

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**  
**KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ**

**SURREALISMUS A MÓDA**

Vzájemný vliv na příkladu pracovního vztahu Salvadora Dalího a Elsy  
Schiaparelliové

**Bakalářská práce**

Marika Hankiewiczová

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Pavel Štěpánek, PhD.

Olomouc 2015

# Kopie zadání bakalářské práce

Univerzita Palackého v  
Olomouci  
Filozofická  
fakulta

Studijní program: Teorie a dějiny výtvarných umění

Forma:  
Prezenční

Akademický rok: .

Obor/komb.: Dějiny výtvarných umění (UVU)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ  
práce studenta

		OSOBNÍ
PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	ČÍSLO
HANKIEWICZOVÁ Marika	Poříčská 2071, Praha - Újezd nad Lesy	F12682

TÉMA ČESKY:

Surrealismus a móda; Vzájemný vliv na příkladu pracovního vztahu Salvadora Dalího a Elsy Schiaparelliové

NÁZEV ANGLICKY:

Surrealism and Art; Mutual Influence in an Example of the Working Relationship of Salvador Dalí and Elsa Schiaparelli

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. PhDr. Pavel Štěpánek, Ph.D.

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Hnutí surrealismu, Salvador Dalí, Móda 20. a 30. let 20. století, Elsa Schiaparelliová, Spolupráce Elsy Schiaparelliové a Salvadora Dalího na jejich modelech. Porovnání přístupů obou osobností k umění a módě a formální rozběr vzájemného ovlivnění jejich tvorby.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Maurice Nadeau, *Dějiny surrealismu*, Votobia, 1994, přeložili Zbyněk Havlíček a dědicové, s.

Tim Martin, *Surrealisté*, Slovart, 2004, přeložila Blanka Brabcová.

Richard Martin, *Fashion & Surrealism*, Rizzoli, 1987.

Gilles Néret, *Dalí*, Taschen/Slovart, 2010, přeložila Jana Horynová, 2004.

Robert Descharnes, Gilles Néret, *Dalí*, Taschen, 2010, přeložili Jiří a Milada Stachovi.

Ludmila Kybalová, *Od „zlatých dvacátých“ po Diora*, Nakladatelství Lidové noviny, 2009.

Jana Máchalová, *Budiž móda*, Nakladatelství Brána, 2012.

Stevenson NJ., *Kronika módy*, Fortuna Libri, 2011, přeložila Jana Pacnerová, 2011.

*Fashion; A Fashion History of the 20th Century*, The Kyoto Costume Institute, Taschen, 2012.

Podpis studenta: .....

Datum: .....

Podpis vedoucího práce: .....

Datum: .....

# Uvedení rozsahu práce ve znacích

Práce v celkovém rozsahu obsahuje 124 443 znaků.

# Čestné prohlášení

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma SURREALISMUS A MÓDA: Vzájemný vliv na příkladu pracovního vztahu Salvadora Dalího a Elsy Schiaparelliové vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího bakalářské práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne. ....

Podpis .....

# Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování profesoru PhDr. Pavlu Štěpánkovi, PhD., který mi i přes svou značnou vytíženost a zahraniční pobyty poskytl cenné rady, vykázal velkou trpělivost a přispěl tak k myšlenkám směřujícím k dalšímu rozvoji této práce.

# Abstrakt

Práce se věnuje problematice vzájemného vztahu módy a umění, konkrétně v období 30. let 20. století v zastoupení představitele výtvarného umění, Salvadora Dalího, a představitelky módního světa, návrhářky Elsy Schiaparelliové. Cílem práce je vstupní seznámení čtenáře s problematikou a vymezení klíčových prvků spolupráce obou osobností a jejího vlivu na pojetí módy v rámci dějin umění. Zjištěné závěry vycházející z provedených analýz poukazují na zásadní přesah do dnešní postmoderní doby včetně zahrnutí módy do kategorie umění.

V první části práce přináší obecné informace o 30. letech 20. století, uvádí životopisy a popisuje tvorbu obou zmíněných osobností. V druhé části jsou provedeny analýzy Dalího obrazu s námětem módy, Dalího ilustrace pro módní časopis *Vogue*, umělecké tvorby (malířské a uměleckořemeslné) Salvadora Dalího pro Elsu Schiaparelliovou a v neposlední řadě rozbor jejich spolupráce na dvou vybraných modelech. Závěr práce se věnuje dedukci směřující k návrhům na zpracování dalších aspektů problematiky nejen v časovém horizontu 30. let 20. století, ale i ve vztahu k celkovému pojetí módy jako kategorie volného umění ve 20. století a dnešní době a ve vzájemném působení obou odvětví.

Zvolená problematika je zkoumána s využitím informací z dostupné umělecko-historické a módně historické odborné literatury. Práce využívá nástroj analýz a interpretací děl a předpokládá i možnosti dalšího rozšíření a rozpracování následným podrobnějším výzkumem v oblasti daného tématu. Předložená práce a její závěry umožňují českému čtenáři získat základní přehled o módě 30. let 20. století, o hnutí surrealismu, Salvadoru Dalím a Else Schiaparelliové, o jejich spolupráci a vzájemném vlivu na jejich vlastní tvorbu. Práce poskytuje informace v kontextu dnešní doby na základě úvah o vlivu zmíněné spolupráce na označení jedné z kategorií módy jako volného umění.

# Abstract

This thesis is devoted to the mutual influence of art and fashion, specifically in the 1930s, as represented by the artist Salvador Dalí and the fashion designer Elsa Schiaparelli. The aims of this work are the familiarization of the reader with this issue and with the limitations of the key points of the cooperation between these two personalities and their influence on the concept of fashion as a part of art history. The conclusions drawn from the analyses show a fundamental overlap in the postmodern age, with fashion being included in the category of art.

The first part gives you general information about the 1930s, introduces biographies, and describes the work of both mentioned personalities. The second part is based on analyses of Dalí's painting with the fashion theme, Dalí's illustrations in *Vogue* fashion magazine, his works of art for Elsa Schiaparelli, and in the last part an analysis of their cooperation on two of Schiaparelli's chosen models. The end of the thesis is devoted to deductions which tend to different schemes of this issue, not just in the 1930s, but in the entire relational concept of fashion as a category of *free art* in the 20<sup>th</sup> century and about its influence in the current day.

The chosen issue has been researched by using information from available specialized historical art and historical fashion literature. The thesis uses the analyses and interpretation of art works, and it presumes possibilities of future expansion and development of more detailed research on the topic. The submitted thesis and its aims give the Czech reader a basic summary about fashion in the 1930s, Surrealism, Salvador Dalí and Elsa Schiaparelli, and about their cooperation and their mutual influence on their own art works. The thesis provides information in a present-day context based on considerations about the influence of the mentioned cooperation as an indication of one part of fashion being a *free art*.

# Obsah

Úvod.....	1
1. Charakteristika 30. let 20. století.....	3
1.1 Politická a ekonomická situace v Evropě.....	4
1.2 Dění v uměleckých a módních kruzích Evropy.....	6
2. Hnutí surrealismu .....	10
2.1 Myšlenky .....	10
2.2 Surrealismus ve výtvarném umění .....	12
3. Salvador Dalí.....	14
3.1 Život .....	14
3.2 Dílo.....	16
3.3 Móda v životě a umění Salvadora Dalího .....	18
4. Móda 30. let 20. století.....	19
5. Elsa Schiaparelliová .....	21
5.1 Život .....	21
5.2 Tvorba Elsy Schiaparelliové.....	24
6. Surrealismus a móda v zastoupení; Salvadora Dalí a Elsy Schiaparelliové.....	26
6.1 Dalího obrazy s námětem módy: <i>Denní a noční šaty těla</i> .....	27
6.2 Dalího ilustrace pro módní magazín Vogue: <i>Sen o večerních šatech</i> .....	29
6.3 Dalího umělecké práce pro Elsu Schiaparelliovou: <i>Pohovka Rty Mae Westové, obraz Nekrofilní jaro</i> .....	31
6.4 Spolupráce na modelech Elsy Schiaparelliové: <i>Cípaté šaty, Šaty s humrem</i> .....	34
7. Přesah spolupráce do dnešní doby.....	37
8. Závěry analýz .....	40
9. Závěr.....	42
10. Poznámkový aparát .....	45
11. Bibliografie.....	51
12. Další zdroje.....	54
13. Obrázkové přílohy .....	56
14. Zdroje obrázkových příloh .....	85



# Úvod

Historie umění je stejně dlouhá jako sama existence lidské společnosti. I dějiny módy jsou stejně dlouhé, bohužel však o ní neexistují písemné prameny z dob, kdy se začalo pojednávat o umění. Písemné záznamy o umění se objevují už v antice, příkladem může být například dílo Vitruvia nebo Pausania a Plinia. Je pravdou, že zmínky o módě lze nalézt například už i u Plinia, ale týkají se spíše potřeby člověka oblékat se, kvůli nedostatku jiného zateplení, které mu příroda nenadělila. První jednoznačné informace odpovídající historickým poznatkům se vztahují až k jednomu z prvních známých dvorních *couturiérů*, k Charlesu Fredericku Worthovi (1825 – 1898, Francie<sup>1</sup>). Jeho vliv byl natolik patrný, že se následně začalo psát i o dalších významných osobnostech módy. Právě období poloviny 19. století bylo obdobím, kde je už možné dohledat některé písemné prameny týkající se módního návrhářství.

Jména umělců jako byl Michelangelo, Leonardo da Vinci, Caravaggio a další, jsou známa téměř celému světu, jména jednotlivých návrhářů a *couturiérů*, kteří stojí za historií módy, jsou však pro většinu lidí známá podstatně méně nebo jsou dokonce zcela neznámá.

Stejně jako omezená znalost jmen módních tvůrců je méně diskutovaným tématem i souvislost mezi módou a uměním. Právě tato skutečnost je důvodem pro volbu tématu předkládané práce. Nedostatek informací o vzájemném vlivu a spolupráci umělců s módními návrháři je zjevný v české literatuře uměleckohistorické stejně jako v knihách o historii módy ve světovém měřítku. Vliv umění v módě je znatelný nejen v minulosti, ale i dnes. Například letní módní sezona roku 2014, která byla plná květinových vzorů, byla inspirována impresionismem a postimpresionismem.<sup>2</sup> Podobně se nechala značka Dolce & Gabbana inspirovat Byzancí a byzantskými mozaikami při vytváření kolekce v roce 2013 na nadcházející letní sezonu roku 2014.<sup>3</sup> Módní minimalismus, oblíbený zejména v posledních pěti letech, je zase důsledkem zájmu o tento umělecký směr a takových příkladů existuje celá řada. Tento trend inspirování se uměním je propagován zejména bývalou módní múzou Karla Lagerfelda a také francouzskou módní ikonou Inès de la Fressange.<sup>4</sup> Trendy, které určují primárně módní návrháři, jsou také ovlivněny sociopolitickou situací nebo aktuálními prvky *street style*, tedy módou prezentovanou obyčejnými lidmi na ulici, která může být inspirací pro

mnohé návrhářské kolekce. Nejpřístupnějším představením aktuálních módních trendů pro veřejnost je americké a pařížské vydání magazínu *Vogue*, ale i další módní časopisy.

Počáteční cílené pokusy o konkrétnější spolupráci umělců s módními návrháři spadají do 20. let a zejména pak právě do 30. let 20. století. V tomto období se objevují umělci působící jako tvůrci módy nebo naopak pouze jako autoři některých módních „vychytávek“. Mezi tyto autory patří Salvador Dalí, který spolupracoval nejprve s Gabrielle Coco Chanelovou a poté i s Elsou Schiaparelliovou. Ta byla obdivovatelkou umění a přítelkyní mnoha umělců a galeristů. Její modely byly odvážné a tehdejší reakce klientů na ně byla velmi pozitivní, což dokládá velký zájem zákaznic a pravděpodobně i proslulost jejích modelů do dnešní doby. Spolupráce umělců a módních tvůrců neovlivnila pouze svou dobu, ale i vztah obou oborů dodnes. Vynecháme-li Andy Warhola, jehož komerční práce se podobně jako Dalího tvorba neprojevovala pouze ve výtvarném umění, ale ve velké míře i v módě a designu, lze do skupiny podobně orientovaných umělců zařadit také například módního návrháře Marca Jacobse a další.<sup>5</sup> Spolupráce předznamenala nejen vzájemnou inspiraci, ale i posun hranice chápání toho, co je umění a co je „pouhá“ móda. Tuto hranici zároveň ovlivnila i dnešní postmoderní doba a vše, co s sebou přinesla. Módní svět už není otázkou „vyvolené“ vrstvy majetných občanů, ale většiny z nás. Nový pohled na módu jako součást uměleckého světa dokazuje i počet muzeí a galerií, které věnují svou pozornost módě a její historii (*Museo del Traje v Madridu, Victoria and Albert Museum v Londýně, Metropolitan Museum of Art v New Yorku* atd.). Tato muzea vlastní sbírky modelů od významných návrhářů a pořádají jejich výstavy.

Práce se zaměřuje podrobněji na spolupráci Salvadora Dalího s Elsou Schiaparelliovou a jeho ilustrace pro módní magazín *Vogue*. Tento „lifestylový“ magazín vychází pravidelně každý měsíc, přináší nové trendy především v oblasti módy, ale mnohdy i v umění a designu. Původ časopisu je francouzský, dnes je ale velmi uznávané i americké vydání, které vede v módní branži „obávaná“ Anna Wintourová. Dnes vychází i „národní“ mutace v Německu, Velké Británii a dalších státech. Práce se dále věnuje výtvarným dílům Dalího určeným Else Schiaparelliové jako dar nebo jako zakázka. Zároveň představí Dalího vnímání umění a pojetí módy jako námětu pro výtvarné dílo. Cílem je představit čtenáři ne příliš probádanou oblast v historii umění, která rozšiřuje jeho vliv za hranice krásna k praktickému užití,

na základě cizojazyčné literatury a záznamů převážně z archivních vydání módních časopisů.

Po stručném představení historického kontextu, životů a tvorby obou hlavních osobností představených v práci bude nejprve analyzován obraz *Noční a denní šaty těla* od Salvadora Dalího z roku 1936. Další analýza se zaměří na Dalího módní ilustrace pro už zmíněný magazín *Vogue* s názvem *Sen o večerních šatech*. Práce podrobně rozebere další dvě díla Dalího, obraz *Nekrofilní jaro*, který byl darem pro Elsu Schiaparelliiovou, a pohovku ve tvaru rtů Mae Westové, která byla součástí bytu a ateliéru návrhářky. Poslední analýzy se budou věnovat přímo spolupráci obou autorů na vytvoření dvou modelů; model tzv. *Cípatých šatů* a *Šatů s humrem*. Nakonec bude v práci naznačen význam Dalího prací pro tvorbu návrhářky a jejich spolupráce. Závěr práce shrne analýzami zjištěné informace a na jejich základě vymezí přesah této spolupráce dvou významných osobností. Zároveň budou uvedeny další aspekty problematiky, které by mohly otevřít nové směry bádání v pohledu na některé oblasti módy jako na plnohodnotnou kategorii umění a které by se mohly stát součástí dějin umění. Závěr vychází z časového vymezení na 30. léta 20. století, je však současně koncipován s ohledem na vliv a význam do dnešní doby.

Základním cílem práce je zprostředkovat českému čtenáři základní informace o dané problematice, uvést vzájemný vztah módy a umění a naznačit postupný vývoj prolínání módního průmyslu se světem umění. Záměrem práce je také upozornit na nedostatek odborné literatury podobně jako na zatím nedostatečný zájem ze strany historiků umění a historiků módy o toto téma. Nejde pouze o to ukázat celkový přehled o problematice, ale současně naznačit na konkrétním příkladu vývoj a důležitou podstatu vzájemného působení pro obě zmíněné oblasti. Práce by mohla být přínosem jak pro dějiny umění, tak pro dějiny módy. Zároveň je na místě upozornit na nový trend posledních dvou let, kdy se stále častěji v knihkupectvích objevují originály nebo i překlady publikací o módě, její historii nebo o jednotlivých návrhářích. Právě tato skutečnost se může stát hodnotným podnětem pro otevření nových oblastí bádání.

## 1. Charakteristika 30. let 20. století

Třicátá léta mohou být vnímána pouze jako navazující pokračování tzv. „zlatých dvacátých“ se špatným koncem, pro mnohé jsou to však léta nástupu tyranie a jedněch

z největších hrůz v současné historii lidstva. Jedná o období, kdy se opět po krachu newyorské burzy v roce 1929 a následné hospodářské krizi navrací hospodářská stabilita, a zároveň o dobu, kdy se prosazují dva největší tyrani, kteří mění svět v krutou válečnou trosku. Na pozadí těchto okolností se dále vyvíjí běžný život občanů různých zemí, stejně jako umění a jeho nové formy, které jsou v jistém ohledu až příliš výstřední vzhledem k nově nastupujícímu politickému dění.

## 1.1 Politická a ekonomická situace v Evropě

Politická a ekonomická situace 30. let 20. století zejména v Evropě, ale i jinde ve světě, je velmi spletitá a její složitost vyplývá z množství dlouhodobých konfliktů, záští a pocitů ublížení, ale i ze stále více se prosazujícího nacionálního socialismu. Proto je potřeba alespoň stručně naznačit i souvislost s předchozím obdobím nejen 20. let, ale i s bezprostřední situací po první světové válce, která přinesla většinu sociálních i ekonomických problémů vrcholících ve 30. letech.

Po skončení první světové války bylo třeba rozhodnout o potrestání poražených a viníků války. Strach z další války a hrůzy viděné v průběhu světového konfliktu hrály v tomto rozhodování významnou roli. Tento problém byl předmětem diskuzí na mnoha politických konferencích, některých z nich se účastnila pouze strana označená za vítěze války, jiných se účastnily i další státy. Za poražené a viníky války byly označeny tyto státy: Německo, Rakousko spolu s Maďarskem (tedy bývalé státy habsburské monarchie), Bulharsko, Čína a Turecko. Takto tyto státy označila pětice států, které byly zastoupeny na konferencích jako „vítězové“, a to Velká Británie, Francie, Itálie, ke kterým byly přidruženy Spojené státy americké a Japonsko. Poražené státy nebyly k jednáním pozvány.<sup>6</sup> Na jedné z konferencí bylo mimo jiné ustaveno Společenstvo národů, a to 28. dubna 1919 v Zrcadlovém sále ve Versailles.<sup>7</sup> Zde byla také uzavřena mírová dohoda s Německem, a to přesně o dva měsíce později.<sup>8</sup> Výše určených trestů počínaje finančními náhradami, tzv. reparacemi, a konče pakty o odzbrojování vedly nově utvořené nebo formující se státy do opětovné krize. Takovým příkladem je Německo, které bylo reparacemi zatíženo natolik, že mu v náhradách škody pomohl až *Dawesův ekonomický plán*.<sup>9</sup> Dalším důsledkem války byl rozpad mnohonárodnostních států, jako byla například monarchie Rakousko-Uhersko nebo Osmanská říše. Rozpad těchto velkých hegemonií nastolil jeden z prvních problémů, jež provázel řadu rozhodnutí a pozdějších vznikajících komplikací. Začaly se konsolidovat státy nové,

některé z nich velice úspěšně (například nově vzniklá První republika, tedy Československo v roce 1918), jiné méně. Tento fakt zapříčinil částečně i nutnou změnu mezinárodních vztahů a nové rozdělení světa a především Evropy.

Označení 20. let jako „zlatých“ předznamenává počátky hegemonie USA v kapitalistickém světě v letech 1914 – 1929. Američtí historikové na tuto dobu nostalgicky vzpomínají jako na dobu „zlatých časů“.<sup>10</sup> Pokud vynecháme toto vysvětlení, je nasnadě i rozvoj kulturní, pokrok uměleckých i technických prvků, které dobu po první světové válce posunuly vpřed. Zdánlivé postupné uklidnění situace je částečně v rozporu s nástupem a rozvojem nových států, a zejména s narůstajícími politickými a ekonomickými problémy, které se však výrazně projeví až v následujícím desetiletí. Zásadním problémem byly už zmíněné nesplnitelné reparace Německa. Dalším dalekosáhlejším fenoménem doby bylo narůstající nacionální povědomí, které se projevovalo různými formami nebezpečnými pro budoucí vývoj mezinárodních vztahů. Příkladem může být opět Německo, ale i Rusko. V Německu se v průběhu 20. let probíjovávala k moci nová Národně socialistická německá dělnická strana (NSDAP) vedená Adolfem Hitlerem. Ten uvedl myšlenky její ideologie ve své knize *Mein Kampf* v roce 1925.<sup>11</sup> Strana získala masovou podporu na počátku 30. let, kdy nejprve zvítězila ve volbách a pak se postupně dostala k moci právě díky Adolfu Hitlerovi, který se stal říšským kancléřem 30. ledna 1933.<sup>12</sup> V Rusku byla situace jiná, ale jejím výsledkem byla podobně jako v Německu vláda diktátora. Po získání moci bolševické strany po Říjnové revoluci roku 1917 byla ideologie komunismu vycházející z idejí Marxe a Engelse přizpůsobována udržení vlády komunistické strany.<sup>13</sup> Vliv na rozvoj této pozměněné ideologie měl především Vladimír Iljič Lenin. Z ní vycházela v průběhu 20. let nová ideologie, na níž navázala Stalínova diktatura. V roce 1919 byla založena Komunistická internacionála.<sup>14</sup> Po Leninově smrti a po odstranění několika odpůrců se v čele Sovětského svazu prosadil Stalin, který vládl v letech 1929 – 1953.<sup>15</sup> Nejedná se však pouze o tyto dva státy, kde se utvářel totalitní režim založený na vládě diktátora. Dalšími příklady může být Španělsko a Itálie. Problémy prohloubila v úplném závěru 20. let ekonomická krize, která měla hluboké kořeny v historii a zásadně ovlivnila vývoj v následujícím desetiletí. Krach na newyorské burze v říjnu roku 1929 byl začátkem největší světové hospodářské krize.<sup>16</sup> Ta se alespoň minimálně dotkla všech států světa a všech průmyslových odvětví. Krize způsobila nejen hospodářské problémy, jako bylo například snížení produkce a masová nezaměstnanost,

ale především narůst problémů sociálních. To se projevilo zejména rychlým rozvojem myšlenek nacionalismu a kritikou dosavadních vlád. Ty se proto v mnoha státech velmi rychle střídaly.

Po novém rozdělení kolonií po první světové válce se problémy nevyhnuly ani jim. Od dvacátých let se objevovaly mnohé spory i válečné konflikty v oblasti Dálného východu, ale například i v Latinské Americe<sup>17</sup>. Po polovině 30. let se v mezinárodní politice začaly více projevovat zmíněné problémy spojené s narůstající touhou diktátorů po moci a vznikem výhodných dohod. Především britská vláda pod vedením Neville Chamberlaina vedla politiku *appeasementu*,<sup>18</sup> usmiřování. Jejím způsobu chování vůči Hitlerově rozpínající se říši se přizpůsobily i státy jako byla Francie.

Mezinárodní, politické i ekonomické vztahy jsou určujícím momentem některých významných událostí, které se ve světě děly. Běžných občanů se však dotkly především ekonomické problémy vyvolané krachem newyorské burzy a následná hospodářská krize. Ta se projevila ve všech odvětvích života. Nástup diktatur, který by normálně znamenal hrozbu války a strach, se v této době neprojevil v takové síle. Lidé mající stále psychické trauma z první světové války nevěřili v možnost dalšího rozsáhlého konfliktu. I proto se v druhé polovině 30. let téměř v předvečer války například v Paříži konaly honosné plesy a zábavy, které měly za úkol uvolnit atmosféru nastávající situace. Je nutné si uvědomit i hospodářské rozdíly jednotlivých vrstev obyvatel, které byly znatelné jak ve vnímání přicházejícího nebezpečí války, tak i v reakci na dopady hospodářské krize a změny politického vedení jednotlivých států.

Prvním náznakem nadcházející války byl tzv. „*anšlus*“ Rakouska, tedy připojení Rakouska do Velkoněmecké říše 10. dubna 1938.<sup>19</sup> Následovala Mnichovská dohoda, kde bylo na přelomu 29. a 30. září 1938 podepsáno odstoupení Sudet Československem ve prospěch Německa<sup>20</sup> Přímoú záminkou pro vypuknutí další světové války byl německý útok na Polsko 1. září 1939.<sup>21</sup>

## 1.2 Dění v uměleckých a módních kruzích Evropy

Pro představu o tehdejšímu způsobu života běžných občanů budou uvedeny určující skutečnosti z oblasti umění a módy. Na ty je nutné nahlížet s jistým odstupem doby, ale i se snahou pochopit jevy, které byly předznamenány již v minulém období.

