovlivňuje nejen módu, ale i chování v celé barokní Evropě a přináší osobitý styl „*nedbalé elegance*“. Postupem času se rodí nepřeborné množství stylů a forem oděvní kultury. A zejména církve a feudálové nacházejí v tomto slohu, plném okázalosti a bizarních siluet a tvarů, možnost prezentace materiálů, šperků a gest. Oděv hrál v prostředí

dvora velmi významnou roli. Možná významnější, než kdy předtím. Stal se symbolem životního stylu. Díky levným surovinám, získaných z francouzských kolonií, díky rozmachu textilních manufaktur se Francie stává centrem oděvní kultury v celé Evropě. Francie si svůj primát snaží udržet a systematicky ho podporuje. Svůj módní „diktát“ si udrží až do nové doby.

V 17. století však celá Evropa se zájmem sleduje francouzský dvůr a zejména Paříž. Na trůn se dostává Ludvík XIV., který dává průchod okázalosti a přepychu. Oděv je vzdušný a rozevlátý a klade důraz na plnou siluetu. Francouzská móda tvoří výrazný protiklad k módě španělské a je v dokonalém souladu s ideály baroka. Ludvíkova záliba v pohádkové nádhře a velkoleposti tak dává prostor fantazii umělců. Mužský oděv je okázalejší, než kdy předtím, silně dekorativní a přejímá mnoho prvků z dámského oděvu. Zejména stužky, krajky, šijí se pánské obleky ze sametu, brokátu, atlasu, často jsou vyšívány zlatými a stříbrnými nitěmi. Charakterizuje je až přebujelá zdobnost. V období baroka mužský oblek obsahuje řadu prvků shodných s dámským kostýmem, je zrovna tak zdobný jako dámský, ale dochází k ustálení jeho základních prvků a součástí, které přetrvaly dodnes. Za Ludvíka XIV. se zřetelně zkrátí kabátec, ale osobním zásahem samotného Ludvíka do módního stylu jsou kalhoty. Ty se proměňují v jakousi širokou, řasnatou sukni, která má velké množství variant. I tato součást mužského oděvu tvoří paralelu k dámské sukni. Ženský oděv je charakteristický svým objemem. Záliba v mohutných a objemných tvarech se uplatnila na široké sukni. Obrovskou sukni, která připomínala kupoli nějakého kostela, však nebylo možné vtěsnat do žádného pláště a kabátu a tak došlo i k rozšíření pláště. Módní silueta ženy zdůrazňovala vysoko vyšněrované poprsí v korzetech, štíhlý pas, který měl kontrastovat s obrovskou sukni. Krinolína se stává základem celkové siluety ženského oděvu. Nyní jde o účelnou deformaci celkové siluety. V průběhu desetiletí několikrát změnil tvar i objem, ale pro ženy bylo velmi obtížné se tímto oblečením pohybovat. Pohyb vyžadoval cvik a nedovoloval žádné prudké pohyby, které by mohly krinolínu nebezpečně rozkývat. Nebylo jednoduché si v nich sednout a tak dochází k tomu, že je nutné řešit i tvar křesel a nábytku, aby bylo možné se vůbec v interiéru volně pohybovat.



Typy krinolín v letech 1730, 1740, 1759. (4)



Typy krinolín zvaných „polonéza“ (4)

Soudobá dámská móda se nesla v duchu koketerie a výstřednosti. Oděvy, a to nejen dámské, se vyznačovaly velkou barevností a také odvahou. Sukně jsou stále přebujelejší a



oplývají hojností kanýrů, ozdob a volánů. V období vyzrálého rokoka šaty sice nepřestávaly vyjadřovat přepych a lesk, ale postupně se z líbivých rozkošných kreací stávají přebujelé až děsivé architektonické konstrukce. Dobové prameny hovoří asi o dvoustech typech oděvu i účesů, které se stávají nezbytnou součástí odívání už od dob Ludvíka XIV. Paruky ve své době byly něčím, co určovalo příslušnost k dané vrstvě lidí ve společnosti. Paruka měla v oblasti módy zvláštní postavení, přispěla k celkové změně dámské siluety a jejich obliba roste koncem 17. století. Nosí se alonžová paruka s nástavcem, který ji prodlužoval a stala se symbolem reprezentace nejen ve Francii. Ale s příchodem rokoka roste různorodost účesů a paruky narůstají jak do výšky, tak do šířky a dosahují mnohdy třikrát větších rozměrů, než samotná hlava. Paruky často dosahovaly takových rozměrů, že pohodlně pojaly mísu i s ovocem. Nošení takových módních doplňků bylo náročné nejen pro jejich objem, ale také pro jejich váhu. Ale k parukám také neodmyslitelně patřila **drbátka**, sloužící k úlevě jeho nositele. I do samotných vlasů se vplétaly složité konstrukce lodí či plachetnic. Proslulým dvorním účesem byla kolem roku 1780 *Coiffure a la Belle Poule*, tj. krásná slepice. Účes to byl velmi složitý, do vlasů se vplétala konstrukce lodě, která měla představovat jednu z vítězných lodí, která se účastnila severoamerické války za nezávislost.



Dvorní móda sedmdesátých let 18. století charakterizovala vrchol uměle vytvořené krásy. Vytrácela se rafinovaná lehkost rokoka, umné a citlivé výtvořky, jemná květinová a ovocná zátiší na parukách se proměňují v bizarní a mohutné extravagantní kreace. Často se pak objevovaly v tisku reakce odsuzující a zesměšňující tuto obskurní módu a velmi často pak o

dámách hovořili jako o chodícím ovocném či květinovém krámku. Usedání do kočárů i samotná jízda nebylo jistě nic záviděníhodného.



Pařížská karikatura nazvaná „a la poulette“, slepice (4)



Ukázka vysokých účesů z let 1778 – 1781 (5)

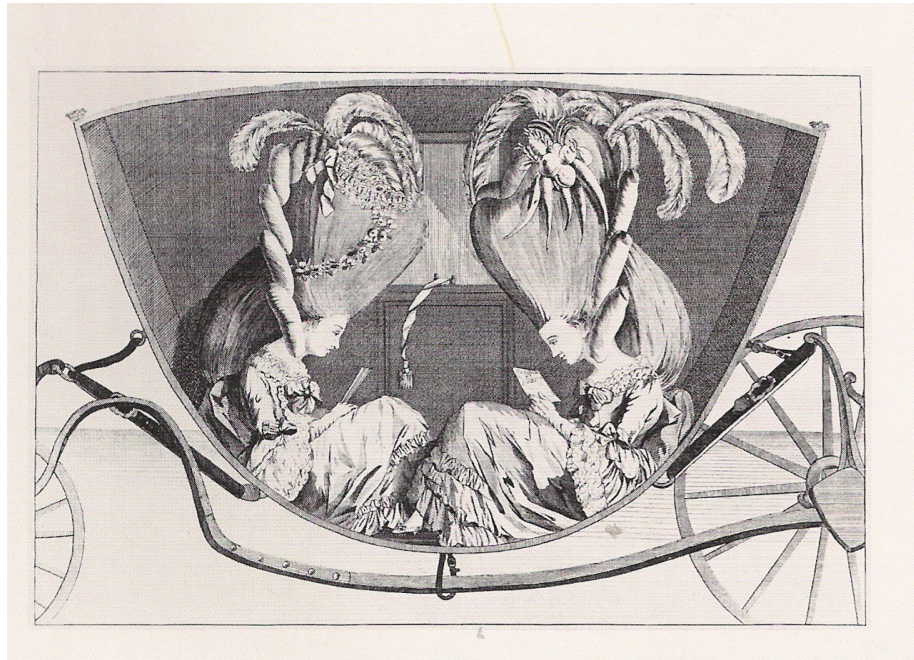


Německé karikatury z let 1773- 1778 (4)



