



Bakalářská práce

Magorova svatba – oděvní kolekce

Studijní program:

B0212A270001 Návrhářství

Autor práce:

Štěpán Folget

Vedoucí práce:

Mgr.art. Zuzana Veselá

Katedra designu

Liberec 2024



Zadání bakalářské práce

Magorova svatba – oděvní kolekce

Jméno a příjmení:

Štěpán Folget

Osobní číslo:

T20000083

Studijní program:

B0212A270001 Návrhářství

Zadávající katedra:

Katedra designu

Akademický rok:

2023/2024

Zásady pro vypracování:

1. Rešerše na téma společnost a akce českého undergroundu.
2. Rešerše na téma svatební oděv v kultuře a módě.
3. Výtvarné návrhy, materiállové a stříhové variace.
4. Realizace oděvní kolekce v počtu čtyř siluet.
5. Fotodokumentace.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

tištěná/elektronická

Jazyk práce:

čeština

Seznam odborné literatury:

ŠVEHLA, Marek. *Magor a jeho doba: život Ivana M. Jirouse*. Praha: Torst, 2017. ISBN 9788072155552

KUDRNA, Ladislav (ed.). *Od mániček k undergroundu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2019. ISBN 9788088292579

EHRMAN, Edwina. *The wedding dress: 300 years of bridal fashions*. Londýn: V & A Publishing, 2014. ISBN 978-1851777839

Vedoucí práce:

Mgr.art. Zuzana Veselá
Katedra designu

Datum zadání práce:

2. října 2023

Předpokládaný termín odevzdání: 20. května 2024

doc. Ing. Vladimír Bajzík, Ph.D.
děkan

L.S.

prof. Ing. Michal Vik, Ph.D.
garant studijního programu

V Liberci dne 2. dubna 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědom toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědom následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Anotace

Cílem bakalářské práce je vytvořit kolekci oděvů na téma českého hudebního a literárního undergroundu, především jejího tzv. *Spirita Agens*, tedy Ivana Martina Jirouse.

Bakalářská práce se v teoretické části zabývá studií života Ivana Martina Jirouse, převážně událostmi předcházející a související s oslavou svatby Ivana Jirouse a Juliany Stritzkové, nejslavnějším nepovoleným vystoupením skupiny The Plastic People Of The Universe a dalších.

V praktické části je zkoumán fenomén svatebního oděvu, jeho historie, zvyky a tvarosloví. Jsou představeni návrháři 20. a 21. století, již subverzivně pracovali s tématem svatebního oděvu. Z těchto poznatků je navržena a realizována kolekce oděvu

Klíčová slova

Underground, Ivan Martin Jirous, Bojanovice, svatba

Annotation

The goal of the bachelor's thesis is to create a collection of clothing inspired by the czech musical and literary underground, mainly by its „*Spiritus Agens*“, Ivan Martin Jirous.

The thesis, in its theoretical part, deals with the life of Ivan Martin Jirous, largely events preceding and related to the celebration of Ivan Jirous' and Juliana Stritzková's marriage, also known as the most famous illegal concert of the Plastic People of the Universe band.

The practical part is dedicated to research on the phenomenon of the wedding dress, its history, traditions and its silhouettes. Designers from the 20th and 21st century who have subversively worked with the wedding dress are introduced. A fashion collection is designed and realized based on the acquired knowledge.

Key words

Underground, Ivan Martin Jirous, Bojanovice, wedding

Obsah

1. ÚVOD	7
2. ČESKÝ UNDERGROUND	9
2.1. HISTORICKÝ KONTEXT UNDERGROUNDU	9
2.1.1. <i>Cenzura</i>	9
2.1.2. <i>Dubček a normalizace</i>	10
2.2. IVAN MARTIN JIROUS	11
2.2.1. <i>Brzký život a začátky s Plasty</i>	11
2.2.2. <i>První střety s režimem</i>	12
2.2.3. <i>Příprava na Bojanovice</i>	13
2.2.4. <i>Svatba a koncert</i>	13
2.2.5. <i>Následky koncertu</i>	15
2.3. MÓDA SEDMDESÁTÝCH LET	16
2.3.1. <i>Československá oděvní výroba</i>	16
2.3.2. <i>Vyhrazení módy „problémové mládeže“</i>	16
2.3.3. <i>Jirous a Plastici</i>	17
3. SVATBA V MÓDĚ A HISTORII	18
3.1. DÁMSKÝ SVATEBNÍ ODĚV A JEHO HISTORIE	18
3.2. MUŽSKÝ SVATEBNÍ ODĚV A JEHO HISTORIE	24
3.3. SUBVERZIVNÍ PŘÍSTUPY KE SVATEBNÍMU ODĚVU	26
3.3.1. <i>Vivienne Westwood</i>	26
3.3.2. <i>Zandra Rhodes</i>	28
4. VÝTVARNÁ REALIZACE	30
4.1. INSPIRACE	30
4.2. PROCES NAVRHOVÁNÍ TEXTILNÍ STRUKTURY	33
4.3. PROCES NAVRHOVÁNÍ KOLEKCE	36
4.4. FINÁLNÍ VÝBĚR OUTFITŮ	47
4.4.1. <i>První outfit</i>	47
4.4.2. <i>Druhý outfit</i>	48
4.4.3. <i>Třetí outfit</i>	50
4.4.4. <i>Čtvrtý outfit</i>	52
5. FOTODOKUMENTACE	55
6. ZÁVĚR	59
7. ZDROJE A LITERATURA	60

1. Úvod

Téma bakalářské práce jsem vybral pro svůj dlouhodobý obdiv a zájem o undergroundovou literaturu a kulturu v komunistickém Československu. Všeobecné ideje a zájmy zároveň souzní s mou tendencí zajímat se o alternativní myšlenkové proudy a způsoby různých typů odporu vůči autoritám. Ústřední ikonou této ideologické revolty v Československu je jednoznačně Ivan Martin Jirous, jehož spisovatelská činnost a záměrné veřejné pobuřování na mě zároveň zapůsobily nejvíc. Jako umělecký manažer skupiny Plastic people of the Universe se angažoval v organizování pololegálních vystoupení kapely, přičemž jejich největší vystoupení maskoval jako oslavu svojí svatby se svou první manželkou. Oslava se však „Plastikům“ stala osudnou, neboť krátce po ní začala StB s procesy zatíkání a souzení jejich hlavních aktérů. Tyto vykonstruované procesy na základě hudebních vystoupení na mě působí tak absurdně, až mi to přijde fascinující. Zároveň mě zajímá kontrast svatby, jakožto jedné z nejvíce formálních společenských událostí s jasně stanovenými zvyky a tradicemi, k subkultuře, jejíž hlavní ideou je odpor vůči tradicím a zažitým systémům.

S protestem proti Komunistické straně mě pojí zároveň velmi osobní pouta. Jednak obecnější fakt, že pocházím z Teplic. V Teplicích začala první vlna protestů v roce 1989, původně však za lepší klima, neboť Teplice byly jedno z měst nejvíce zasažených inverzí. Těmito klimatickými protesty se následně prokazatelně inspirovaly pochody za Jana Palacha, které následně vyústily v Sametovou revoluci.

Konkrétněji mě k tématu pojí vlastní rodina. Můj otec se aktivně angažoval v undergroundové kultuře v Teplicích, zároveň byl součástí klimatických protestů. Nerad o své angažovanosti mluví, ale na dobových fotkách je vidět, jak stojí na protestu konaném na Benešově náměstí v první řadě s klíči v ruce a skanduje. Od mala mě také bral na rockové a punkové koncerty, převážně na koncerty kapely Míchačky betonu, ve které hraje kytarista Joe Karafiát, současně působící v nynější sestavě Plastic People of the Universe.

Cílem bakalářské práce je tedy vytvořit oděvní kolekci inspirovanou životem Ivana Jirouse, jakožto ústřední postavy zlomového koncertu PPU, a subkulturami svázané s českým undergroundem, jmenovitě tzv. „Androši“ a subkulturou punku. Výstupem mají být tři outfity čerpající inspiraci ze svatebních oděvů a zvyků, které

však budou zároveň ovlivněné idejemi undergroundu ve snaze jít aktivně, avšak přípustným způsobem proti zažitým svatebním tradicím, které mohou být vnímány jako formy útlaku individuality.

Bakalářská práce se v teoretické části zabývá životem Ivana Martina Jirouse, převážně událostmi předcházející a související se svatbou Ivana Jirouse a Juliany Stritzkové, nejslavnějším nepovoleným vystoupením skupiny The Plastic People Of The Universe a dalších. Z dobových fotografií a písemných zdrojů je čerpán především přístup a způsob života již zmíněného Magora Jirouse. Zároveň je čerpáno vizuálních zdrojů a inspirací z osobního stylu Jirousova a jemu blízkých.

V praktické části je zkoumán fenomén svatebního oděvu, jeho historie v evropském prostoru, se svatbou spojené zvyky a tvarosloví vybraných svatebních oděvů mužských i ženských. Jsou představeni vybraní návrháři 20. a 21. století podle osobní preference a jejich práce se svatebním oděvem, v nichž je možno najít prvky revolty proti tradici.

Výstupem je oděvní kolekce o čtyřech outfitech s využitím sítotisku k vytvoření efektu působícím jako krajkovina, jakožto odkazem na kulturu vlastního přešívání oblečení tehdejší doby silně spojenou se zkoumanými subkulturami. Kolekce má působit jako možný svatební oděv, jenž svým způsobem podrývá představu klasického oděvu pro muže a ženy.

2. Český underground

Jako underground se označuje jakékoli nelegální či skryté hnutí, ovšem v českém prostoru toto označení nejčastěji náleží mládeži z let před rokem 1989. Hlavním poznávacím znamením undergroundu byl soucít s protirežimově zaměřenými kontrakulturami, tedy kulturami chovající se rozdílně a mající jiné hodnoty než většinová populace. Jednalo se převážně o umělce, kteří kvůli nesouhlasu či nesouladu s komunistickým režimem nesměli oficiálně vystupovat či tvořit, a proto si vytvářeli vlastní utajená setkání, koncerty a knihy. Toto hnutí bylo dominováno spíše hudební a literární tvorbou, než volným uměním, především tedy kapelami jako jsou DG 307, Plastic People of the Universe nebo Psí Vojáci.

Je-li však jedna osobnost, která undergroundová hnutí a jejich členy nejen propojovala, ale ve velkém i reprezentovala ve veřejném prostoru, je to Ivan Martin Jirous, přezdívaný Magor. Je označován za *Spirita Agens*, vedoucího ducha, kulturní revolty vůči režimu. Byl nejen uměleckým vedoucím kapely The Plastic People of the Universe, ale i studovaným kunsthistorikem, básníkem a veřejnou osobností. Za své názory a projevy byl několikrát vězněn v nejhorších věznicích v Česku, jako jsou například Valdice.

2.1. Historický kontext undergroundu

Když KSČ v roce 1948 získala v československém parlamentu i vládě většinu, začala okamžitě se svou politikou represe a zneškodňování nevyhovujících. Zavedla plánovanou ekonomiku, na jejíž splnění však konstantně chyběli zaměstnanci v průmyslové výrobě. I přes veškeré plánování a snahu KSČ vytvořit ideální společnost občany otrásala bytová krize, nedostatek spotřebního zboží a nedostatek potravin. Média a kulturní život byly velmi silně cenzurovány, uměleckým sítím prošlo máloco, co by nevyzdvihovalo běžný život, práci, proletariát. Režimem byla omezena i možnost cestovat.

2.1.1. Cenzura

Cenzura komunistické strany se projevovala převážně v literatuře a v hudbě. Komunistická strana založila Svaz československých spisovatelů, o přijetí do nějž rozhodovalo výběrové řízení, a kdo řízením neprošel, nebylo mu umožněno oficiálně se věnovat spisovatelské činnosti. Pro přijetí do svazu bylo potřeba určité míry (vhodné) politické angažovanosti, která byla podporována i uměleckými počiny.[1] Oficiálně vydávaná literatura byla tak pod přísnou kontrolou státu. Nemohlo se stát, aby cokoli, co by mohlo být vnímáno jako protirežimní, pobuřující

či „jdoucí proti dobrým mravům“ bylo volně dostupné. Československá literatura se tak společně s hudební scénou začala dělit na oficiální a neoficiální.

Ve věci literatury existovaly dvě možnosti, pokud spisovatel nechtěl opěvovat proletariát: odejít do zahraničí, či vydávat samizdatem a doufat, že se dílo nedostane do nesprávných rukou.