Za centrum celého uměleckého a módního dění v Evropě je označována Paříž. Základ pro toto postavení vzniká už ve 13. století, kdy tamější iluminátoři vytvořili evropské středisko knižní malby. Po době přetrvávajícího velkého vlivu jiných uměleckých center (například Itálie a Nizozemí) se v polovině 18. století staví do vůdčího postavení opět Paříž. Tento fakt je zjevný především v 19. století, jelikož právě v Paříži se odehrávají zásadní společenské změny a odtud také putují různé inspirace do všech koutů světa. Stejně tomu je i na počátku století dvacátého. I ve 30. letech tohoto století je právě Paříž nadále centrem umění a místem, kde se setkávají umělci různých směrů. Je metropolí, která určuje umělecké tendence zbytku Evropy i dalším státům světa. Postavení Paříže a její vliv však již nejsou jednoznačně určující a definitivní. Je potřeba vzít v úvahu i umělecké vlivy od konce 90. let 19. století přicházející z Německa a dalších států Evropy. Paříž si však ponechává své vůdčí postavení, se kterým souvisí pojem *Pařížská škola*. Pojem je užíván jako souhrnné označení francouzských i původem jiných umělců, kteří zde působili od dob impresionismu až zhruba do poloviny 20. století, kdy celé škole byla uspořádána souhrnná výstava děl.<sup>22</sup>

V roce 1937 se v Paříži konala druhá světová výstava dekorativního umění (první výstava se konala v roce 1925). Během světové výstavy se v Malém paláci konala i výstava Nezávislých umělců (*Maitres independants*), kde získali uznání kubisté a fauvisté. Podobná výstava se konala i v Berlíně a Mnichově, kde ovšem bylo toto umění odsouzeno a zavrženo nacistickou ideologií<sup>23</sup>. Adolf Hitler současné umění odsoudil jako „*degenerované*“,<sup>24</sup> což je v úzké souvislosti s označením umění avantgardy za umění zvrhlé, degenerované. Tento pojem byl použit už v souvislosti se středověkým uměním. Později bylo za takové umění označováno i baroko, což se na konci 19. století měnilo, díky nástupu neostylů (jinak také novostylů). V kontextu této práce je pojem degenerovaného umění spojen s nárůstem moci nacistické strany v Německu pod vedením právě Adolfa Hitlera. Jedná se o umění nevyhovující propagandě nacistické strany. Německé označení *Entartete Kunst* se poprvé objevuje v souvislosti s výstavou v Mnichově v roce 1937 a zůstává aktuální i v dnešní době pro vysvětlení souvislostí vzniku různých uměleckých skupin a různých projevů umění včetně projevů nově přicházející cenzury.<sup>25</sup>

Období 20. a 30. let 20. století je ve výtvarném umění označované jako avantgarda.<sup>26</sup> Ta je definována jako moderní, často experimentující umění, které svými projevy i technikou předbíhá dobu.<sup>27</sup> Skládá se z množství uměleckých směrů, které přináší

různé projevy, názory i nové techniky. Většina z těchto směrů vyplývá již z jevů, které se odehrály na přelomu století. Jejich názorový i prezentovaný projev se postupně uceluje ve 20. letech a ve 30. letech dosahuje svých vrcholů nebo postupně mizí z umělecké scény.

Jedním ze směrů, které ve 30. letech dosáhl svého vrcholu a má velmi silný hlas, je surrealismus. Jedná se o umělecké hnutí, jež je pokládáno za dědice dadaismu.<sup>28</sup> Vzniká ve 20. letech 20. století. Jeho vliv se projevuje nejen ve výtvarném umění, ale i v jiných uměleckých oborech. Surrealismus je svým zakladatelem André Bretonem definován jako absolutní skutečnost, v níž se prolnou dva protiklady, sen i realita.<sup>29</sup> Směr inspirovaný teoriemi psychoanalytika Sigmunda Freuda rozvíjí myšlenky jeho teorií zejména v podobě výtvarných a jiných uměleckých děl. Tento směr je označením různých uměleckých forem a projevů, které sdílí společné myšlenky a názory. Různost projevu naznačuje už fakt, že se do této kategorie řadí například někteří umělci geometrické abstrakce, příkladem je Alexej Kandijksij, Joaquín Torres-García a mnoho dalších.

Dalším z příkladů rozvíjejícího se uměleckého směru nebo možná lépe tendence, je expresionismus. Ten se projevoval značně odlišně podle národní příslušnosti umělce a jeho počátky je možné spatřovat už v tvorbě před první světovou válkou. Už v názvu tohoto směru se objevuje slovo exprese, výraz, který je hlavním programovým spojením všech umělců. Jedná se o umělecké hnutí chápané tak v nadčasovém smyslu, plyne z vnitřního nutkání se projevit, tuto potřebu považuje za vycházející ze samotné přírody.<sup>30</sup> Za jeho počátky stojí také jiná umělecká hnutí nebo spíše jednotliví autoři (Francisco José de Goya y Lucientés, William Blake, El Greco nebo Edvard Munch), od nichž se postupně vyvíjí až do své definitivní formy. Z autorů je třeba uvést například Maxe Beckmanna, Constanta Permekea a další. I tento umělecký směr podává představu o složitosti roztřídit a přesně zařadit jednotlivé umělce a jejich díla. S přelomem 19. a 20. století přichází v umění množství nových prvků. Jedním z nich je i individualita umělce, která je hlavním důvodem ke značně komplikovanému zařazení do určitých směrů.

Móda, jež se ve 20. letech osvobodila od množství svazujících pravidel a forem, byla nucena se ve 30. letech vrátit alespoň v jisté míře do svých pout. I přesto, že francouzský průmysl byl silně poškozen hospodářskou krizí, ženy si zakládaly na luxusu, který představovalo předchozí desetiletí. Hlavním módním centrem byla stále



Paříž a z ní vycházely určující vlivy do zbylého ostatního světa. Význam Paříže byl najednou částečně oslaben, nebo spíš začal přijímat i nové podněty; do Evropy přicházely hollywoodské filmy, jež formovaly požadavky klientek návrhářů a módních domů. Tento fakt dokazuje citát módního návrháře Luciena Lelonga, který prohlásil: „*My módní návrháři už nemůžeme žít bez filmu o nic víc, než by film dokázal žít bez nás. Podporujeme navzájem své instinkty*“<sup>31</sup> Francie si udržovala svůj stálý vliv už od 18. století, v módě jej však silně nalomily události 20. a 30. let, které definitivně změnila válka. I přes stálý zájem o francouzské trendy začal na samostatnosti nabývat i americký módní průmysl, který byl proto po válce v roce 1945 schopen odtržení se od závislosti na Paříži.

V této době se velmi rychle rozvinula technika, která se začala využívat i v módní produkci. Někteří módní návrháři poprvé začínají experimentovat se šicími stroji. Počáteční pokusy jejich užívání nejsou příliš úspěšné, ale znamenají důležitý zlom pro budoucí vývoj. Stroje přinesly mnoho výhod, počínaje nižší cenou a konče rychlostí výroby. Bohužel však nedokázaly zaručit stejnou kvalitu práce jako ručně šité modely, které tudíž svou cenu mohly s neustále rostoucí poptávkou zvyšovat. Proto bylo používání šicích strojů ve 30. letech poměrně omezené a jejich sláva plně propuká až ve válečném období. Někteří módní návrháři šicí stroje zcela nezavrhovali a jejich používání na úkor kvality využívali. Jiní, jako například Gabrielle Chanelová, jejich využívání zcela vyloučili. Důležitým prvkem módy 20. a 30. let 20. století je i šití v domácnostech. Tento jev pramenil zejména z nedostatku materiálu nebo jeho vysoké ceny po hospodářské krizi na konci 20. let a týkal se zejména chudších vrstev obyvatel, kteří byli nuceni přešívát staré oděvy, aby získali levně látku.

Do témat, jež módu ovlivňovala a inspirovala, se poprvé dostal například sport nebo inspirace literárními a filmovými předlohami. Svou pozici si zde posilovalo i umění, které má svůj vliv v módě od jejích počátků. Z důvodu nedostatku pramenů je těžké vymezit jednoznačně intenzitu tohoto vlivu. Rozhodně určujícím prvkem bylo umění, které móda mohla částečně odrážet a promítnout do praktického využití. Od 20. let 20. století móda nabývá stále většího vlivu, stává se znakem společenského zařazení a luxusu.

Módu této doby silně ovlivňují převážně ženské osobnosti. Množství módních návrhářů, kteří působí ve 30. letech, působili už v průběhu 20. let. Mezi ně patří

například Gabrielle (Coco) Chanelová, Madeleine Vionnetová a další. Ve 30. letech se k těmto osobnostem přidává Elsa Schiaparelliová, ale i muži, jako byl například vůbec první americký návrhář Main Rousseau Bocher, kostýmní návrhář Gilbert Adrian nebo zakladatel dnes velmi oblíbené módní značky Cristobal Balenciaga,<sup>32</sup> který se proslavil nejen v módním průmyslu, ale i díky filmům, pro něž navrhoval kostýmy. Příkladem může být film ukazující absurditu módního světa v hlavní roli s Audrey Hepburnovou, *Funny face*<sup>33</sup>.

## 2. Hnutí surrealismu

Výtvarné, ale i literární hnutí surrealismu vzniklo jako reakce na množství soudobých změn a objevů. Za svůj začátek, možná trochu nechtěně, vděčí hnutí dada (surrealismus totiž sdílel některé myšlenky dadaistů, ale dokázal je lépe organizovat a přiblížit reálnému světu),<sup>34</sup> ale i novým objevům psychoanalýzy Sigmunda Freuda. Začátky kladené do 20. let 20. století se postupně konkretizují a stávají se skutečným hnutím s množstvím členů, vlastními manifesty a specifickým prezentováním se. Konec tohoto hnutí je spatřován v rozporu názorů jednotlivých členů. Svůj vliv si však toto hnutí udrželo od svého vzniku až do dnes.

### 2.1 Myšlenky

Hnutí surrealismu oficiálně vzniká v roce 1924 vydáním 1. manifestu surrealistů a následným vydáním prvního čísla surrealistické revue s názvem *La Révolution Surréalisme* a následně i vytvořením úřadu.<sup>35</sup> Název surrealismus pochází z francouzského slova *nadrealismus* a poprvé ho použil Guillaume Apollinaire v předmluvě své hry *Prsy Tiresiovy*. Tento novotvar využil k definování nového uměleckého projevu, který neznámá symbolistický a dosud nesloužil k vyjádření žádného tvrzení uměleckého, či literárního.<sup>36</sup> Název pro tento směr zvolil André Breton spolu s Philippem Soupaultem na počest Guillaumea Apollinaira, který v té době zemřel. Nový způsob čistého výrazu, který Apollinaire vytvořil, chtěli zprostředkovat přátelům. Význam pojmu se v rámci hnutí od toho apollinairovského mění a obecně převládá ten, který užívají surrealisté.<sup>37</sup>

Surrealistické hnutí vzniklo v Paříži<sup>38</sup> v okruhu asi 10 lidí v čele s André Bretonem. Centrem hnutí byla pařížská Rue Grenelle, kde sídlila *Ústřední kancelář*

*surrealistických výzkumů.*<sup>39</sup> André Breton dřívější člen hnutí dada, básník, kritik a literát je autorem surrealistického manifestu, je vůdčí osobností celého hnutí od jeho počátků až do jeho konce, kdy se názorově i myšlenkově rozešel s dalšími výraznými představiteli hnutí zhruba v roce 1940. Vzniku hnutí předcházelo množství událostí. Rozkol André Bretona s vůdčí osobností dadaistů, Tristanem Tzarou v roce 1923 vyvrcholilo Bretonovou snahou o vytvoření nového hnutí, jež je založeno na filosofickém základu Hegela.<sup>40</sup> Základními myšlenkami pro zrod tohoto hnutí byl nihilismus a zkušenosti zakladatelů z války, odpor, negace.<sup>41</sup> Původně se nemělo jednat o politické hnutí ani o novou uměleckou školu, ale obě tyto cesty později surrealismus ovlivnil.

Surrealismus je založen na víře ve vyšší realitu určitých forem asociací (získané čistým psychickým automatismem) až do jeho doby opomíjených, ve všemohoucnost snu, v nezaujatou hru myšlení. Za cíl si klade zlikvidovat všechny ostatní psychické mechanismy a zaujmout jejich místo v řešení hlavních problémů života.<sup>42</sup> Projevy jednotlivých představitelů se lišily nejen způsobem prezentace (literatura, fotografie, malířství a sochařství), ale i formou. Hlavním podnětem bylo přijetí myšlenek psychoanalýz Sigmunda Freuda. Jeho analýzy o lidském vědomí a nevědomí působily na surrealisty ve všech směrech. Základní forma jejich vyjadřování a tvoření, psychický automatismus lze tedy chápat také jako diktát myšlení bez jakékoli rozumové kontroly a mimo všechny estetické či morální zřetele.<sup>43</sup> Tento automatismus mohl plynout ze snů, z různých psychických stavů, ale také ze stavů, jakých dosahovali umělci díky omamným látkám. Inspirací pro díla surrealistů sloužila snaha proniknout k zákonitostem podprahového psychického života a využít jeho projevů, snů a halucinací,<sup>44</sup> což vysvětluje touhu zakladatelů o to, aby vytvořili nový nástroj poznání.<sup>45</sup> Surrealismus přinesl nový způsob myšlení.

Původní snaha o stranění se politiky ve 30. letech značně ochabla. Jistá část členů se přiklonila ke komunistické straně a snažila se vést hnutí směrem k politické revoluci. Zbývající část se naopak přiklonila na stranu původních myšlenek hnutí a zřekla se politických revolt a názorů (nebo je alespoň veřejně neprohlašovala). Tato druhá skupina vedla hnutí směrem ke zkoumání a bádání v různých směrech. V roce 1928 opustilo hnutí množství členů,<sup>46</sup> i těch, kteří byli považováni za jeho zakladatele. Krize projevující se v letech 1928 – 1929 znamenala pro hnutí nástup nových členů. Staré „patrony“ nahradili noví členi, mezi nimiž je možné najít i jméno Salvadora

Dalího. Ten do hnutí přinesl novou energii i přesto, že nikdy zcela nevyužíval surrealistickou metodu a jeho názory se mnohdy lišily od názorů ostatních členů. Měl velký vliv na další rozvoj hnutí i na jeho popularitu do dnešní doby. Krize, která byla příčinou odchodu některých původních členů a příchodu členů nových, nebyla nikdy zcela vyřešena. To byl pravděpodobně jeden z důvodů konečných sporů jednotlivých představitelů hnutí. Závěr hnutí provází především vnitřní, ale i navenek projevovaný názorový rozpor zakladatele André Bretona s dalším z nejslavnějších představitelů, Salvadorem Dalím.<sup>47</sup> V roce 1940 se oba představitelé na čas stěhují do USA. V téže době je možné říci, že končí i celé hnutí.

Důležité však je, že surrealismus nikdy nebyl doktrínou, ale duchovním postojem.<sup>48</sup> Pro lepší pochopení surrealistických vizí a názorů je nutné znát alespoň zběžně práce, nebo přesněji spíše metody některých představitelů.

## 2.2 Surrealismus ve výtvarném umění

*Surrealismus se nepíše ani nemaluje, surrealismus se žije.*<sup>49</sup> Toto prohlášení s odkazem na výše uvedený fakt, že surrealismus není další uměleckou školou, ale spíše duchovním postojem ke světu a k jeho nazírání, může vést k závěru, že by neměl mít příliš silný vliv na umělecké kruhy. Hnutí skupině pouze poskytovalo přístupný materiál a manifestační základnu.<sup>50</sup> I přes tento záměr jeho hlavních reprezentantů je na surrealismus dnes nahlíženo jako na jeden z důležitých uměleckých projevů avantgardy počátku 20. století. Mimo jiné je vliv tohoto hnutí výrazný nejen v malířství, ale i v literatuře (André Breton), v sochařství (Giacometti), fotografii (Man Ray) a filmu (Luis Buñuel).

Surrealismus ve výtvarném umění není možné vnímat jako ucelený projev autorů tvořících námětově a formálně podobná díla. Na výtvarný projev surrealistických umělců měly vliv i další avantgardní styly, jako byl například kubismus, futurismus a dada. Zásadní vliv měla mimo jiné tvorba Giorgia de Chirica, jehož díla jsou zpravidla řazena pod takzvanou *metafyzickou malbu*.<sup>51</sup> Projevy jednotlivých malířů surrealismu se různí nejen formou, náměty, ale i dobou vzniku. Surrealistická díla nevznikala pouze v období rozkvětu hnutí v Paříži pod vedením André Bretona, ale i později a v různých zemích. Základními aspekty možného rozdělení malířské tvorby surrealistů je forma i námět. Nejznámějším a asi nejpoužívanějším rozdělením je rozdělení na magický realismus a psychický automatismus.<sup>52</sup> Ani toto rozdělení není jednoznačné, jelikož se

zde objevují osobnosti, které přinášejí nové nebo jiné techniky a náměty. Právě v tomto ohledu je důležitý náhled na hnutí jako na sjednocující myšlenkový, duchovní proud. Takovouto osobností je právě Salvador Dalí. Naopak za představitele absolutního surrealismu je považován Joan Miró, který se vyjadřuje pomocí svébytných symbolů a respektuje zároveň svébytné zákonitosti plochy.<sup>53</sup>

### Magický realismus

Magický realismus je jinak zvaný také jako nová věcnost.<sup>54</sup> Je to umělecký směr vyvíjející se v Německu od roku 1918. Navazuje na podněty Paula Cézannea a má vícero forem.<sup>55</sup> V surrealismu se jedná o metodu zobrazení snu nebo o snově, magicky zobrazenou realitu, která má formu symbolů.<sup>56</sup> Převážně sem patří tvorba Reného Magrittea.<sup>57</sup> Forma jeho děl je realistická, ale je malířem nápadů a viditelných myšlenek. Jeho tvorba může být zařazena do lyrické abstrakce na základě skládání různých symbolů a jejich vzájemného ovlivňování se.<sup>58</sup> K hnutí surrealismu se připojil v roce 1926, a to především díky obrazu *Ztracený žokej*.<sup>59</sup> Množství jeho děl si pohrává s tématem dne a noci, světla a stínu, kdy jsou na jednom obraze zachyceny obě denní doby. Příkladem je obraz *Říše světla* z roku 1954 (*příloha č. 1*).

### Psychický automatismus

Psychický automatismus je technika získávání námětu díla nejen ve výtvarném umění, ale i v literatuře. Jedná se o metodu volných asociací<sup>60</sup> autora, které umísťuje na obraz. Způsob malby se v tomto případě může lišit. Mezi propagátory této formy surrealismu ve výtvarném umění jsou řazeni například Joan Miró, Hans Arp a André Masson.<sup>61</sup> Do této skupiny patří i Max Ernst, který se proslavil technikou frotáže, v níž vidí využití nahodilého setkání dvou vzdálených realit v nepříslušné rovině.<sup>62</sup>

### Paranoicko-kritická metoda

Salvador Dalí je tvůrcem paranoicko-kritické metody, které využíval od roku 1929, kdy se přidal ke hnutí surrealismu. Obrací v ní pozornost k vnitřním mechanismům paranoických fenoménů. Tato pozornost nabízí možnost experimentální metody založené na náhlé moci systematických asociací příznačných jen pro paranoiou. Tuto metodu zvanou „paranoicko-kritická aktivita“ považoval za metodu, jež má být delirantní a kritickou syntézou. Využil ji například při zkoumání obrazu *Klekání* z roku 1857 od Jeana-Françoise Milleta jako námětu pro vlastní obraz s názvem *Reminiscence Milletova* (*příloha č. 2*).<sup>63</sup> Právě tuto svou interpretaci Dalí i sám popisuje. Na základě

toho je možné nejlépe pochopit jeho činnost, která by se dala přirovnat ke zkoumání klasických kompozic obrazů 19. století neoklasicisty. Cílem v tomto případě byla snaha přetvořit námětovou rovinu díla.<sup>64</sup>

## 3. Salvador Dalí

„*Jediný rozdíl mezi šílenecem a mnou je, že já nejsem šílenec.*“<sup>65</sup> prohlásil o sobě sebevědomý a ambiciózní Dalí. Takto lze představit Salvadora Dalího, komplikovanou osobnost s vyhraněnými názory. Už od dětství zřejmě tíhl k narcismu, což uvádějí i jeho vlastní deníky.<sup>66</sup> Nepochybně se jedná o jednoho z největších malířů surrealismu, který inspiroval mnoho dalších generací, a to i přes svůj rozkol s hnutím. K pochopení díla tohoto významného umělce je zapotřebí nejen znalosti jeho obrazů, designových a filmových děl, ale i znalost jeho života. Jednotlivé etapy a události v jeho životě částečně vysvětlují jeho myšlenky a zdroje inspirací. I přesto, že Dalí zanechal velké množství informací o svém životě, nelze tyto informace považovat za důvěryhodný zdroj. Příkladem takové publikace je autobiografie *Tajný život Salvadora Dalí*, která poprvé vyšla v Americe v roce 1942.<sup>67</sup>

### 3.1 Život

Salvador Dalí se narodil 11. května roku 1904 ve španělském městě Figueras, v oblasti Katalánska, a už sám překlad jména Salvador mu zřejmě předurčil osud malířství.<sup>68</sup> Ve Figueras prožívá z větší části své dětství, ve kterém se už objevují první náznaky tíhnutí k malířství. Jak sám malíř prozrazuje, jeho rodiče ho přímo zbožňovali.<sup>69</sup> V dětství mu zemřel bratr. Bohužel pravdivé informace o jeho dětství jsou zkresleny množstvím informací, které Dalí zamíchal do svých smyšlených vzpomínek, jak o nich sám píše ve své autobiografii: „*Rozdíl mezi falešnými a pravými vzpomínkami je stejný jako u šperků: ty falešné vždycky vypadají nejopravdověji a nejzářivěji.*“<sup>70</sup> Svě dětství Dalí rád spojoval s městečkem Cadaqués, kde trávil mnoho času a kam se rád vracel později se svou životní láskou, Galou. V roce 1918 se ve Figueras koná výstava jeho prací, kde poprvé upoutává pozornost kritiků.<sup>71</sup> O tři roky později umírá jeho matka, což mělo na Dalího velmi silný vliv a pravděpodobně i díky tomu se mu podařilo přemluvit otce, aby ho nechal studovat na Akademii výtvarných umění v Madridu. Krátce po začátku studií je z akademie vyloučen z důvodu společenského selhání při návštěvě tehdejšího španělského krále ve škole. „*Na konci tohoto nevázaného roku jsem*

dostal vyrozumění o svém definitivním vyloučení z Akademie výtvarných umění. Tentokrát se celá záležitost objevila 20. října 1926 v oficiálním oznámení v novinách *La Gaceta* jako příkaz podepsaný králem.“<sup>72</sup> Sám o tomto vyloučení nesmyslel špatně, vnučko mu totiž myšlenku o studiích v Paříži, jelikož v Madridu byl velmi zklamán svými profesory.<sup>73</sup>

V roce 1926 odchází poprvé do Paříže, kde se setkává s Pablem Picassem. Toto setkání sám okomentoval ve svých životopisech: „*Přišel jsem se k vám podívat, než půjdu do Louvru.*“<sup>74</sup> Tímto setkáním přesvědčil Dalí svého otce, aby mu poskytl prostředky na studia v Paříži, kde se Dalí setkává se skupinou spřízněných mladých umělců. Ve skupině působí i Luis Buñuel, se kterým v roce 1929 natáčí film „*Andaluský pes*“.<sup>75</sup> V tomto roce se Dalí také setkává s Galou, ženou surrealisty Paula Eluarda. Jelikož v této době není společensky přijatelný poměr s vdanou ženou, je Dalí za svůj vztah s Galou vyděděn otcem z rodiny. Gala se stává jeho *Gradivou*,<sup>76</sup> což je zároveň název první otevřené umělecké galerie v Paříži vyjadřující poctu Freudovi. Ten v roce 1907 napsal esej *Bludné představy a sny* v knize *Gradiva* Wilhelma Jensena. Pojem *Gradiva* je původní označení římského basreliéfu chodící ženy.<sup>77</sup> Gala velkou měrou ovlivňuje Dalího dílo a také spolu až do roku 1932 tráví mnoho času v již zmiňovaném Cadaqués. V roce 1932 Dalí vystavuje na první surrealistické výstavě ve Spojených státech amerických, konkrétně v New Yorku.<sup>78</sup> Od roku 1934 se vyostřují jeho konflikty s André Bretonem. Tyto konflikty jsou způsobené zejména jeho politickými názory, sebestředným chováním a snahou vyniknout. Vrcholu dosahují v roce 1937, kdy Dalí poprvé přímo navrhuje pro Elsu Schiaparelliovou. Roku 1938 se Dalí osobně setkává se Sigmundem Freudem, kterého velmi obdivuje a studuje většinu jeho děl.<sup>79</sup> O rok později je rozkol mezi Dalím a surrealisty z Bretonova okruhu definitivní.<sup>80</sup> Od roku 1940 do roku 1948 žije s Galou v exilu v New Yorku, kde mimo rozšíření svých literárních a výtvarných prací spolupracuje i se společností Walta Disneyho. Ta je už tehdy jednou ze světově největších produkčních společností, proslavily ji zejména animované filmy pro děti.<sup>81</sup> Po návratu z USA vychází Dalího „*Mystický manifest*“ a vystavuje v Paříži, Římě a Benátkách.<sup>82</sup> Konec Dalího života je spojen se Španělskem, odkud občas cestuje do Paříže nebo USA. Cestování ukončuje 6. července roku 1981, kdy natrvalo zůstává ve Španělsku. Zde také 10. června 1982 umírá Gala, což Dalího velmi zasahuje. Její smrt mění nejen jeho osobnost, ale i jeho tvorbu, v níž pokračuje až do poloviny 80. let. 20. století. V této době se pokusil

o sebevraždu zapálením své ložnice. Na následky četných zranění a oslabení organismu o sedm let později, 23. ledna 1989, umírá na selhání srdce v Torre Galatea na zámku Púbol, kde žil od roku 1984 po těžkém požáru své ložnice.<sup>83</sup>

## 3.2 Dílo

„Dalí dostal do vlnku řadu talentů. Přestože byl považován za osobu namyšlenou, sobeckou a paranoidní, vynikl nejen jako surrealistický malíř, ale i jako spisovatel, sochař, návrhář a experimentální filmař.“<sup>84</sup> Tato citace částečně vystihuje charakteristiku Dalího díla.