Klasická ukázka předrevolučního účesu z roku 1780 (5)

Nošení těchto náročných účesů s bohatým sortimentem květin, stuh, krajek, peří, ovoce a šperků, nebylo snadné a umožňovalo pouze omezené pohyby. Paruky nosily nejen ženy, ale i muži. Snad nikdy nebyly vymyšleny tak složité a dekorativní účesy, jako právě v období rokoka. Dámy byly sešněrované v tuhých krinolínách a na jejich hlavách rostly věže z vlasů a ozdob. Rokoková móda je součástí životního stylu aristokracie. Život je okázalý a rozmarný. Monumentalita baroka se přetváří v dekorativní a hravé rokoko. V historii módy asi nelze najít nákladnější róby. Šaty rokoka oplývají rozměrnou krinolínou a velmi útlým pasem. Z módy se stal výnosný obchod. Roku 1776 vychází první módní časopisy. Ale také mnoho karikatur, které vůbec neopěvují tuto nezdravou módu.



Německá kreslená karikatura z let 1775 – 1785 (5)



Pokrývka hlavy zvaná „kočárek“. 1780 (4)



Detail německé karikatury „Stará koketa“ rok 1775 (4)

Rokoková móda ve svém vrcholu ale zcela přetváří své původní hravé kreace a přináší i řadu diskusí o zdravém oblékání a také líčení, které jak ženy, tak i muži často přeháněli (viz obr.výše). Např. Josef II. vyhlásil boj šněrovačkám, jelikož se, jistě právem, domníval, že deformují a trvale poškozují ženské tělo. Paruky, které nosilo i duchovenstvo, rozhodně nepřispívaly k už tak opomíjené hygieně a staly se také terčem kritiky nejen dobových mravokárců. Zakazovalo se nošení korzetů a šněrovaček. Jak ale rokoko pronikalo do všech zemí, jeho styl se rozvíjel dvěma směry. Jeden jeho proud stále rafinovaně rozvíjel jeho umělou krásu, druhý proud však hlásal návrat k přírodě a zachování přirozených proporcí lidského těla. Existuje tak vedle sebe neformální vycházkový oděv a velká dvorská toaleta. Rok 1789 a Francouzská revoluce urychlily tento proces. V sedmdesátých letech 18. století rokokový styl ztrácí na významu a revoluce vnáší do oblasti odívání řadu inovací. Francouzská revoluce zavedla v oblékání nová pravidla, která najednou stavěla plátno „plebejců“ nad hedvábí a atlasy. Móda nyní hledala nejen nové materiály, ale i střihy, které

by respektovaly denní aktivitu mužů i žen a tolerovaly i anatomii těla. Většina mužů odkládá paruky a volí praktické krátké účesy - paruka se stává předmětem posměchu.

Na znamení toho, že stará doba už minula a nastává nová doba se módy ujalo „*řádové obyvatelstvo*“ a svou příslušnost k „osvobozující vlně pokroku vyjadřovali lidovými oděvy.“ (5) Ale chaos, který nastal po revoluci, dal znovu vzniknout novým a extravagantním modelům a vznikaly kluby, které po svém reagovaly na nově vzniklou situaci.

Ve druhé polovině 19. století se móda stává natolik dostupnou, že zasahuje širší okruh obyvatelstva a proniká do všech vrstev společnosti.

## 1.6 Devatenácté století

Devatenácté století je charakteristické velmi rychlými proměnami v oblasti módy, hbitě reaguje na společenské, politické a ekonomické jevy. Toto století se vyrovnává s nástupem

průmyslové revoluce, přináší nové formy podnikání, a výrazný pokrok vědy a techniky. Vynález šicího stroje, rozmach konfekční výroby, to jsou změny, které se velmi výrazně podílejí na celkovém vývoji módy. Vznikají nové formy komunikace mezi lidmi a různými vrstvami společnosti. Lidé využívají k cestování nově budovaných železnic, hojně jsou navštěvována divadla, plesy a jiné společenské události a lidé si pořizují nejen nákladné večerní toalety, ale jsou nuceni mít i zvláštní obleky pro cestování, k odpoledním promenádám a večerním návštěvám. Roste záliba ve sportech - jízda na koni, tenis i kriket, to všechno jsou aktivity, kterým se nevěnují pouze muži, ale i ženy. V létě se koupou a v zimě bruslí, oděv se náhle mění v univerzální kostým.

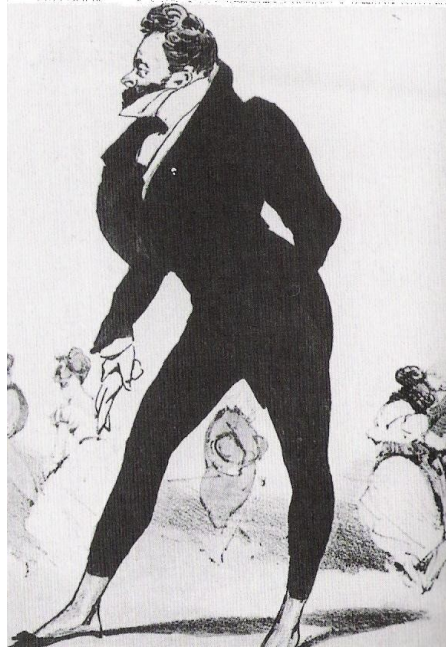
Odložením krinolín se ženy pohybovaly velmi lehce, paruky už netrápily ani muže ani ženy a volnost pohybu při sportu pak nadchla mnohé natolik, že pro ně byla tato móda zjevením.