V muzice to však bylo ještě složitější. Emigrace je kvůli počtu členů kapely mnohem složitější a texty písní velmi složitě přeložitelné tak, aby stále zněly. Šířit hudební tvorbu nelze předáním igelitky s kopiemi textů. Koncert trvá klidně i několik hodin, zprávy o něm se musí mezi potenciální návštěvníky šířit předem a hrát se musí nahlas, proto je šance na odhalení mnohokrát větší než při šíření literární tvorby.

2.1.2. Dubček a normalizace

Cenzura v tehdejší Československu velmi výrazně přitvrdila s nástupem Normalizace. Po nástupu Alexandra Dubčeka na místo prvního tajemníka ústředního výboru KSČ byly započaty první kroky pryč od autoritářství a směrem k demokratizaci. Měli být osvobozeni političtí vězni a z republiky se měla stát federace. Československo tak zažilo na krátkou dobu pocit svobody a náležitost k západní Evropě. Dubčekova vláda také odmítala antagonizaci různých sociálních skupin, restrikce týkající se zahraničních cest a centralizovanou ekonomiku. Dubčekův tah a plánovaná demokratizace však netrvaly dlouho, neboť zprávy o rozvolňování centrální moci, jíž měla KSČ v Československu, se v Moskvě setkaly s odporem. Dubčekovo chápání Československa jako autonomní části východního bloku, která si interní záležitosti řeší sama, se neshodovalo s představami Moskevských soudruhů.[15]

Téhož roku vstoupila ruská vojska na území Československa. Dne 20. srpna 1968 započala nová invaze Československa, tentokrát ze strany Ruska. Znovu se přibližoval autoritářský režim. Alexander Dubček a další významní aktéři Pražského jara byli po obklíčení budovy Státní plánovací komise ruskými vojsky zatčeni a odvezeni do Moskvy, kde s nimi byl započat proces. Skoro všichni přední politici byli nuceni podepsat protokol diktující budoucnost Československa, přičemž body protokolu přímo popíraly veškeré ideje Pražského jara. Znovu měla být zavedena drsná cenzura, projevy neshodující se s režimovou ideologií trestány, volný pohyb osob omezen. [15]

Alexander Dubček byl po podepsání protokolu ve funkci nahrazen Gustavem Husákem, jedním z jeho nejhlásitějších kritiků, a proces normalizace byl započat. Byl nově podepsán také tzv. pendrekový zákon, tedy zákon umožňující veřejné bezpečnosti užití násilí proti demonstrantům. [16]

Znovunastupující autoritářský režim a přitvrzování cenzury proto nejvíce nesouzněly s těmi, jež toužili po svobodě vyjádření a jimž bylo právo na svobodu slova aktivně upíráno.

2.2. Ivan Martin Jirous

2.2.1. Brzký život a začátky s Plasty

Ivan Martin Jirous, narozen v Humpolci roku 1944, počal svou orientaci v kultuře studiem dějin umění na Filozofické fakultě Karlovy univerzity. Při studiu však nijak extrémně angažovaný nebyl, byl příliš pohlcen zájmem o umění a životem v Praze natolik, že jeho bývalí spolužáci říkají, že Jirous byl už při studiu nejlepším kritikem generace. Při studiu se také seznámil se svou první manželkou, Věrou Jirousovou, roz. Vařilovou. [2]

Krátce po studiu se stal díky svému spisovatelskému nadání spolupracovníkem časopisu Výtvarná práce, díky jehož troufalosti sledovat a otiskovat nastupující českou avantgardu zblízka pozoroval vznikající kulturní revoltu. První článek pro Výtvarnou práci napsal již v roce 1965. Po studiu byla jemu, fotografu Janu Ságlovi a Věře Jirousové ve Výtvarné práci nabídnuta stálejší pracovní místa, díky kterým se mohli těšit pravidelným příjmům. [2]

U Jirouse se díky soužití s Věrou Jirousovou rozvíjel zájem o rockové kapely. I přes nedůvěru v českou muziku se s kamarády šel podívat na koncert „The Primitives“, kapely, jejíž muzika byla hlavně kopiemi zahraničních nahrávek od kapely The Doors. Jirous s nimi poté v zákulisí jakožto reportér sepsal rozhovor a nabídl jim výtvarnou spolupráci, neboť společně se Ságlem a Zorkou Ságlovou, Jirousovou sestrou, poznali, že na výtvarném projevu kapely se dá rozhodně zapracovat. V časopisu Výtvarná práce byl o kapele otisknut celostránkový článek. Když Jirous dostal stálé pracovní místo v časopisu, bylo mu nabídnuto zvýšení mzdy pokud se nechá ostříhat a bude chodit na schůze svazu výtvarníků, což Jirous odmítl. Nechuť vůči režimu nadále podtrhla invaze ruských tanků roku 1968.[2]

V roce 1969 se dostal do blízkosti skupiny The Plastic People of the Universe (tzv. Plastici), která byla teprve v roce 1968 založena Milanem Hlavsou. V roce 1969 se kapela stala profesionální podepsáním smlouvy s Pražským Kulturním Střediskem, kdy přijmula manažera a Jirous se stal se jejím neformálním „uměleckým poradcem“. Po několika sporech Jirouse a manažera plastiků, Pavla Kratochvíla, byl však Jirous postaven do role uměleckého vedoucího, což znamenalo, že primárně určoval kariérní růst kapely, jejich vystupování a i muziku,

kteřou hrála. Pod Jirousovým vedením se začali Plastici dostávat do okrajového veřejného povědomí nejen svou muzikou, ale i extravagancí, která jejich koncerty provázela. Na jejich prvním profesionálním koncertě uřezal totiž frontman kapely, Milan Hlavsa, hlavu slepici. Plastici se tak představili veřejnosti jako zástupci surového, undergroundového umění.[2]

2.2.2. První střety s režimem

S nastupující normalizací Gustava Husáka po ruské invazi museli být veřejně vystupující interpreti podrobeni

Kapele bylo až do roku 1970 povoleno vystupovat veřejně, avšak kvůli politickým důvodům jim vystoupení byla zatrhnuta. Začali tak vystupovat pololegálně pod Jirosovou záštitou koncertů jakožto scénických vystoupení. Režim měl tak Jirouse ve velmi přímém hledáčku, tehdejší kapitán odboru vyšetřování Karel Malý napsal, že Jirousův postup je drzost. Nelegální však nebyl. [2] [13]

První konfrontace s veřejnou bezpečností proběhla roku 1973, kdy měli Plastici společně s dalšími kapelami odehrát koncert v Rudolfově. Poté, co si tamní obyvatelé začali stěžovat na jim neznámá „individua“, začaly složky tamější VB mobilizovat. V průběhu jednoho z prvních vystoupení byla akce okamžitě ukončena a návštěvníci byli nuceni opustit sál. Jelikož se návštěvníkům však jen tak odejít nechtělo, začala VB využívat násilí. Do návštěvníků začali najíždět auty, pouštět na ně psy bez košíků, bít obušky a stříkat slzným plynem. Jirous dodává, že obyvatelé města na účastníky pokřikovali, že jim uřezou hlavy. [13] [14]

Kapela začala být v následujících letech více pocíťovaným trnem v oku StB. Vystupovali pod anglickým názvem, ještě k tomu pololegálně, nosili dlouhé vlasy a jejich fanoušci taktéž.

Při příležitosti oslavy svatby Arnošta a Jarky Hanibalových v Postupicích u Benešova prvního září roku 1975, na které šel Arnoštu Hanibalovi za svědka, zorganizoval Jirous *První festival druhé kultury*. Na místo sice příslušníci Státní Bezpečnosti dorazili, shledali však, že ač je akce rozhodně „zajímavá“, tak akce není nic, čím by se měli ten večer zabývat. [3] Tato událost se považuje za první z velmi důležitých akcí stojících za celkovým formováním pražského Undergroundu. Vrcholem večera bylo totiž vystoupení The Plastic People of the Universe a následně All Together Band, kapely improvizovaně složené ze členů Plastiků a DG 307. Jirous zřejmě již zde dostal nápad akci zopakovat ve větším na své vlastní svatbě s jeho tehdejší přítelkyní, Julianou Stritzkovou.

Krátce poté, v listopadu 1975, započala Státní Bezpečnost dlouhodobě trvající akci nazvanou „Kapela“, ve které začala vyšetřovat a sledovat veškeré osoby, které

měly co dočinění s tzv. volnou mládeží. [4] Cílem akce StB bylo potlačit nevhodné hudební projevy a potrestat hlavní aktéry scény.

2.2.3. Příprava na Bojanovice

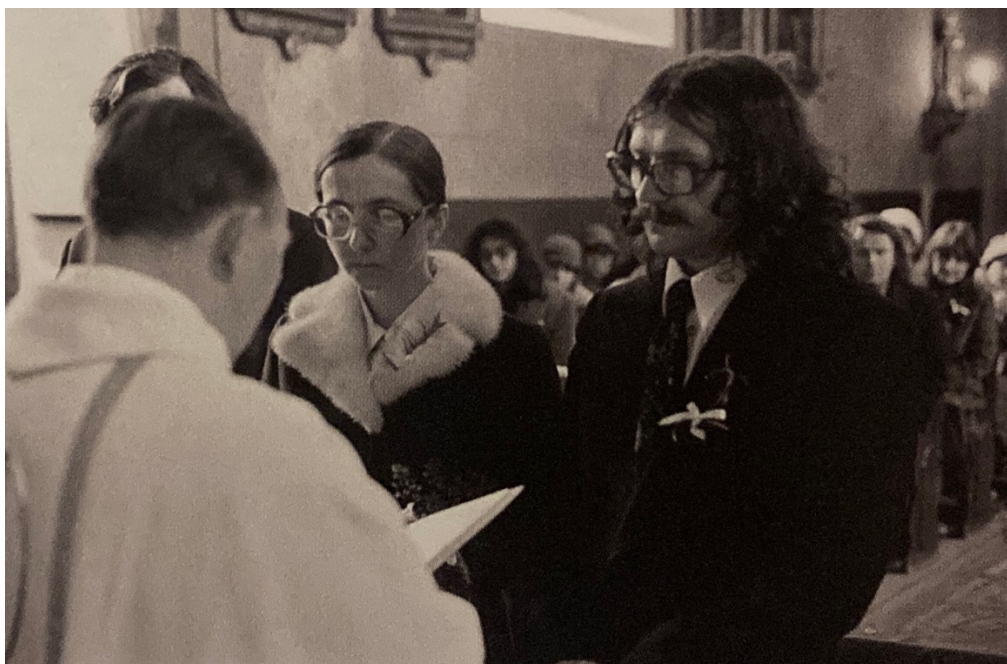
Jirous po Prvním festivalu druhé kultury sepsal *Zprávu o třetím českém hudebním obrození* (dále jen Zpráva), která byla mezi podobně antiestablishmentově smýšlejícími skupinami šířena nejen samizdatem, ale Ivan Jirous ji dokonce sám na mnohých místech osobně prezentoval. Jedním z míst byly Přeštice u Plzně.

Na této přednášce byla přítomna Státní Bezpečnost, která veškeré účastníky akce, pocházejících z různých koutů tehdejší ČSSR, zkontrolovala Státní Bezpečnost. Plzeňský kriminalista tehdejší StB Brzák si v článku do kriminalistického sborníku stěžuje na rozsah původu přítomných na akci. Akce se totiž účastnili nejen Plzeňáci, ale i lidé z Teplic, Olomouce, Liberce či např. Košic. [5] Kvůli tomu se Jirous dostal do přísnějšího hledáčku StB.

Magorova Zpráva se dostala rovněž do zahraničí, konkrétně přes Paříž do ruského exilového časopisu *Kontinent*, kvůli čemuž se skupina okolo Ivana Jirouse dostala do povědomí KGB. To následně vyvinulo mnohem silnější tlak na vyšetřování akcí, které se jevily jako protikomunistické, a jejich účastníků, kteří z velké části souhlasili či se alespoň pohybovali v kruzích, které měly co dočinění s Magorem. Jirous ve Zprávě otevřeně mluví o establishmentu jako o nástroji ďábla a odkazuje se na Bibli.[6]

2.2.4. Svatba a koncert

Sňatek Ivana Martina Jirouse a Juliany Stritzkové proběhl roku 1976. Církevní obřad se konal v Hostimi u Moravských Budějovic dne 17. ledna v kostele sv. Františka Serafinského. Den byl však zakončen oslavou v restauraci U Šolců na jižní Moravě v menším počtu blízkých přátel novomanželů, včetně členů *The Plastic People of The Universe*. [3]



Obrázek 1: Páter Bohuš Kovář, Juliana Jirousová-Stritzková a IMJ při svatebním obřadu

O měsíc a pár dnů později, tedy však plánovali svůj sňatek slavit s širším okruhem známých i neznámých. Oslavu své svatby totiž použil Ivan Jirous jako záminku pro zorganizování akce známé jako *II. Festival druhé kultury*. Na akci byl pozván nespočet „androšů“ a „mániček“ z celého Československa, ať už slovem či fyzickou pozvánkou.