Dalího tvorba začíná už v raném dětství, zhruba v sedmi letech je uváděn jeho první obraz. V deseti letech se poprvé stýká s uměním impresionistů, kteří ho inspirují, dokud ve čtrnácti letech neobjeví díla „*pompiers*“ (francouzsky hasiči), malířů, sochařů a grafiků akademického ražení v Paříži na počátku 20. století, jejichž označení vychází zejména z kritik a polemik, které vycházely jako reakce na vystoupení G. Petita v Pařížském Salonu a pojmu bylo poprvé užito v roce 1911,<sup>85</sup> a akademické žánrové malířství 19. století.<sup>86</sup> O impresionistech a jejich inspiraci pro své dílo se Dalí rozepisuje i ve své autobiografii *Tajný život*. Jeho prvním učitelem byl Juan Núñez. První výstava jeho děl, která zaujala kritiky umění, se konala v městském divadle ve Figueras<sup>87</sup> v roce 1918.<sup>88</sup> Od roku 1922 studoval na Akademii výtvarných umění svatého Fernanda, kde se mimo jiné seznámil s básníkem Federicem Garcíou Lorcou,<sup>89</sup> který k němu vzhlížel i přesto, že byl o šest let starší. V těchto letech jeho tvorbu silně ovlivňoval obdiv a inspirace v tvorbě dadaistů a kubistů. Dokládají to například obrazy *Kubistický autoportrét* (1923) nebo *El Molí – krajina u Cadaqués* (1923, příloha č. 3 a 4). Z akademického studia byl však poměrně záhy vyloučen. Již v roce 1926 se poprvé během návštěvy Paříže setkal s Pablem Picassem. Právě zde se snaží dokončit svá studia na Akademii. To se mu ale nikdy nepodařilo. V roce 1929 (ještě za studia na Akademii) Dalí natáčí spolu s Luisem Buñuelem film *Andaluský pes*, který mu zajišťuje jisté přijetí surrealisty. To je však stvrzeno až *Portrétem Paula Eluarda* (1929, příloha č. 5).

Dalí je řazen mezi veristickou větev surrealistických malířů,<sup>90</sup> která se značně liší od ostatních členů hnutí. V jeho tvorbě jsou znatelné vynikající malířské schopnosti,<sup>91</sup> znalost historických malířských technik<sup>92</sup> i realistické zobrazení. Salvador Dalí je považován za nejvěrnějšího a jediného opravdového surrealistu<sup>93</sup> i přesto, že



nepoužívá pro surrealisty typickou metodu psychického automatismu, ale realistickou techniku a figurativní obrazy jako obtisky nevědomí.<sup>94</sup> Jeho nevědomí se skládalo z obrazů, jež byly reálnými fakty uloženými v paměti.<sup>95</sup> Mezi jeho nejoslavovanější obrazy z tohoto období patří obraz *Stálost paměti* (1931, příloha č. 6), kde se poprvé objevuje jeho posedlost časem. Ta je zpodobněna tzv. „měkkými hodinami“. Dalí ve své surrealistické tvorbě využíval množství symbolů, které se mnohdy na obrazech opakovaly. Jedním z nich byla všudypřítomná katalánská krajina, „měkké hodinky“, ale i fascinace jídlem, zjevná především v dílech, jež se věnují chlebu a možnostem jeho zobrazení. Spory se surrealisty, konkrétně především s André Bretonem vrcholí v roce 1939, kdy se s hnutím definitivně rozchází. V tomto roce se poprvé objevuje anagram jeho jména, *Avida Dollars*,<sup>96</sup> což se dá přeložit jako „peněz chtivý“. Takto označil Salvador Dalího André Breton před jejich definitivním rozkoem ve své eseji „*Poslední tendence surrealistického malířství*“.<sup>97</sup> Toto označení souviselo právě s tím, že si v dané době začal Dalí v Americe vydělávat velké množství peněz.<sup>98</sup>

Po návratu z exilu ve Spojených státech v letech 1940 – 1948 Dalí rozšiřuje záběr své tvorby. V díle se projevuje odpor a zároveň jakási fascinace událostmi v japonské Hirošimě 9. srpna 1945.<sup>99</sup> Tento fakt přenesl Dalího tvorbu na hranici mysticismu, ve kterém projevoval své nepochopení ukončení druhé světové války, ale i svou celoživotní křesťanskou víru. Mezi nejslavnější obrazy tohoto období patří *Kristus svatého Jana z Kříže*<sup>100</sup> (1951), nebo *Poslední večeře*<sup>101</sup> (1955, příloha č. 8).

U děl tvořených po smrti milované ženy Galy až do poloviny 80. let 20. století se nejedná už o specificky zařaditelná díla, prolíná se v nich veškerá inspirace všech jeho předešlých děl, fascinace světem, ale i fantazie a noční můry.

Kromě aktivit v oblasti výtvarného umění se Dalí účastnil i množství jiných projektů. Mezi ně zajisté patří období experimentování s různými formami umění nebo s různými předměty běžného života (například chléb). Důvodem byla Dalího tísnivá finanční situace a potřeba se neustále zviditelňovat. Už od 30. let se Dalí věnoval designu a užitému umění, navrhl kolekci šperků a spolupracoval na módních návrzích s módními návrháři. V roce 1969 dokonce navrhl logo firmy Chupa Chups<sup>102</sup> (příloha č. 10). Je autorem množství flakonů na voňavky (pozn.: některé z nich jsou k vidění v Galerii U Bílého jednorožce v Praze). Tyto projekty Dalímu přinesly nejen velké bohatství a možnost života v luxusu, ale i jméno, jež přesahuje z oblasti umění do mnoha uměleckých řemesel.

Největší retrospektivní výstava tvorby Salvadora Dalího z let 1904 – 1989 se konala v Staatsgalerie ve Stuttgartu.<sup>103</sup> Jeho dílo bylo v rámci surrealismu vrcholem „antimalířskosti“, jež byla důležitou složkou vývoje hnutí ve výtvarném umění.<sup>104</sup>

### 3.3 Móda v životě a umění Salvadora Dalího

Narcistický duch Salvadora Dalího se projevoval v jeho životě i díle různým způsobem. Jedním z určujících prvků prezentace osobnosti je zajisté vzhled, který úzce souvisí s oblečením, tedy s tím, co má daný člověk na sobě. V rámci toho se musí vymezit určitý stylem a porozuměním módě. Této otázce se věnuje i Salvador Dalí, který svoji vnější stránku v průběhu svého života rád měnil podle toho, co chtěl vyjádřit nebo jak chtěl zaujmout své okolí.

O oblečení, které nosil, Dalí rád píše i v autobiografii *Tajný život Salvadora Dalí*, kde většinou kromě holého popisu zdůrazňuje například barvy nebo celkové vyznění modelu.<sup>105</sup> Dá se říci, že si oblíbil heslo Filipa II.: „*Oblékej mě pomalu, protože velmi spěchám.*“<sup>106</sup> Což souvisí s využívaným latinským oxymóronem původem z antiky *festina lente*. To je možné přeložit jako „*pospíchej pomalu*“. Tato Dalího poznámka dokazuje jeho zájem o nahotu, ale i o její zakrytí oblečením. Móda pro něj znamenala jakousi hru. Mohl díky ní změnit svůj zevnějšek, ale zároveň se pro okolí stát jiným člověkem, což dokládá jeho převlékání se v dětství za krále.<sup>107</sup> Po dobu studií na Akademii nosil dlouhé vlasy a kotlety, aby vynikl mezi ostatními studenty. Naopak o něco později své vlasy i kotlety oholil. V průběhu 30. let se z něj stává člověk s delšími uhlazenými vlasy a knírem, který je pro něj tolik charakteristický. Zájem o sebe i o vlastní zevnějšek je možné doložit i Dalího zálibou v autoportrétech a ve fotografiích sebe samého. Je nasnadě, že zájem o vlastní vzhled se později projevil nejen v autorově díle, ale právě i ve spolupráci s módními návrháři a módními časopisy.

V jeho výtvarném díle se neobjevují pouze kusy látek, ale celé oblečení tak, jak ho chce autor využít. Mimo vlastní interpretaci módy je u jeho obrazů možné sledovat i některé módní trendy dané doby, ať už se jedná například o obraz *Děvče stojící u okna* (1925, zobrazení Dalího mladší sestry Anny Marie), kde je znatelné zkrácení sukni a volnější střih šatů, nebo typické mužské oblečení 30. let na obraze *Lékárník z Ampurdanu, který vůbec nic nehledá* (1936). Na jeho obrazech se nejedná o pouhé

oblečení, které na sobě má zobrazená figura, ale jedná se o propracovaný detail, který doplňuje celé dílo.

Salvador Dalí je mimo jiné jedním ze surrealistických malířů, kteří spolupracovali s časopisem *Vogue*. Jeho spolupráce spočívala především v ilustracích k článkům nebo přímo ve spolupráci s módními návrháři. O setkání s Elsou Schiaparelliovou nejen Dalí pojednává ve své autobiografii,<sup>108</sup> ale zmiňuje ho i množství životopisů<sup>109</sup> a uměleckohistorických publikací, stejně jako jeho práci pro módní návrhářku Gabrielle Chanelovou a návrháře Diora. Jeho jméno se v archivu časopisu *Vogue* objevuje vícekrát. Kromě Dalího se v archivu objevují i jména jiných umělců surrealismu, kterým byl ve *Vogue* věnován i úvodník.

## 4. Móda 30. let 20. století

Už dříve uvedená charakteristika 30. let minulého století naznačuje příchod množství novinek nejen po stránce myšlenkové, ale i industriální a společenské. Mezi výrazné změny v západní Evropě patří i změna pohledu na ženu a její prezentování se ve společnosti. Tato skutečnost ovlivněná mnoha faktory se projevuje v různých úhlech, přes délku sukňe po změnu představy ideální postavy. Změny vyvolaly senzaci, ale i odpor (zejména ze strany mužů a přívrženců módního konzervatismu). Ženy začaly nosit kalhoty, začaly se odhalovat a opalovat, mění se střihy a zkracují délky. Do všech těchto změn snad nejvíce zasahuje dvojice přezdívaná „Schiap a Coco“. Revoluční módní návrhářky, jež se stavěly na dvě různé strany barikády. Gabrielle Chanelová zvaná Coco, která ženám předváděla jednoduchý a pohodlný způsob odívání, byla průkopnicí chlapeckého stylu, zvaného *garçonne*, který se vyznačoval u mladých žen zejména nošením kalhot a krátkým sestřihem.<sup>110</sup> Nastavila tak jistou laťku dnes přijímanému klasickému elegantnímu stylu. Druhá z návrhárek, Elsa Schiaparelliová zvaná Schiap, naopak ukazovala ženské formy a zábavnou hru iluzí, barev a střihů. Obě si za svou práci vysloužily obdiv a uznání, obě také ovlivnily budoucí módu a životní styl, stejně jako to do této doby dělali pouze vládcové, váleční hrdinové a od 19. století i umělci.

Krach na newyorské burze na konci 20. let 20. století vyvolal množství změn i v módním odvětví. V této době se rozmáhala už zmíněná domácí krejčovství.<sup>111</sup> Období, jež bylo tak silně poznamenáno hospodářskou krizí a hrozbou další velké

války,<sup>112</sup> bylo neúnavné a stále se snažilo jít kupředu. Za stejných okolností se ve světě módy objevují první pokusy o hromadnou<sup>113</sup> výrobu oblečení pomocí šicích strojů. Ty nejsou však příliš úspěšné a na vrcholu celého módního průmyslu se stále drží *haute couture*, tedy vysoké krejčovství s ruční kvalitou pod vedením *Chambre Syndicale de la Couture*, což je Syndikátní komora řídící přísnou kontrolu a stanovující pravidla pro návrhářskou tvorbu modelů *haute couture*.<sup>114</sup> Poprvé také vznikají butiky (tak, jak je známe dnes),<sup>115</sup> ve kterých se objevují modely velkých návrhářů, ale i jejich doplňky jako například kabelky, rukavice, šperky a další. Právě butiky je možné do budoucna vnímat jako postupný příchod *prêt-à-porter*,<sup>116</sup> jinak také *ready to wear*. Jedná se o módu, která je určená pro okamžité nošení bez nutných úprav, počátek dnešní konfekce. Doplňky začínají v této době hrát velkou roli<sup>117</sup> podobně jako návrat k ženským křivkám,<sup>118</sup> který je podpořen především novými, promyšlenými střihy a novými materiály.<sup>119</sup> Oblíbenými se stávají i odvážnější barvy.<sup>120</sup> To také souvisí s tím, že návrháři stále častěji využívají pomoci umělců.<sup>121</sup> Posledním, na první pohled zjevným prvkem tohoto období, je záliba ve sportu a s ní související změna životního stylu,<sup>122</sup> projevující se například i na představě ideálních proporcí ženského těla.<sup>123</sup>

Mezi přední osobnosti módního světa 30. let 20. století je možné zařadit velmi mnoho osobností, některé z nich si svou slávu vydobily už v předešlém desetiletí. Příkladem může být Madeleine Vionnetová, která prorazila s novým, šikmým střihem. Její další úpravy střihů a šicí „vychytávky“ jí podržely místo v nejvyšších kruzích módního světa. Dalšími z významných návrhářů byli Jean Patou a Jeanne-Marie Lanvinová, přítelkyně Elsy Schiaparelliové a také členka *Chambre Syndicale de la Haute Couture*. V neposlední řadě je třeba zmínit Paula Poireta, který poprvé zasvěcuje Schiaparelliovou do světa *couture*. Je na místě také připomenout Gabrielle Coco Chanelovou, která byla nejen největší rivalkou Schiaparelliové, ale také tvůrcem a propagátorem stylu *garçonne* a do módy přinesla bižuterii a některé nové materiály. Ve 30. letech se objevují i jména dalších návrhářů a návrhářek. Do světa módy proráží se svými extravagantními modely Elsa Schiaparelliová, Gilbert Adrian, který je považován za nejslavnějšího kostyméra hollywoodských filmů, ale i Main Rousseau Bocher, který založil první americkou značku Mainbocher, a mnoho dalších.

Závěrem je tedy možné shrnout, že móda se neustále vyvíjí i v období mezi válkami a po velké krizi. Jejím hlavním centrem je Paříž, ale i její vliv díky cestování<sup>124</sup> postupně narůstá po celém světě. Silně se projevuje touha po luxusu,<sup>125</sup> kterou stimulují

i hollywoodské filmy. Zásadním rozdílem mezi 20. léty a 30. léty je také postupný odstup od módní kresby v časopisech a přechod k módní fotografii.<sup>126</sup>

## 5. Elsa Schiaparelliová

Žena mnoha tváří, ale především vynikající módní návrhářka, která svou práci proměnila v zálibu. Rozená Italka působící jako návrhářka v Paříži si získala uznání v době, kdy na tomto poli stála už uznávaná Coco Chanelová. Její šaty se odlišovaly od současných trendů a ostatních návrhářů natolik, že je možné téměř přesně vysledovat okruh jejích zákaznic. Její povaha a vášně ji v tvorbě nakonec dovedla ke spolupráci s umělci, jež tolik obdivovala a k jejichž názorům se částečně hlásila. Její úspěchy stejně jako mnoho dalších nakonec převálcovala válka, po které už nastoupily nové události a další změny i v módním světě. Na ty už nedokázala dostatečně rychle reagovat.

### 5.1 Život

Elsa Schiaparelliová, celým jménem Elsa Luisa Maria Schiaparelli,<sup>127</sup> se narodila 10. září 1890 v římském Palazzo Corsini.<sup>128</sup> Její rodina se řadila mezi vyšší třídu italského obyvatelstva, nejbližší příbuzní se pohybovali v prostředí vzdělanců a intelektuálů. Rodinné prostředí se projevilo v její zálibě v knihách i obdivu k umění a intelektu. Elsa měla pouze jednoho sourozence, byla jím sestra Beatrice.<sup>129</sup> Její vztah k rodině byl velmi zvláštní a ovlivňoval ji po celý život. V mládí mnohdy poslouchala, že je ze sester ta ošklivější a její extravagantní chování přivádělo rodiče k šílenství. Neměla přílišnou úctu ke škole a autoritám podobně jako Salvador Dalí. To způsobilo časté střídání škol<sup>130</sup> a učitelů.

Ve čtrnácti letech byl knižně vydán její první pokus o uměleckou práci. Jednalo se o sbírku milostných básní s názvem *Árethusa*.<sup>131</sup> O vydání se zasloužil jeden z jejích bratranců. Vydání knihy rozbouřilo další spory s rodinou, otec dokonce sbírku odmítl přečíst.<sup>132</sup> Její práce i názory byly v této době silně ovlivněny futurismem a kubismem.<sup>133</sup> Bohužel v současnosti není možné tuto básnickou sbírku módní návrhářky dohledat, existuje pouze velké množství publikací nebo internetových zdrojů, které se na ni odvolávají.<sup>134</sup>

Elsa možná nebyla krásná, ale i tak byla v pubertálním věku požádána dvakrát o ruku. Jedním z jejích prvních nápadníků byl muž, kterého potkala na cestě po Tunisku s otcem.<sup>135</sup> Druhým byl Rus, který se jí po dlouhou dobu dvořil v jejím domě. V reakci na odmítnutí nabídky k sňatku se Elsa rozhodla zdokonalit znalost anglického jazyka. Přijala tedy práci vychovatelky v Anglii, což je možné považovat také za úspěšný pokus o útěk z konzervativní rodiny, která kreativní Elsu omezovala. V roce 1913 odchází do Londýna.<sup>136</sup> Její první zastávkou na cestě byla Paříž, kde byla pozvána na ples u Henrauxe. Byl to její první plesový zážitek, který inicioval první pokus o vytvoření vlastních šatů. Jelikož neměla mnoho peněz a žádné vhodné šaty, koupila v *Galerii La Fayette* množství tmavě modré a oranžové látky, kterou se zahalila. Šaty nebyly ani ušité, jelikož Schiaparelliová nikdy neuměla šít. Extravagantní model na plese zazářil.<sup>137</sup>

V Londýně se roku 1914 Schiaparelliová setkává s učitelem teosofie Williamem de Wendtem de Kerlor,<sup>138</sup> který se stává jejím manželem.<sup>139</sup> Po krátké době se společně mladí manželé stěhují do Nice. Jedním z mnoha důvodů stěhování byla zuřící první světová válka. Nice si Schiaparelliová velice oblíbila, opačného názoru byl její muž, který se rozhodl přestěhovat se do Ameriky.<sup>140</sup>

20. dubna 1916 se tedy s manželem stěhují do New Yorku.<sup>141</sup> Cestou na lodi se Schiaparelliová setkává s budoucí dlouholetou přítelkyní a svou propagátorkou mezi umělci, s madam Picabiovou,<sup>142</sup> ženou malíře a básníka Francise Picabia. S tím později spolupracovala na některých projektech, například na organizaci výstavy. Madam Picabiová jí poskytla potřebnou pomoc při první návštěvě Spojených států. V New Yorku se začala věnovat dekorování bytů. V této činnosti se plně projevila její vášeň ke kubismu a geometrii, což se stalo i pozdější inspirací pro jednu z jejích prvních kolekcí, kolekci sportovního oblečení.<sup>143</sup> Život v New Yorku pro Schiaparelliovou znamenal především osamostatnění, nejen od rodiny, ale i od manžela, který se po příjezdu začal měnit, a jejich manželství procházelo krizí. V té době Elsa otěhotněla.<sup>144</sup> V roce 1920 se jí narodila dcera,<sup>145</sup> které dala jméno Maria Louisa Yvonne Radha de Wenth de Kerlor.<sup>146</sup> Většinou jí ale říkala pouze krátkou přezdívku Gogo. V téže době umírá otec Elsy a manžel ji opouští kvůli slavné tanečnici Isadoře Duncanové. Elsa se snaží najít si práci, v tom jí pomáhá právě přítelkyně madam Picabiová, která se jí stará o malou dcerku.<sup>147</sup> V této době se setkává s další významnou osobností ve svém životě,

s právníkem Arthurem Garfieldem Haysem, se kterým cestuje na Kubu, odkud čerpá množství inspirací a získává zde mnohé další kontakty.<sup>148</sup>

Roku 1922 se Schiaparelliová vrací do Paříže s malou dcerkou. Rozvádí se a poprvé se setkává se skutečným *coutiérem* Paulem Poiretem. Ten se stává jejím přítelem a daruje jí jeden ze svých kabátů.<sup>149</sup> Jeho tvorba se odráží i v tvorbě samotné budoucí návrhářky Schiaparelliové. Právě Poiret byl prvním návrhářem, který výrazněji spolupracoval na svých návrzích s umělcem, Raoulem Duffym.

Její život se v této době radikálně mění. Primárně se její pozornost upíná k dceři, zároveň Schiaparelliová začíná projevovat svůj zájem o módu a dokonce se poprvé při setkání s jednou ze svých známých pokouší o vlastní návrh. Jeho úspěch byl tak veliký, že se stal i její první velkou zakázkou. V roce 1926 zakládá svou vlastní módní značku, v lednu následujícího roku se poprvé jako návrhářka objevuje v módním magazínu *Vogue*.<sup>150</sup> Roku 1933<sup>151</sup> otevírá vlastní obchod i v Londýně.<sup>152</sup>

30. léta byla pro Schiaparelliovou dobou jejího návrhářského vrcholu, mnoho času trávila na cestách, s přáteli z uměleckých kruhů a se svou dcerou Gogo. Její práce se stala velmi populární. V průběhu války se její život mění v cestu mezi Paříží a Amerikou. Poprvé svůj butik opouští už v roce 1940, ale záhy se do Paříže vrací. I přes velké komplikace odjíždí zpět do Ameriky už v roce 1941, kde se spolu s Gogo, která se mezitím provdala, věnuje pomoci francouzským občanům a pracuje jako sestra v Červeném kříži.<sup>153</sup> Konec své dlouhé návštěvy Ameriky Schiaparelliová strávila cestami po Peru, Chile a dalších zemích.<sup>154</sup> V červenci 1945 se vrací do poválečné Paříže, kde se setkává s rozdíly v požadavcích zákaznic.<sup>155</sup>

V září roku 1953 se Elsa naposledy objevuje ve *Vogue*, v téže době kupuje dům v Hammamet. O rok později začíná psát memoár *Shocking Life*. Její poslední kolekce je předvedena 3. února 1954, 13. prosince téhož roku vyhláší bankrot. Od té chvíle tráví 19 let cestováním mezi Amerikou, kde žije její dcera s vnučkami, a Hammametem.<sup>156</sup>

13. listopadu 1973 v 83 letech Elsa Schiaparelliová umírá ve spánku ve svém domě v Paříži.<sup>157</sup>

## 5.2 Tvorba Elsy Schiaparelliové

Elsa Schiaparelliová nebyla předurčena stát se návrhářkou. Na univerzitě studovala filozofii,<sup>158</sup> v pubertě projevila zájem a schopnost psát milostné básně.<sup>159</sup> Její zálibou byla četba a umění. Předpoklady pro to, aby se stala návrhářkou, byly nulové. Jejím prvním zaměstnáním byla vychovatelka, kterou však moc dlouho nedělala, jelikož se záhy provdala. S módou se poprvé setkává už v dětství, svou sestru vnímá jako tu krásnější, projevuje se u ní obliba ve zkoušení si matčiných šatů. Svě první kapesné vydala právě na oblečení, které ji mělo odlišovat od ostatních. Tato myšlenka ji provází i v budoucí tvorbě.<sup>160</sup> Její estetické vlohy se projevovaly už v mládí, ale nenašly uplatnění.