### 1.6.1 Dandyové

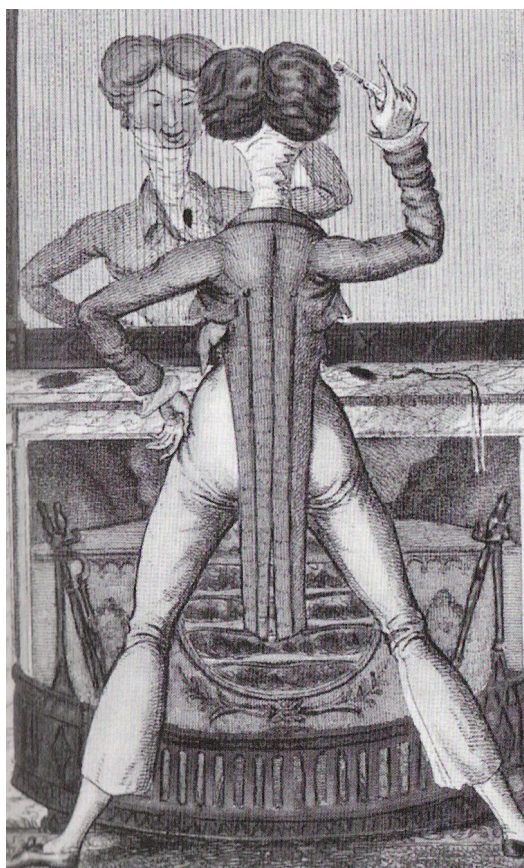
Mužský oděv se také zjednodušuje a není nijak vyzývavý. Inspiraci hledá v Anglii, v dokonalé stříhové konstrukci anglických obleků. Dandyové povýšili módu na výjimečné umění, jehož jsou schopni pouze výjimeční muži. Označení slova „*dandy*“ je zřejmě odvozeno od francouzského slovesa „*dandiner*“, které by se dalo přeložit jako chodit nedbale, mít zvláštní kolébavou chůzi, nebo něco ve smyslu „*švihák*“. V české literatuře pak nacházíme ještě pojmy jako „*floutek, hejsek, kubík, lev...*“ Ke ctnostem dandyho nepatřilo pouze dokonalé, ale nevýstřední oblečení, ale musel být po všech stránkách distinguovaný muž. Musel mít správné držení těla, jemné a zdvořilé chování. Takže být dandym bylo náročné a vyžadovalo nejen mnoho finančních prostředků, ale i mnoho péče. Dandy nosil frak a těsné kalhoty, ve kterých se však dalo pouze postávat. Do divadla měl jiné kalhoty, aby se v nich mohl vůbec pohybovat a sedět. Dandy se musel převlékat několikrát denně, snídal pouze v čínském županu a indických pantoflích, k večernímu obleku lakýrky, lehké jako papír, nosil mnoho košil a několik nákrčníků. Ten byl korunou celého obleku, jelikož jeho správné vázání nebylo jednoduché a bylo vrcholným uměním dandyho.



Dandyismus byl inspirací pro mnoho umělců a literátů, také malířů a novinářů. Dandyismus přispíval k jakémusi odlišení od ostatních a měl řadu příznivců ale i odpůrců a kritiků. Dandyismus se však hluboce vžil a přetrvával velmi dlouho. Dandyové byli vždy „in“.



**Dandy 1820**



Dobové karikatury znázorňující dandyho rok 1820 (3)

Tento typ elegána a promyšleného stylu pánské módy vytvořil Georg Bryan Brummel. Nebyl šlechticem, ale učil budoucího krále, prince Waleského, vybranému chování a oblékání. Nebyl žádný oděvní tvůrce, ale přesto se mu podařilo vytvořit typ elegantního muže, který udává tón v oblasti módy. Prosadil černou barvu u fraku a černý pánský oblek je dodnes symbolem slavnostních událostí.

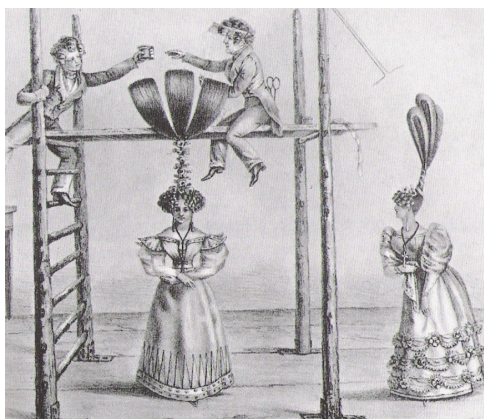
Do poloviny dvacátých let 19. století se zvýšená linie pasu u ženského kostýmu navrací zpět do přirozené polohy a dámská móda znovu povolává na pomoc korzet. Sukně opět narůstají a rozšiřují se do obrovských rozměrů. Ovšem jak se rozšiřují, tak se také zkracují a jsou vidět odhalené dámské kotníčky. Často pak podhalené nožky zdobily barevné punčochy s rozmanitými vzory. „*gigot*“. Módní pravidla se pomalu mění a velký podíl na tom má směr, zvaný romantismus.

### 1.6.2 Romantismus

Romantismus nebyl pouze uměleckým směrem. Stal se jakýmsi životním postojem a pocitem člověka z 20. – 40. let 19. století. Láska ke svobodě, sociální spravedlnost a rovnost, touha po svobodě, to vše jsou nově uznávané hodnoty nastupující generace. Novým soudobým ideálem se stala jemná a křehká dívka. Romantický hrdina je idealista a hledá romantickou lásku, má svůj ideál - vysněný a neskutečný. Je to období plné soubojů, tragických osudů a lásek, sentimentu a snění. Romantismus vytvořil nový ideál ženy a móda tohoto období tento ideál velmi podporovala. Vytvořila štíhlou siluetu a pas se vytrvale zmenšoval. Kult štíhlého pasu se postaral o návrat šněrovaček, počet spodniček se pomalu zvyšoval a jelikož se korzety vyráběly průmyslově, velmi rychle se šířily a byly snadno dostupné, stávaly se tak nezbytnou součástí ženského šatníku. Romantismus také znovu oživil symboliku barev. Bílá znamená nevinnost a stává se tak jedinou barvou svatebních šatů. Černá barva je barvou smutku, modrá zase naděje.

V padesátých letech zdobí již dlouhé sukně, dokazující cudnost dívek, velké kanýry, které zvýrazňovaly kuželovitý tvar sukně. Krinolíny se stávají klecí pro mnohé z dam a chůze se opět jeví obtížná a nejdůležitějším prvkem oděvu je korzet. V roce 1815 se výroby korzetů ujímají tzv. korzetieři. I pokrývky hlavy se pomalu zvyšují a žena je opět objemný objekt, těžko se pohybující. Tvorba účesů se znovu jakoby nechává inspirovat rokokem a na hlavách dam vznikají nové variace, složité účesy se pak stávají součástí večerních společenských akcí.