Obrázek 2: Pozvánka na Magorovu svatbu

V Bojanovicích, ve vesnici, v níž se akce měla konat, v té době žilo zhruba 400 lidí, což přibližně odpovídá počtu návštěvníků akce. V tamější hospodě ten večer zahrálo na 14 interpretů včetně kapel Bílé Světlo, Plastic People of the Universe, DG 307, Umělá hmota 2 a Umělá hmota 3.

Koncert se zvláště na rozdíl od toho, na co byli Plastici zvyklí, obešel bez návštěvy StB. Žádný z účastníků nebyl na místě prověřen, nikdo si nežádal jejich identifikaci i přesto, že si obyvatelé vsi stěžovali na hluk a vysoký výskyt „individuů“ přímo místní bezpečnosti. Bylo tomu tak však nejspíš právě kvůli tomu, že proces s krycím názvem „Kapela“ už byl dávno započat. Účastníci měli být souzeni za věc výtržnictví, již tehdejší KSČS zneužívala jako nástroj pro odsuzování těch, kteří se režimu nepodvolovali. Zároveň z důvodu toho, že Jirous a kapely vybírali na podobné akce od účastníků vstupné, byli souzeni ve věci nepovoleného podnikání. Ve vazbě se tak ocitli všichni členové Plastiků a většina dalších interpretů vystupujících v Bojanovicích. [3]

2.2.5. Následky koncertu

Ač byla většina souzených zadržena v období mezi březnem a dubnem, již na podzim, 3. září, byla většina díky usnesení okresního prokurátora z vazby vyloučeni. Toto se však netýkalo Ivana Jirouse, Vratislava Brabence, Pavla Zajíčka a Svatopluka Karáska. Tito čtyři se od ostatních lišili tím, že buď úspěšně ukončili,

či nedokončili vysokoškolské studium a byli proto považováni za vůdčí osobnosti hnutí.

Plastici však tímto vykonstruovaným procesem získávali pozornost na domácí půdě i v zahraničí. Ač byli v Čechách označováni za chuligány, psychicky narušená individua a další hrubá jména, na západě a v exilu byli obdivováni a oslavováni. Jejich muzika byla v zahraničí považována za novou a progresivní, již objektivně v československém kontextu byla. Tato popularizace však ještě vyostřila spory mezi příznivci undergroundu a režimem, který se snažil projevy individuality inspirované západem potlačit všemi možnými způsoby. Zadrženi androši byli mláceni, zatýkáni a násilně stříháni na krátko. Jedna z mála věcí, kterou jim málokdo násilně mohl vzít, byly názory a džíny.

2.3. Móda sedmdesátých let

2.3.1. Československá oděvní výroba

Politické události předešlých pár let zapříčinily celospolečensky nízkou morálku. Omezení volného podnikání a dovozu a výroby velmi omezilo dostupnost spotřebního zboží včetně oděvů. Zatímco po světě volně chodili hippies a punkáči v džínách, které sehnali na každém rohu, v Československu byla móda převážně diktována tím, co se státní podniky rozhodly (a bylo jim povoleno) vyrábět a na lidskou tvořivost. Jelikož se tehdejší občané poohlíželi po tom, co nosí západ, snažil se režim nabízet zboží tomu podobné. Sedmdesátá léta tak zářila barvami.

Existovala však také možnost nákupu v Tuzexech, obchodech tuzemského exportu, kde bylo možné zakoupit za směnné poukázky, tzv. Bony, zboží běžně neprodejně. Kvůli způsobu, jakým byly bony distribuovány obyvatelstvu, se rychle ustanovili tzv. veksláci, kteří nelegálně měnili Nejpopulárnějším zbožím z tuzexu byly džíny. [17]

Jak bude vypadat běžně dostupná móda určoval především ÚBOK, státem vlastněný Ústav bytové a oděvní kultury. ÚBOK spravoval volně dostupný časopis Žena a Móda, v němž bylo možné se dočíst o všemožných nových trendech v odívání i běžném životě, psalo se o nich však se silnějším ideologickým podtextem. [17]

2.3.2. Vyhrazení módy „problémové mládeže“

Mládež undergroundu odmítala východní ideály ve všech směrech, proto pro ně byl i typický „západní“ vzhled. Odmítali se oblékat tak, jak nařizoval režim, odmítali

si stříhat vlasy tak, jak nařizoval režim. Nakupovali od veksláků bony, aby si mohli koupit americké džíny.

Díky podobným názorům na společného nepřítele a západní kulturu vzniklo v tehdejším Československu relativně jedinečné souznění pankáčů a „androšů“. Vizuály různých kontrakultur přicházely do Česka převážně z tehdejších zahraničních žurnálu, fotografií či magazinů, hlavně z Velké Británie, Kanady či USA. Nad českým undergroundem tak převládly kromě klasicky punkových oděvů jako jsou křiváky, levná saka a vytahané svetry i androšské dlouhé kabáty, manšestráky, hadrové sukně. Na nohou se nejčastěji nosily tenisky, kristusky či semišky. [8]

2.3.3. Jirous a Plastici

Ivan Martin Jirous a „Plastici“ měli však také image vlastní. Magor se velmi často ve společnosti objevoval v klobouku typu Fedora. K jeho vizáži neoddelitelně patří i brýle se širokými obroučkami, dlouhé vlasy a hustý knír. Na nejslavnějších fotkách a vyobrazení se objevuje v tričkách v nadměrné velikosti, občas pruhovaných.

Image skupiny Plastic people of the universe je hůře popsatelná, převážně z důvodu rozdílných vizáží jednotlivých členů kapely. Převážně jde ale říct, že kapela se často odívala do volnějších triček, bund a volnočasových košil. Členům nejdou samozřejmě odpárat dlouhé vlasy.

Ve své scénografii se Jirous i členové kapely opírali převážně o název. „Plastovní lidé z vesmíru“ jsou tak na fotografiích zachycováni v dámských šatech, tógách a dalších étericky působících kostýmech. Jejich scénografie často zahrnovala kromě létajících talířů a velmi absurdní a nekonvenční části představení. Na jedno z jejich vystoupení bylo v plánu nanosit dovnitř rajčata, aby mohla být publikem házena na vystupující. Z tohoto konkrétního nápadu (i koncertu) však nakonec sešlo z důvodu nepovolení majitelem klubu ve chvíli, kdy již byla rajčata vnášena do prostor. [3]

3. Svatba v módě a historii

Svatba je podle antropologické definice obecně „společensky odsouhlasená svazek dvou a více lidí které ustanovuje určitá pravidla a mezi danými lidmi, mezi nimi a jejich dětmi a mezi nimi a jejich příbuznými“ (pozn. Vlastní překlad) [7].

Svatba však v každé kultuře vypadá jinak, provází ji jiné zvyky a pověry, ustanovuje jiná pravidla a nastavuje jiná očekávání. Pro účel bakalářské práce se zaměříme na svatební tradici v Česku.

Monogamní svatba byla v českých zemích prosazena v raném středověku díky knížeti Břetislavovi. Církev tak ve 12. století uznala sňatek jako svátost. [18] I přes to, že sňatky do moderní doby sloužily převážně politickým, finančním či majetkovým účelům

3.1. Dámský svatební oděv a jeho historie

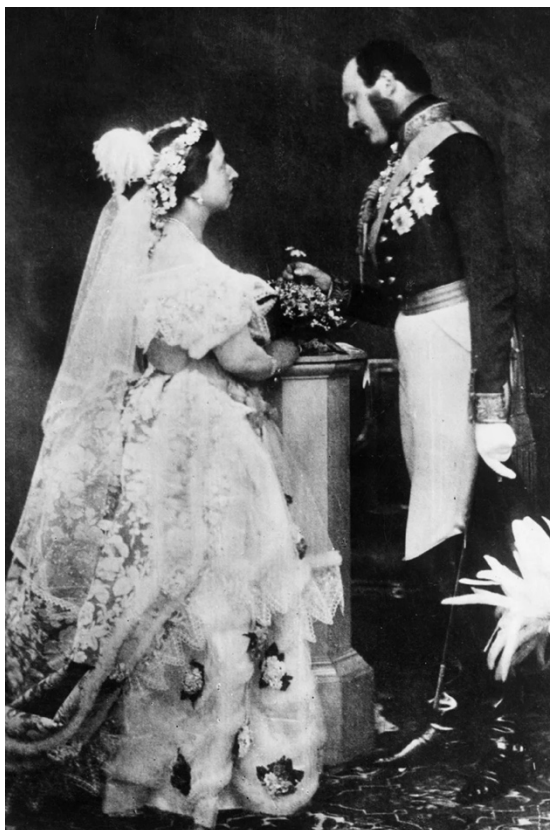
Před 19. stoletím nebyly bílé svatební šaty tak těžce zarytou tradicí. Běžně na sebe nevěsta oděla šaty své oblíbené barvy, avšak bílá nebyla nevídaná. Mezi významné historické osobnosti, které na sebe na svou svatbu vzaly bílou, patří například Marie Stuartovna (1542-1587) na svatbě se svým prvním manželem, Františkem II. Francouzským, či Filipa Anglická (1394-1430), která na svatbě s Erikem VII. Pomořanským měla přes svatební tuniku bílý plášť s kožešinovou bordurou. [9]

Tradice bílých svatebních šatů se v Evropě rozšířila až po roce 1840, v němž si britská královna Viktorie vzala Alberta Sasko-Kobursko-Gothajského. K této příležitosti byla oděna do bílých šatů výrazných hlavně tím, že byly zdobeny tradiční krajkou vyráběnou v městě Honiton, ležícím jihozápadně od Londýna. Královna Viktorie si zároveň pozvala na svatbu družičky, které nesly její nesmírně dlouhý závoj.

Informace o slavnostní události se nesly celým světem, jež Británie v tu dobu silně kolonizovala. Reportáže o svatbě se tak objevily ve velkém množství západních deníků i novin, což bylo nevyhnutelně obrovskou inspirací pro budoucí nevěsty. Drtivá většina žen tak začala k oltáři nosit zásadně dlouhé bílé krajkové šaty. Tato tradice vydržela po celou Viktoriánskou éru. [10]

Počátkem dvacátého století bylo třeba šetřit materiály kvůli první světové válce, přičemž svatební šaty nebyly žádnou výjimkou. Šatům z několika desítek metrů krajky na nějakou chvíli odzvonilo. Velkou průkopnicí v oblasti svatebních (i jiných) šatů byla návrhářka Coco Chanel, která navrhla rovněž střížené svatební šaty po

kolena, jejichž střih se velmi ujal i proto, že díky střihu na ně nevěsta potřebovala pouze pár metrů materiálu. Pokud však byla nevěsta v době hospodářské krize ve velké finanční tísní, bylo možné na sebe vzít jen ty nejkrásnější šaty, které již vlastnila.[20]



Obrázek 3: Fotografie královny Viktorie ve svatebních šatech



Obrázek 4: Svatební pár z roku 1927

Po druhé světové válce využil francouzský návrhář Christian Dior nového ekonomického vzrůstu, s čímž souvisela i větší dostupnost textilií, aby zpopularizoval siluetu, kterou nazval *New Look*. Ač Dior původně s tímto střihem pracoval převážně v kostýmcích, silueta přesýpacích hodin se velmi rychle uchytila i ve stylech svatebních šatů. Svatební oděvy tak znovu odstoupily od minimalistické Chanel a začaly být v sukních znovu více objemné a široké, zatímco živůtky se stahovaly. Velkým trendem tehdejších svatebních šatů byly také šaty bez ramínek, ačkoli to bylo stále považováno za relativně riskantní. [20]



Obrázek 5: Krajkové svatební šaty z roku 1953

Šedesátá a sedmdesátá léta přinesla po několika desetiletích do svatební módy zpět barvy. Čistá bílá barva, tradičně symbolizující čistotu, začala být nahrazována pestřejšími odstíny, dokonce i šaty byly občas vyměňovány za kostýmký. [20] Zároveň se rozvíjel trend širokých ramen a všech možných tvarů rukávů. Ne

všechny trendy se však mísily u každého oltáře. Pro ilustraci byly zvoleny dvě svatby veřejných, a to herečky Audrey Hepburn a britské princezny Diany. Diana byla ve volbě šatů střídmější a oděla se do bílých krajkových šatů s šunkovými rukávy a několikametrovou vlečkou hodnou královské rodiny. I vzhledem k Dianině popularitě byla svatba silně medializována. [20]

Audrey Hepburn, belgická herečka a humanitární pracovnice, na své již druhé svatbě, tentokrát s psychiatrem a neurologem Andreou Dottim, volila kratší, pastelově růžové šaty se stojáčkovým límcem. Tento oděv spárovala se stejnobarevným šátkem. V kontextu toho, co si běžně představíme jako dámský svatební oděv je tato volba silně netradiční, avšak po tehdejších vzoru to nebylo nic nevídaného.[20]



Obrázek 6: Princezna Diana na svatbě s tehdejším Princem Charlesem



Obrázek 7: Audrey Hepburn na svatbě s Andreou Dottim

V devadesátých letech už se svatební oděv velmi přibližuje tomu, co si pod pojmem představíme dnes. Často se objevují bílé šaty stažené v pase, jejichž sukně je nejčastěji dlouhá až na zem. Objevují se již i šaty bez rukávů i bez ramínek. Průkopnicí tohoto stylu je mimo jiné americká návrhářka Vera Wang. [20]



Obrázek 8: Victoria Beckham ve svatebních šatech od Very Wang, 1999

3.2. Mužský svatební oděv a jeho historie

Mužský svatební oděv je, stejně tak jako denní oděv, konzervativnější než dámský. Muži se na historických i současných fotografiích objevují v různých variacích tradičního obleku.