S módou jako takovou se setkává až v dospělosti, ve chvíli, kdy poznala Paula Poireta, který se stal jejím přítelem a také první osobou, která ji do světa módy<sup>161</sup> zasvětila. Její tvorba je na počátku inspirována kubismem, futurismem,<sup>162</sup> geometrií.<sup>163</sup> Později ji ovlivňují názory dada<sup>164</sup> a nakonec surrealismus,<sup>165</sup> kterému zůstala ve své tvorbě věrná až do konce.

Její prvním módním návrhem, nebo lépe řečeno prvním modelem, se staly šaty, které si vytvořila na ples v Paříži. Tyto šaty tvořené dvěma kusy látky, byly spojeny pomocí sponek a špendlíků.<sup>166</sup> Skutečný první návrh se objevuje až později. Ve chvíli, kdy se setkává se svou známou, která má pletený svetr bez zajímavého vzoru, navrhne Schiaparelliová mašli jako prvek, který by svetr mohl ozvláštňit. Tento návrh její známou zaujme a nechá ho realizovat. Jeho obliba vygraduje až do první zakázky, která je tvořena 40 svetry a 40 sukněmi.<sup>167</sup> Díky této zakázce se Schiaparelliová postaví finančně na nohy a začne se módě věnovat. Motiv mašle obměňuje v různých podobách, vždy však dbá na výrazný barevný kontrast materiálů, čímž chce vytvořit dojem plastického prvku na oblečení. Tato technika se nazývá *trompe-l'oeil*,<sup>168</sup> pojem pochází z francouzštiny a je využíván zejména v umění, které má schopnost klamat oko diváka<sup>169</sup> (příloha č. 11).

Její první kolekce nese název *Pour le Sport*,<sup>170</sup> je zaměřena na sportovní oblečení, které má nejen estetickou, ale primárně i praktickou funkci. Právě v modelu od Schiaparelliové vyhrává španělská tenistka Lili de Álvarezová turnaj ve Wimbledonu v roce 1931<sup>171</sup> (příloha č. 12). Francouzský módní časopis si její tvorby povšiml už roku 1927, v budoucnu se v jeho číslech objevuje stále častěji až do 50. let 20. století.



Zákaznice se s jejími modely mohou nejprve setkat v Paříži v Rue de la Paix číslo 4,<sup>172</sup> později otevírá svůj butik na Place Vendôme číslo 21 (*příloha č. 13*).<sup>173</sup> Jejím jediným butikem kromě toho pařížského, byl butik v Londýně, který otevírá v roce 1933.<sup>174</sup> Od začátku 30. let se v jejích kolekcích objevují poprvé i večerní šaty, které se stávají velmi oblíbenými. Její extravagantní návrhy jsou odlišné od modelů Gabrielle Chanelové i od dalších rivalů jako byla Madeleine Vionnetová a Jean Patou.<sup>175</sup>

Extravagance, nápaditost a používání nových materiálů vynesly Schiaparelliové slávu nejen v Paříži, ale především v Americe. Mezi její klientky patřily významné osobnosti světa filmu, pro které tvořila nejen jako kostymérka, ale i jako osobní návrhářka. Její klientkou byla například Katharin Hepburnová nebo Mae Westová.<sup>176</sup> Jedním z nejslavnějších počínů její kariéry bylo vytvoření šatů pro vévodu z Windsoru, který si u ní objednal šaty pro svou milenkou Wallis Simpsonovou.<sup>177</sup> Tyto šaty Schiaparelliová vytvořila ve spolupráci se Salvadorem Dalím. Se Salvadorem Dalím spolupracovala opakovaně, byla jeho dlouholetou obdivovatelkou, ale dokázala inspirovat i jeho samotného v rozvíjení námětů, které budou přiblíženy v další části této práce. Tímto však její spolupráce s umělci neskončila. S Jeanem Cocteauem vytvořila celou kolekci nesoucí název *Commedia dell'Arte*.<sup>178</sup> Její přítelkyní byla i Dalího žena Gala, která ráda prezentovala na veřejnosti modely Schiaparelliové.<sup>179</sup> Jedním z posledních umělců, se kterým spolupracovala, byl René Magritte. Využila jeho *Dýmku* jako flakon pro první pánskou voňavku<sup>180</sup> (*příloha č. 14*). Kromě zajímavých modelů, nových siluet a propagování spolupráce s umělci se Elsa Schiaparelliová proslavila i svými doplňky. Nejpopulárnějšími módními doplňky byly její voňavky a především jejich flakonky, ale i klobouky a šperky. Její perfekcionalismus je možné vysledovat zejména v detailech, jako jsou například knoflíky, s nimi si Schiaparelliová velmi pohrávala a využívala jich jako estetických doplňků.<sup>181</sup> Velmi důležitým přínosem pro svět módy je i její „vynález“ zipu.<sup>182</sup> Konkrétně se jedná o dřívější vynález Elliase Howea, který ho patentoval v roce 1851.<sup>183</sup> Schiaparelliová však prosadila jeho využití v módě. Tato forma zapínání oděvu je pravděpodobně tou nejčastější i dnes. Zip jí ovšem nesloužil pouze jako praktické zapínání, ale i jako doplněk.

Během války musela Schiaparelliová odcestovat do Ameriky. Po krátké pauze se vrací do svého butiku v Paříži a snaží se uvést jeho provoz do pořádku i přes vše ovlivňující válku. V tom jí pomáhá mnoho vlivných přátel. Přesto její butik nakonec

okupují nacisté, sama se do něj vrací až po válce v červenci roku 1945.<sup>184</sup> Stav butiku je velmi zachovalý a nic se v něm vlastně nezměnilo. V módě se toho za tu dobu však změnilo mnoho a Schiaparelliová není schopna se s touto změnou vyrovnat. Nedokázala vyměnit své extravagantní a náročné modely za modely jednodušší. Finanční tíseň částečně řešil pouze prodej jejích dámských i pánských parfémů. Nové siluety, jež vytvořila, nejsou příliš oblíbené a po několika neúspěšných kolekcích je nucena 13. prosince 1954 vyhlásit bankrot.<sup>185</sup> Nedlouho po smrti Schiaparelliové v roce 1973 je její značka prodána americké firmě Schiaparelli Inc., která propojuje různé značky. Její značka však přetrvává dodnes. Je majetkem skupiny Della Valle, která vlastní i množství dalších významných módních značek.<sup>186</sup>

Přesně po šedesáti letech je odkaz Elsy Schiaparelliové a jejího díla znovu zcela obnoven rozhodnutím z minulého roku (rok 2014) o opětovném otevření butiku Schiaparelli. Do čela tohoto módního domu byl jmenován Marco Zanini, který vytvořil už tři kolekce. Druhá z nich už byla zcela v duchu tvorby Elsy Schiaparelliové.<sup>187</sup>

## 6. Surrealismus a móda v zastoupení; Salvadora Dalí a Elsy Schiaparelliové

Jak už bylo uvedeno v předešlých kapitolách, mezi módou a výtvarnými projevy surrealismu je ve 30. letech 20. století úzká souvislost. Tento vztah není pouze znakem zmíněného desetiletí, ale předchází mu spolupráce umělců s módními návrháři už ve 20. letech. Vůbec prvním návrhářem, který byl silně ovlivněn hnutím surrealismu a jeho myšlenkami byl Jacques Doucet,<sup>188</sup> jehož návrhářský vrchol končí právě v této době. Dalším byl Paul Poiret, přítel Elsy Schiaparelliové, přímo spolupracující s Raoulem Dufym,<sup>189</sup> nebo tvorba malíře Reného Magrittea pro bruselský obchod Maison Samuel.<sup>190</sup> Paříž jako centrum umění a módy propojila okruh umělců a intelektuálů s módními návrháři.

Salvador Dalí byl nejen malířem surrealismu, ale byl i velmi schopným ilustrátorem a návrhářem nábytku. Jeho dílo proto neodráží ve vztahu s módou pouze spolupráci s návrhářkami Elsou Schiaparelliovou, Gabrielle Coco Chanelovou a návrhářem Christianem Diorem, ale i výtvarná díla, jejichž hlavním námětem je móda a jeho vztah k ní. Zároveň jeho přátelské vztahy s jednou z návrhářek byly nejen

přínosem pro svět módy, ale i pro svět interiérového nábytku, který pro ni vytvořil. Zásadním Dalího dílem ve světě módy byly i jeho četné ilustrace v módních magazínech (*Vogue*, *Harper's Bazar*), které překonaly hranice dosavadní módní ilustrace a doplňovaly tak velmi pestře nově přijímanou a vyvíjející se módní fotografii.

Elsa Schiaparelliová začala navrhovat své modely na konci 20. let, zhruba ve stejné době jako Salvador Dalí vstoupil do hnutí surrealistů. Jejich názory a myšlenky se ovlivňovaly nejen z pohledu dlouholetého přátelství, ale především díky podobným snahám působení na své okolí. Není proto překvapením, že právě oni dva spolu vytvořili množství modelů, které nosily ženy nejen v Paříži, ale i v Americe a Velké Británii. Jejich spolupráce vytvořila úzký vztah mezi dvěma odlišnými obory a naznačila i další vývoj ve vztahu umění a módy.

## 6.1 Dalího obrazy s námětem módy: *Denní a noční šaty těla*

Obraz *Noční a denní šaty těla*<sup>191</sup> (příloha č. 15), jehož název je též překládán do češtiny jako *Den a noc těla*,<sup>192</sup> je z roku 1936.

Kvašová malba tvoří nereálně vypadající krajinu, v níž se nacházejí jakoby vložené dva stojící obrazy. Proto lze obraz označit za diptych. Levý obraz je tvořen zobrazením nočních šatů těla a pravá strana zpodobňuje denní šaty těla. Horní část krajiny je černá obloha a uprostřed mezi oběma obrazy přechází černá v dřevěnou podlahu. V popředí podlahy je umístěný předmět připomínající ulomený preclík, který se opakuje i v řadě dalších děl tohoto umělce.

Obě hlavní zobrazení jsou tvořena modrými šaty nebo spíše kabátem, který má shodnou kompozici, barvu i tvar. Liší se pouze otevřením a zavřením jednotlivých rolet tvořících součást zobrazeného oděvu. V levé části (příloha č. 16) v iluzivním rámu, jehož dolní část je barvena tmavě zelenou barvou, je na hnědo-červeném pozadí s plujícími bílými mraky umístěn v horní části háček. Na tomto háčku a dvou pomocných hřebících visí modré šaty se zipem uprostřed. Od oblasti prsou po pas jsou na každé straně umístěny rolety zavřené na stříbrný knoflík. Stejně rolety se nachází na šatech i v oblasti stehů. Mezi hroty ramen a prsy jsou bílou barvou vyznačené švy a z vnitřní strany límce vyčuhují bílé kusy látky, které je možné označit za chlupy nebo část kožešiny. Spojovacím prvkem s pravou částí obrazu, tedy se zobrazením denních šatů těla, je část pozadí, kde se divákovi otevírá průhled do krajiny, jež ubíhá v hlavním

rámu obrazu a spojuje ho v celek. V části denních šatů těla (*příloha č. 17*) jsou v tomto průzoru do krajiny viditelné dvě postavy, pravděpodobně rodič s dítětem (*příloha č. 18*). Dospělý ukazuje na černou oblohu, na níž jsou hvězdy. Motiv těchto dvou postav je opět jedním z Dalího opakujících se motivů, příkladem dalšího zobrazení tohoto motivu může být obraz z roku 1934 s názvem *Atavistické zříceniny po dešti*.<sup>193</sup> Denní šaty těla jsou zobrazeny v oranžovém iluzivním rámu, na němž se nachází podpis autora obrazu, a jejich pozadí je tvořeno světle modrou barvou s plujícími mraky. Na pozadí je viditelná od průzoru do krajiny i prasklina v rámu, jež narušuje hlavní obraz tvořící pozadí šatů. Taková prasklina se objevuje i v pravém horním rohu této části. Mimo pozadí je hlavním rozdílem obou částí právě zobrazení šatů. V pravé části obrazu se zavřené rolety vyhrnuly a jsou zde patrné části těla, jež byly na druhé části zcela zakryty látkou. V roletách umístěných v horní části těla je viditelné poprsí a část břicha, které je zahaleno látkou, což vytváří dojem iluzivní sochy v obrazu. V dolní části těla rolety odkrývají pas a stehna ke kolenům. V této části je právě zřetelný oděv, který tělo umístěné v šatech kryje před nahotou. V oblasti mezi rameny a prsy, jak už bylo zmíněno, nejsou švy, ale jsou odhalena holá ramena s podpažní jamkou. Detailem, který obě části ještě více odlišuje, je i uhlazení vykukujících chloupků, kožešiny z vnitřní strany límce oděvu. Kompozice obrazů zachycujících šaty denní doby je centrální stejně jako kompozice druhého obrazu. Celková kompozice obrazu je symetrická, což způsobuje rovnoměrné umístění obrazů s průzorem do krajiny mezi nimi.

Tento obraz je pravděpodobně nejpozoruhodnějším zobrazením surrealistického chápání oděvu,<sup>194</sup> není však zdaleka jediným. Podobným zobrazením je i obraz Reného Magrittea *Červený model* z roku 1935 (*příloha č. 19*).

Obraz *Denní a noční šaty těla* je analýzou vztahu mezi nahotou figury a oblečením.<sup>195</sup> Nejasný přechod oděvu v tělo a těla v oděv vyvolává množství otázek stejně jako stažené a vytažené rolety i krajina tvořící celek obrazu. Právě této krajině není v prvním okamžiku věnovaná přílišná pozornost, jelikož oproti monumentálnímu zobrazení šatů působí poněkud druhořadně. I její symbolika je z hlediska interpretace celého obrazu velice důležitá. Obraz s erotickým nádechem skrývá Dalího názor na chápání módy, které se s oblibou věnoval i přes svůj negativní pohled na ni: „*Tragická konstanta lidského života se projevuje v módě; právě proto jsem tak rád spolupracoval se slečnou Chanelovou a paní Schiaparelliovou. Chtěl jsem ukázat, že nápad oblékat se, přestrojovat se, je pouhým důsledkem porodního traumatu. Toto trauma je první, které*

*člověk prožije, a proto také zůstává nejstrašnějším ze všech. Móda je rovněž tragickou konstantou dějin. Pokaždé na ní poznáme, že se blíží válka, když si prohlížíme časopisy a pozorujeme přehlídky manekýnek, těchto skutečných andělů smrti.*“<sup>196</sup> Tuto citaci je možné vyložit jako Dalího výklad některé z psychoanalýz Sigmunda Freuda. Ten upozorňuje na jevy uchované v paměti od nejranějšího dětství a snaží se je interpretovat.<sup>197</sup> O tomto obraze sám autor prohlásil: „*Člověk si neuvědomuje, že se tyto šaty stávají kůží, schránkou, opravdovým brněním či oknem: díky zipu mohou být doširoka rozevřeny, zatáhneme-li za jezdec.*“<sup>198</sup> Obě výše uvedené citace mohou být autorovou interpretací obrazu. V rámci celku je důležitý i zmíněný průzor do krajiny v části denních šatů těla. Zobrazené postavy lze vnímat jako rodiče s dítětem, to je možné vysvětlit jako vzpomínku nebo zobrazení lítosti. Jelikož se tento motiv u Dalího často opakuje, bude více analyzován v další části práce. Šaty by zároveň mohly zobrazovat také jistou formu pozérství a ochrany před světem. Přestrojený, oblečený člověk se cítí bezpečněji než obnažený, podobně jako noc ve tmě skrývá mnohá tajemství, jež za denního světla vyjdou na povrch. Dalího záliba v převlecích zjevná již v dětství se zde projevuje i jako únik v podobě jiné osoby, která se necítí sama sebou. Psychický automatismus provázející duchovní pointu surrealismu by zde mohl poukazovat na slabost sebevědomého a narcistického umělce.

## 6.2 Dalího ilustrace pro módní magazín Vogue: *Sen o večerních šatech*

Jak už bylo uvedeno, Salvador Dalí se věnoval i pracím pro módní magazíny. Hlavním příkladem jeho spolupráce s nimi byly ty pro dnes již téměř celosvětový módní magazín *Vogue*. Dalí podobně jako jeho předchůdce Giorgio de Chirico a Pavel Tchelitchev (Pavel Fedorovič Čeliščev) byl vyzván, aby prezentoval surrealismus nebo jiný umělecký směr širší veřejnosti v tomto módním magazínu.<sup>199</sup> Presentaci se věnovaly hlavní stránky a krátký úvodník všech tří autorů. Tento úvodník byl prací Cecilia Beatona, jehož práce má zajisté silný význam v poli módní fotografie a nového pohledu na módu skrz módní magazíny.<sup>200</sup> V této době byla spolupráce umělců v pozici ilustrátorů v módních časopisech běžná.

Dalího ilustrace se vyznačovaly vhodným doplněním textu, ale také subjektivním vyjádřením představ umělce. Vždy obsahovaly surrealistické pojetí, které

tak čtenářkám nejen představilo módní trend, ale ukázalo jim i surrealismus jako umělecký směr.

Vybraná ilustrace s názvem *Sen o večerních šatech* vznikla v roce 1937<sup>201</sup> (příloha č. 20, 21). Otištěna byla ve Vogue ve spolupráci s časopisem Vanity Fair v březnu tohoto roku, v patnáctém čísle. Na obraze je zachycena snová krajina, v jejímž popředí stojí žena v rudých šatech s odkrytými zády a vzpaženými rukama. Před ní leží na šedé zemi postava dívky v bílých šatech. Její hrudník a částečně i paže zakrývá klec, mříž, na jejímž vrcholu visí vlající blondáté vlasy a celá je poseta malými stříbrnými lžičkami. Ty vypadají jako malí ptáčci nebo vážky (příloha č. 22). V jejím okolí se nachází různě rozmístěná vejce, která pravděpodobně nějak souvisí s již zmiňovanou klecí. Do pozadí ustupují bílé postavy s obručemi v rukou. Jedna z nich je zřetelně rozpoznatelná za ležící dívkou, zbylé jsou pouze jakýmsi bílými skvrnami, které v pozadí stoupají do nebe v podobě mraků. Po levé straně se mraky proměňují v iluzivní změť vystupující z bílé lodi. Protější stranu pozadí vyplňují dva překřížené bílé objekty, které svým zobrazením připomínají jelita a jsou podepřena černou berlou. Ta je Dalího oblíbeným motivem z dětských představ<sup>202</sup> (příloha č. 23). Na obraze se po pravé straně od ženy v rudých šatech nachází i pětice bílých předmětů, jež je možné chápat jako kosti. Dále se zde opět objevuje motiv malého dítěte v doprovodu dospělého, jenž ukazuje na nebe. Obraz je tvořen pastelovými tóny, které jsou jakoby zahaleny mlžným oparem mírnícím jejich výraz. Z barevných výrazů na obraze upoutá především použití výrazné rudé barvy na šatech stojící ženy. Je zde uplatněna centrální kompozice s iluzivně velmi vzdáleným horizontem.

Interpretovat toto dílo je velmi nesnadné, jelikož už samotný název je poměrně zavádějící. Divák by očekával zobrazení pouhého šatu, Dalí však přináší pojetí šatu v kontextu své tvorby a výrazů surrealismu. Žena, která má zřejmě vysněné šaty na sobě, je zobrazena z profilu se vzpaženými rukama. Na levé ruce má černý náramek a její silueta je typická pro dobu 30. let v módním pojetí.<sup>203</sup> Šaty odhalují pomocí širokých ramínek (pravděpodobně překřížených na zádech) záda, pomocí přepásání odhalují vyšší pas (tedy místo těsně pod prsy). Od tohoto místa se šaty lehce rozšiřují do sukne s délkou na zem. Ženin účes přesně odpovídá dobovému mikádu zvlněnému na konci.<sup>204</sup> Obraz lze tedy interpretovat snad jako realistické zobrazení šatů, které je pro zpestření zasazeno do snové krajiny. Toto vysvětlení by však příliš neopodstatňovalo na zemi ležící dívku pod mříží. Zajímavostí v interpretaci jsou Dalího opakující se motivy

berle a malého dítěte s dospělým podobně jako využití velkých jelit. Proto je nasnadě i jiná interpretace. Ležící dívka by mohla představovat tělo svázané snem o krásných šatech. Tento sen se poté stává skutečností, ve chvíli kdy dívka spatří stojící ženu ve vysněných, rudých šatech, je její tělo uzavřeno do klece. Podobnou a zřejmě i dosti pravděpodobnou interpretací by bylo Dalího zobrazení spící dívky, které se něco zdá. On se jako autor obrazu snaží o zpodobení jejího snu.

Intepretaci ztěžují okolnosti jako je například malé nebo méně kvalitní zobrazení i nedostupnost tématu článku, ke kterému ilustrace patřila. Přes tyto ztěžující okolnosti je možné dílo označit za jedno ze zlomových děl v prezentaci surrealismu širší veřejnosti. Je možné zde spatřovat myšlenku módního umění jako jisté stanovisko surrealistické<sup>205</sup> vize, stejně jako možnou surrealistickou vizi módy.

Tato ilustrace přináší nový způsob podání módy. Nejedná se o hezky ztvárněnou prezentaci daného modelu, ale jedná se o zasazení módního světa do světa surrealistického umění a jeho pojetí snu, představ a iluzí. Je tedy možné říci, že Dalí se takto podílel nejen na spolupráci s módními magazíny, ale i na rozvoji módní ilustrace, která je v této době postupně nahrazována stále častější módní fotografií.

### 6.3 Dalího umělecké práce pro Elsu Schiaparelliovou: *Pohovka Rty Mae Westové, obraz Nekrofilní jaro*

Už bylo řečeno, že Dalí byl blízkým přítelem návrhářky Elsy Schiaparelliové. Právě ona ho nasměrovala k použití oblíbeného surrealistického námětu podmořského světa. V tomto případě se jedná o návrhářčin nápad motivu humra, který se stává Dalího opakovaným námětem ve výtvarných, ale i uměleckořemeslných pracích.<sup>206</sup> Mimo to byla Schiaparelliová oblíbenou návrhářkou Dalího drahé ženy, Galy,<sup>207</sup> která s radostí experimentovala s módou a stala se tak i velmi prestižní prezentací modelů Schiaparelliové (například *Bota Klobouk, příloha č. 24, 25*).<sup>208</sup> Není proto divu, že z tohoto vztahu vzešlo množství děl.

Dalí byl Schiaparelliovou požádán podobně jako množství dalších významných umělců, aby vyzdobil její byt na Place Vendôme, kde měla nejen svůj byt, ale i ateliér a butik.<sup>209</sup> Dalího počinem byl návrh místnosti (*příloha č. 26, 27*), jejíž centrum tvořila pohovka ve tvaru rtů. Při jeho vytváření spolupracoval Salvador Dalí s Jeanem-Michelem Frankem.<sup>210</sup> Ústa jako oblíbený surrealistický motiv mnoha umělců

představuje Dalí i ve světě interiérového designu, ne pouze ve výtvarném díle. Vzorem pro tento interiérový doplněk byly rty oblíbené americké herečky Mae Westové, jejíž jméno je se jménem Dalího spojováno převážně díky obrazu *Neviditelný afgánský chrt* z roku 1938 (*příloha č. 31*).<sup>211</sup> Červená pohovka tak tvořila pomyslný střed místnosti, která celkovým vyzněním připomínala podobiznu jejího obličeje. Spodní část pohovky měla odlišnou barvu, starorůžovou s odstínem do béžova, aby vynikl chtěný záměr o reálnou podobu úst. Pohovka je vyrobena ze dřeva a vycpána, poté je celá potažena starorůžovým a růžovým saténem.<sup>212</sup> Sedací část je pokryta saténem v barvě shocking-pink<sup>213</sup> (*příloha č. 30*), která byla vynálezem a znakem Elsy Schiaparelliové. Zbytek místnosti inspirované lidskou tváří doplnili další umělci o krb ve tvaru nosu, který je zakončen cibulovitým útvarem připomínajícím korunu. Na červené zdi po stranách krbu visí dvě fotografie zachycující různé pozice očí. Místnost je uzavřena dveřmi, jejichž rám představuje lehce navlněné blondřaté vlasy slavné herečky. Návrh tvoří obraz s centrální kompozicí a výraznými barvami (*příloha č. 28*).