Dobová karikatura na náročnost účesu z konce 30.tých let (3)



### 1.6.3 Druhé rokoko a empír

Oč větší jednoduchost u mužského oděvu, o to složitější a zdobenější je oděv ženský. Krinolína a spousta spodniček si vynucují útlý pas, také těsný korzet a přesto ženy holdovaly této nepohodlné a nezdravé módě, jako už několikrát v historii. Mnoho útrap nepřinesla jen deformace přirozených proporcí těla, ale ztěžovala komunikaci, bylo velmi obtížné dostat se

do kočárů a jiných dopravních prostředků, musely velmi elegantně předstírat, jak snadno se dá vystoupat po schodech, korzovat po parku a usedat na židli. Zpočátku má krinolína tvar kopule a její objem se k nechuti mužské části populace zvětšuje a průměr sukně tvoří v padesátých letech až dva a půl metru. Později se v zadní části protahuje do vlečky. V šedesátých letech dochází k proměně siluety, ale reakce na objemné krinolíny se opět velmi často objevují v soudobém tisku a nepokrytě dávají najevo, co si tak asi o tomto módním stylu myslí....



Honoré Daumier: „ To nejsou ženy, to jsou balony...“

Karikatura mohutných sukní s obrovskými volány.(3)



„..No promiňte, to už je tedy vrchol..“ Honore Daumier



Honore Daumier „co provedou turnikety s krinolínou“ (3)

Násilná deformace postavy podporuje rafinovanou strojenost chování, ženy se stávají koketní, umějí zacházet se svými šálami, vlečkami i klobouky. Muži si nedbale pohrávají s hůlkami, které neslouží jen k podpěře.... Konec 19. století však přinese módy mnohem náročnější, které se říkalo „móda proti dítěti“. Jmenovala se turnýra.

Na tuto nepraktickou módu nedoplácejí však pouze ženy.... I muži často protestují proti objemu dámských sukní.



Humoristické kresby na téma „krinolína“ 1860 (3)

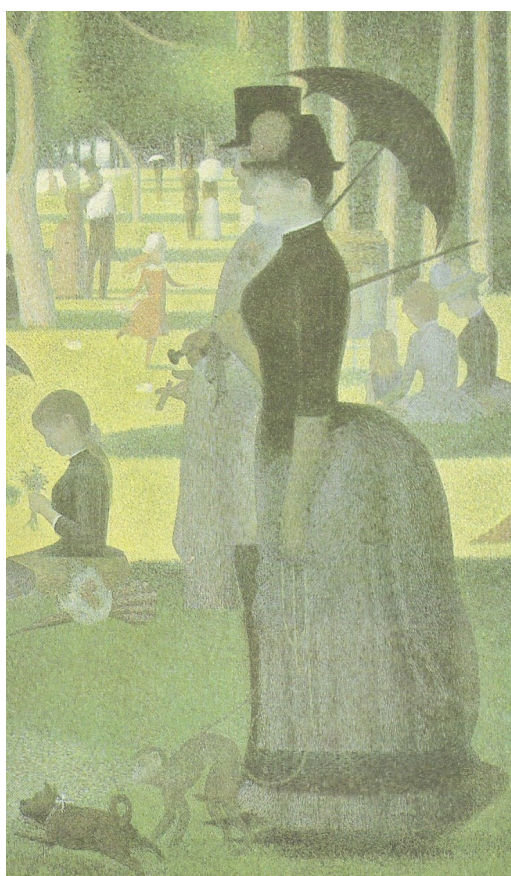
I tenkrát se muži občas těžce srovnávali se soudobými trendy.

#### 1. 6. 4 Móda honzíků

Od konce šedesátých let 19. století se podoba sukni a krinolín razantně mění, vpředu se zplošťují a objem se přesouvá dozadu. Dosud nevídanou siluetu se podařilo vytvořit novou verzí podpurné výztuže, zvanou „honzík“. Silueta sukne se zúžila. Nepřirozená silueta vynikla zvláště při pohledu z boku. Horní polovinu těla formoval vysoký korzet. Ten utahoval celé tělo až po boky. Šněrování bylo opět tak těsné, že ačkoli došlo i na veřejné protesty proti tak nezdravým korzetům, móda zvítězila opět nad rozumem a diktovala tento

trend i nadále. Útlá ramena, úzké dlouhé rukávy, sešněrovaný živůtek s nepřírozenou linií pasu vytvářely dojem celkové štíhlosti. Největším efektem pak byla naaranžovaná zadní část sukně, což umožňovala umělá vycpávka, „*turnýra*“. Česky nazývaná honzík.

Móda honzíků se velmi rychle šířila a v druhé polovině osmdesátých let 19. století slavila svůj velký vrchol. Nevadilo, že si dáma nemůže sednout, šlo o reprezentační oděv, byl to oděv korza a promenád. Upřednostňování objemu se rovněž odrazilo v účesech, jako už poněkolkáté. Pokrývky hlavy se staly podmínkou a součástí slušného oděvu, a šlo o menší kloboučky s úzkými krempami.



Georges Seurat, Nedělní odpoledne na ostrově.....

Oděv tohoto období se stává samostatným uměleckým dílem, které mnohdy stojí samo o sobě někde poblíž šatníků, jelikož bývalo tak objemné, jako v historii už poněkolkáté, že se do šatníků ani nemohlo vejít. Dámy mívaly s oblékáním potíže a samy se nedokázaly obléknout.



Na dobové Karikatuře je patrné, jak byla asi turnýra praktická.(15)

Móda směřovala od mírně rozšířené a spodničkami podložené sukně až k tvarům, které dobové karikatury nesčetněkrát označují jako „nafouknuté balóny“, které více či méně ohrožují nejen chodce, ale samotné dámy, které se mnohdy bály učinit špatný krok. Ten by mohl rozhoupat krinolínu pod sukní tak, že by mohla způsobit pohromu v podobě ošklivého pádu a úrazu. Turnýra ale prochází neustálými proměnami. Nosí se *honzík* malý i velký, tvarují se sukně i vlečky, korzety i živůtky... Turnýra se však stává poslední, ale také nejnáročnější a nejelegantnější tvarovanou součástí denního i večerního oblečení. Turnýra vyžaduje důkladné až architektonické řešení. V roce 1882 turnýra jen na pouhý rok mizí, ale



vrací se a mohutní. Přezdívá se jí „*pařížský zadek*“, nebo také „*falešný zadek*“. Někdy se také těmto modelům říkalo „*chodící čajová konev*“. Ve Francii tedy kvetou podniky, zabývající se výrobou korzetů a turnýr. Vyrábí se rafinované a drahé modely, které však neunikají posměchu mnoha karikaturistů a spisovatelů, novinářů...

Pro budoucnost oděvní kultury měla velký význam Světová výstava v Paříži v roce 1900, kde se představili módní tvůrci té doby. Je zde otevřen palác oděvů, v němž byla prezentována kolekce kostýmů z celé historie odívání. Pro tuto příležitost byly v lyonských závodech vytvořeny látky podle historických vzorů.

Vytváří se nový ideál ženy: „*žena–květina*“. Toto pojmenování koresponduje s nastupujícím výtvarným směrem zvaným SECESE. Paříž udržuje své výsostné postavení v oblasti odívání a módní návrháři *Haute couture* již definitivně patří do uměleckého světa.