Stejně tak jako pro dámský oděv byla pro historii pánského svatebního obleku zlomová svatba královny Viktorie a Alberta Sasko-Kobursko-Gothajského. Touto svatbou byla započata pánská tradice nošení armádních uniforem na královské svatby, která pokračuje dodnes. Zásadní však byl i střih Albertova úboru, který ovlivnil budoucnost běžných svatebních obleků. Na začátku 20. století tak převládal trend ranních fraků, které napodobovaly střih Albertovy uniformy.[21]

Pánský oděv velmi málo podléhal změnám a trendům, proto byl svatební frak narušen až ve 20. letech 20. století tzv. Stresemannem, vyznačujícím se krátkým



Obrázek 9: Svatba z raného 20. století

sakem nošeným s šedými pruhovanými kalhoty. Tento styl byl pojmenován po Německém ministru zahraničí Gustavu Stresemannovi, jelikož byl první veřejně známou osobností, která se tohoto stylu ujala. [22]



Obrázek 10: Vyobrazení obleku stylu Stresemann

Ve třicátých letech dvacátého století se rozšířil britský smoking, oděv tradičně užívaný v kuřáckých a pánských klubech ve Velké Británii, jehož svrchní část je ušita ze saténu a vyznačuje se šálovým či špičatým límcem. Ke smokingu se kromě klasického motýlku nosí často místo vesty smokingový pás, občas nazývaný německým slovem kummerbund. Jedná se o saténový pás, jehož přední část je tvořena třemi sklady, jejichž záhyby směřují směrem vzhůru. Tento styl svatebního oděvu byl populární převážně mezi tehdejší mladší generací, která se chtěla odlišit od generace svých otců. [22]

Od třicátých let se v pánském svatebním oděvu mění pouze šířka klopy a kalhot podle trendů v dámském oděvu, tedy např. v sedmdesátých letech se byla klopka rozšířena a kalhoty tvarovány do zvonu.[22]



Obrázek 11: Svatba z 50. let

3.3. Subverzivní přístupy ke svatebnímu oděvu

3.3.1. Vivienne Westwood

Nejznámější návrhářkou svatebních šatů, jež se vymykaly normě, byla jednoznačně Vivienne Westwood, britská návrhářka narozena roku 1941, působící od počátku 70. let až do své smrti ke konci roku 2022. Společně se svým tehdejším partnerem Malcolmem McLarenem, pozdějším manažerem punkové skupiny Sex Pistols, založila ve Velké Británii obchod s ručně vyráběným oblečením nazvaný SEX. Ve své tvorbě pro tento butik se zaměřovala na ideu vzpoury proti zažitým normám. Dle vlastních slov chtěla skrz punkovou módu ukázat, že nebýt perfektní je vlastně krásné. [citaci dodat]

V pozdější tvorbě se stále své původní ideje držela a šířila ji. Náleží jí výmysl tzv. *mini-crinin*, sukňe, ve které skloubila siluetu krinolíny a minisukně. Její návrhářská činnost byla i značně aktivistická a značně nadčasová ve směru udržitelnosti. [11]

Přestože dostupná dokumentace Westwoodové tvorby začíná až v 80. letech, přičemž o svatebních oděvech dohledatelné zdroje mluví až od 90. let, díky velmi vytríbenému přístupu k tvorbě jsou tendence k revoltě napříč její tvorbou znát konstantně. Lze tedy usoudit, že pokud svatební šaty v době 70. a 80. let Westwood produkovala, byly svým tvaroslovím podobné těm pozdějším, nebo alespoň sloužily jako jejich prototypy. Kromě objemných, drapovaných sukňí lze

v její svatební tvorbě vidět i hru s textilem, asymetrií a vzory, které se tradičně nepoužívají vůbec.



Obrázek 12: Svatební šaty z ateliéru Vivienne Westwood, podzim 1993

3.3.2. Zandra Rhodes

Méně všeobecně známou návrhářkou, však nijak méně významnou pro naše účely, je Zandra Rhodes. Původně vyučená textilní výtvarnice z Velké Británie navrhovala potisky, které šly výrazně proti tehdejším trendům v interiérovém designu, některé z nich byly popisovány až jako „pobuřující“. Z toho důvodu bylo složité pro Rhodes najít zaměstnání a v roce 1969 založila své vlastní studio v Londýně. Jejími oděvními kolekcemi si vysloužila uznání od předních britských i amerických nákupčích. Ve svých oděvech často používá principů jako dřevění, odkrytých švů či špendlení spínacími špendlíky. Hojně využívá zjednodušených tvarů střihů a soustředí se na následnou zdobnost. V některých svých návrzích používá i netradičních materiálů jako např. skla. [12]



Obrázek 13: Zandra Rhodes: Wedding Dress



Obrázek 14: Zandra Rhodes Wedding Dress

4.2. Proces navrhování textilní struktury

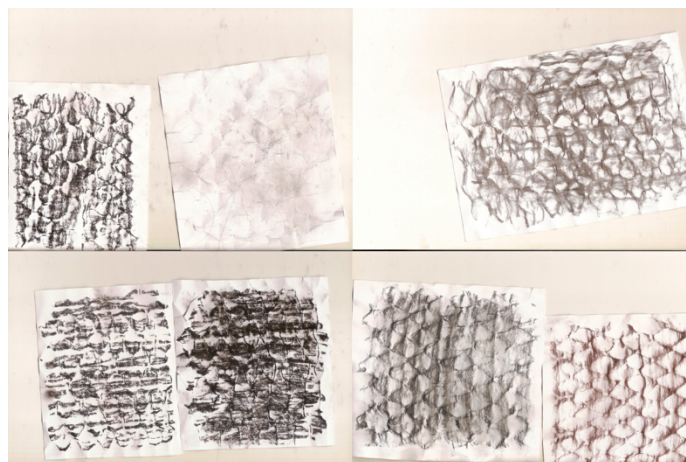
Při prvním pokusu o vytvoření materiálu vhodného pro použití v kolekci bylo využito osnovních pletenin, které byly proháčkovány chemlonovou a akrylovou přízí. Bylo experimentováno s geometrickými o organickými vyháčkovávanými



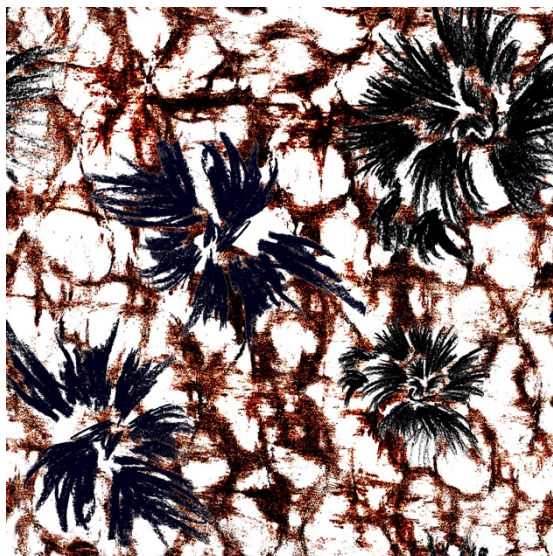
Obrázek 18: První textilní zkoušky

vzory. Později však bylo usouzeno, že proháčkovaná krajkovina či záclonovina působí pro účely kolekce příliš kýčovitě.

V následné fázi bylo tedy rozhodnuto vydat se směrem tisku. Nejprve bylo pohráváno s myšlenkou přímého tisku. Prvotní návrhy vycházely z papíru mačkaného tak, aby záhyby papíru připomínaly šestiúhelníkovou strukturu tylu. Po naskenování a přeexponování byly následně doplněny abstraktními skicami karafiátů.



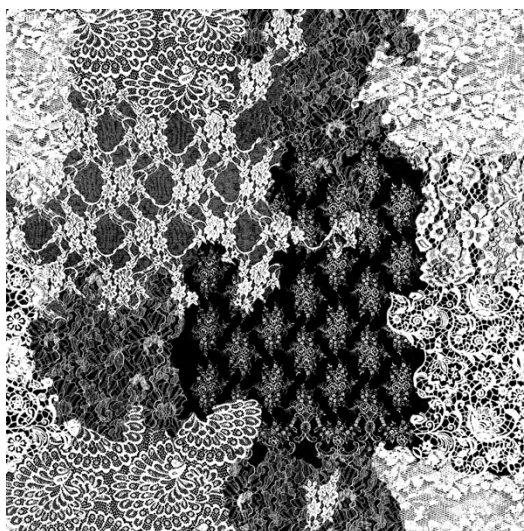
Obrázek 19: Skeny skic



Obrázek 20: kontinuální vzor na přímý tisk

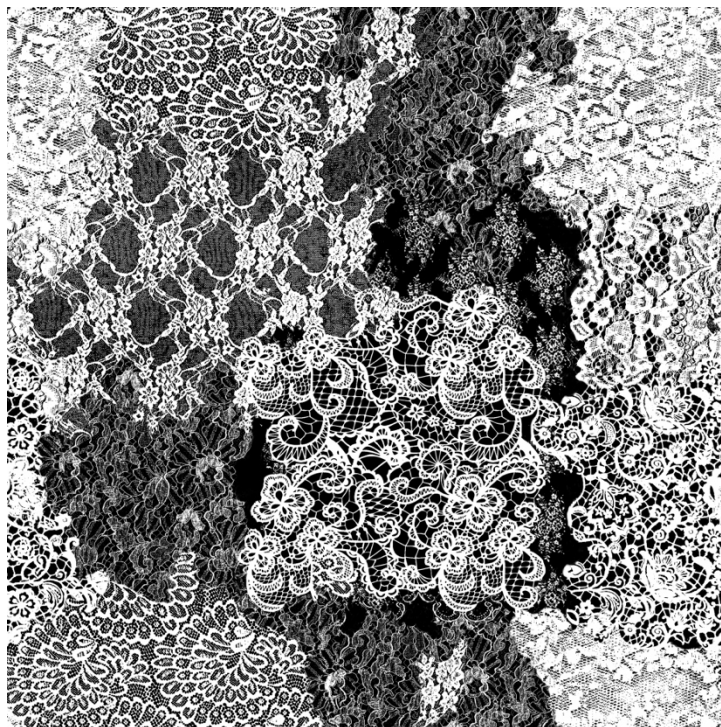
Po vytvoření kontinuálního vzoru a následném potisknutí metráže bylo však usouzeno, že potisk dostatečně nevyjadřuje požadovanou strukturu krajkoviny, především kvůli barevnosti a neurčitosti vzoru. Návrh byl tedy zahozen s následnou myšlenkou přejít z přímého tisku na látku k sítotisku. Jednak kvůli bližšímu vztahu techniky s dobou, již se kolekce inspiruje, jednak kvůli možnosti tisknout bílou barvou na tmavý podklad, což v předchozích zvažovaných variantách tisku nebylo možné.

Pro sítotiskovou variantu vzoru byla vytvořena koláž nalezených krajkovin tak, aby se v rámci možností harmonicky doplňovaly.