Pohovka rtů Mae Westové byla vyrobena celkem pětkrát, jeden z originálů bylo možné spatřit od září 2013 do února 2014 v rotterdamském muzeu *Boijmans van Beuningen*.<sup>214</sup> Jedna z verzí je uložena jako pomůcka instalace tvořící apartmán v Dalího muzeu ve Figueras.<sup>215</sup> Stala se významným prvkem inspirace pro budoucí interiérové návrháře a je stále možné ji v různých obměnách nalézt u některých nábytkových producentů s větším, či menším přímým odkazem na originální pohovku Salvadora Dalího.

Dalším výtvarným projevem Salvadora Dalího pro přítelkyni Elsu Schiaparelliovou byl jí věnovaný obraz. Tento obraz s názvem *Nekrofilní jaro* z roku 1936<sup>216</sup> je pravděpodobně vyjádřením pomíjivosti a také vzájemného zájmu obou umělců o tabuizovaná témata (*příloha č. 32, 33*). Pojem *nekrofilní* znamená úchylku, při níž je erotický zájem orientován k mrtvým. Jaro je naopak oslavou vzniku života, období, kdy se příroda probírá ze zimy a většina živočichů se začíná množit. Tato zvláštní hříčka v samotném názvu obrazu je možná i jistým komentářem situace ve vztazích Elsy Schiaparelliové. Zřejmě zde lze nalézt i motiv „úchylky“, která je typická pro lidi s duševní poruchou, což je další z témat, která Dalího fascinovala podobně jako mnoho umělců už od přelomu století (například Edvard Munch, ale i dříve například Francisco José de Goya y Lucientés). Další možnou interpretací je snaha o zachycení



pouhé fantazie bez předdefinovaného námětu. Obraz je vytvořen olejovými barvami na plátně a dodnes je v držení rodiny Elsy Schiaparelliové.<sup>217</sup>

Obraz vyznívá, podobně jako tomu u Dalího bývá, velmi snově. Přibližně dvě třetiny pravé části obrazu jsou pouze barevnými skvrnami, mezi nimiž je možné rozeznat zemi, krajinu přecházející v horizontu v nebe zahalené mraky. Zbylou třetinu obrazu tvoří krajina v pozadí s domy ve stylu jižních krajin (možná připodobnění Dalího milovaného Cadaqués). V popředí se nachází stojící žena v šedých šatech, jež ji celou zahalují. Její obličej a vlasy nahrazuje předmět tvaru hlavy, který je posetý růžovými květy. Po její levici je zobrazena vysoká tůň, pod níž sedí muž. Sedí na zemi v bílé košili a dlouhých hnědých kalhotách, jednu nohu má nataženou a o druhou, pokrčenou se opírá lokty. Jeho tvář je podobně jako tvář ženy zakryta. V tomto případě však není zcela jasné, zda je hlava zakryta červenou látkou nebo zda se jedná o čepici, jež je zobrazena tak, aby přesně zakrývala celou tvář. Příklon k druhé zmíněné variantě je pravděpodobnější na základě možného zobrazení ucha muže, které vykukuje z červené látky, která svým tvarem připomíná čepici. Obraz dále doplňuje kamení na zemi a stín stojící ženy. Barevné výrazy jsou na tomto obraze omezeny na několik málo barev, které mezi sebou vytváří kontrast teploty, studené odstíny modré, šedé a bílé jsou tu v kontrastu s převažujícími teplými tóny žluté, oranžové a červené. Kompozice obrazu je netradičně pojata umístěním hlavní scény do jedné třetiny celého obrazového plánu. Tím je naprosto rozbita harmonie obrazu, který i přes tuto zvláštnost působí klidným a harmonickým dojmem.

V roce 1936 Dalí namaloval tři obrazy zobrazující figury s hlavami pokrytými květy, jedním z nich je právě obraz *Nekrofilní jaro* pro Elsu Schiaparelliovou.<sup>218</sup> Tento motiv opakující se v cyklu obrazů nejen inspiroval i další umělce, ale také byl možným spojením s jedním z Dalího návrhů pro Elsu Schiaparelliovou. Tato souvislost vyplývá z použití motivu hlav posetých květinami i na dalším Dalího obraze, a to na obraze *Tři mladé surrealistky držící v náručí kůži orchestru*. Na tomto obraze se mimo již zmíněný společný motiv cyklu objevuje i další zajímavý motiv. Tím jsou šaty jedné z postav, které vypadají, jakoby byly roztrhané, což by právě mohl být vzor pro pozdější model Elsy Schiaparelliové s názvem *Cípaté šaty*, na kterých s Dalím spolupracovala. Oproti tomu motiv hlav pokrytých květinami se objevuje i dnes v módním světě. V Praze byl konkrétně k vidění v zimě roku 2014 v jedné z výloh módních butiků v Pařížské ulici.

Zároveň se letos objevil i na přehlídkách kolekcí na jaro – léto 2015 *haute couture*, kam je přinesl módní návrhář Jean Paul Gaultier.

## 6.4 Spolupráce na modelech Elsy Schiaparelliové: *Cípaté šaty, Šaty s humrem*

Množství projektů demonstrující vzájemný pracovní vliv Elsy Schiaparelliové a Salvadora Dalího vyvrcholilo Dalího tvorbou návrhů pro návrhářku. Z mnoha výsledků vzájemné spolupráce jsou pro účel této práce vybrány pouze dva modely, *Cípaté šaty* a *Šaty s humrem*. Salvador Dalí pod vlivem tvorby Elsy Schiaparelliové realizoval některé své návrhy, které by bez její pomoci a možnosti využití znalectví v oblasti módy nebyl schopen realizovat. Výsledkem jejich spolupráce jsou nejen šaty, ale i klobouky a doplňky, které Schiaparelliová použila ve svých kolekcích. Některé z šatů jsou vytvořeny na zakázku konkrétního klienta nebo klientky, některé jsou vytvořeny pouze z nutkání vytvořit něco nového a odlišného zpravidla s cílem šokovat,<sup>219</sup> dobýt a oslnit Paříž,<sup>220</sup> což je další prvek, který oba umělce spojoval.

Samotný název šatů *Tears Dress* je velmi zavádějící a jeho překlad je velmi ošemetný. (příloha č. 34). Z pohledu na samotný model je však možné přesněji určit přibližný název modelu v českém jazyce. Dalo by se říct, že český název by mohl být *strhané, orvané, rozervané* nebo *oškubané šaty*. V některých publikacích je možno nalézt i zde použitý název *Cípaté šaty* (příloha č. 35, 38).<sup>221</sup> Tento název vychází z grafického potisku, který je jejich primárním odlišením od jiných modelů módních návrhářů. Jedná se o grafický potisk, jenž byl Dalího návrhem. Materiálem tisku je marokén,<sup>222</sup> vroubkovaný krep, který byl v té době také velmi inovativní. V případě tohoto modelu je vzhled vygradován kombinací potisku a skutečných „strhaných“ kusů látky.

Jedná se o šaty z lehkého materiálu, směs viskózy a umělého hedvábí bílé barvy s *trompe l'oeil* potiskem<sup>223</sup> (příloha č. 36). Šaty jsou doplněny i čepcem, který vytváří závoj. Schiaparelliová pro tento model zvolila náročnější střih. Ten je tvořen z jednoho kusu látky, který vpředu vytváří rovný široký, označovaný také jako lodičkový, výstřih přes ramena a pouze decentním kusem látky spojuje přední díl s dílem zadním. Pas je v tomto případě umístěn do místa skutečného pasu, kde je navrstveno větší množství přehrnuté látky. Z tohoto vodorovného řasení vychází splývavá sukně s délkou na zem,

jež je na zadní straně ukončena rozstřížením, což vytváří dojem rozparku zakončeného dvěma cípy tvořícími krátkou vlečku. Právě cípy jsou dalším návodem k českému překladu ve snaze nalézt vhodný ekvivalent originálního názvu. Čepec se závojem je vytvořen ze stejného materiálu jako šaty (*příloha č. 37*). Jedná se o velmi dlouhý obdélníkový kus látky, který je v zadní části hlavy opět našasen do centrálního bodu a který pokračuje v ose hlavy směrem ke krku. Odtud čepec volně splývá na záda v podobě závoje. Na zádech je upevněn k šatům, čímž vytváří volnou kapuci. Celkový dojem působí velmi elegantním dojmem. Šaty jsou určeny na společenské události pro zákaznici, která se nebojí být díky potisku vidět.

Potisk zpodobňuje strhané kusy masa, které visí volně dolů a odkrývají tak krvavá místa na těle. Tento motiv přes jistou brutalitu působí díky užití především růžové barvy velmi žensky. Opět je v tomto modelu možné považovat oblečení pouze za pokus o překrytí skutečného těla, nahoty. Motiv je vygradován ne do podoby odkrývající z šatů části lidského těla, pokožku, ale naopak odhaluje extrém, který halí i pokožka lidského těla. Pro umocnění efektu je část látky vždy pečlivě vystřížena, barevně upravena a přišita směrem dolu ke zbylé látce šatů. Právě tento výstřížek je poté doplněn grafickým potiskem.

Šaty jsou interpretovány jako memento občanské války ve Španělsku.<sup>224</sup> Na toto téma vytvořil Dalí i obraz s názvem *Předzvěst občanské války*, známý také jako *Měkká konstrukce s vařenými fazolemi* vytvořený v roce 1936.<sup>225</sup> Zároveň si šaty pohrávají s myšlenkou definovat to, co je interní, a co je externí.<sup>226</sup> Interpretace modelu je ztížena nedostatkem informací. Bezpochyby v něm je možné identifikovat Dalího zájem o lidské tělo a o módu jako prvek, který je nepřírozený, ale dokáže zakrýt a změnit osobnost. Mimo to by mohla být možnou interpretací námětu i hrozba nadcházející války a jejích vlivů na tělo jako metaforu módy. Právě metafora byla jedním z oblíbených prostředků vyjadřování surrealistů, což by korespondovalo i s tvrzením, že surrealismus si přivlastnil módu, kterou uchopil jako jednu ze svých metafor.<sup>227</sup>

Šaty navržené v roce 1937<sup>228</sup> byly představeny v rámci *Cirkusové kolekce* prezentované v roce 1938. Zakoupil je Edward James pro Ruth Fordovou, sestru surrealistického básníka Henriho Forda.<sup>229</sup>

Dnes se šaty nachází v depozitáři *Victoria & Albert Museum* v Londýně.<sup>230</sup> Šaty se staly inspirací například návrhářce Rei Kawakubo, která vytvořila *Krajkový svetr*

v roce 1982<sup>231</sup> (příloha č. 40). Ten je také ozdoben jednotlivými trhlinami, které tvoří podobně vyznívající iluzi. Stejně tak byly šaty inspirací pro Yvese Saint Laurenta v roce 1980,<sup>232</sup> který podobně jako Schiaparelliová s Dalím, polemizoval s nahotou. V dnešní době je možné model považovat za vzor pro vznik šatů z hovězího masa, které si nechala vytvořit zpěvačka Lady Gaga na předávání cen MTV v září 2010, jenž navrhl France Fernandez<sup>233</sup> (příloha č. 39).

Druhým analyzovaným příkladem spolupráce obou autorů jsou *Šaty s humrem* (příloha č. 41). Motiv tohoto mořského tvora se objevuje v Dalího dílech opakovaně.<sup>234</sup> Příkladem je jeho socha z roku 1936 uložená v londýnské Tate Gallery s názvem *Telefon – Humr*.<sup>235</sup> Interpretaci tohoto motivu je možné hledat v surrealistické fascinaci podmořským světem.

Šaty byly vytvořeny na zakázku vévody z Windsoru,<sup>236</sup> který je objednal na svatební cestu pro svou milenkou a později manželku, slavnou Wallis Simpsonovou,<sup>237</sup> mimochodem jednu ze slavných klientek Schiaparelliové, jak už bylo uvedeno. Tyto šaty nebyly pouze oděvem se zajímavým prvkem, ani modelem s tiskařským projevem významného surrealistického umělce. Jejich pointou byl vtíp, který se bohužel u majitelky neshledal s pochopením. Jednalo se o falický vtíp, kdy závistivý humr padá mezi nohy ženy.<sup>238</sup> Jejich nositelka Wallis Simpsonová v šatech pózovala pro *Vogue* v červnovém čísle roku 1937 (příloha č. 43).<sup>239</sup>

Střih šatů je velmi jednoduchý, silueta odpovídá 30. letům 20. století podobně jako materiál, který Schiaparelliová zvolila. Šaty jsou z hedvábného, potištěného mušelínu.<sup>240</sup> Střih šatů je přizpůsoben postavě nositelky. Široká ramínka a větší kulatý výstřih odhalují dostatečně velkou část těla tak, aby nepůsobily společensky nevhodně. Pod prsy je bílá látka stažena pásem červené látky, který je mezi prsy střižen do mírné špičky. Od pasu se volně rozšiřuje sukňě do siluety A. Spodní část sukňě je tvořena pásem znásobené látky pro lepší údržbu a menší pravděpodobnost poničení jemného materiálu. Zároveň tak tvoří lem, který ukazuje ukončenost modelu. Dolní část sukňě tvoří volány, které jsou vytvořeny přepásáním a postupným rozšířením materiálu. Na prostřední části sukňě z přední strany se objevuje grafický potisk, vytvořený Salvadorem Dalím. Potisk červeného humra doplňují drobné zelené lístky v jeho blízkosti. Tyto lístky představují snítky petržele podle toho, jak byl správně humr podáván v restauraci.<sup>241</sup> Zobrazení pokořeného zvířecího predátora ženou je zde umocněno i jeho zobrazením jako pokrmu upraveného pro lidi.

Šaty jsou díky zvolenému materiálu velmi lehké a působí něžným, letním dojmem (příloha č. 42). Momentálně se nachází ve sbírkách Filadelfského muzea umění.<sup>242</sup> Jedná se o jeden z prvních příkladů užití konkrétního realistického zobrazení jako motivu grafického potisku. Grafický potisk látek se rozvíjel už od 20. let 20. století, jednalo se většinou však spíše o abstraktní vzory nebo přidání barev k ozvláštňení materiálu.

## 7. Přesah spolupráce do dnešní doby

Spolupráce Salvadora Dalího a Elsy Schiaparelliové měla širší význam než pouhou dochvilnou zálibu ve spolupráci umělců s módními návrháři nebo hledání inspirace pro módní návrháře v umění. Oba umělecké obory se i v dnešní době silně ovlivňují. Móda vychází ze světa umění a umění je naopak prezentováno pomocí módy. V tomto ohledu došlo i k propojení módních modelů jako předmětů výstav a expozic. Stále častěji se objevují muzea a galerie, které věnují svou pozornost historickým oděvům a módě. Jedním z nich je i Museo del Traje v Madridu nebo muzeum ve Filadelfii. Objevují se i výstavy módy a jejího vlivu v dané historické době. Příkladem takové výstavy byla retrospektivní výstava díla Elsy Schiaparelliové v kontrastu s moderní módou Miuccii Prady, která je kreativní ředitelkou módního domu Prada. Výstava byla zorganizována v Metropolitním muzeu umění v New Yorku na jaře v roce 2012.<sup>243</sup> Dalším příkladem může být bohatá sbírka v archivech Victoria & Albert Museum v Londýně.<sup>244</sup> Tyto výstavy a prezentace *haute couture* modelů stejně jako běžného konfekčního *ready-to-wear* přibližují svým návštěvníkům svět módy i její vývoj v časovém kontextu. Jsou dokladem vývoje společnosti v průběhu času. Je nutné poznamenat, že se většinou jedná o modely právě *haute couture*, jež galerie vystavují. Pokud se nejedná o modely z *haute couture* kolekcí, tak se jedná o modely, které jsou pouze jedním konkrétním modelem některého z významných módních návrhářů nebo slavným filmovým kostýmem. Českým návštěvníkům galerií byla moderní historie módy (móda druhé poloviny 20. století) přiblížena i výstavou s názvem *Marilyn*, která se konala v Jízdárně Pražského hradu od května do října 2013.<sup>245</sup> Tato výstava byla sice zasvěcena životu a dílu herečky Marilyn Monroe, ale bylo zde vystaveno i množství jejích modelů z filmového plátna i z jejího každodenního života. Naznačena tu byla i spolupráce této herecké umělkyně s módním návrhářem bot Salvatorem Ferragamem.

Podobně jako zmíněná muzea se snaží o prezentaci módy a módních tvůrců i menší muzeum oboru Oděvní tvorby UMPRUM.

Už v úvodu zmíněný trend zvýšeného zájmu o historii módy a o slavné návrháře naznačuje proměnu pozice módy a umění v sociálním i politickém kontextu. V historii styl doby určovalo především umění, například v baroku výrazné ornamenty a dekorativismus ovlivnily podobu určitých oblastí společnosti a života, jako byl nábytek, způsob chování aj. Proměnily se i oděvy, které byly také více zdobené, a jejich podoba byla velmi opulentní a rozmanitá, což vrcholilo v době rokoka. V dnešní době je naopak zájem o umění omezen pouze na užší okruh společnosti, která nepříliš silně ovlivňuje sociální a politický život. Příkladem současného autora, který se stále svou tvorbou snaží projevit své politické názory a změnit tím politické dění v České republice je David Černý. I přesto, že jeho umělecké práce nikterak nesouvisí s módou, v tomto kontextu je příkladem změny postavení umění v dnešní době. Je však pouze ojedinělým autorem s touto snahou. Větší vliv ve vnímání většiny hraje v dnešní době móda, která se stále rychleji proměňuje. Pomocí módy jsou dnes lidé často společensky zařazováni. Tento jev může souviset s proměnou společnosti v postmoderním světě, kde umění nedokáže dostatečně rychle reagovat na zvýšené tempo světového dění na rozdíl od módy, která reagovat dostatečně rychle dokáže. Právě z toho důvodu je v oblasti dějin umění nutné uvažovat i o módě a pokusit se na základě některých společných rysů využít módních trendů k větší prezentaci a znalosti umění i jeho dějin.

Význam Dalího ilustrace pro módní časopis *Harper's Bazar* a zejména pro magazín *Vogue* byl už částečně naznačen. Je však nutné se na tento podnět podívat trochu hlouběji. Právě 30. léta jsou dobou, kdy se začíná módní ilustrace postupně vytrácet a její místo přebírá módní fotografie, která se již stává plnohodnotnou náhradou. V tomto vývoji hrají svou roli nejen ilustrace Salvadora Dalího, ale i módní fotografie Cecila Beatona, který úzce spolupracoval jak s Elsou Schiaparelliovou, tak i s Dalím. Primárně je důležitá změna pohledu na zobrazení oděvu v módních časopisech, na níž měl bezesporu svůj podíl právě Salvador Dalí, který na svých ilustracích neprezentoval pouze daný model návrháře, ale zasadil modelku do reálného nebo snového prostředí. Není podstatná existence snového prostředí, ale fakt, že modelka už není zobrazena jako pouhá manekýna předvádějící nějaký oděv, ale jako bytost žijící v reálném světě. Tento motiv rozpracovává ve svém fotografickém díle i Cecila Beatona, který módní fotografie z přehlídek návrhářů zasazuje do konkrétního

prostředí. V jeho případě se objevují i prvky snažící se propojit právě Dalího tvorbu s módní fotografií. Tato snaha je zjevná například na fotografii jednoho z modelů Elsy Schiaparelliové. Modelka je zachycena ve snové krajině doplněné pouze prvky, jako je horizont a objekty připomínající skály. Tato fotografie se dnes nachází v londýnském Courtesy Sotheby's<sup>246</sup> (příloha č. 48). Oba umělci proto dali velký impuls pro přechod od konzervativní módní ilustrace bez prostředí k módní fotografii zasazené do reálného světa. Dá se říci, že tento podnět byl inspirací pro dnešní prezentaci módy v tzv. *módních editorialech*.<sup>247</sup> Ty tvoří příběh, do něhož jsou umístěny modelky v modelech, které prezentují pomocí doplněného prostředí a jakéhosi imaginárního příběhu. Mimo módní *editorialy* se stačí podívat na inspiraci v podobě módních reklam, úžasným příkladem jsou reklamy značky *Dolce & Gabbana*, která své modely zasazuje například do přírodního prostředí, konkrétně do lesa.<sup>248</sup>

Jedním z prvků, jež inspirovaly další vývoj a prolínání světa módy a umění, byl realistický grafický potisk. V dnešní době v běžné konfekci stejně jako na přehlídkách *haute couture* kolekcí lze vidět neustále se obměňující motivy grafického potisku. Jedním z velkých průkopníků tohoto trendu byl například věhlasně známý Andy Warhol. Uměleckou inspirací pro potisky se poté stal například Piet Mondrian, který inspiroval módní návrháře už v 60. letech.<sup>249</sup>

Dalším průkopnickým motivem by mohl být označen působivý interiér butiku Elsy Schiaparelliové. Podobně jako Gabrielle Coco Chanelová zvolila pro svůj butik významné místo v hlavním městě a také se zaměřila na jeho vzhled. Ten je prostředkem pro přilákání klientů i pro zpříjemnění atmosféry při nákupech. Tento trend je uplatňován i v dnešní době. V případě Schiaparelliové se jedná však ještě o jednu zvláštnost. Pro prezentaci butiku nevyužila přímo pouze exteriér stavby, ale i její interiér, který předem návštěvníky upozornil na její vazbu k surrealistickému smýšlení.

Spolupráce Salvadora Dalího a Elsy Schiaparelliové na jejich modelech byla příkladem jedné z prvních výrazných spoluprací těchto dvou uměleckých disciplín. Móda byla vždy uměním inspirována a vždy na ní estetické cítění dané doby mělo silný vliv. Podobně jako tomu bylo v umění na počátku 20. století, začala i móda hledat nové způsoby vyjádření i novou formu. Ta se začala rýsovat v průběhu 20. let a vrcholem nových způsobů vyjádření byla právě 30. léta a poté i poválečné období. V té době se začal okruh umělců a okruh módních návrhářů částečně prolínat, až vrcholí vzájemnou spoluprací a vzájemnou inspirací. Móda jako námět, ale i způsob jejího zobrazení se

postupem času staly jednou z forem umění. Dalí se Schiaparelliovou byli nejen inspirací pro umělce spolupracující s návrháři, ale i pro množství samotných návrhářů, obchodníků, fotografů a umělců. K nim se řadí například: fotograf Cecil Beaton,<sup>250</sup> Doline Dritsasová,<sup>251</sup> Karl Lagerfeld,<sup>252</sup> Rei Kawakubo<sup>253</sup> a množství dalších včetně těch dnešních. Samotná Elsa Schiaparelliová byla inspirací pro některé ze svých odchovců, jako byl například Pierre Cardin (spolupracoval s René Magrittem, podle jeho obrazu vytvořil boty, *příloha č. 44*), Cristóbal Balenciaga a Yvese Saint Laurenta.<sup>254</sup> Ti čerpali více či méně z její tvorby a jejích nápadů. Nejaktuálnějším návrhářem, kterého inspirovala (vynecháme-li Karla Lagerfelda, který navrhuje pro módní dům Chanel) byl Alexander McQueen,<sup>255</sup> jehož *Páteřový korzet* (*příloha č. 45*) je moderním pokračováním *Kostrových šatů* Schiaparelliové (*příloha č. 46*).

## 8. Závěry analýz

Tato kapitola se zaměří na shrnutí jednotlivých zjištění na základě provedených analýz děl Salvadora Dalího a Elsy Schiaparelliové. Zjištění budou rozvedena o další informace, které se týkají především významnějšího propojení v rámci surrealismu nebo se významněji podílí na možnosti demonstrovat vzájemný vliv módy a umění.