## 2 MÓDA DVACÁTÉHO STOLETÍ

Přelom tisíciletí přináší nové sny a vize, víru v technický pokrok - a ta byla téměř bezmezná. O budoucnosti se hovořilo s velkým optimismem a nadějemi. Toto století také přináší řadu nových technologií, po fotografii se velmi rychle šíří film, stává se masovým médiem a sláva filmových hvězd byla nejen velmi rychlá, ale i mezinárodní. Rodí se filmové idoly, šíří se i další sdělovací prostředky, média, důležitá pro šíření nových módních trendů a novinek, tisk ze světa módy, rozhlas. Na minulost se pohlíží s jakousi nostalgií.

V oblasti módy působí velká řada módních tvůrců, Charles Frederick Worth, Paul Poiret, Jacques Doucet, Madelein Vionnetová, Gabrielle Chanel a další. A prvním z nich, který razil nový styl bez korzetů byl Paul Poiret. Ten důrazně odmítal používat nějaké nástroje na formování, či deformování těla. Tvoří velmi volné modely a tak nová móda plynule přechází k volnému a přirozenému stylu od staletých pout tradičních metod odívání.

Paradoxně k jistým změnám dochází v době první světové války, kdy se mění postavení žen ve společnosti. Často přejímají mužské role ve společnosti, pracují, a to i v oblasti průmyslu. Styl oblékání se tedy výrazně mění. Ženy potřebují spíše praktické oblečení, jednoduchých střihů a řešení, sukně se zkracují. Oblékají jednoduchý a funkční oblek, odkládají nákladné róby s vlečkami, stříhají si vlasy a odkládají natrvalo korzety. Měnila se nejen těla, ale i duše žen a také mužů. Po válce dochází k nastolení nových společenských pravidel, lidé se chodí rekreovat k vodě, opalují se, jezdí v autech, hrají tenis nebo golf, sportují a vedle tradičních ideálů elegance se vyvíjí nové avantgardní cítění. Ženy i dívky přejímají do té doby nevídané, oblékají se jako muži, nosí kalhoty... Rozhodující roli v tomto radikálním obratu v oblasti módy sehrála hlavně „*Gabrielle (Coco) Chanelová*“. Ve dvacátých letech 20. století hledali návrháři a umělci nové směry a v roce 1925 znovu rozehrávají svou hru na módu. Inspiraci nacházeli v umění a stylu Art deco. Tedy modely se siluetami bez pasu, bez závojų a poprsí. Žena se tady setkává s avantgardou, s vlivem surrealismu, kubismu a také futurismu. Zejména futurismus vnesl do odívání výrazný design. Řada významných malířů navrhuje textilní vzory, Alexandr Rodčenko, Robert Delaunay a jeho žena a další. Ovšem hospodářská krize roku 1929 znamenala konec uvolnění a blahobytu a řada bohatých bankéřů a podnikatelů přichází o své jmění. Banky mizí jedna za druhou. To je svým způsobem těžká pozice pro návrháře a umělce, kteří ze dne na den přicházejí o svou významnou klientelu. A tak si řada modelových domů pořízuje butiky s konfekcí a postupně spolupracuje s průmyslem. Módní žurnály stále méně uveřejňují snímky aristokratů a více se zaměřují na umělce a filmové hvězdy. Ve třicátých letech dochází k nejtěsnějšímu spojení umění a módy. Do odívání se promítá kubismus,

který činí oděvy jednoduchými a strohými, také futurismus, který dal impuls k velké reformě umění. Futurismus naznačuje, že proniká do všech oblastí a nejedná se pouze o výtvarný směr, ovlivnil i hudbu a literaturu, architekturu i oděv. Na mnoha textiliích se objevují nové technické vzory, zejména Sonia Delaunayová pojala návrhy textilií jako umělecké dílo. Oděvní průmysl čerpal z tvorby celé řady výtvarných umělců a stává se už pouze výtvarnou a uměleccou činností.

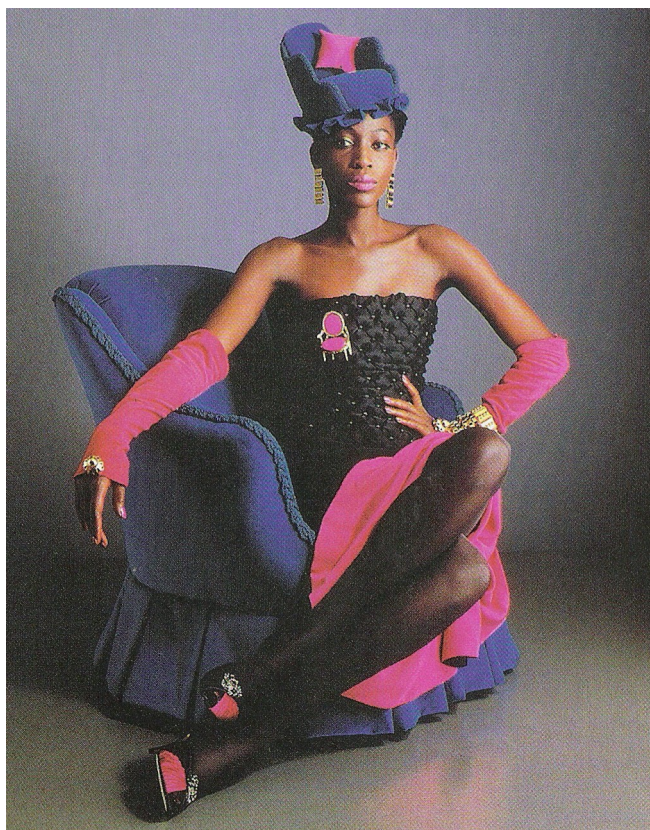


Inspirace tvorbou Salvatora Dalího (6)



Model podle návrhu Jeana Cocteaua (6)

Surrealismus proniká do módní tvorby v období třicátých let a s nadsázkou se dá říct, že módu vlastně nikdy neopustil. Přesto Max Ernst prohlásil: „budiž móda, pryč s uměním“. Vyzdvihuje tak tvůrčí energii módy, její svěžest a humor, také proměnlivost a rozmanitost. Surrealismus vytváří řadu imaginací a iluzí. Někteří módní tvůrci tvoří oděvy podobající se hudebním nástrojům a jiným zajímavým předmětům. Tyto náměty s úspěchem pak použil např. Karl Lagerfeld - klávesové vesty a pásy, také Christian Lacroix - houslové šaty.



Ukázka z tvorby Karla Lagerfelda, který zde postavil proces sezení na hlavu.

Model z 80.let 20. století (6)

Móda vlastně dodnes vstřebává jednotlivé módní proudy a prolíná se s výtvarným uměním, přijímá nové trendy, které však jakoby z oka vypadly z dob před dvěma sty let. Stále absorbuje surrealismus, minimalismus, futurismus, pop art nebo op art atd. Během desítek let se objevují významní návrháři, kteří si s módou už jen hrají a jejich kreace se hlavně díky novým prostředkům komunikace šíří po celé planetě. Móda už není jen odívání, ale stává se hrou a přehlídkou nápadů, s využíváním nových netradičních materiálů a s rozvojem technologií nejen oděvního průmyslu se oděvy mění v umělecká - sochařská a architektonická - díla.