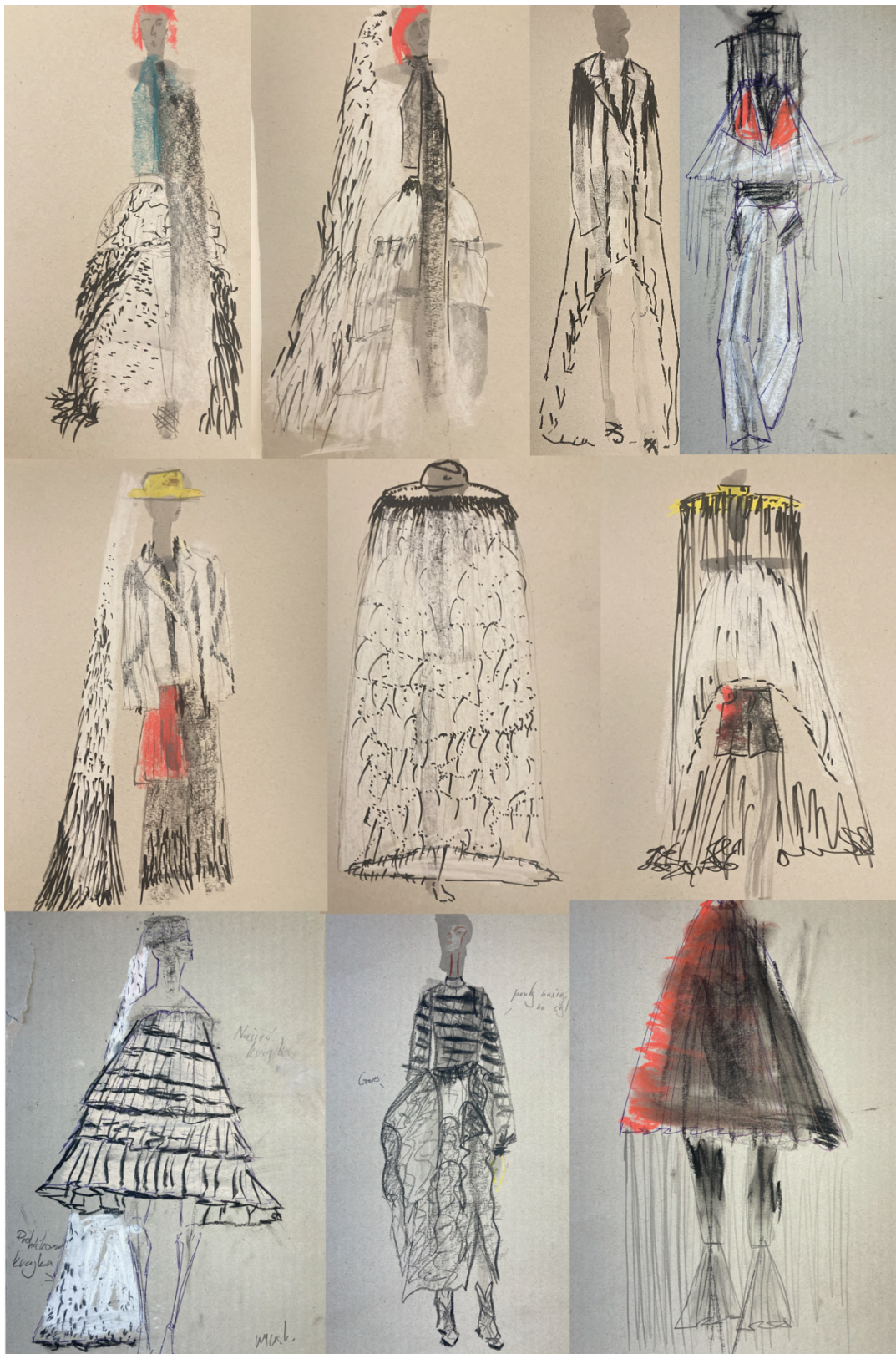
Obrázek 21: První návrh pro sítotisk

První varianta potisku po kontrole v metráži vytvářela nežádoucí dlaždicový efekt, byla proto znovu přetvořena a doplněna o další vzor, který překrýval „prázdná“ místa na vzoru.



Obrázek 22: Finální návrh na sitotisk

4.3. Proces navrhování kolekce



Obrázek 23: První skici oděvní kolekce

Z vizuálních moodboardů a literárních zdrojů bylo čerpáno při vytváření prvních návrhů na oděvní kolekci. V prvních návrzích byla snaha propojit téma svatebního oděvu s punkovou a undergroundovou kulturou a postoji. Původním záměrem bylo vytvořit kolekci s vyháčkovávaným vlasem, který měl dosti prvoplánově odkazovat na dlouhé vlasy aktérů českého undergroundu, kteří si jimi vysloužili přezdívku „máničky“. Dále bylo pohráváno s myšlenkou využít pro kolekci kromě svatebních krajkovin i přímé citace z dobových fotografií.

Z prvních návrhů bylo následně přejito k volnému drapování na panně. Při špendlení bylo však dojito k závěru, že ač původní myšlenka zůstává, bude lepší experimentovat volně než podle předloh. Od původního záměru vytvořit efekt vlasu



Obrázek 24: První drapovaný model

bylo upuštěno.

V prvním drapování bylo hojně využito řasení. Postupem času byl prvň vytvořený živůtek se symetrickou suknicí posouván a dostáván do asymetrickějších tvarů. Ve snaze rozbít konvenci byl nejnižší bod živůtku posunut z přední středové

čáry směrem k levé prsní. Živůtek byl i v horní části upravován do asymetrických tvarů, bylo však usouzeno, že pro stabilitu oděvu není výsledný tvar vhodný.

Ve výsledku bylo drapování inspirací pro vytvoření asymetrického sukňového pásu stahujícího kabát v nadměrné velikosti jako vizuální metaforu pro sužující existenci pod tlakem režimu.

Pro pánský model byla metafora sužování rozvíjena dále. Zkušební materiál byl skládán do tvaru smokingového pásu, který byl následně upevněn na hrudník. Kvůli délce textilie byly sklady vytvořeny pouze na menším úseku uprostřed materiálu. Po zajištění pásu na hrudníku panny uzlem tak nadbytečná délka přečnívala za pannu, z čehož vytanula idea ji ještě více prodloužit a ze smokingového pásu udělat nosiče



Obrázek 25: Druhý drapovaný model

svatební vlečky.

V posledním drapovaném modelu bylo navázáno na myšlenku kabátu, tentokrát bylo však užito již zhotoveného, konfekčního kabátu, jako materiálu. Po prvoplánovém přesouvání podél linie ramen a křížení klopy přes hrudník byla hlavní linie přeměrována na pas.

Při pohrávání si s posazením kabátu na pas bylo také použito saka ze second handu, aby byla získána větší možnost asymetrie. Bylo však usouzeno, že materiál z jednoho oděvu je dostatečný na obtočení kolem pasu. Pro experiment bylo dále použito jen saka. Při přišpendlení na bok s klopami u přední středové linie bylo dosaženo jednak zajímavého vykrojení v oblasti pasu a jednak zajímavého nahromadění materiálu působícího úzkostně.



Obrázek 26: Třetí drapování na panně

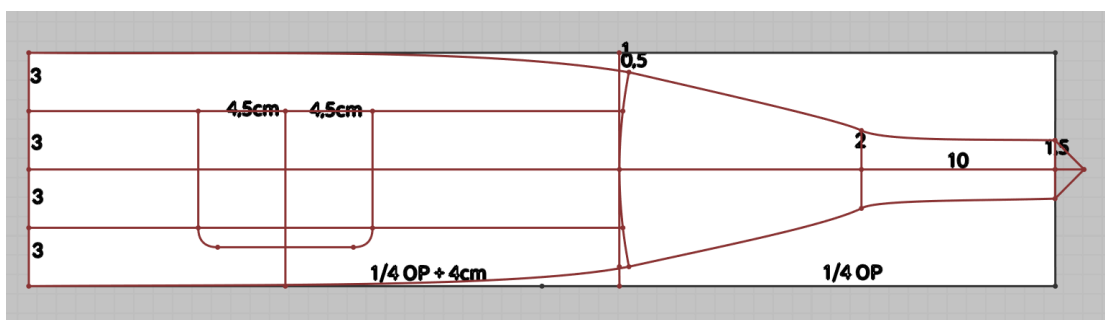
Z drapování na panně bylo poté zpětně vycházeno do třetích návrhů, ve kterých byly ideje spíše umírněny a přesněji nasměrovány.



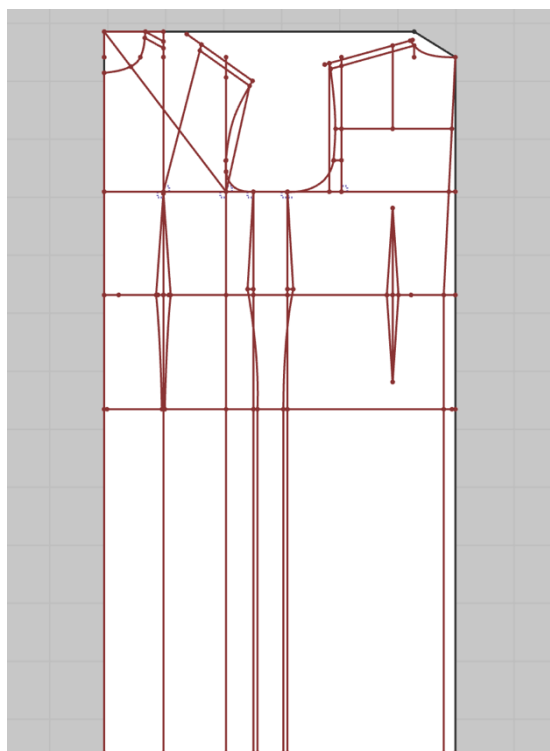
Obrázek 27: Finální skici oděvů

V třetích návrzích bylo dosaženo ještě bližších představ o specifických oděvech. Finálními návrhy jsou tedy 4 outfity, přičemž první je složen z řaseného sukňového pásu, a nadrozměrného saka bez rukávů. Druhý outfit se skládá z jednořadého kabátu, kalhotové sukně a smokingového pásu, který je přemístěn na hrud' a je nositelem vlečky. Třetí outfit se skládá z kolové sukně/kabátu a košile bez rukávů. Poslední outfit se skládá z denimové kalhotové sukně a zkrácené košile bez rukávů.

Na finální návrhy byly vypracovány první stříhy za pomoci počítačového programu programu CLO3D. Základní stříh na kabát, na sako, na košile a na smokingový pás nesoucí vlečku byly vytvořeny podle metodiky Müller & Sohn, zatímco stříh na top ve stylu smokingového pásu a na sukňový korzet byl vytvořen za pomoci nástroje 3D pera a avataru ve standardní dámské velikosti 38. Stříhy na kalhotové sukně byly vypracovány ručně.

