

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO
PRAHA**

bakalářské prezenční studium
2009 – 2012

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anežka Skřejpková

Ideál ženské krásy v módním průmyslu 19. a 20. století

Praha 2012

**Vedoucí práce:
PhDr. Soňa Štroblová**

JAN AMOS KOMENSKÝ UNIVERSITY PRAGUE

Bachelor Full-Time Studies

2009 - 2012

BACHELOR THESIS

Anežka Skřejpková

Title

**The Ideal of Feminine Beauty in the Fashion Industry
in the 19th and 20th Century**

Prague 2012

The Bachelor Thesis Work Supervisor:

PhDr. Soňa Štroblová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Anežka Skřejpková

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé práce PhDr. Soně Štroblové za mnohé cenné rady a připomínky, které mi při vypracování bakalářské práce velmi pomohly.

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá vývojem ideálu ženské krásy vytvářené módním průmyslem v 19. a 20. století. Dokumentuje vývoj silícího vlivu módního průmyslu společně s médii, která vytvářela tlak na neustále dokonalý vzhled ženy. Popisuje nejdůležitější mezníky a historické události, které se následně odrazily na způsobu odívání celé společnosti. Jedna z kapitol se věnuje vývoji odívání v Číně a Japonsku, jež měly svůj vliv i na vývoj oblékání v Evropě a Americe jak v 19. tak 20. století. Popisovány jsou i materiály, které se na zhotovení oděvů v dané době používaly a jaké doplňky se k jednotlivým šatům nosily.

Klíčové pojmy

doplňky, ideál krásy, kimono, korzet, krinolína, materiály, minisukně, móda, módní návrhář, módní průmysl, obuv, pás obi střih, turnýra, účesy.

Annotation

This thesis deals with the development of the ideal of female beauty generated by the fashion industry in the 19th and 20th century. It documents the development of the growing influence and pressure of the fashion industry together with the media, which created the constant need of woman to look perfect. It describes the most important historical events and milestones, which are then reflected in the way of clothing of the entire society. One chapter is devoted to the development of clothing in China and Japan, which had its influence on the development of clothing in Europe and America in the 19th as well as in the 20th century. Described are also materials used for the making and manufacturing of clothing in each period as well as accessories that were used to complete individual dresses worn for specific occasions.

Key words

accessories, ideal of beauty, kimono, corset, crinoline, materials, miniskirt, fashion, fashion designer, fashion industry, footwear, obi strip cut, hairstyles.

OBSAH

ÚVOD	8
1. kapitola - 19. století.....	10
1.1. Uvedení do doby	10
1.2. Ženský oděv – 1. polovina 19. století	12
1.2.1. 1790 - 1810	12
1.2.2. 20.-30.léta.....	13
1.2.3. 40. léta – 60. léta	17
1.3. Ženský oděv - druhá polovina 19. století.....	19
1.3.1 Bloomerismus	19
1.3.2. Haute couture	20
1.3.3. 70. léta	21
1.3.4. 80. a 90. léta	24
2. kapitola – přelom 19. a 20. století	26
2.1.Uvedení do doby	26
2.2.Stylizace ženy.....	27
2.3. Dobový oděv	27
2.4. Gibson Girl a Belle epoque	28
3.kapitola – 20. Století	30
3.1.Historické souvislosti doby.....	30
3.2. Počátek století	31
3.3. Ženská silueta počátku 20. století	32
3.4. 20. léta	36
3.5. 30.léta	39
3.6. 40.léta	42
3.7. 50. léta	46
4.kapitola - pohled společnosti na ženu druhé poloviny	51
20. století	51
4.1. 60.léta	51
4.2. 70. léta	52
4.3. 80. léta	53
4.4. 90. léta	54
5. kapitola – móda druhé poloviny 20. století.....	55
5.1. 60. léta	55
5.2. 70. léta	58
5.3. 80. a 90. léta	61
6.kapitola – Odívání v Číně a Japonsku 19. a 20. Století	64
6.1. Čína– historické souvislosti	64
6.2. Oděv v historii čínského národa a dynastie Ming.....	65
6.3. Dračí roucho	67
6.4. Oděv císařovny a jejích dvorních dam.....	68
6.5. Oděv za vlády dynastie Mandžů a Chanů	69
6.6. Přelom 19. a 20. století.....	72
6.7. Japonsko – historické souvislosti	74

6.8. Japonské odívání pod vlivem západní civilizace	76
6.9. Wafuku, tradiční oděv moderní doby	77
6.10. Pás obi	79
6.11. Kimono	80
6.12. Oděv podle věku a ročního období	82
6.13. Doba mezi světovými válkami, během nich a po druhé světové válce	83
1.5. 6.14. Moderní podoba tradičního oděvu wafuku	86
6.15. Japonští módní návrháři	86
7. kapitola - Pohled na rozdílný ideál ženské krásy v 19. a 20. století	88
7.1. Pohled na postavení žen ve společnosti	88
7.2. Žena a módní průmysl	88
7.3. Dobové ideály ženské krásy	90
7.4. Média	91
7.4.1. Historický vývoj	91
7.4.2. Modelky	92
ZÁVĚR	94
PŘÍLOHY	96
SEZNAM POUŽITÉ ČESKÉ LITERATURY A PRAMENŮ	113
SEZNAM PŘÍLOH	117
Seznam obrázků	117

ÚVOD

Práce „Ideál ženské krásy v módním průmyslu 19. a 20. století“ se bude zabývat tím, jakým způsobem ovlivnil módní průmysl vzhled ženy během těchto dvou století. Dále bude popisovat, co pro tento ideál musely ženy udělat, aby se mu alespoň trochu přiblížily.