Osobnosti jako Yves Saint Laurent, Pierre Cardin, Christian Dior, Vera Maxwellová, Paco Rabane a celá řada dalších vynikajících návrhářů nám toho mnoho zanechala a většina z nich velmi často koketuje s extravagancí a touží stále provokovat. Móda se najednou stává nástrojem komunikace mezi kulturami a národy. Móda reaguje na politické systémy a společenské jevy. Vynořuje se styl hippies, rockerů, skinů, skaters, móda se paralelně pro-

líná s hudbou a také architekturou, výtvarným uměním a stále se svým způsobem nechává inspirovat historií.

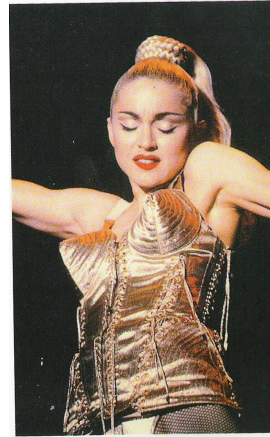
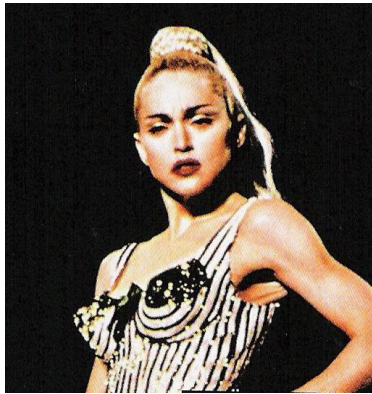
Šokujícími modely a bouráním zajetých konvencí byla bezesporu módní ikona všech návrhátek, **Vivienne Westwoodová**. Od počátku své kariéry toužila provokovat a když se v polovině sedmdesátých let v Anglii a USA šířil PUNK jako vlna proti komerci, Vivienne si rychle otevřela butik, kde prodávali kožené oděvy. Vivienne navrhuje ve stylu „sado-maso“ řadu kostýmů, dokonce i spodní prádlo. Ze spodního prádla, které se posílalo pouze v balíčku na základě diskrétní objednávky, Vivienne vytvořila tu nejdůležitější část oděvu. Během své kariéry prolomila spoustu tabu, její móda vždy inklinovala k politice, ale i ona se nechala inspirovat historií. Vytvořila kolekci s „honzíky“, vycpávkami a vysokými parukami, předimenzovanými vlečkami a ozdobami. Vivienne šokuje tím, že z normálních oděvů vytváří abnormální, a to tím, že vše známé a zaběhlé dokonale promění v nový kreativní styl.



Modely Vivienne Westwood (5)

Dochází k tomu, že spodní prádlo se vylouplo na povrch, aby provokovalo a způsobilo skandál a senzaci. Koncem osmdesátých let však nebudilo ani pohoršení. Tím, kdo pak bezostyšně rozmetal tradice v oblékání a změnil zásady v tom, co kam patří, byl Jean Paul

Gaultier. Korzet a podvazkový pás proměnil v běžně nositelný oděv. Gaultier miloval parodií a vytrvale si s dámským spodním prádlem pohrával a přetvářel jej do mnoha podob.



Jean  
vizovat a nepřestává  
sově ( 9 )

Z Gaultierovy tvorby  
ta a kreativita. Nikdy  
míchat styly a materi-  
také nadčasová, což  
podprsenkou pro Ma-  
cháží z principu  
přešívání a kombina-  
Módu miluje a jak  
doufám, že budu na-



Paaul Gaultier se nebojí impro-  
fascinovat.

Jeho modely jsou stále nadča-

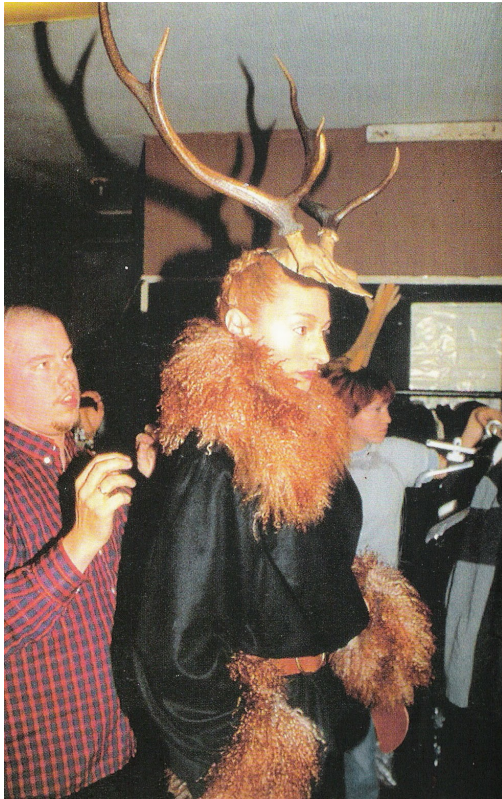
je cítit obrovská radost ze živo-  
se nebál překračovat hranice a  
ály. Jeho móda je kreativní, ale  
dokázal mimo jiné špičatou  
donnu. Ve své tvorbě často vy-  
obnovy oděvu, fascinuje ho  
ce různorodých materiálů.  
říká: „ Pokud mě jednou omrzí,  
tolik čestný, že skončím...“(9)

## J. P Gaultier

Piere Cardin svému žáku, Jeanu P Gaultierovi vzkázal: Od své první kolekce v roce 1976 jsi proti sobě postavil kritéria vkusu i nevkusu. Šokoval jsi, působil problémy a udělal sis mnoho nepřátel. Na druhou stranu jsi se bavil představováním rozporuplných a jedinečných modelů.“ (9) Pokud jde o stírání jakýchkoliv hranic, je Gaultier jako ryba ve vodě.