Prvním analyzovaným obrazem byl Dalího obraz *Denní a noční šaty těla*. Už na tomto obraze se objevuje jeden motiv, který je možné nalézt i na dalším z vybraných děl, a to na ilustraci módního časopisu s názvem *Sen o večerních šatech*. Je to motiv dvou postav, které je možné identifikovat jako dospělého držícího za ruku malé dítě. Tento motiv může být zobrazením nějaké Dalího vzpomínky nebo vysněného okamžiku, který naopak ve svém dětství nezažil. V době vzniku obou děl už nežila Dalího matka a vztah s otcem byl ukončen vyděděním kvůli sňatku s Galou. Je zde tedy zobrazen možný sen, nebo přání umělce ve vazbě na rodinu. Na zmíněné módní ilustraci se naopak objevuje motiv berle, která se váže na Dalího příběhy a zřejmě smyšlené vzpomínky z dětství. V každém případě se jedná o motiv, který ho opakovaně přitahoval, a proto jej zasazoval do svých „neskutečný“ krajin. Opakující se motiv humra už byl zmíněn. Je nutné si uvědomit, že na myšlenku použití motivu humra jako uměleckého námětu Dalího přivedla právě Schiaparelliová, která vnímala surrealistický zájem o podmořský svět<sup>256</sup> a snažila se tuto myšlenku zprostředkovat i v módním podání. Podobně je možné humra vnímat jako pokrm, kterému naopak věnoval velkou pozornost Salvador Dalí. Z výše uvedeného vyplývá možnost dvojí interpretace nebo



možné záhadné propojení obou zmíněných variant. Jedná se o možné interpretace opakujících se motivů na vybraných dílech i v rámci celé tvorby obou autorů.

Dalším zajímavým podnětem vycházejícím z analýzy obrazu *Denní a noční šaty těla*, ale i z modelu *Cípatých šatů* je Dalího výrok o módě jako „*tragické konstantě dějin*“<sup>257</sup>. Tento výrok by mohl mít návaznost i v případě modelu Elsy Schiaparelliové, který je naopak spojován s Dalího zájmem o válku a s jeho vzpomínkou na občanskou válku ve Španělsku a otevírá i možnost dalších vysvětlení. Jedním z nich je stále se zhoršující politická situace na mezinárodním poli, která by mohla být důvodem návaznosti obou děl a Dalího výroku na pocit ohrožení z dalšího válečného konfliktu. Oba tito autoři byli značně zcestovalí a vzdělaní, tudíž je velká pravděpodobnost, že si uvědomovali vážnost aktuální politické situace. Tuto myšlenku podporuje i fakt, že Schiaparelliová se jinak k válečné tematice před válkou nevyjadřuje a není zde žádný zjevný důvod k jejím vazbám na občanskou válku ve Španělsku. Naopak by to mohla být pouze vzpomínka (podobně jako u Dalího) na válečné dění v Itálii, které zažila v dětství, nebo na první světovou válku.

Téma opakujícího se motivu na Dalího obraze *Tři mladé surrealistky držící v náručí kůži orchestry*<sup>258</sup> (příloha č. 51) a na jeho dalších dílech, stejně jako na *Cípatých šatech* byl už dostatečně rozveden. Možným dalším úhlem pohledu na zmíněný obraz je jako na harmonii vztahů. Harmonie je zde zobrazena v podobě hudby, za druhý specifický druh harmonie by mohl být považován vztah pokožky a skrytých vnitřností. Tento pohled by umožnil další užší propojení vzájemné tvorby obou autorů v surrealistickém myšlení, kde právě hudba a harmonie hrají silnou roli.<sup>259</sup> Ve vztahu k propojování společných děl Dalího a Schiaparelliové s myšlenkami surrealistů je důležité zmínit i fakt, že pracují s motivy, jako jsou například ústa, což je pouze část lidského těla, kterou Dalí umísťuje mimo tělo a vytváří z nich nový objekt. I to je opět charakteristické pro některé surrealistické autory a jejich tvorbu.<sup>260</sup> Podobně je tomu i v případě manekýn, které byly inspirací již pro Giorgia de Chirica.<sup>261</sup> Ten byl zase přímou inspirací surrealistům a také se stal přímým námětem pařížské Mezinárodní surrealistické výstavy v roce 1938.<sup>262</sup>

Posledním a zřejmě v rámci dějin umění největším přínosem je zjištění vedoucí k reálné úvaze, že nejen umění ovlivňuje módu, ale že tomu je i naopak. V tomto případě se jedná konkrétně o Elsu Schiaparelliovou, jednu návrhářku, která dokázala vnuknout některé nápady surrealistickým umělcům nebo vytvořila něco, co s úspěchem

aplikovali ve své tvorbě. Prvním prvkem, který surrealismu Schiaparelliová z módní branže přinesla, byla důsledná propagace zapínání oděvu zipem. Ten se stal oblíbeným motivem různých zobrazení. Nebo právě poskytnutím možnosti nového zobrazení oblíbeného surrealistického námětu jako byly jednotlivé části těla nebo například tvorové z podmořského světa. Podobně tomu bylo i v případě jejího dalšího vynálezu a také jejího znaku, kterým byla barva zvaná *Shocking pink*. Ta se stala na dlouhá léta velmi oblíbenou nejen v módě, ale i ve světě umění, kde byla uplatňována jako právoplatný prvek tvorby. Svůj vliv tedy uplatnila nejen na poli módy, kde inspirovala množství autorů od 30. let do dnes, ale je možno ji chápat i jako umělce ve světě krejčovství.<sup>263</sup>

## 9. Závěr

S ohledem na rozsah tématu a jeho rozčlenění je závěrečná kapitola pojata jako shrnutí bádání, vyhodnocení jeho výsledků ve smyslu jejich uplatnění v oboru dějin umění a posun v argumentaci vedoucí k přehodnocení módy (nebo alespoň některých jejích větví) jako oblasti uměleckého řemesla a jejího zařazení do oblasti umění.

První část práce přináší stručné shrnutí historického, politického i ekonomického charakteru 30. let 20. století. Popisuje hnutí surrealismu a konkrétně se zaměřuje na výtvarnou složku tohoto hnutí. Z jejích zástupců je představen Salvador Dalí, který je zároveň vlivným zástupcem i módního světa 30. let. Dále následuje charakteristika módy téže doby s konkrétním zaměřením na život a dílo původem italské návrhářky, Elsy Schiaparelliové.

Druhá část práce je věnována analýzám samostatných děl Salvadora Dalího a dále jeho děl, na kterých spolupracoval s módní návrhářkou Elsou Schiaparelliovou. Na analýzy navazuje kapitola objasňující přesah spolupráce i samostatné činnosti obou autorů a související zjištění.

Na základě většiny uvedených výsledků bádání je v závěru vhodné zmínit, že móda byla jedním z průvodních znaků jednotlivých impulzů surrealistické revoluce.<sup>264</sup> Byla nejen zdrojem námětů, ale i prezentačním médiem surrealistických myšlenek. Stala se tak stanoviskem už zmíněné surrealistické vize.<sup>265</sup>

Výběr osobností Dalího a Schiaparelliové a specifického časového období 30. let 20. století byl dán nejen jejich významem v příslušných oblastech jejich konání, ale především byl zásadně ovlivněn i nedostatkem informací v česky psaných nebo v České republice dostupných publikacích, kde jsou převážně zmiňováni jako spoluautoři děl, ale jejich díla zde nejsou blíže interpretována nebo popsána. Salvador Dalí je považován za jednoho z nejvýraznějších představitelů surrealismu v malířství. Obecně však vystupuje spíše jako všestranný umělec se surrealistickými myšlenkami, jež prostupují jeho činnost a tvorbu. Elsa Schiaparelliová sama sebe nepovažovala za módní návrhářku, ale za umělkyni, pro niž bylo „*módní návrhářství jednou z nejkomplexnějších a nejméně uspokojivých forem umění, primárně pro svou pomíjivost a nestálost*“.<sup>266</sup> Móda pro ni byla vášní a její oblečení je vyjádřením touhy, nikoli pouhým designem. I přesto, že nebyla součástí okruhu umělců, byla silným zdrojem předvoje umění své doby.<sup>267</sup> Svými vynálezy a myšlenkami inspirovala umělce a zároveň jim otevírala možnosti nových námětů. Svůj vliv uplatnila i na poli módy, kde inspirovala množství autorů do dnes. Schiaparelliovou je možné vnímat jako umělce ve světě krejčovství,<sup>268</sup> a to ne v souvislosti s jejími osobními schopnostmi na technologickém poli módy, ale především pro její silný vliv na okolí. Její extravagantní a v mnohém inovativní modely byly a jsou předstupněm, který vidíme i v dnešním světě *haute couture*. Byla návrhářkou, která vytvářela oblečení s kapacitou být uměním.<sup>269</sup>

Jedním z deklarovaných cílů práce bylo seznámit české čtenáře s danou problematikou a naznačit jim závažnost tématu pro budoucí vývoj historie umění a historie módy. Úskalím pro jeho naplnění bylo především nedostatečné množství dostupných publikací v českém jazyce a obecně v České republice, které by detailně popisovaly problematiku nebo poskytovaly informace. S problematikou je možné se seznámit pouze z cizojazyčné literatury především anglické, německé a francouzské. Pomocí jejího studia a sběru informací bylo možné deklarované cíle práce v požadovaném rozsahu splnit. Jako problematiku lze označit možnost různorodé interpretace jednotlivých děl i celkového vyznění spolupráce obou osobností, a to zejména s ohledem na nedostatek historických zdrojů. Dalším omezujícím faktorem zpracování tématu byl i složitý proces přijetí mezi členy společnosti, která vytváří a uchovává archivní čísla magazínu *Vogue*.

Prezentovaná problematika a z ní vyplývající závěry přináší zajímavé téma pro další rozvoj nového chápání umění a jeho vývoje od počátku 20. století do dnes. Dalí

a Schiaparelliová nejsou zdaleka jediným příkladem spolupráce umělce a návrháře, stejně jako surrealismus není jediným uměleckým směrem, který obě cesty propojuje. V bádání lze dále pokračovat několika dalšími směry. Jednou z možností je doložení uvedených závěrů na příkladu spolupráce dvou jiných autorů. Dalším směrem bádání by mohlo být nepochybně zhodnocení umělecké hodnoty módní ilustrace a fotografie. I tato problematika má své jisté počátky v surrealismu, není však konkrétně definovaná její vazba, vliv ani historie. Dalším nabízejícím se zajímavým tématem je móda a barva (například surrealismus byl jedním ze zdrojů barvy pro módní časopisy), nebo srovnání pojetí barvy v oblasti módy a v oblasti umění. Mimo malířskou formu je nasnadě se obrátit i na architektonickou tvorbu, která také přináší další možná témata k bádání z hlediska jejího vztahu k módě. Změna v náhledu na módu by se měla vztahovat zejména ke specifické kategorii *haute couture*, jelikož jejím cílem je zpravidla vytvoření modelů pouze pro jejich prezentaci, což je jeden ze společných rysů s volným uměním.

## 10. Poznámkový aparát

- <sup>1</sup> Jana Máchalová, *Budiž móda. Průvodce dějinami módy 20. století*, Praha, 2012, s. 9.
- <sup>2</sup> American Vogue, April, New York, 2014, s. 281.
- <sup>3</sup> British Vogue, September, 2013, Londýn, s. 24-25.
- <sup>4</sup> Inès de la Fressange, *Se šarmem Pařížanky*, Praha, 2012.
- <sup>5</sup> Meredith Blechman,  
[http://www.artspace.com/magazine/art\\_101/art\\_101\\_art\\_and\\_fashion\\_collaborations](http://www.artspace.com/magazine/art_101/art_101_art_and_fashion_collaborations)
- <sup>6</sup> Zdeněk Veselý, *Dějiny mezinárodních vztahů*, Plzeň, s. 215.
- <sup>7</sup> Ibidem, s. 220
- <sup>8</sup> Ibidem, s. 217.
- <sup>9</sup> Ibidem, s. 233.
- <sup>10</sup> Zdeněk Bradáč, „zlatá“ dvacátá léta, Praha, 1983, s. 10.
- <sup>11</sup> Marek Pečeňka – Petr Luňák et al, *Encyklopedie moderní historie*, Praha 1999, s. 320.
- <sup>12</sup> Zdeněk Veselý, (pozn. 6), s. 242.
- <sup>13</sup> Marek Pečeňka – Petr Luňák et al., (pozn. 11), s. 234.
- <sup>14</sup> Ibidem, s. 320.
- <sup>15</sup> Ibidem, s. 320.
- <sup>16</sup> Zdeněk Veselý, (pozn. 6), s. 240.
- <sup>17</sup> Ibidem, s. 249 - 250.
- <sup>18</sup> Ibidem, s. 254
- <sup>19</sup> Ibidem, s. 256.
- <sup>20</sup> Zdeněk Veselý, (pozn. 6), s. 257.
- <sup>21</sup> Ibidem, s. 259.
- <sup>22</sup> Jan Baleka, *Výtvarné umění. Výkladový slovník.*, Praha, 2010, s. 264.
- <sup>23</sup> Albert Châtelet – Bernard Philipp Groslier et al., *Světové dějiny umění*, Praha, 2014, s. 513.
- <sup>24</sup> Umberto Eco, *Dějiny ošklivosti*, Praha, 2007, s. 365.
- <sup>25</sup> Anita Kühnel, Grove Art Online in Oxford University Press 2009,  
[http://www.moma.org/collection/details.php?theme\\_id=10077](http://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10077).
- <sup>26</sup> Jan Baleka, (pozn. 22), s. 36.
- <sup>27</sup> Erich Heckel – Ernst Ludwig Kirchner, *Universální lexikon umění*, Praha, 1996, s. 23.
- <sup>28</sup> Albert Châtelet – Bernard Philipp Groslier et al., (pozn. 23), s. 515.
- <sup>29</sup> Bohumír Mráz – Marcela Mrázová, *Encyklopedie světového malířství*, Praha, 1988, s. 559.
- <sup>30</sup> Miroslav Mičko, *Expresionismus*, Praha, 1969, s. 7.
- <sup>31</sup> NJ Stevenson, *Kronika módy*, Praha, 2011, s. 112.
- <sup>32</sup> The Kyoto Costume Institute, *Fashion. A Fashion History of the 20th Century*, Kyoto, 2012, s. 10.
- <sup>33</sup> Jana Máchalová, (pozn. 1), s. 56, 57.
- <sup>34</sup> Cathrin Klingsöhr-Leroy, *Surrealism*, 2009, Londýn, s. 7.
- <sup>35</sup> Maurice Nadeau, *Dějiny surrealismu*, Praha, 1994, s. 49.
- <sup>36</sup> Guillaume Apollinaire, *Prsy Tiresiovy*, přeložil Jaroslav Seifert, Praha 1926, s. 9.
- <sup>37</sup> André Breton, *Manifest surrealismu*, přeložil J. Pechar, Analogon XVI, 1996, Sen, vize a skutečnost, s. 4.
- <sup>38</sup> Andrew Graham-Dixon, *Umění*, Praha, s. 470.
- <sup>39</sup> Vratislav Effenberger, *Výtvarné projevy surrealismu*, Praha, 1969, s. 27.
- <sup>40</sup> Maurice Nadeau, (pozn. 35), s. 16.
- <sup>41</sup> [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=105](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=105)
- <sup>42</sup> André Breton, (pozn. 36), s. 5.
- <sup>43</sup> Maurice Nadeau, (pozn. 35), s. 51.
- <sup>44</sup> Bohumír Mráz – Marcela Mrázová, (pozn. 29), s. 559.
- <sup>45</sup> Maurice Nadeau, (pozn. 35), s. 43.
- <sup>46</sup> Ibidem, s. 123, 113.
- <sup>47</sup> Ibidem, s. 152.
- <sup>48</sup> Ibidem, s. 83.
- <sup>49</sup> Maurice Nadeu, (pozn. 35), s. 58.

- <sup>50</sup> Vratislav Effenberger, *Výtvarné projevy surrealismu*, Praha, 1969, s. 27.
- <sup>51</sup> Miroslav Lamač, *Myšlenky moderních malířů*, Praha, s. 296.
- <sup>52</sup> Bohumír Mráz – Marcela Mrázová, (pozn. 29), s. 560.
- <sup>53</sup> Miroslav Lamač, (pozn. 51), s. 352.
- <sup>54</sup> Oldřich J. Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha, s. 141.
- <sup>55</sup> Jan Baleka, (pozn. 22), s. 242.
- <sup>56</sup> Miroslav Lamač, (pozn. 51), s. 348.
- <sup>57</sup> Bohumír Mráz – Marcela Mrázová, (pozn. 29), s. 560.
- <sup>58</sup> Jacques Meris, *René Magritte*, Londýn, 1990, s. 8.
- <sup>59</sup> Marcel Paqueut, *Magritte*, Paříž, 2001, s. 16, 19.
- <sup>60</sup> Andrew Graham-Dixon, (pozn. 38), s. 470.
- <sup>61</sup> Bohumír Mráz – Marcela Mrázová, (pozn. 29), s. 560.
- <sup>62</sup> Miroslav Lamač, (pozn. 51), s. 343.
- <sup>63</sup> *Ibidem*, s. 349.
- <sup>64</sup> Salvador Dalí, *Mé vášně*, Brno, 1994, s. 173.
- <sup>65</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/204400-do-daliho-v-parizi-se-vchazi-vejcem-a-vychazi-mozkem/>.
- <sup>66</sup> Pavel Štěpánek, „Československý malíř“ *Salvador Dalí a jeho vliv na české umění*, 2010, s. 11.
- <sup>67</sup> Ian Gibson, *Život Salvadora Dalího*, Praha, 2003, s. 25.
- <sup>68</sup> Salvador Dalí, *Tajný život Salvadora Dalí*, Praha 1994, s. 8.
- <sup>69</sup> *Ibidem*, 1994, s. 7.
- <sup>70</sup> *Ibidem*, s. 47.
- <sup>71</sup> Gilles Néret, *Dalí*, Praha, 2012, s. 91.
- <sup>72</sup> Salvador Dalí, (pozn. 68), s. 223.
- <sup>73</sup> Gilles Néret, (pozn. 71), s. 14.
- <sup>74</sup> Salvador Dalí, (pozn. 68), s. 226.
- <sup>75</sup> Ian Gibson, (pozn. 67), s. 189.
- <sup>76</sup> Salvador Dalí, (pozn. 68), s. 255.
- <sup>77</sup> <http://www.freud.org.uk/exhibitions/10507/gradiva-the-cure-through-love/>
- <sup>78</sup> Gilles Néret, (pozn. 71), s. 91.
- <sup>79</sup> Salvador Dalí, (pozn. 68), s. 182.
- <sup>80</sup> *Ibidem*, s. 91, 92.
- <sup>81</sup> Ian Gibson, (pozn. 67), 2003, s. 339.
- <sup>82</sup> Gilles Néret, (pozn. 71), s. 92.
- <sup>83</sup> *Ibidem*, s. 93.
- <sup>84</sup> Tim Martin, *Surrealisté*, Praha, 2004, s. 168.
- <sup>85</sup> Jan Baleka, (pozn. 22), 2010, s. 281.
- <sup>86</sup> Gilles Néret, (pozn. 71), s. 7.
- <sup>87</sup> [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=460](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=460)
- <sup>88</sup> Gilles Néret, (pozn. 71), s. 91.
- <sup>89</sup> Ian Gibson, (pozn. 67), s. 111.
- <sup>90</sup> Pavel Štěpánek, (pozn. 66), s. 11.
- <sup>91</sup> Tim Martin, (pozn. 85), s. 168.
- <sup>92</sup> Pavel Štěpánek, (pozn. 66), s. 11.
- <sup>93</sup> Gilles Néret, (pozn. 71), s. 7.
- <sup>94</sup> Pavel Štěpánek, (pozn. 66), s. 14.
- <sup>95</sup> Gilles Néret, (pozn. 71), s. 13.
- <sup>96</sup> Robert Descharnes – Gilles Néret, *Dalí*, Praha, 2010, s. 131.
- <sup>97</sup> [http://www.salvador-dali.org/dali/en\\_bio-dali/](http://www.salvador-dali.org/dali/en_bio-dali/)
- <sup>98</sup> Robert Descharnes – Gilles Néret, (pozn. 98), s. 133.
- <sup>99</sup> Robert Descharnes – Gilles Néret, (pozn. 98), s. 157.
- <sup>100</sup> Pavel Štěpánek, (pozn. 66), s. 13.
- <sup>101</sup> *Ibidem*, s. 13.
- <sup>102</sup> [http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=460](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=460)
- <sup>103</sup> [http://www.salvador-dali.org/dali/en\\_bio-dali/](http://www.salvador-dali.org/dali/en_bio-dali/)
- <sup>104</sup> Miroslav Lamač, (pozn. 51), s. 346.

- <sup>106</sup> Salvador Dalí, (pozn. 68), s. 62.
- <sup>107</sup> Ibidem, s. 71.
- <sup>108</sup> Ibidem, s. 80.
- <sup>109</sup> Ibidem, s. 318.
- <sup>110</sup> Ian Gibson, (pozn. 67), s. 344.
- <sup>111</sup> Fiona Ffoulkes, *Abeceda módy: Rychlokurs v porozumění módním stylům*, Praha, 2012, s. 248.
- <sup>112</sup> NJ Stevenson, (pozn. 31), s. 108.
- <sup>113</sup> Jana Máchalová, *Módou posedlí*, Praha, 2002, s. 43.
- <sup>114</sup> Ibidem, s. 53.
- <sup>115</sup> Steven Faerm, *Kurz módního návrhářství*, Praha, 2010, s. 22.
- <sup>116</sup> Ludmila Kybalová, Od „zlatých dvacátých“ po Diora, Praha, 2009, s. 15.
- <sup>117</sup> Ibidem, s. 105.
- <sup>118</sup> Ludmila Kybalová, (pozn. 117), s. 123.
- <sup>119</sup> NJ Stevenson, (pozn. 31), s. 108.
- <sup>120</sup> Jana Máchalová, (pozn. 1), s. 54.
- <sup>121</sup> Ibidem, s. 54.
- <sup>122</sup> Ludmila Kybalová, (pozn. 117), s. 100.
- <sup>123</sup> Ibidem, s. 104.
- <sup>124</sup> Jana Máchalová, (pozn. 1), s. 53.
- <sup>125</sup> NJ Stevenson, (pozn. 31), s. 109.
- <sup>126</sup> Ibidem, s. 108.
- <sup>127</sup> Ludmila Kybalová, (pozn. 117), s. 18.
- <sup>128</sup> Judith Watt, *Vogue On. Elsa Schiaparelli*, Londýn, 2012, s. 10.
- <sup>129</sup> Elsa Schiaparelli, *Shocking Life. The autobiography of Elsa Schiaparelli*, Londýn, 2007, s. 2.
- <sup>130</sup> Patricia Volk, *The Art of Being a Woman*, Londýn, 2013, s. 144
- <sup>131</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 17.
- <sup>132</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 11.
- <sup>133</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 18.
- <sup>134</sup> Ibidem, s. 18.
- <sup>135</sup> [http://www.schiaparelli.com/en/maison\\_schiaparelli\\_elsa\\_schiaparelli](http://www.schiaparelli.com/en/maison_schiaparelli_elsa_schiaparelli)
- <sup>136</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 15.
- <sup>137</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 11.
- <sup>138</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 24, 25.
- <sup>139</sup> Emma Baxter-Wright, *The Little Book of Schiaparelli*, Londýn, 2012, s. 13.
- <sup>140</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 26.
- <sup>141</sup> Ibidem, s. 27, 28.
- <sup>142</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 12.
- <sup>143</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 28.
- <sup>144</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 12.
- <sup>145</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), 2007, s. 29.
- <sup>146</sup> Judith Watt, (pozn. 129), 2012, s. 12
- <sup>147</sup> Emma Baxter-Wright, (pozn. 141), s. 13.
- <sup>148</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 31.
- <sup>149</sup> Ibidem, s. 31.
- <sup>150</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 14.
- <sup>151</sup> Ibidem, s. 15.
- <sup>152</sup> Ibidem, s. 57.
- <sup>153</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 60.
- <sup>154</sup> Ibidem, s. 110 – 136.
- <sup>155</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 129.
- <sup>156</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 154, 158.
- <sup>157</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 151, 154
- <sup>158</sup> Emma Baxter-Wright, (pozn. 141), s. 109.
- <sup>159</sup> Patricia Volk, (pozn. 131), s. 165.
- <sup>160</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 11.
- <sup>161</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 7, 12.