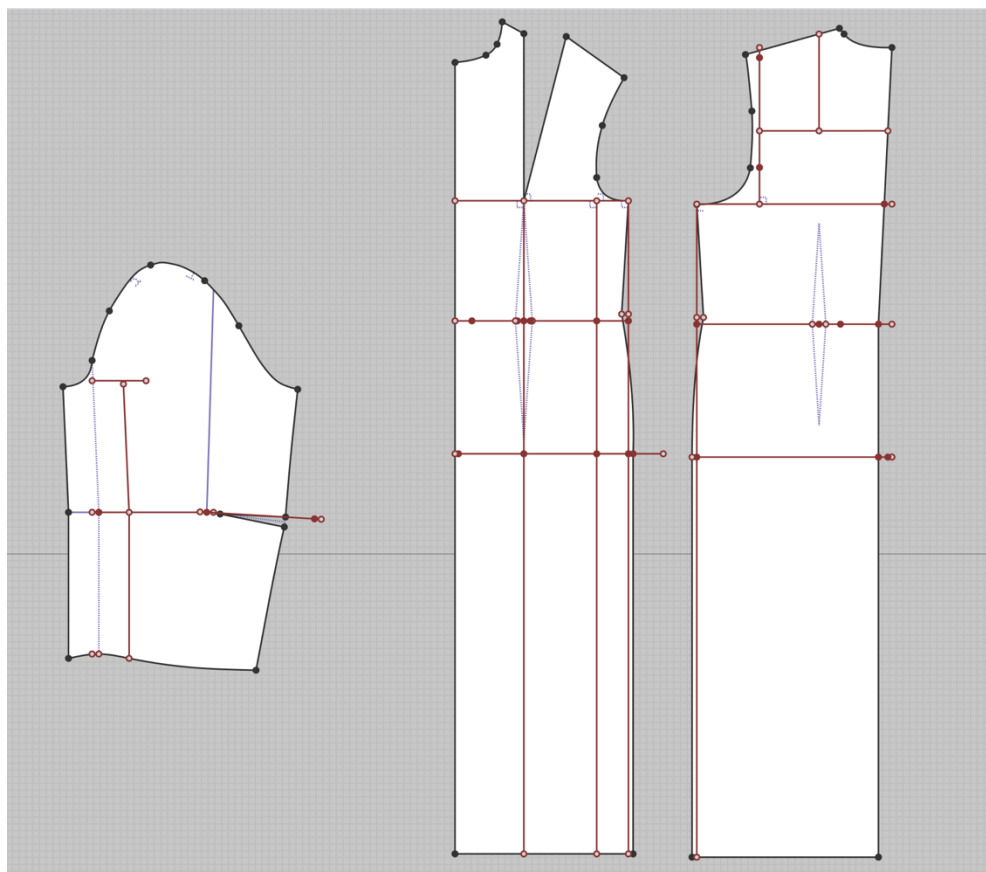


Obrázek 28: Základní stříh smokingového pásu v CLO3D



Obrázek 29: Základní stříh svrchních dílů v CLO3D

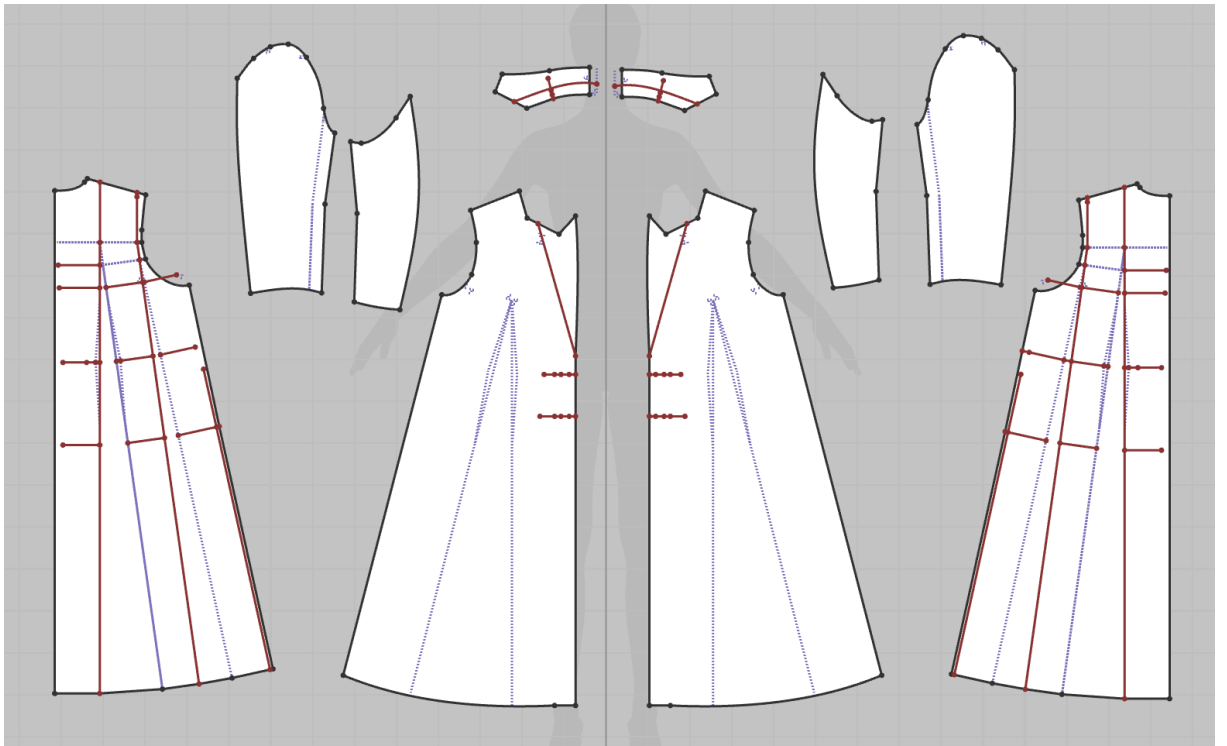
Ze základního bloku byl vykopírován přední a zadní díl. Zároveň byl podle měř získaných z konstrukce základního bloku vytvořen základní střih na rukáv.



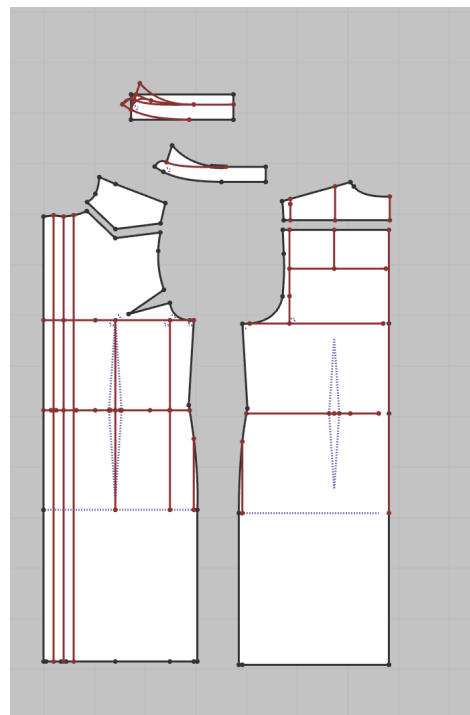
Obrázek 30: Konstrukce základního střihu kabátu

Ze získaného mezistupně byl poté vytvořen střih na košili a na kabát. Pro košili byl na základě rozměrů získaných z předního a zadního průkrčníku vykonstruován střih na límec se zahnutými konci tak, jak se často používá na svatebních košilích. Kvůli kontrastu dvou témat byl přední díl rozdělen na hlavní díl a ramenní díl po vzoru westernových košilí. Košile byla navržena jako model bez rukávu, proto střih na rukáv nebyl pro tento model třeba.

Základní střih byl po dalším vykopírování se záměrem použít jej pro konstrukci kabátu rozšířen na předním díle v jednom bodě a na zadním díle ve dvou. Následně byly upraveny tvary průramků a vymodelován dvoudílný rukáv. Na předním díle byla podle metodiky Müller und Sohn vytvarována fazona s límcem a základní střih byl upraven podle návodu na dvouřadé sako.

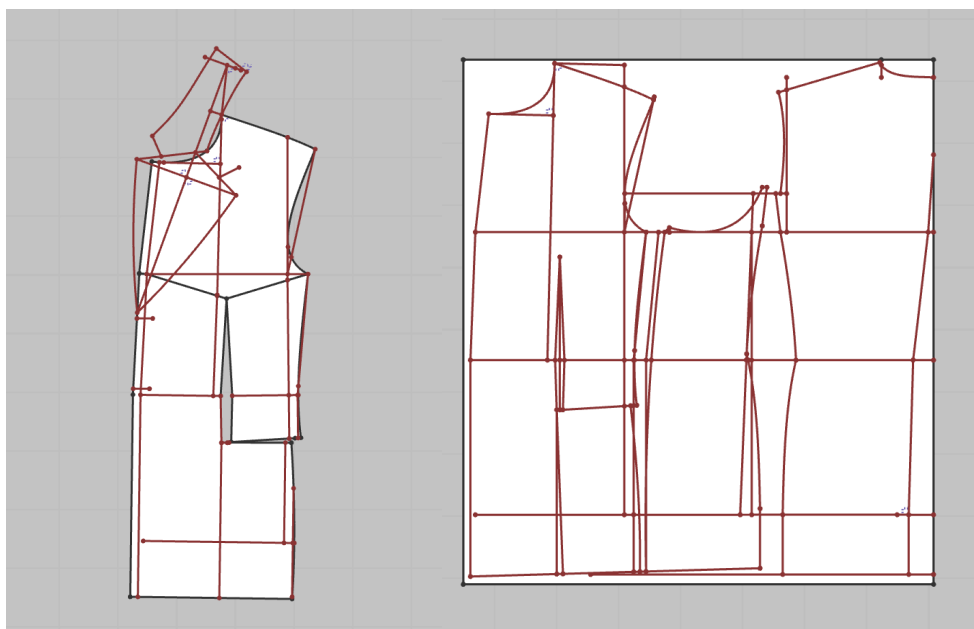


Obrázek 32: Rozšířená konstrukce kabátu



Obrázek 33: Střih košile

Podle metodiky Müller und Sohn byl dále vypracován stříh na pánské sako. Bylo navrženo bez rukávů, proto byl vykreslen jen přední, zadní a boční díl saka. Dále byla vykonstruována klopa a límec.



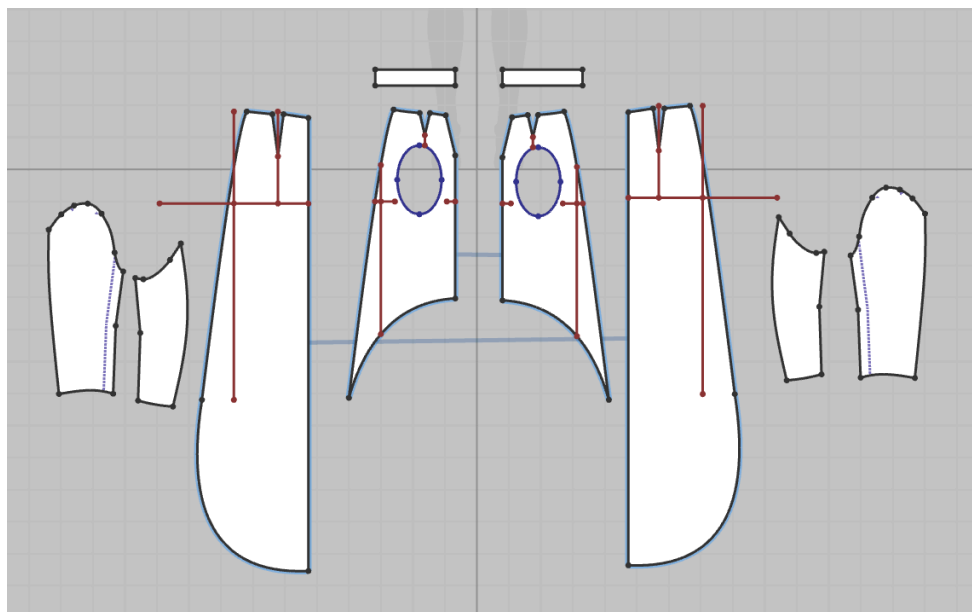
Obrázek 34: Konstrukce saka

Posledním vyrýsovaným stříhem byla sukně ve stylu kabátu. Po vyrýsování základního stříhu áčkové sukně byl zadní díl prodloužen a přední díl zkrácen, aby bylo dosaženo

Za pomocí nástroje 3D pera již byl na avataru v dámské konfekční velikosti 38 vykonstruován stříh na sukňový pás. Na avataru narýsované linie byly následně rozděleny tak, aby bylo možné je rozprostřít do 2D prostoru.



Obrázek 35: Stříh sukňového pásu



Obrázek 36: Střih kabátové sukně

Po finálních úpravách všech stříhů tak, aby na sebe navzájem doléhající okraje pasovaly, byly všechny stříhy vytištěny na papíry velikosti A3 a poskládány. Veškeré stříhové díly byly vystříženy ze 100% bavlněného plátna a byly sešity materiálové zkoušky.

Z prvních materiálových zkoušek bylo usouzeno, že smokingový pás na hrudi musí být předimenzován a vlečka nést více materiálu. Dále bylo poznamenáno, že kabátovou sukni bude potřeba na předním díle ponechat bez výkroje dosaženého na panně, neboť se jinak neudrží na těle. Střih na sako bez rukávů byl zkrácen. Střih na kabát byl vytvořen od začátku, neboť oděv se v realitě nechoval tak, jak bylo předpokládáno.



Obrázek 37: Stříhové zkoušky z plátna

Po úpravě stříhů již byly díly vystřihány z finálních materiálů. V rámci finální kolekce se tedy jedná o čtyři outfity: První outfit se skládá z košile bez rukávů a kabátové sukně. Druhý outfit se skládá z předdimenzovaného kabátu a krátké kalhotové sukně. Třetí outfit je složen z krátké košile bez rukávů a dlouhé kalhotové sukně. Čtvrtý, finální outfit, je složen ze saka bez rukávů a sukňového pásu.

4.4. Finální výběr outfitů

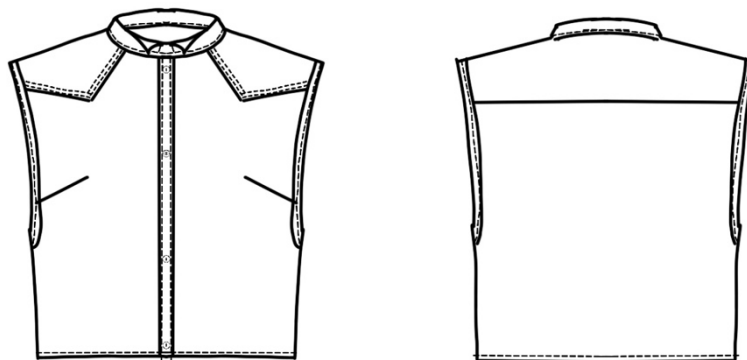
Jak již bylo zmíněno, pro finální kolekci byly vybrány čtyři outfity.