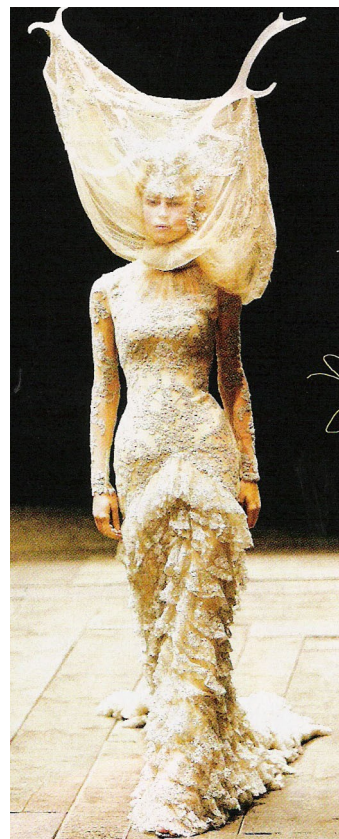
Chcete-li však opravdu držet krok s módními trendy, je třeba být velmi originální, nebát se improvizace a humoru. Řada návrhářů má v současnosti tendenci přehánět, ale mají i své vize. Jejich kreace jsou přehlídkou invenčních a originálních nápadů, jako např. modely Alexandera Mc Queena. (Obr.10)





Alexandr Mc Queen

Mc Queen jako mladý rebel ovládá techniku střihu a spojuje výstřednost s klasikou londýnské módy. Hraje si s proporcemi těla a v jeho kolekcích najdeme i prvky zvířecích atributů, které někoho uchvacují, ale někoho „zvedají ze židle“. Jeho tvorba je nekončící inspirační zdroj.



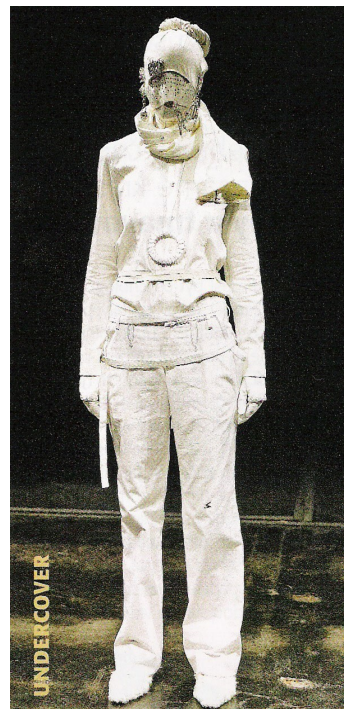
### Ukázky z tvorby Alexandera Mc Queena (11)

Myslím, že není možné vypočítávat, kolik inspiračních zdrojů se u různých návrhářů projevuje a není ani možné je snad podrobně popisovat a definovat. Jisté však je jedno: charakteristická pro současnou módu je individualita a právo volby. Na druhé straně však pociťujeme potřebu ztotožnit se s druhými, s kulturou, nebo skupinou a nelišit se tak od skupiny, ke které náležíme. Ale jak najít tu správnou míru mezi extravagancí a uniformitou daných skupin? Jak najít a prosadit individualitu, která v nás je? Móda nejen baví, ale zároveň vyvolává řadu otázek, ale univerzální radu asi nelze najít. Vždyť i Giorgio Armani tvrdí: „Inteligentní žena najde dnes v módě všechno, co prospěje jejímu vzhledu.“ V současnosti si návrháři stále více pohrávají s tělem i materiálem, vytvářejí nesouměrné stří-

hové konstrukce, které okázale deformují postavu, nadsazují její proporce a snaží se vymanit ze stereotypního až nudného konceptu.



Vlevo: Návrh svatebních šatů od Rei Kawakubové, vpravo: Hrátky s podprsenkami od Franca Moschina. Dole: Rei Kawakuboová s nadsázkou osvobozuje oděv z otroctví těla.



Ruku v ruce s módou jde i hudba a ovlivňuje mnoho skupin a subkultur, ale jaké máme představy o módě do budoucna? Kam až lze posunout hranice kreativity a extravagance? Vyjde móda z módy? To jsou otázky, na které nemůžeme jednoznačně odpovědět, ale jedno je jisté, móda stále pohlcuje a absorbuje mnoho stylů, vytváří tisíce kreací. Stále se setkáváme s tradičními oděvy různých národních kultur s tvrdě kontrastujícími oděvy třetího tisíciletí. Koncem devadesátých let se móda stala skutečným fenoménem a jevem definitivně přijatým na celém světě, a to i ve vzdálených koutech zeměkoule, o módě se mluví, píše, někdo módou žije, někdo ji opěvuje, někdo zatracuje, ale kdo chce, módou se baví.

## II. PRAKTICKÁ ČÁST

### 3 TVORBA EXTRAVAGANTNÍHO ODĚVU INSPIROVANÉHO FUTURISMUSEM

Současná móda jakoby nezapomněla na dětské sny každého z nás. Snad každý si představoval svůj let kosmickou lodí na Měsíc nebo aspoň věřil tomu, že se v 21. století bude do kosmu létat běžně. A módní návrháři 21. století jakoby nám prezentovali své představy o kosmickém světě. Na výlet do budoucnosti se vydává řada návrhářů a předkládá nám své sci-fi kolekce ovlivněné futurismem a High tech. Nové kolekce jsou předzvěstí rodící se kultury, tzv. **cyberkultury**.

#### 3. 1. Futurismus

Futurismus je směr, který vznikl v Itálii a nezasáhl pouze výtvarné umění, ale ovlivnil i literaturu a film. Futurismus způsobil krátké, ale prudké zemětřesení v oblasti kultury. Futuristé vyznávali pohyb, dynamiku, vše nové a moderní, bezmezná byla jejich víra v pokrok. Oddávali se novému životnímu pocitu, který způsobovala technika, především byli opojeni rychlostí. Tito excentričtí umělci vydávali také řadu manifestů, s touhou upozornit na sebe, způsobovali povyk, provokovali a burcovali lid proti akademismu, který futuristé naprosto odmítali. Manifest malířů Giacomo Balli, Umberta Boccioniho, Carla Carra a Gina Severiniho hlásal: „Chceme osvobodit zemi od bezpočtu muzeí, která ji pokrývají jako hřbitovy“.

(16) Působení futuristů vyvolávalo řadu rozpaků, zejména svou sympatií k nacismu, ale výtvarná díla velké řady futuristů jsou jedinečná v zobrazení různých předmětů, a to nikoli ve stavu klidu, nýbrž v pohybu. Krouživém, padajícím, narážejícím. Na obraze nebo v plastice měl být bezprostředně viditelný pohyb a jeho jednotlivá stadia. Vše mělo dynamický charakter, disciplinovaný a zřetelný. Futurismus zobrazoval fáze pohybu, nikoli pohyb samotný. Futurismus dodnes svým výtvarným pojetím zajímá a inspiruje řadu umělců a zahrnuje oblast sochařství, hudby, poezie, divadla, tance a také architektury - v neposlední řadě se s ním setkáváme v oblasti módy. Futurismus ovlivnil ruský kubofuturismus nebo také Op-art či kinetické umění.

Mou prvotní inspirací se stala díla Carla Carry, Umberta Boccioniho a Marcela Duchampa. Vytvořila jsem extravagantní modely, které představují dynamiku lidského těla a jeho pohyb. Inspirací mi byla výtvarná díla futuristů, zejména výřezy některých z nich. namických tvarů jednotlivých částí oděvu. Zaměřila jsem se na korzety a vysoké límce a také jsem vytvořila variaci na španělské okružní. Zvolila jsem kontrast dvou zdánlivě nesourodých materiálů, a to ušlechtilého saténu a kovové sítě, jako materiálu třetího tisíciletí. Ve výsledku

však oba materiály tvoří harmonický celek reagující na futuristické tendence v oblasti módy.