- <sup>162</sup> Judith Watt, (pozn. 129), 2012, s. 14.
- <sup>163</sup> Ibidem, s. 11.
- <sup>164</sup> Ibidem, s. 12.
- <sup>165</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 44.
- <sup>166</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 9.
- <sup>167</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 25.
- <sup>168</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 43.
- <sup>169</sup> Emma Baxter-Wright, (pozn. 141), s. 22.
- <sup>170</sup> Oldřich J. Blažíček – Jiří Kropáček, (pozn. 54), s. 87.
- <sup>171</sup> Emma Baxter-Wright, (pozn. 141), s. 19.
- <sup>172</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 45.
- <sup>173</sup> Emma Baxter-Wright, (pozn. 141), s. 19.
- <sup>174</sup> Ibidem, s. 43.
- <sup>175</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 57.
- <sup>176</sup> Ibidem, s. 24.
- <sup>177</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 52, 80.
- <sup>178</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 106.
- <sup>179</sup> Emma Baxter-Wright, (pozn. 141), s. 84 - 89.
- <sup>180</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 90.
- <sup>181</sup> Emma Baxter-Wright, (pozn. 141), s. 145.
- <sup>182</sup> Patricia Volk, (pozn. 131), s. 96.
- <sup>183</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 70.
- <sup>184</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Zipper>
- <sup>185</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 70.
- <sup>186</sup> Ibidem, s. 151.
- <sup>187</sup> Emma Baxter-Wright, (pozn. 141), s. 109.
- <sup>188</sup> Jan Tomeš, *Shocking Schiaparelli*, Luxury Guide, Praha, podzim 2014, s. 70.
- <sup>189</sup> François Baudot, *Fashion & Surrealism*, New York, 2001, s. 12.
- <sup>190</sup> Emma Baxter-Wright, (pozn. 141), s. 17.
- <sup>191</sup> Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 14.
- <sup>192</sup> Gilles Néret, (pozn. 71), s. 43.
- <sup>193</sup> Ludmila Kybalová, (pozn. 117), s. 106.
- <sup>194</sup> Robert Descharnes – Gilles Néret, (pozn. 98), s. 89.
- <sup>195</sup> Ludmila Kybalová, (pozn. 117), s. 106.
- <sup>196</sup> Richard Martin, (pozn. 194), s. 51.
- <sup>197</sup> Ludmila Kybalová, (pozn. 117), s. 106.
- <sup>198</sup> Sigmund Freud, *Výklad snů; O snu*, přeložil Otakar Vochoč, Praha, 1998, s. 36, 37.
- <sup>199</sup> Gilles Néret, (pozn. 71), s. 43
- <sup>200</sup> <http://books.google.cz/books?id=MvilOZhaRkAC&pg=PA11&lpg=PA11&dq=giorgio+de+chirico+salvador+dali+pavel+tchelitchew+vogue&source=bl&ots=Qzvb1URiOX&sig=yIFku08DSQDqmEliL9g0Ns3t46Y&hl=cs&sa=X&ei=akotVLGFLY3baoTAgegK&ved=0CCIQ6AEwAA#v=onepage&q=giorgio%20de%20chirico%20salvador%20dali%20pavel%20tchelitchew%20vogue&f=false>
- <sup>201</sup> <http://static.vogue.com/voguepedia/Surrealism>
- <sup>202</sup> <http://stephanielacava.tumblr.com/post/13874064554/i-dream-about-an-evening-dress-painting-by-dali>
- <sup>203</sup> Salvador Dalí, (pozn. 68), s. 102
- <sup>204</sup> Jana Máchalová, (pozn. 1), s. 53.
- <sup>205</sup> Jana Máchalová, (pozn. 114), s. 43.
- <sup>206</sup> Richard Martin, (pozn. 194), s. 9.
- <sup>207</sup> Ibidem, s. 139.
- <sup>208</sup> Judith Watt, (pozn. 129), s. 98.
- <sup>209</sup> Emma Baxter-Wright, (pozn. 141), s. 119.
- <sup>210</sup> Patricia Volk, (pozn. 131), s. 98.
- <sup>211</sup> Ibidem s. 13.
- <sup>212</sup> Tim Martin, (pozn. 85), s. 176.
- <sup>213</sup> [https://www.philamuseum.org/micro\\_sites/exhibitions/dali/downloads/edu/imagePacket.pdf](https://www.philamuseum.org/micro_sites/exhibitions/dali/downloads/edu/imagePacket.pdf)





- <sup>261</sup> Richard Martin, (pozn. 194), s. 49.  
<sup>262</sup> Ibidem, s. 49.  
<sup>263</sup> François Baudot, (pozn. 192), s. 8.  
<sup>264</sup> Richard Martin, (pozn. 194), s. 207.  
<sup>265</sup> Richard Martin, (pozn. 194), s. 9.  
<sup>266</sup> Ibidem, s. 9.  
<sup>267</sup> Elsa Schiaparelli, (pozn. 130), s. 42.  
<sup>268</sup> Richard Martin, (pozn. 194), s. 200.  
<sup>269</sup> Ibidem, s. 207.

## 11. Bibliografie

- American Vogue, April, 2014, New York, s. 281.
- Guillame Apollinaire, *Prsy Tiresiovy*, přeložil Jaroslav Seifert, Praha, 1926.
- Jan Baleka, *Výtvarné umění. Výkladový slovník*, Praha, 2010.
- François Baudot, *Fashion & Surrealism*, New York, 2001.
- Emma Baxter-Wright, *The Little Book of Schiaparelli*, Londýn, 2012.
- Oldřich J. Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha, 1991.
- Zdeněk Bradáč, „zlatá“ dvacátá léta, Praha, 1983.
- André Breton, *Manifest surrealismu*, přeložil J. Pechar, Analogon XVI, Praha, 1996, Sen, vize a skutečnost.
- British Vogue, September, 2013, Londýn, s. 24-25.
- Salvador Dalí, *Mé vášně*, Brno, 1994.
- Salvador Dalí, *Tajný život Salvadora Dalí*, Praha, 1994.
- Robert Descharnes – Gilles Néret, *Dalí*, Praha, 2010.
- Umberto Eco, *Dějiny ošklivosti*, Praha, 2007.
- Vratislav Effenberger, *Výtvarné projevy surrealismu*, Praha, 1969.
- Steven Faerm, *Kurz módního návrhářství*, Praha, 2010.
- Fiona Ffoulkes, *Abeceda módy: Rychlokurs v porozumění módním stylům*, Praha, 2012.
- Inès de la Fressange, *Se šarmem Pařížanky*, Praha, 2012.
- Sigmund Freud, *Výklad snů; O snu*, přeložil Otakar Vochoč, Praha, 1998.
- Ian Gibson, *Život Salvadora Dalího*, Praha, 2003.
- Andrew Graham-Dixon, *Umění*, Praha, 2010.

Erich Heckel – Ernst Ludwig Kirchner in: Marianne Bernhard et al., *Universální lexikon umění*, Praha, 1996.

Albert Châtelet – Bernard Philipp Groslier et al., *Světové dějiny umění*, Praha, 2014

Reiko Koigo in: The Kyoto Costume Institute, *Fashion. A Fashion History of the 20th Century*, Kyoto, 2012.

Ludmila Kybalová, *Od „zlatých dvacátých“ po Diora*, Praha, 2009.

Cathrin Klingsöhr-Leroy, *Surrealism*, Londýn, 2009.

Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989.

Tim Martin, *Surrealisté*, Praha, 2004.

Jana Máchalová, *Budiž móda. Průvodce dějinami módy 20. století*, Praha, 2012.

Jana Máchalová, *Módou posedlí*, Praha, 2002.

Jacques Meris, *René Magritte*, Paříž, 1988.

Miroslav Mičko, *Expresionismus*, Praha, 1969.

Bohumír Mráz – Marcela Mrázová, *Encyklopedie světového malířství*, Praha, 1998.

Maurice Nadeau, *Dějiny surrealismu*, Praha, 1994.

Gilles Néret, *Dalí*, Praha, 2012.

Marcel Pacqueut, *Magritte*, Londýn, 2001.

Marek Pečeňka – Petr Luňák et al., *Encyklopedie moderní historie*, Praha 1999.

Meryle Secrets, *Elsa Schiaparelli, a biography*, Londýn, 2014.

Elsa Schiaparelli, *Shocking Life. The autobiography of Elsa Schiaparelli*, Londýn, 2007.

NJ Stevenson, *Kronika módy*, Praha, 2011.

Pavel Štěpánek, „Československý malíř“ *Salvador Dalí a jeho vliv na české umění*, Praha, 2010.

Jan Tomeš, *Shocking Schiaparelli*, Luxury Guide, Praha, podzim 2014.

Zdeněk Veselý, *Dějiny mezinárodních vztahů*, Plzeň., 2007.

Patricia Volk, *The Art of Being a Woman*, Londýn, 2013.

Judith Watt, *Vogue On. Elsa Schiaparelli*, Londýn, 2012.

## 12. Další zdroje

Anita Kühnel, Grove Art Online in Oxford University Press 2009

[http://www.moma.org/collection/details.php?theme\\_id=10077](http://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10077). Staženo 10. 9. 2014.

Meredith Blechman,

[http://www.artspace.com/magazine/art\\_101/art\\_101\\_art\\_and\\_fashion\\_collaborations](http://www.artspace.com/magazine/art_101/art_101_art_and_fashion_collaborations).

Staženo 24. 3. 2015.

[http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art\\_id=460](http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=460). Staženo 25. 9. 2014.

[http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=105](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=105). Staženo 30. 8. 2014.

<http://www.boijmans.nl/en/10/press/pressitem/426>. Staženo 20. 3. 2015.

<http://books.google.cz/books?id=MvilOZhaRkAC&pg=PA11&lpg=PA11&dq=giorgio+de+chirico+salvador+dali+pavel+tchelitchew+vogue&source=bl&ots=Qzvb1URi0X&sig=yIFku08DSQDqmEliL9g0Ns3t46Y&hl=cs&sa=X&ei=akotVLGFLY3baoTAgegK&ved=0CCIQ6AEwAA#v=onepage&q=giorgio%20de%20chirico%20salvador%20dali%20pavel%20tchelitchew%20vogue&f=false>. Staženo 20. 9. 2014.

<http://www.buzzfeed.com/briangalindo/11-famous-artists-who-created-gorgeous-vogue-covers#2s8wyzk>. Staženo 20. 10. 2014.

<http://collections.vam.ac.uk/item/O84418/the-tears-dress-the-circus-evening-ensemble-dress-schiaparelli-elsa/>. Staženo 10. 9. 2014.

<http://collections.vam.ac.uk/item/O84418/the-tears-dress-the-circus-evening-ensemble-dress-schiaparelli-elsa/>. Staženo 10. 9. 2014.

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/204400-do-daliho-v-parizi-se-vchazi-vejcem-a-vychazi-mozkem/>. Staženo 20. 3. 2015.

[http://collections.vam.ac.uk/search/?listing\\_type=&offset=0&limit=15&narrow=&extra\\_search=&q=fashion&commit=Search&quality=0&objectnamesearch=&placesearch=&after=&after-adbc=AD&before=&before-adbc=AD&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&locationsearch=](http://collections.vam.ac.uk/search/?listing_type=&offset=0&limit=15&narrow=&extra_search=&q=fashion&commit=Search&quality=0&objectnamesearch=&placesearch=&after=&after-adbc=AD&before=&before-adbc=AD&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&locationsearch=). Staženo 10. 9. 2014.

<http://www.freud.org.uk/exhibitions/10507/gradiva-the-cure-through-love/>. Staženo 12. 11. 2014.

<http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0CDQQFjAE&url=http%3A%2F%2Fdumy.cz%2Fstahnout%2F118048&ei=72MyVKHoK8e2ygPu-YLgBg&usq=AFQjCNHzV0raijUWYplnsrOvw-ZNLKG-9A&sig2=UYyCPGytmvpHYDtwCem97w&bvm=bv.76802529,d.bGQ>. Staženo 20. 3. 2015.

[http://kultura.idnes.cz/afera-lady-gaga-ma-pointu-jeji-saty-byly-skutecne-z-masa-pgw-hudba.aspx?c=A100915\\_084652\\_hudba\\_ob](http://kultura.idnes.cz/afera-lady-gaga-ma-pointu-jeji-saty-byly-skutecne-z-masa-pgw-hudba.aspx?c=A100915_084652_hudba_ob). Staženo 20. 1. 2015.

<http://www.marilynprague.cz/>. Staženo 5. 9. 2014.

<http://www.metmuseum.org/impossibleconversations>. Staženo 1. 12. 2014.

<http://peelslowlyandseeblog.wordpress.com/2014/02/04/salvador-dali-for-vogue/>.  
Staženo 19. 3. 2015.

[https://www.philamuseum.org/micro\\_sites/exhibitions/dali/downloads/edu/imagePacket.pdf](https://www.philamuseum.org/micro_sites/exhibitions/dali/downloads/edu/imagePacket.pdf). Staženo 8. 9. 2014.

<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/65326.html>. Staženo 18. 3. 2015.

<http://www.russianpaintings.net/picture.vphp?id=12593&author=973>. Staženo 20. 1. 2015.

[http://www.salvador-dali.org/dali/en\\_bio-dali/](http://www.salvador-dali.org/dali/en_bio-dali/). Staženo 10. 9. 2014.

<http://static.vogue.com/voguepedia/Surrealism>. Staženo 15. 1. 2015.

[http://www.schiaparelli.com/en/maison\\_schiaparelli\\_elsa\\_schiaparelli](http://www.schiaparelli.com/en/maison_schiaparelli_elsa_schiaparelli). Staženo 10. 3. 2015.

## 13. Obrázkové přílohy



1. René Magritte, *Říše světel*, obraz z roku 1954.

(Zdroj: [http://artetmusiquekrakatit.blogspot.cz/2009\\_07\\_01\\_archive.html](http://artetmusiquekrakatit.blogspot.cz/2009_07_01_archive.html), staženo 27. 12. 2014)



2. Jean – François Millet, *Klekání*, obraz z roku 1857.

(Zdroj: <http://www.slavneobrazy.cz/millet-j-f-klekani-ido-443>, staženo 20. 1. 2015)





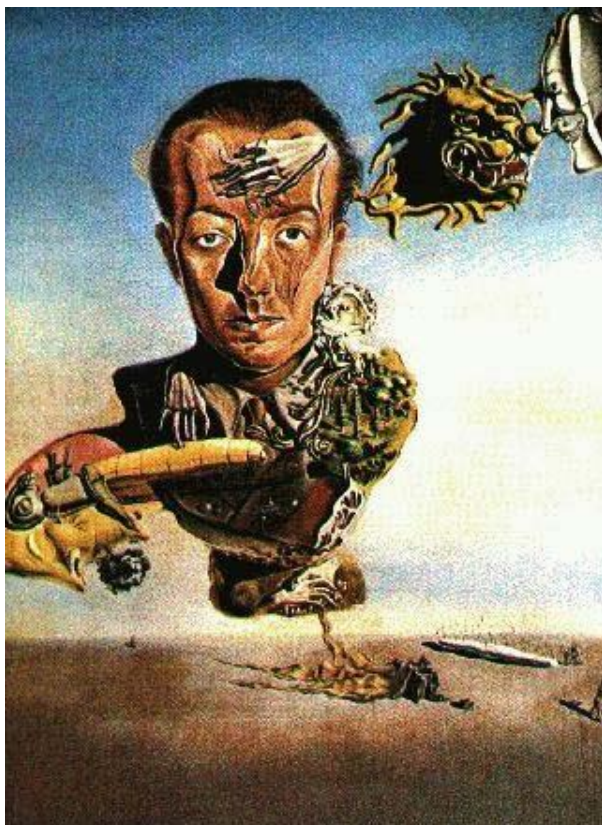
3. Salvador Dalí, *Kubistický autoportrét*, 1923.

(Zdroj: <http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/autorretrato-cubista-cubist-self-portrait>, staženo 15. 11. 2015)



4. Salvador Dalí, *El Moli – krajiny u Cadaqués*, z roku 1923.

(Zdroj: <http://www.mutualart.com/Artwork/El-Moli---Landscape-of-Cadaqus/27B729E35FEE400D>, staženo 1. 3. 2015)



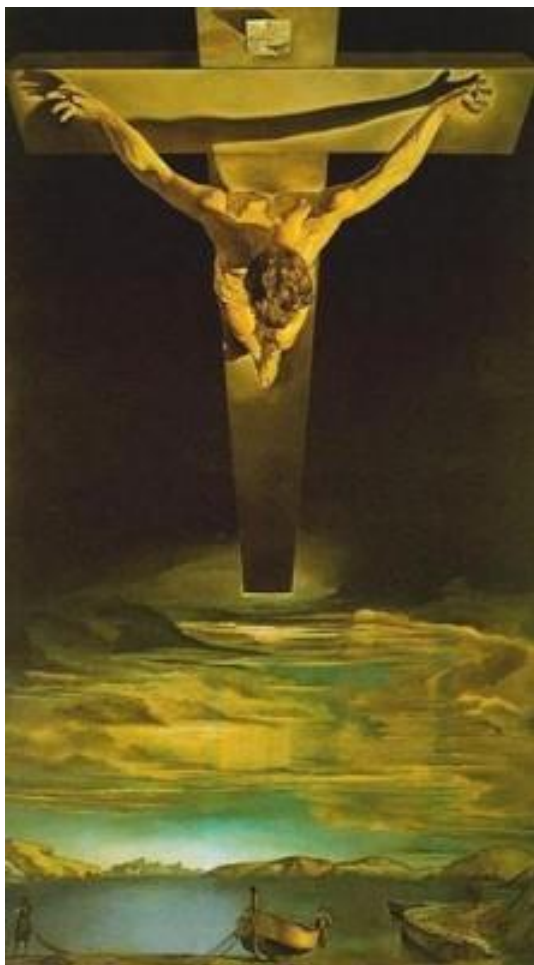
5. Salvador Dalí, *Portrét Paula Eluarda*, z roku 1929.

(Zdroj: <http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/portrait-of-paul-eluard>, staženo 20. 1. 2015)



6. Salvador Dalí, *Stálost paměti*, obraz z roku 1931.

(Zdroj: [http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=79018](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79018), staženo 5. 1. 2015)



7. Salvador Dalí, *Kristus svatého Jana z Kříže*, z roku 1951.

(Zdroj: <http://www.dali.com/blog/christ-of-st-john-of-the-cross-may-be-dalis-most-heart-stopping-work/>, staženo 15. 11. 2015)



8. Salvador Dalí, *Poslední večeře*, z roku 1955.

(Zdroj: <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46590.html>, staženo 10. 11. 2014)



9. Salvador Dalí, *Logo firmy Chupa Chups*, z roku 1969.

(Zdroj: <http://www.bbc.co.uk/bbcone/modernmasters/virtual-exhibition/dali/15-chupa-chups-logo.shtml>, staženo 5. 11. 2014)



10. Elsa Schiaparelliová, *svetr trompe l'oeil s mašlí*, z roku 1927

(Zdroj: <http://collections.vam.ac.uk/item/O15655/cravat-jumper-elsa-schiaparelli/>, staženo 20. 8. 2014)



11. Elsa Schiaparelliová, *Model šatů pro tenistku Lili de Alvarezovou*, z roku 1931.

(Zdroj: <http://agnautacouture.com/2012/08/>, staženo 5. 11. 2014)



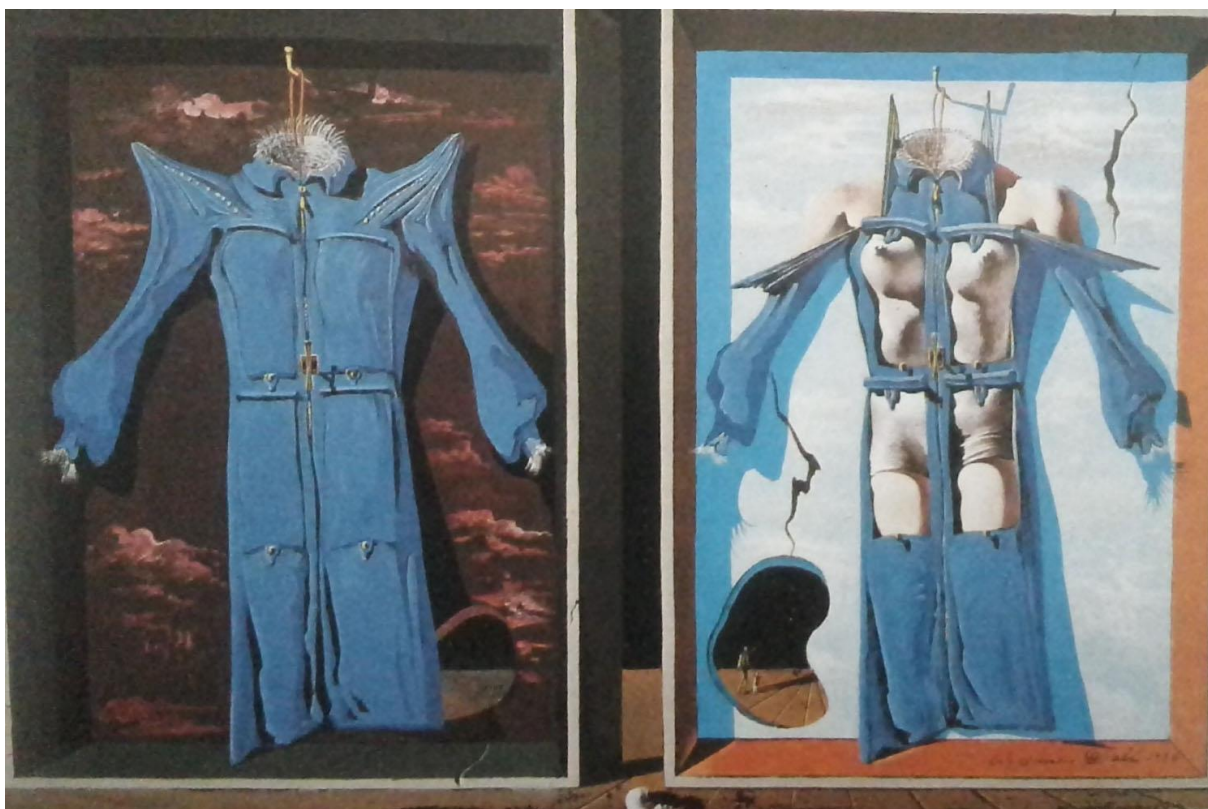
12. Butik Elsy Schiaparelliové na Place Vendôme.

(Zdroj: Emma Baxter-Wright, *The Little Book of Schiaparelli*, Londýn, 2012, s. 26)



13. Elsa Schiaparelliová, *Flakon voňavky Snuff*, z roku 1940.

(Zdroj: Emma Baxter-Wright, *The Little Book of Schiaparelli*, Londýn, 2012, s. 147.)



14. Salvador Dalí, *Noční a denní šaty těla*, z roku 1936.

(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 69.)



15. Salvador Dalí, detail: *levá část diptychu Noční a denní šaty těla*, z roku 1936.  
(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 69.)



16. Salvador Dalí, detail: *pravá část diptychu Noční a denní šaty těla*, z roku 1936.  
(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 69.)



17. Salvador Dalí, detail: *postava dítěte s dospělým v pozadí obrazu Noční a denní šaty těla*, z roku 1936.

(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 69.)



18. René Magritte, *Červený model*, obraz z roku 1935.

(Zdroj: <http://www.renemagritte.org/the-red-model.jsp>, staženo 8. 11. 2014)





19. Salvador Dalí, *Sen o večerních šatech*, ilustrace z roku 1937.

(Zdroj: <http://www.pinterest.com/pin/192177109069338417/>, staženo 10. 9. 2014)

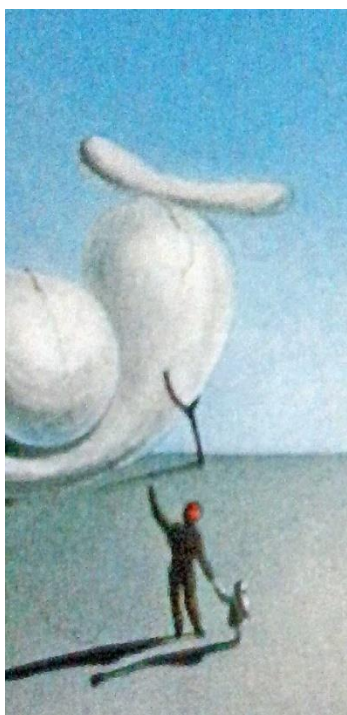


20. Salvador Dalí, detail ilustrace: *Sen o večerních šatech*, z roku 1937.

(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 222.)



21. Salvador Dalí, detail ilustrace *Sen o večerních šatech: ležící dívka*, z roku 1937.  
(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 222.)