4.4.1. První outfit

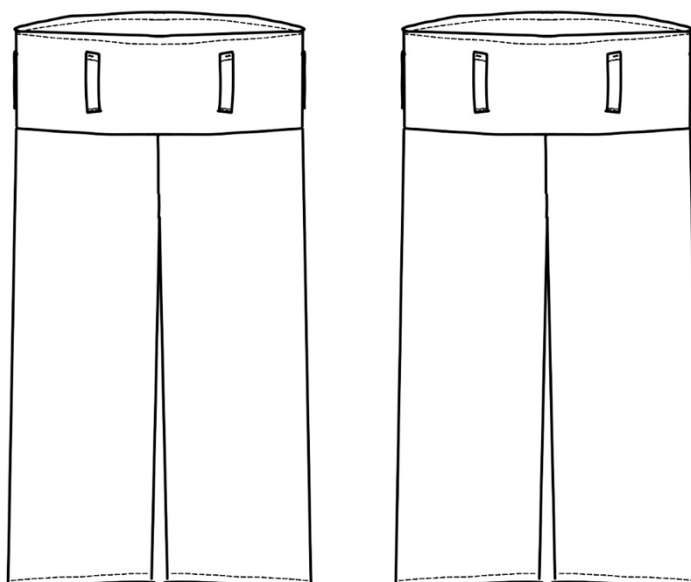
První outfit se skládá ze zkrácené košile bez rukávů inspirované westernovým stylem košil. Límeček byl vytvarován podle vzoru svatebních košil, již se párují s motýlkem a průramky jsou začištěny šikmým proužkem vyrobeným ze stejného materiálu jako hlavní díly. Košile je spárovaná s dlouhou kalhotovou sukní, která je v pase předdimenzována a následně páskem znovu stažena.



Obrázek 38: Linie prvního outfitu a nezvolené variace



Obrázek 39: Technický náčrt košile prvního outfitu



Obrázek 10: Technický náčrt kalhotové sukně prvního outfitu

Košile je zhotovena ze 100% bavlny v plátňové vazbě a černé barvě, přičemž na sedlo, zadní díl a límec je aplikován autorský potisk. Kalhotová sukně je zhotovena z tmavě modrého denimu a je bez potisku.

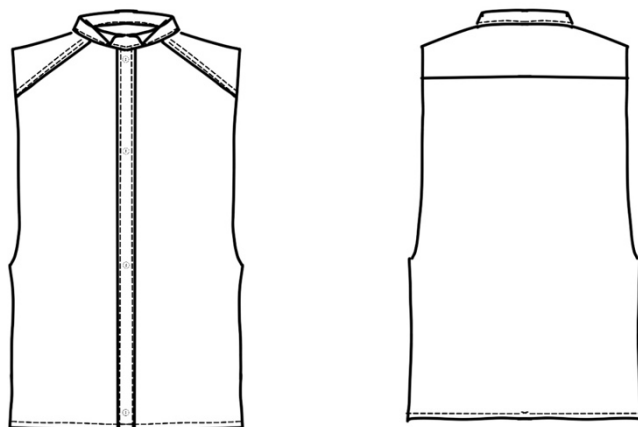
4.4.2. Druhý outfit

Druhý outfit se skládá rovněž zaprvé z košile bez rukávů, tentokrát však bez potisku. Průramky jsou výrazně prohloubeny po vzoru punkových triček s doma ustřiženými rukávy, proto jsou i průramky nezačištěny. Sedlo v předním díle není vytvarováno do hrotu, jelikož se zkráceným ramenním švem by hrot nepůsobil dobře. S košilí je nošena dlouhá sukně, jež je na předním díle rozdělena a potištěna tak, aby opticky prodlužovala košili a vytvářela efekt kabátové klopky. Na

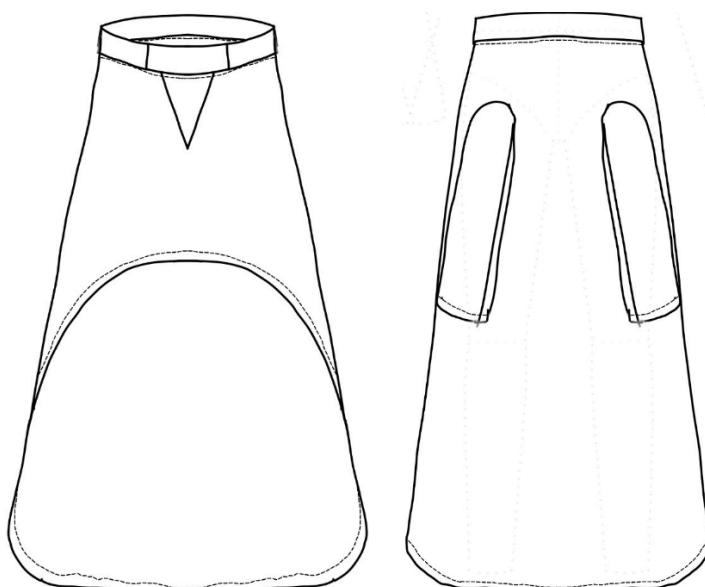
zadním díle jsou na sukni přidány dva dvoudílné rukávy k většímu podkreslení efektu kabátu. Oba oděvy jsou zhotoveny ze 100% bavlny v plátnové vazbě.



Obrázek 41: Linie druhého outfitu a nezvolené variace



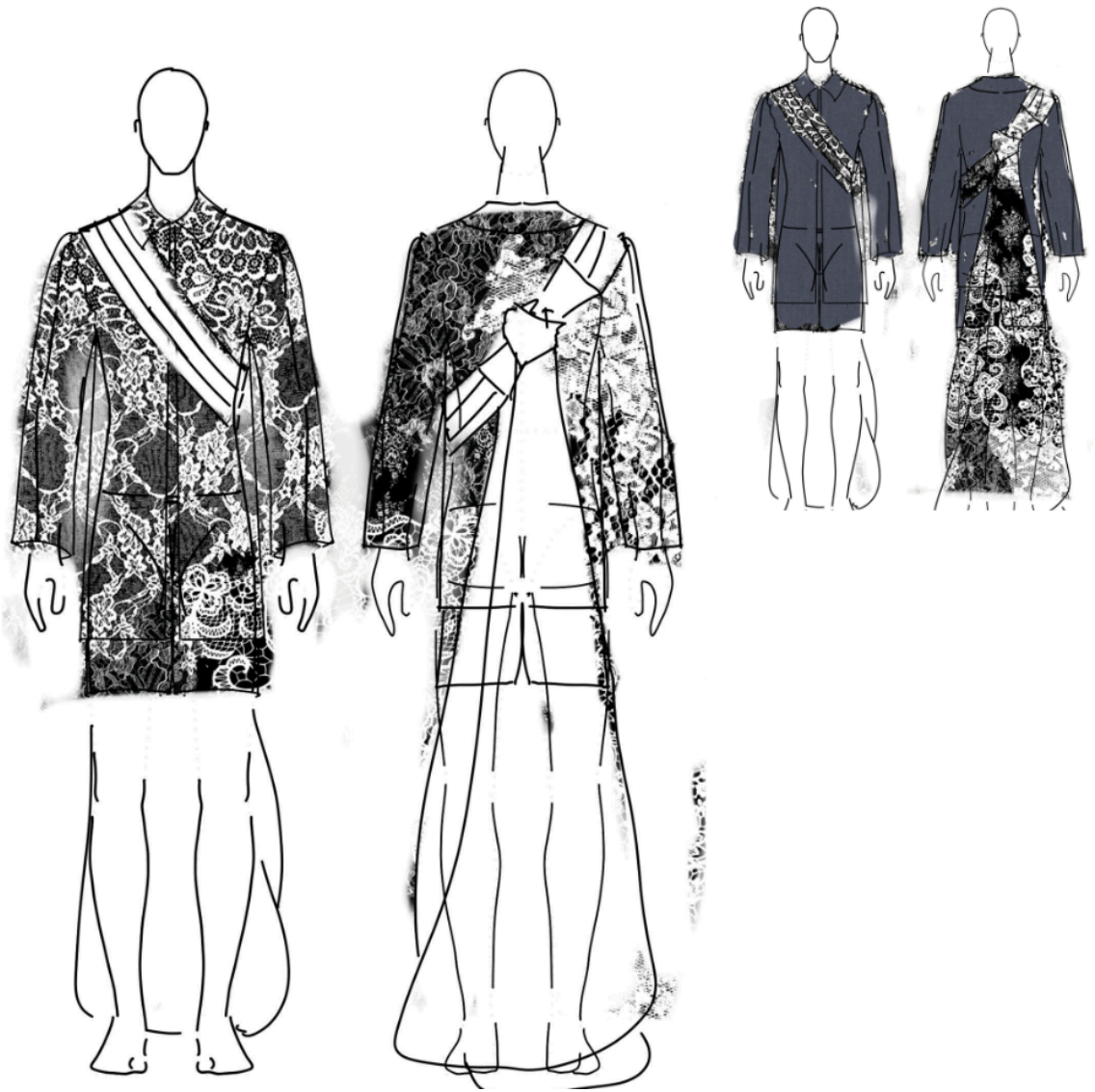
Obrázek 42: Technický nákres košile druhého outfitu



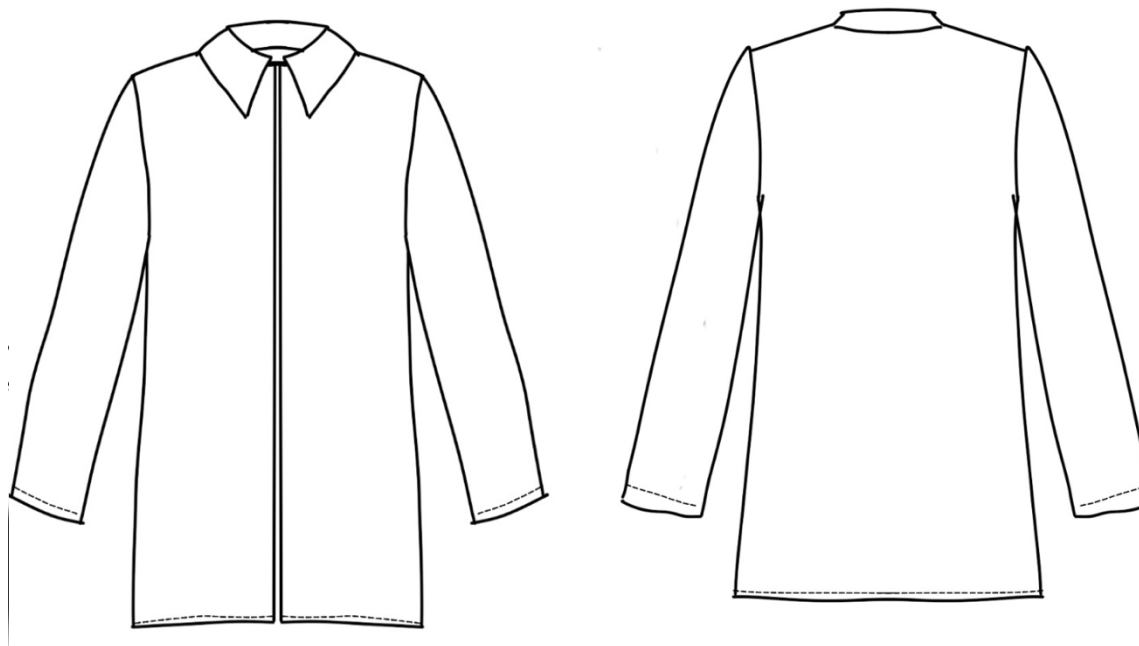
Obrázek 43: Technický nákres kabátové sukně druhého outfitu

4.4.3. Třetí outfit

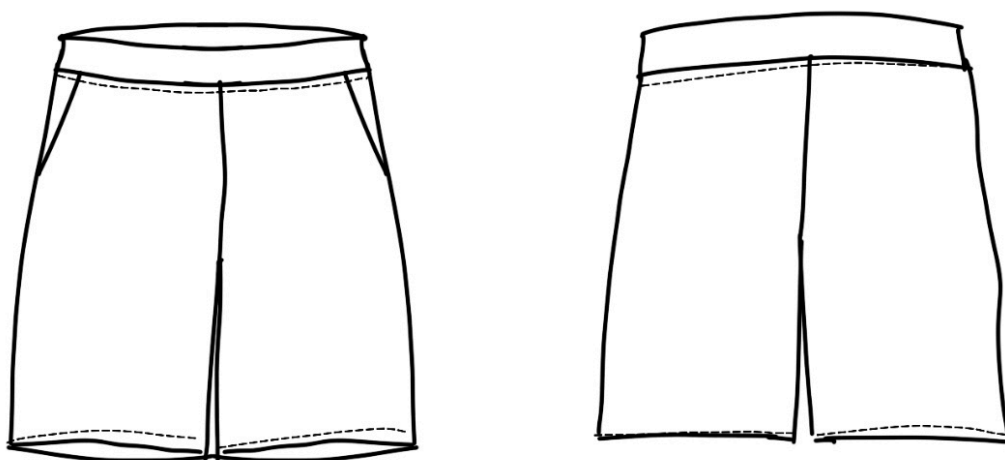
Třetí outfit bakalářské oděvní kolekce se skládá ze tří částí, a to z kabátu, krátké kalhotové sukně, a předimenzovaného smokingového pásu, na kterém je připevněna vlečka. Kabát i kalhotová sukně jsou zhotoveny z krepžoržetu ze 100% polyesteru. Celý kabát i sukně jsou potištěny autorským vzorem. Smokingový pás je zhotoven ze saténu ze 100% polyesteru.