Pro jednodušší pochopení této problematiky, je důležité vymezit několik zásadních pojmů, jako je móda, módní průmysl, ideál krásy a módní návrhář. Ten je zde uveden z důvodu jeho stále rostoucího vlivu právě na utváření ideálu krásy.

Pod pojmem móda se skrývá hned několik významů, obecně se však jedná o sjednocení dobového vkusu. I tento pojem se postupem času vyvíjel. Původně se slovem móda označoval styl oblékání určený pro společenské elity. To se však postupně ve 20. století mění. Móda byla již v této době přístupná každému, nejen vyšším a majetnějším vrstvám společnosti. Důležitý je zde také individuální přístup k chápání tohoto fenoménu: pro někoho je móda pouze prostředek, jak vyjádřit vlastní já, pro někoho se stala náboženstvím, které musí za všech okolností do nejmenších detailů dodržet. Do významu slova móda lze tudíž zahrnout i způsob chování jednotlivců či celých skupin (například tzv. květinové děti). Módní návrháři a později i návrhářky, kteří se postupně etablovali z anonymních krejčích a švadlen jsou ti, kteří vytvářejí módu. V dnešní době to jsou právě oni, kdo mají na módu a její ideál krásy největší vliv. Vše pak zastřešuje módní průmysl, pod kterým se skrývají nejen všichni výrobci a prodejci, ale i ti, co produkty vyrobené právě módním průmyslem kupují.

Ještě tedy zbývá objasnění pojmu „ideál krásy“. Pod slovem krása, si každý člověk představí něco jiného. Co však mají všichni lidé společného je touha danou krásnou věc vlastnit. Z toho také vychází módní průmysl, který společnosti pravidelně podsouvá nové krásné věci společně s novými ideály krásy. To v člověku následně vzbuzuje touhu podobat se těmto předlohám krásy a dokonalosti.

V dnešní době není problém se ideálu ženské krásy přiblížit, nebo ho napodobit do těch nejmenších detailů. Klíčovou roli zde hrají média, která se již postarají o to, aby společnost měla dostatek informací o tom, jak by měl ten správný ideál krásy vypadat a jak jej dosáhnout. K tomu se dnes využívá nejen kosmetiky, ale i práce plastické chirurgie.

Tato práce se snaží o stručný popis a chronologický výčet toho, co všechno a jakým způsobem ovlivňovalo chápání ideálu ženské krásy v průběhu dvou staletí. Pro vytvoření komplexního přehledu bylo nutné zabývat se i módou v Číně a Japonsku, která nepřímo ovlivňovala vzhled šatů jak v 19. tak i v 20. století. Zmíněna je i úloha materiálů při vytváření módního zboží, ze kterých bylo oblečení vyráběné.

Práce se snaží o potvrzení teze, že čím více médií ve společnosti funguje, tím větší důraz se na vzhled a dokonalost ženy klade. Žena bude pravděpodobně i v budoucnosti čím dál tím větším středem pozornosti a muž se do určité míry dostane do pozadí v rámci pozornosti módního průmyslu. Pro nejjednodušší a nejjasnější přehled tohoto vývoje byla v práci při výkladu zvolena historická a komparativní metoda práce.

1. kapitola - 19. století

1.1. Uvedení do doby

Devatenácté století byla doba plná nejen vynálezů a objevů, ale také politických zvratů a válek. Evropa zažila Napoleonské války, Vídeňský kongres či revoluční rok 1848 a Amerika se musela vyrovnat s občanskou válkou. Přestože se jednalo o dobu dosti nestálou, vznikla v ní spousta vynálezů, které jsou pro nás důležité i v dnešní době.

V roce 1829 byl sestaven první parník poháněný parním šroubem, první šicí stroj či stroj na výrobu cigaret. Dimitrij Theofil Mendělejev sestavil periodickou tabulku chemických prvků, Alexander Graham Bell si nechal patentovat telefonní přístroj s kovovou membránou, Thomas Alva Edison sestavil svou první žárovku a Alfred Nobel vynalezl dynamit.

„Ve smyslu módní terminologie „propuklo“ 19. století ještě před rokem 1800. V 90. letech 18. století nastala prudká změna společenské atmosféry, která se projevila i v oblékání, ale zvěstovala také sociální, ekonomické a politické zvraty. Po Francouzské revoluci nechtěl nikdo vypadat jako aristokrat, a módu přímo diktovala politika.“¹

Právě Velká francouzská revoluce a revoluční hnutí, které se postupně rozšířilo po celé Evropě spolu s návratem monarchie a následná průmyslová revoluce, se na módním průmyslu projeví rychlými změnami, jež v předchozích epochách nemají obdoby. Móda hbitě reagovala na všechny změny ve společnosti, což způsobilo, že se během této éry vystřídal velké množství stylů a oděvů.