22. Salvador Dalí, detail ilustrace *Sen o večerních šatech: postava dítěte s dospělým a dřevěná berla*, z roku 1937.  
(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 222)



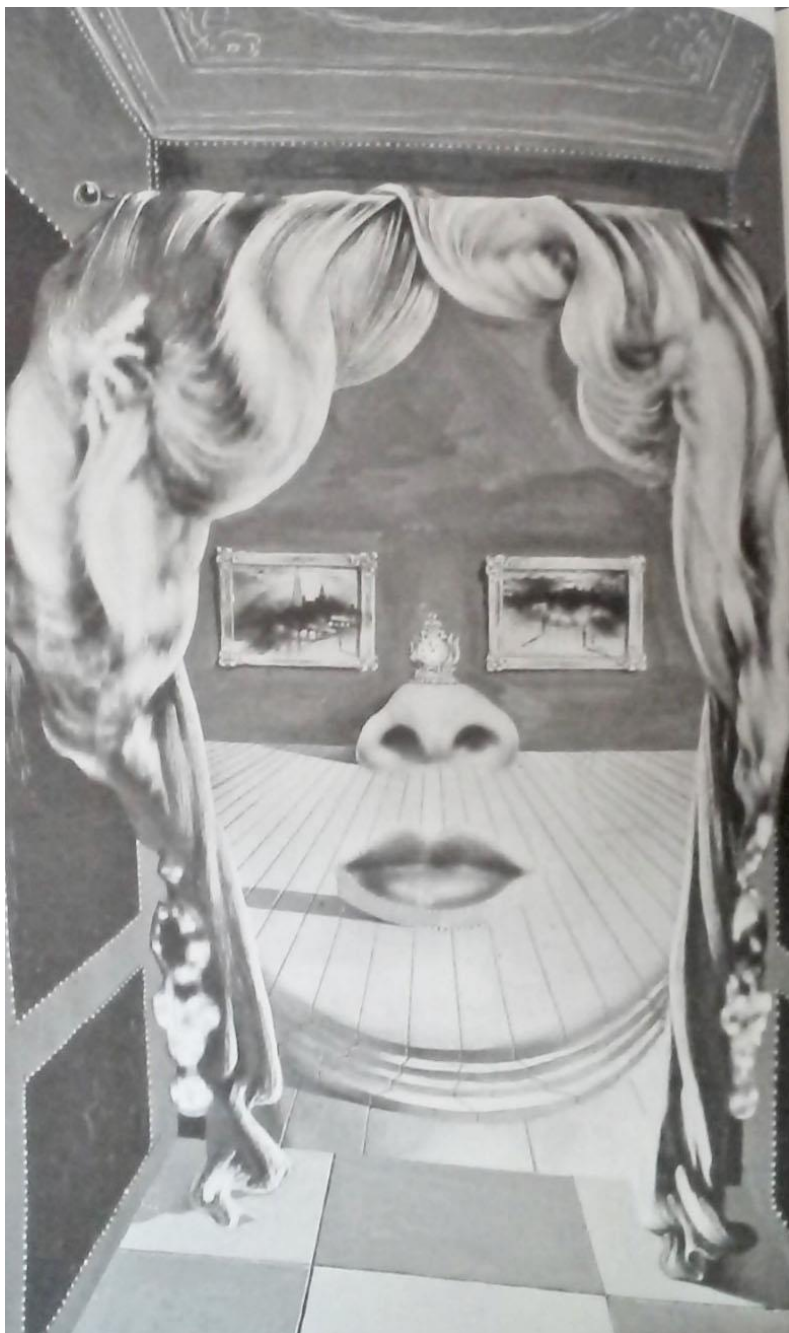
23. Elsa Schiaparelliová, *Bota Klobouk*, z roku 1937 (v kolekci v roce 1938).

(Zdroj: <http://collections.vam.ac.uk/item/O183849/shoe-hat-hat-schiaparelli-elsa/>,  
staženo 11. 10. 2014)



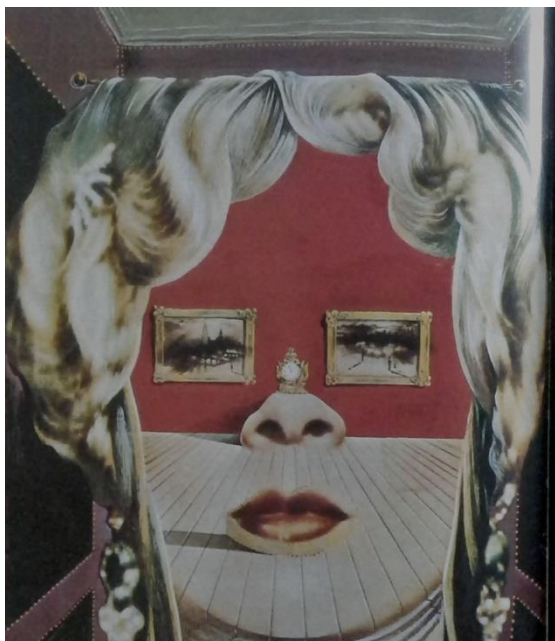
24. Prezentace *Boty Klobouk* na hlavě Galy Dalí, z roku ...

(Zdroj: Judith Watt, *Vogue On. Elsa Schiaparelli*, Londýn, 2012, s. 119.)



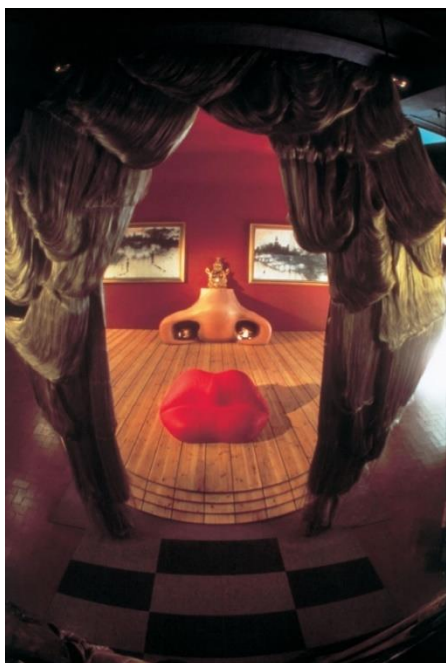
25. Salvador Dalí, *návrh místnosti pro Schiaparelliovou v domě na Place Vendôme, z roku 1937.*

(Zdroj: Patricia Volk, *The Art of Being a Woman*, Londýn, 2013, s. 12.)



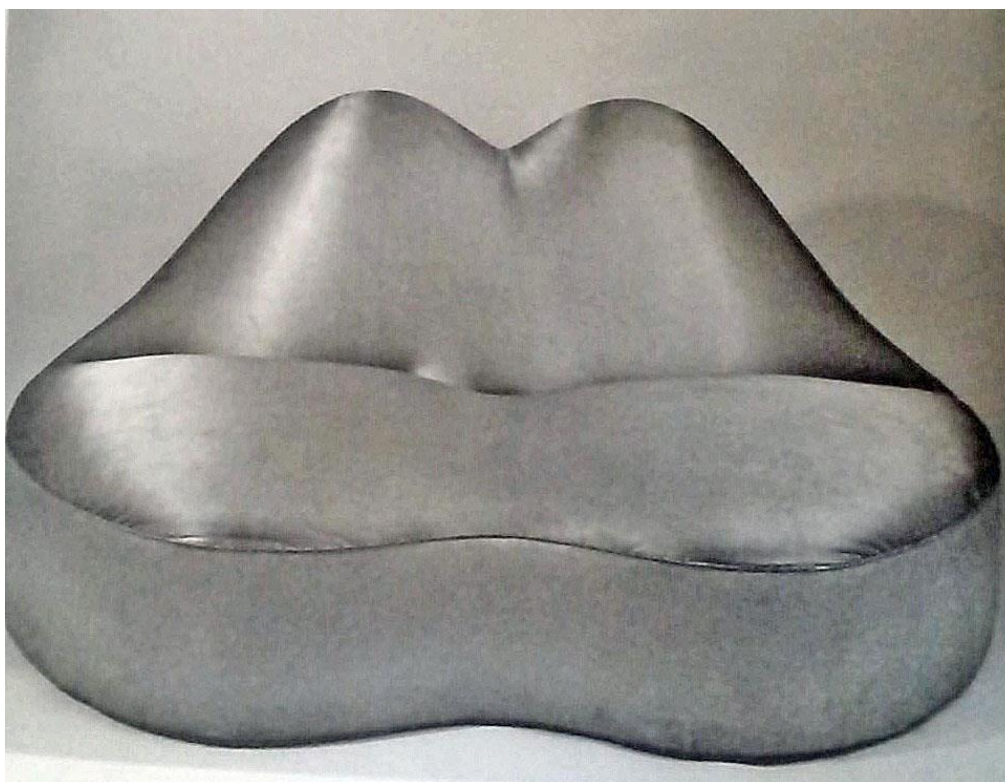
26. Salvador Dalí, *barevný návrh místnosti pro Schiaparelliovou v domě na Place Vendôme*, z roku 1937.

(Zdroj: <http://illusion.scene360.com/art/18235/dalis-fascination-with-mae-west/>, staženo 10. 11. 2014)



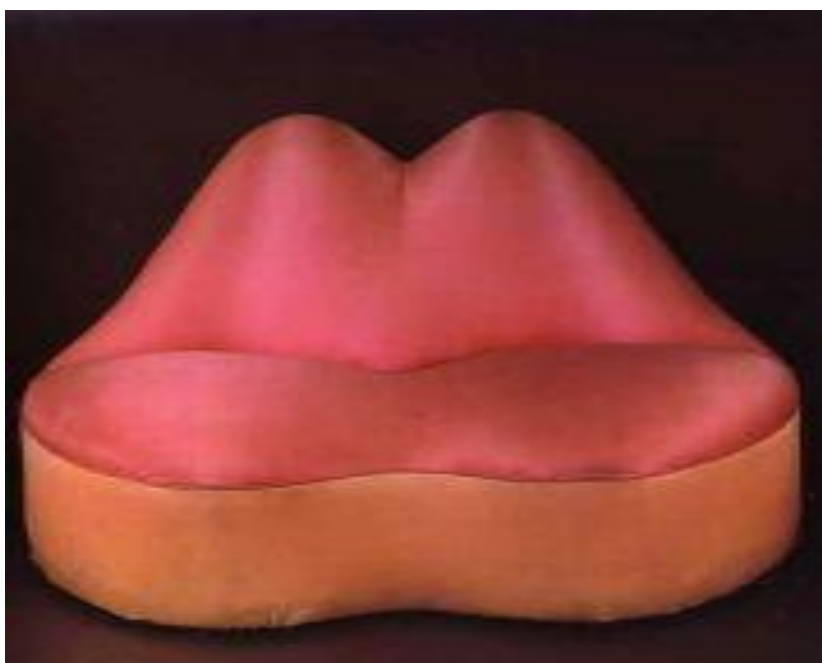
27. Salvador Dalí, Jean – Michel Frank, *Realizace Dalího návrhu interiéru pokoje na Place Vendôme*, z roku 1938.

(Zdroj: <http://frenchantiques.blogspot.cz/2013/01/dali-au-centre-pompidou-paris.html>, staženo 10. 11. 2014)



28. Salvador Dalí, *pohovka ve tvaru rtů Mae Westové*, z roku 1937.

(Zdroj: Patricia Volk, *The Art of Being a Woman*, Londýn, 2013, s. 13.)



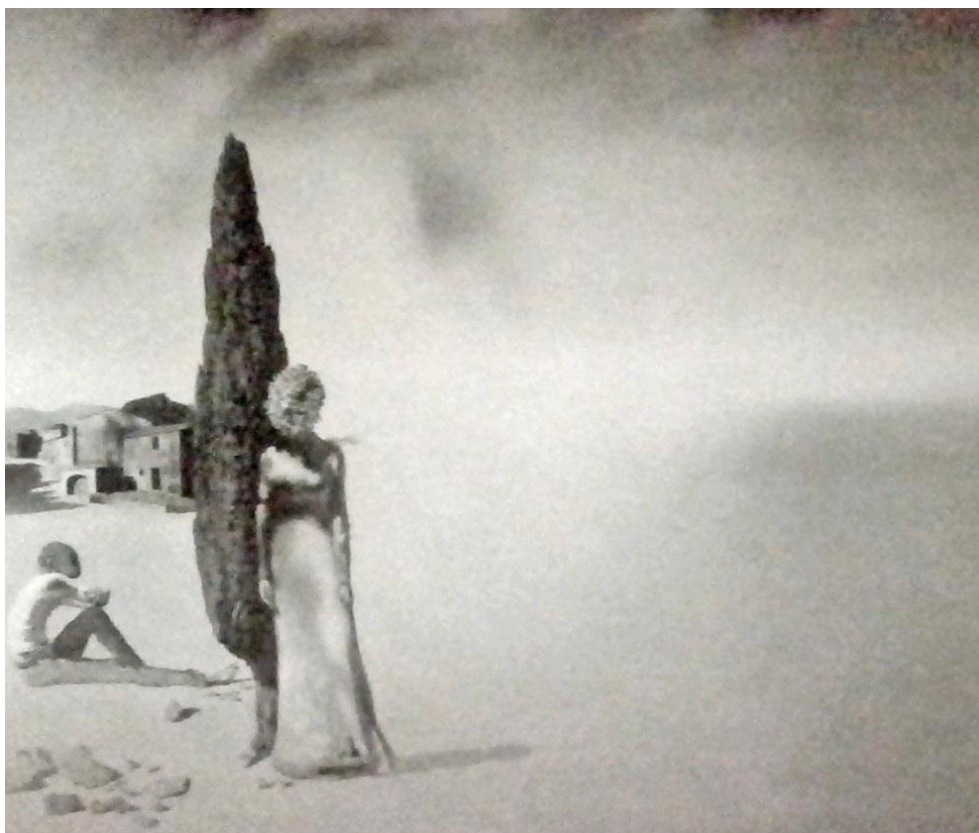
29. Salvador Dalí, *pohovka ve tvaru rtů Mae Westové*, barevně, z roku 1937.

(Zdroj: <http://kacrek.com/mae-west-lips-sofa-1937-salvador-dali.html>, staženo 15. 11. 2014)



30. Salvador Dalí, *Neviditelný afgánský chrt*, obraz z roku ...

(Zdroj: Tim Martin, *Surrealisté*, Praha, 2004, s. 177.)



31. Salvador Dalí, *Nekrofilní jaro*, obraz z roku 1936.

(Zdroj: Judith Watt, *Vogue On. Elsa Schiaparelli*, Londýn, 2012, s. 152.)



32. Salvador Dalí, *Nekrofilní jaro*, barevně, z roku 1936.

(Zdroj: <http://www.wikiart.org/en/search/dali%20franco/17>, staženo 10. 11. 2014)





33. Elsa Schiaparelliová, *Cípaté šaty*, z roku 1937.

(Zdroj: <http://collections.vam.ac.uk/item/O84418/the-tears-dress-the-circus-evening-ensemble-dress-schiaparelli-elsa/>, staženo 8. 12. 2014)



34. Elsa Schiaparelliová, *Cipaté šaty*, pohled zezadu, z roku 1937.

(Zdroj: <http://collections.vam.ac.uk/item/O84418/the-tears-dress-the-circus-evening-ensemble-dress-schiaparelli-elsa/>, staženo 8. 12. 2014)



35. Elsa Schiaparelliová, Salvador Dalí, detail střihu a potisku, *Cipaté šaty*, z roku 1937.

(Zdroj: Emma Baxter-Wright, *The Little Book of Schiaparelli*, 2012, s. 79.)



36. Elsa Schiaparelliová, detail závoje, *Cípaté šaty*, z roku 1937.

(Zdroj: <http://collections.vam.ac.uk/item/O84418/the-tears-dress-the-circus-evening-ensemble-dress-schiaparelli-elsa/>, staženo 8. 12. 2014)



37. Elsa Schiaparelliová, *Cípaté šaty s citátem*, z roku 1937.

(Zdroj: Emma Baxter-Wright, *The Little Book of Schiaparelli*, 2012, s. 78.)



38. France Fernandez, *Šaty z hovězího masa pro Lady Gaga na předávání cen MTV Awards*, z roku 2010.

(Zdroj:

[http://blogs.browardpalmbeach.com/cleanplatecharlie/2011/06/lady\\_gagas\\_meat\\_dress\\_turned\\_into\\_jerky\\_for\\_rock\\_and\\_roll\\_hall\\_of\\_fame.php](http://blogs.browardpalmbeach.com/cleanplatecharlie/2011/06/lady_gagas_meat_dress_turned_into_jerky_for_rock_and_roll_hall_of_fame.php), staženo 10. 12. 2014)



39. Rei Kawakubo, *Krajkový svetr*, z roku 1982.

(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 136.)



40. Elsa Schiaparelliová, Šaty s humrem, z roku 1937.

(Zdroj: François Baudot, *Fashion & Surrealism*, New York, 2001, s. 67.)



41. Elsa Schiaparelliová, *Šaty s humrem*, z profilu, z roku 1937.

(Zdroj: <http://www.philamuseum.org/collections/permanent/65327.html>, staženo 15. 12. 2014)



42. Wallis Simpsonová v *Šatech s humrem od Schiaparelliové*, červenové číslo Vogue 1937.

(Zdroj: Judith Watt, *Vogue On. Elsa Schiaparelli*, Londýn, 2012, s. 106.)



43. Červený model od Reného Magritte z roku 1935 a jeho realizace Pierrem Cardinem.

(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 96.)





44. Alexander McQueen, *Páteřový korzet*, z roku 1998.

(Zdroj: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/spine-corset-untitled/>, staženo 18. 12. 2014)



45. Elsa Schiaparelliová, *Kostrové šaty*, z roku 1938.

(Zdroj: Patricia Volk, *The Art of Being a Woman*, Londýn, 2013, s. 269.)



46. Salvador Dalí, *titulní stránka Vogue z roku 1971*, 1971.

(Zdroj: <http://www.chinadebate.com/2011/06/looking-down-from-tiananmen/>, staženo 7. 1. 2015)



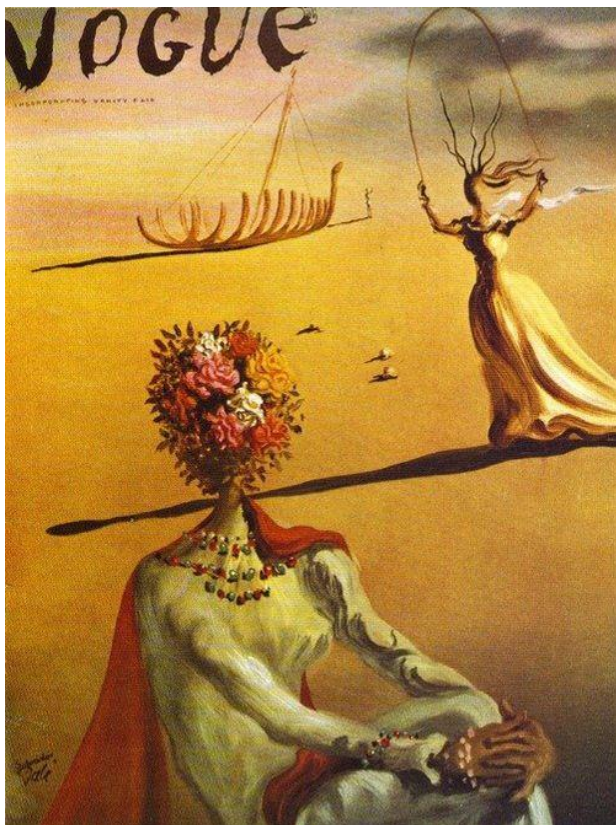
47. Cecil Beaton, *fotografie obleku Elsy Schiaparelliové pro Vogue*, září 1936.

(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 119.)



48. Elsa Schiaparelliová, *Flakon voňavky Shocking*, z roku 1937.

(Zdroj: <http://fidmmuseum.org/collections/fragrance/item/f2005-860-820a-c.html>,  
staženo 14. 1. 2015)



49. Salvador Dalí, *ilustrace titulní stránky Vogue*, červen 1939.

(Zdroj:  
[http://www.1paintings.com/index.php?main\\_page=product\\_info&products\\_id=487](http://www.1paintings.com/index.php?main_page=product_info&products_id=487),  
staženo 15. 1. 2015)



50. Salvador Dalí, *Tři mladé surrealistky držící v náručí kůži orchestru*, z roku 1936.  
(Zdroj: Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989, s. 135.)



51. Salvador Dalí, *Telefon s humrem*, z roku 1936.  
(Zdroj: <http://www.artinliverpool.com/?p=7566>, staženo 8. 12. 2014)

## 14. Zdroje obrázkových příloh

- [http://artetmusiquekrakatit.blogspot.cz/2009\\_07\\_01\\_archive.html](http://artetmusiquekrakatit.blogspot.cz/2009_07_01_archive.html), staženo 27. 12. 2014.
- <http://agnautacouture.com/2012/08/>, staženo 5. 11. 2014.
- <http://www.artinliverpool.com/?p=7566>, staženo 8. 12. 2014.
- <http://www.bbc.co.uk/bbccone/modernmasters/virtual-exhibition/dali/15-chupa-chups-logo.shtml>, staženo 5. 11. 2014.
- [http://blogs.browardpalmbeach.com/cleanplatecharlie/2011/06/lady\\_gagas\\_meat\\_dress\\_turned\\_into\\_jerky\\_for\\_rock\\_and\\_roll\\_hall\\_of\\_fame.php](http://blogs.browardpalmbeach.com/cleanplatecharlie/2011/06/lady_gagas_meat_dress_turned_into_jerky_for_rock_and_roll_hall_of_fame.php), staženo 10. 12. 2014.
- <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/spine-corset-untitled/>, staženo 18. 12. 2014.
- <http://collections.vam.ac.uk/item/O15655/cravat-jumper-elsa-schiaparelli/>, staženo 20. 8. 2014.
- <http://collections.vam.ac.uk/item/O183849/shoe-hat-hat-schiaparelli-elsa/>, staženo 11. 10. 2014.
- <http://collections.vam.ac.uk/item/O84418/the-tears-dress-the-circus-evening-ensemble-dress-schiaparelli-elsa/>, staženo 8. 12. 2014.
- <http://www.chinadebate.com/2011/06/looking-down-from-tiananmen/>, staženo 7. 1. 2015.
- <http://www.dali.com/blog/christ-of-st-john-of-the-cross-may-be-dalis-most-heart-stopping-work/>, staženo 15. 11. 2015.
- <http://fidmmuseum.org/collections/fragrance/item/f2005-860-820a-c.html>, staženo 14. 1. 2015.
- <http://frenchantiques.blogspot.cz/2013/01/dali-au-centre-pompidou-paris.html>, staženo 10. 11. 2014.
- <http://illusion.scene360.com/art/18235/dalis-fascination-with-mae-west/>, staženo 10. 11. 2014.
- <http://kacrek.com/mae-west-lips-sofa-1937-salvador-dali.html>, staženo 15. 11. 2014.
- <http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/autorretrato-cubista-cubist-self-portrait>, staženo 15. 11. 2015.
- <http://www.mutualart.com/Artwork/El-Moli---Landscape-of-Cadaqus/27B729E35FEE400D>, staženo 1. 3. 2015.
- [http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=79018](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79018), staženo 5. 1. 2015.

<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.46590.html>, staženo 10. 11. 2014.

[http://www.1paintings.com/index.php?main\\_page=product\\_info&products\\_id=487](http://www.1paintings.com/index.php?main_page=product_info&products_id=487), staženo 15. 1. 2015.

<http://www.pinterest.com/pin/192177109069338417/>, staženo 10. 9. 2014.

<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/65327.html>, staženo 15. 12. 2014.

<http://www.renemagritte.org/the-red-model.jsp>, staženo 8. 11. 2014.

<http://www.slavneobrazy.cz/millet-j-f-klekani-ido-443>, staženo 20. 1. 2015.

<http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/portrait-of-paul-eluard>, staženo 20. 1. 2015.

<http://www.wikiart.org/en/search/dali%20franco/17>, staženo 10. 11. 2014.

François Baudot, *Fashion & Surrealism*, New York, 2001.

Emma Baxter-Wright, *The Little Book of Schiaparelli*, Londýn, 2012.

Richard Martin, *Fashion and Surrealism*, Londýn, 1989.

Tim Martin, *Surrealisté*, Praha, 2004.

Patricia Volk, *The Art of Being a Woman*, Londýn, 2013.

Judith Watt, *Vogue On. Elsa Schiaparelli*, Londýn, 2012.