Obrázek 44: Linie třetího outfitu a nezvolená variace



Obrázek 45: Technický nákres kabátu třetího outfitu



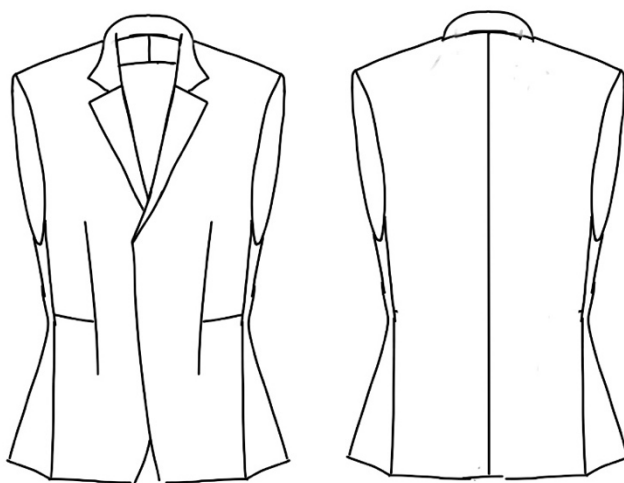
Obrázek 46: Technický nákres kalhotové sukně třetího outfitu

4.4.4. Čtvrtý outfit

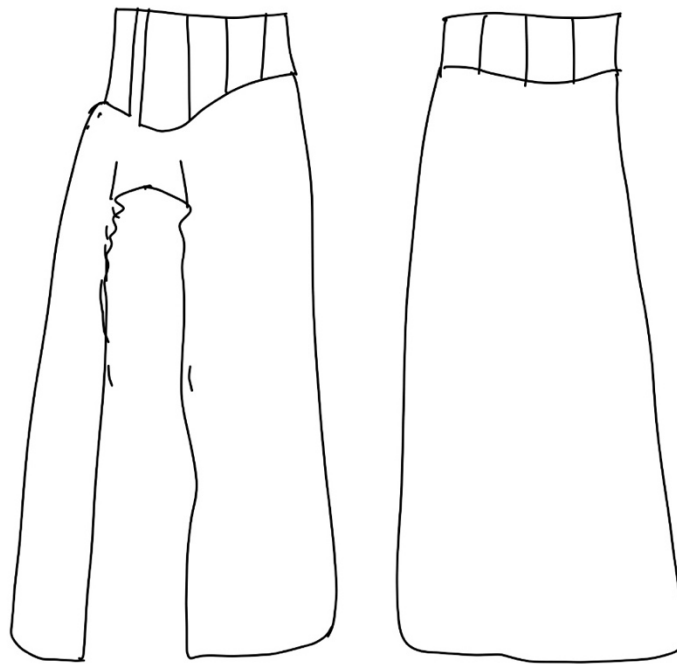
Poslední, tedy čtvrtý outfit z oděvní kolekce se skládá ze saka bez rukávů zhotoveného z denimu potištěným autorským desénem, který je nošen se sukňovým pásem z bavlny a polyesteru.



Obrázek 47: Čtvrtý outfit a nezvolená variace



Obrázek 48: Technický nákres saka čtvrtého outfitu



Obrázek 49: Technický nákres sukňového pásu čtvrtého outfitu

5. Fotodokumentace



Obrázek 50: Fotografie prvního outfitu



Obrázek 51: Fotografie druhého outfitu



Obrázek 11: Fotografie třetího outfitu



Obrázek 53: Fotografie čtvrtého outfitu



Obrázek 54: Skupinová fotografie celé kolekce



Obrázek 55: Profilové foto celé kolekce

6. Závěr

Konečným výsledkem bakalářské práce je kolekce oděvů inspirovaných svatební tematikou a undergroundovou kulturou 70. let. Oděvy se staví kriticky k představě tradičního svatebního oděvu ve 21. století.

V teoretické části bylo nabyto znalostí o průběhu vykonstruovaného procesu s kapelou Plastic People of the Universe a útlaku alternativní kultury v Československu, díky čemuž bylo lépe pochopena nálada a tendence dobových ústředních aktérů kulturní a následně i politické revoluce. Zkoumané zdroje nám zároveň dokázaly rozšířit obzory ohledně toho, co vše může sloužit jako zdroj útlaku a jakých podob může nabývat.

Praktická část ukazuje proces navrhování kolekce od prvotního nápadu přes opakované skici a materiálové zkoušky společně se všemi útrapami konstantních změn a zádrhelů. Oděvy jsou tak představeny od nápadu přes skicu až po svou finální podobu.

I přesto, že z autorovy strany bylo způsobeno nemálo časových zádrhelů a často bylo jito hlavou proti zdi, z čehož plynulo nemálo nedostatků ve finální realizaci kolekce se dá usoudit, že finální kolekce je pro nás uspokojivá a nepochybně silnou motivací se nadále zlepšovat ve všech ohledech kreativního procesu.

7. Zdroje a literatura

1. *Česká literatura v letech 1945–1990*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 27. 3. 2023. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Česká_literatura_v letech_1945–1990. [cit. 2024-01-17].
2. MACHOVEC, Martin. *Ivan Martin JIROUS*. Online. INSOPHY, STUDIO VÉMOLA. Slovník české literatury po roce 1945. C2006-2008, 5.12.2018. Dostupné z: <http://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1038>. [cit. 2024-01-16].
3. ŠVEHLA, Marek. *Magor a jeho doba: život Ivana M. Jirouse*. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-555-2.
4. MAŇÁK, Vratislav. *Po akci Kapela měl underground zazpívat. Tažení StB přibližuje nová kniha*. Online. ČESKÁ TELEVIZE [ČT24]. Česká Televize. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/kultura/po-akci-kapela-mel-underground-zazpivat-tazeni-stb-priblizuje-nova-kniha-87188>. [cit. 2024-01-16].
5. STÁREK, František. *Bojanovická ikona 30 let stará*. Online. ÚSTAV PRO STUDIUM TOTALITNÍCH REŽIMŮ ČR [USTR ČR]. Ústav pro studium totalitních režimů. Dostupné z: <https://www.ustrcr.cz/data/pdf/seminare/bojanovice-1976.pdf>. [cit. 2024-01-16].
6. JIROUS, Ivan Martin. *Zpráva o třetím českém hudebním obrození*. 1975.
7. HAVILAND, William A.; PRINS, Harald E.L.; MCBRIDE, Bunny a WALRATH, Dana. *Cultural Anthropology: The Human Challenge*. 13. Cengage Learning. ISBN 978-0-495-81178-7.
8. HRABALIK, Petr. *Čs. underground 80. let – přímá návaznost na hippies a tuzemské „plastikové“ společenství*. Online. ČESKÁ TELEVIZE. Bigbít: Internetová encyklopedie rocku. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/ceskoslovensko/80-leta/clanky/228-cs-underground-80-let-prima-navaznost-na-hippies-a-tuzemske-plastikove-spolecenstvi/>. [cit. 2024-02-02].

9. *Wedding Dress*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Wedding_dress. [cit. 2024-02-03].
10. ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. *Why do brides wear white?* Online. Britannica. Dostupné z: <https://www.britannica.com/story/why-do-brides-wear-white>. [cit. 2024-02-03].
11. *Vivienne Westwoodová*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Vivienne_Westwoodová. [cit. 2024-02-02].
12. *Zandra Rhodes*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Zandra_Rhodes. [cit. 2024-02-05].
13. KUDRNA, Ladislav a STÁREK, František. *Kniha v barvě krve: násilí komunistického režimu vůči (proto)undergroundu*. Historie (Academia). Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3207-2.
14. JIROUS, Ivan Martin a ŠPIRIT, Michael. *Magorův zápisník*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-721-5033-2.
15. DUBČEK, Alexander. *Hope Dies Last: The Autobiography of Alexander Dubček*. New York: Kodansha America, 1993. ISBN 1-56836-000-2.
16. *Alexander Dubček*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Alexander_Dubček. [cit. 2024-02-18].
17. HLAVÁČKOVÁ, Konstantina. *Kytky v popelnci: Společnost a móda v sedmdesátých letech v Československu*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2009. ISBN 978-80-7101-072-2.
18. *Svatba*. Online. In: Wikipedia: the free encyclopedia. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Svatba>. [cit. 2024-05-20].
19. NAVRÁTIL, Pavel. *Politicky motivované soudní procesy vedené proti Ivanu Martinu Jirousovi*. Online. ÚSTAV PRO STUDIUM TOTALITNÍCH REŽIMŮ ČR [USTR ČR]. Ústav pro studium totalitních režimů. Dostupné

- z: <https://www.ustrcr.cz/data/pdf/seminare/bojanovice-1976.pdf>. [cit. 2024-01-16].
20. *The Evolution of Wedding Dress*. Online. Dostupné z: <https://fashionlawjournal.com/the-evolution-of-wedding-dress-history-and-its-cultural-significance/>. [cit. 2024-05-18].
21. *A Brief History of the Wedding Suit*. Online. Dostupné z: <https://kingandallen.co.uk/journal/article/a-brief-history-of-the-wedding-suit/>. [cit. 2024-05-18].
22. *Der Hochzeitsanzug - Outfits für den Bräutigam*. Online. M. Müller und Sohn. Dostupné z: <https://www.muellerundsohn.com/allgemein/der-hochzeitsanzug-outfits-fuer-den-braeutigam/>. [cit. 2024-05-18].

Seznam obrázků:

1. ŠVEHLA, Marek. *Magor a jeho doba: život Ivana M. Jirouse*. Praha: Torst, 2017. ISBN 978-80-7215-555-2.
2. *Pozvánka na svatbu Martina Jirouse*. Online. In: Paměť národa. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/stalo-se/proces-s-undergroundem-skoncil-fiaskem-vlasatcu-se-zastali-intelektualove>. [cit. 2024-05-18].
3. FENTON, Roger. *Queen Victoria and Prince Albert pose for a reenactment of their marriage in 1854*. Online. In: CONDÉ NAST. Vanity Fair. Dostupné z: https://media.vanityfair.com/photos/5ac3c6a1cd21575c1e2ee157/master/w_1600,c_limit/Embed-01-Queen-Victoria-Prince-Albert.jpg. [cit. 2024-02-03].
4. DURBIN, Gail. *A wedding in 1927*. Online. In: Flickr. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/lovedaylemon/3666514002/in/pool-94766934@N00/>. [cit. 2024-04-21].
5. *1953 Lace wedding gowns*. Online. In: Vintage Dancer. Dostupné z: <https://vintagedancer.com/1950s/1950s-vintage-wedding-dresses-history/>. [cit. 2024-05-18].
6. *Princess Diana Almost Called Off Her Royal Wedding to King Charles III—This Is Who Changed Her Mind*. Online. Dostupné z: <https://www.brides.com/princess-diana-almost-called-off-royal-wedding-8558801>. [cit. 2024-05-18].
7. *Audrey Hepburn y Andrea Dotti*. Online. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/397513104602161522/>. [cit. 2024-05-18].
8. *Vera Wang wedding style in 11 iconic gowns*. Online. Dostupné z: <https://www.vogue.fr/wedding/inspiration/diaporama/vera-wang-11-iconic-bridal-gowns>. [cit. 2024-05-18].
9. *The history of the morning coat*. Online. Dostupné z: <https://therake.com/stories/the-history-of-the-morning-coat>. [cit. 2024-05-18].
10. *The Gentleman's guide to the Stresemann aka the German Stroller*. Online. Gentleman's Gazette. Dostupné z: https://www.gentlemansgazette.com/stresemann/?__cf_chl_tk=nYFdZ6Gz

[77r5tp6ZQNViqS_VT2lGaMBLoPn50ZBhaYQ-1716064039-0.0.1.1-1642](#). [cit. 2024-05-18].