Marcel Duchamp – Akt sestupující se schodů (16)



(Výřez) Umberto Boccioni – Dynamika Fotbalisty (16)



Umberto Boccioni – Dynamika lidského těla. (16)



I  
I  
I  
•

## ZÁVĚR

Mým záměrem bylo v každém období najít něco, co uchvacovalo a ohromovalo. Hledala jsem kreativní a hravé příklady z dějin a současnosti módy. Každé období s sebou neslo paralelu k architektuře, malířství a také společenských jevů nebo politických systémů....I současná móda reaguje na celospolečenské jevy a volbou materiálů a technikou zpracování překračuje známé a dosud uznávané a respektované hranice odívání. Třetí tisíciletí nastoluje zcela nové pojetí technik odívání a reflektuje nástup kybernetického a technického rozvoje.....

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

- (1) KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání – Renesance, Lidové noviny 2005  
ISBN 80 – 7106 – 143 – 3
- (2) KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání – Středověk, Lidové noviny 2005  
ISBN 80 – 7106 – 146 – 8
- (3) KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání – od Empíru k druhému Rokoku, Lidové noviny 2004, ISBN – 80 – 7106 – 147 - 6
- (4) KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání – Barok a Rokoko, Lidové noviny 2004  
ISBN – 80 – 7106- 144 - 1
- (5) MÓDA – 18, 19, 20. století, Taschen 2003 ISBN – 3 – 8228 – 2624 – 3
- (6) MÁCHALOVÁ, J., Dějiny odívání – 20. století, Lidové noviny  
ISBN 80 – 7106 – 587 - 0
- (7) BUGOT, F., Móda století , IKAR , ISBN 80 –7202 – 943 – 6
- (8) SKARLANTOVÁ, J., Od fíkového listu k džínům, Grada 1997  
ISBN 80 – 7169 – 785 – 0
- (9) ELLE /12 - 2006
- (10) ELLE /11 - 2006
- (11) FASHION CLUB/ 12 - 2004
- (12) ONA DNES / 23 – 2006
- (13) RICKETTS, M., Renesance, Rebo 2002, ISBN 80 – 7234 – 429 – 3
- (14) SHAKESPAERE, W., Zkrocení zlé ženy, Odeon 1983
- (15) KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání – Doba turnýry a secese, Lidové noviny  
ISBN 80 – 7106 – 148 – 4
- (16) UMĚNÍ 20. STOLETÍ, Taschen /Slovart 2000 ISBN 80 – 7209 –521 - 8



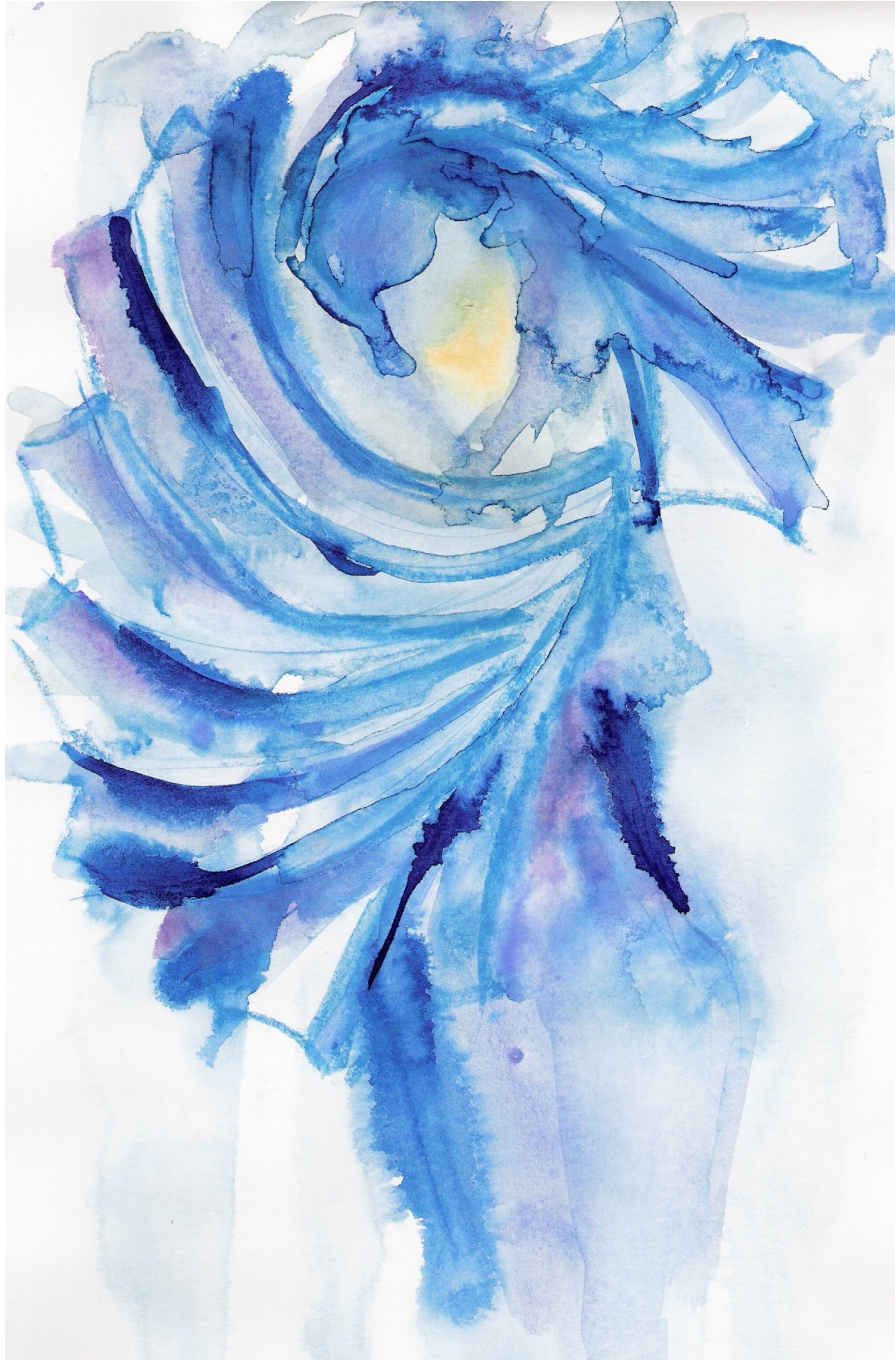
## **SEZNAM PŘÍLOH**

**P I NÁVRHY MODELŮ**

**P II FOTOGRAFIE REALIZOVANÝCH MODELŮ**

## 4 PŘÍLOHA P I: NÁVRHY MODELŮ











## 5 P II: FOTOGRAFIE REALIZOVANÝCH MODELŮ