Móda počátku 19. století byla vyjádřením společenského postavení. Přirovnat by se tato situace dala středověkým zákonům, kdy přepychové oblečení mohla nosit jen aristokracie. Postupně se však díky industrializaci, která umožnila průmyslovou výrobu, dostala móda k širším vrstvám obyvatelstva a nebyla jen privilegiem šlechty, jak tomu bylo až doposud.

Módní průmysl nebyl ovlivněn jen industriální revolucí, ale i

¹ STEVENSON, N. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři*. vyd.1. Praha: Fortuna Libri, 2011, s. 12. ISBN 978-80-7321-570-5.

začínajícím obchodem s Východem, jenž také přispíval k rychlým změnám v oblékání.

To způsobilo, že móda stará tři roky byla považována za směšnou a nemoderní. Nové střihy a formy tak znamenaly pro tisíce kloboučníků, krejčích, umělců a obchodníků obživu a umožnily jim dosáhnout v poměrně krátké době blahobytu a vážnosti.²

Průmyslová revoluce měla díky novým technickým vymoženostem, jako byl vynález šicího stroje a průmyslová industriální výroba tkanin, které přinesla, obrovský dopad na dostupnost, cenu a vzhled módních artiklů. Další změnou, která přinesla nová doba, bylo přerozvrstvení společnosti. Stále početnější střední vrstva, která vystřídala aristokracii, začala udávat kulturní a společenské hodnoty všem ostatním. Díky rozvoji průmyslového kapitalismu nehrálo bohatství tak velkou roli. Cenila se především tvrdá práce a znalost toho, čeho chci dosáhnout.³

Móda byla nástrojem vyjádření ideálů dané společenské třídy a začalo se striktně rozlišovat oblečení pro muže a ženy. Nová střední vrstva dávala přednost jednoduchosti a střídmosti, avšak v druhé polovině 19. století se od střídmosti společnost odklání a začíná se navenek ukazovat majetek a luxus, jehož nositelkami se stávají manželky. Svým oděvem a doplňky reprezentují jak svojí rodinu a muže, tak i jeho majetek. V této době získává buržoasie nové postavení. Díky obchodu začíná bohatnout a stoupá na sociálním žebříčku, což ji umožňuje ovlivňovat způsob života ostatních. Tato nová vrstva se projevuje konzervatismem, dává důraz především na klid a pohodu. Tu vyznává především jako reakci na dobu ekonomického úpadku a dobu revoluce a Napoleonovy vlády.⁴ Na druhou stranu v tomto století vznikla haute couture, nejvyšší forma módního krejčovství, která přetrvává dodnes.

² Kybalová, 2004, s. 8.

³ Mackenzie, 2010, s. 32.

⁴ Kybalová, 2004, s. 11.

1.2. Ženský oděv – 1. polovina 19. století

1.2.1. 1790-1810

Empír nazýváme období od počátku vlády Napoleona až do doby, než se nechal korunovat císařem. Od období direktoria nedochází v módě k žádným razantním změnám. Císař zakázal dovoz indického mušelínu a podporoval rozmach produkce Lyonského hedvábí. Postupně se, ale zjistilo, že pařížské podnebí není vhodné pro lehké materiály, a tak se oblíbenými materiály staly teplé látky - jako taft, samet nebo brokát. To postupně vedlo ke zrodu kabátů. Empírové šaty, oblíbené v letech 1790-1810, byly dlouhé šaty přestřižené těsně pod prsy s velkým výstřihem a krátkými balónovými rukávky. Chemise (viz. obrázek č. 2), jak se tento typ oděvu nazýval, původně vznikla pro kojící nebo těhotné ženy a až postupně se stala módním kusem oblečení. Jejich původ však sahá až do doby před revolucí, kdy si tyto mušelínové šaty oblíbila Marie Antoinetta. Ta je nosila jako alternativu k tísnivému dvorskému oděvu na svém zámečku Petit Trianon ve Versailleském parku. Sukně šatů dosahovala ke kotníkům a odkrývala jen špičky bot. Rukávy nebyly sešité, nýbrž sepnuté malými sponkami nebo knoflíky, stejně jako tomu bylo ve starověkém Řecku a Římě. *„Období let 1804 - 1815 se nese v duchu empíru. Volný ženský oděv si udržuje dlouhé splývavé záhyby s postupným odstraněním vlečky. V dalších letech se postupně zkracuje sukně a odhalují se boty, po roce 1810 i kotník. Do Paříže se začaly dovážet první kožešínové pláště a pravé kašmírové šály z Egypta.“*⁵

Tehdejší štíhlá postava s vysokým pasem schovávala určité tělesné nedostatky, ale jinak kopírovala přirozenou siluetu lidského těla. Ani tento oděv však nebyl podporován lékaři. Lehký materiál, ze kterého byl chemise vyráběn, v zimních měsících nestačil a ženy tak začaly znovu trpět pro módu. Nemoci, které lehké chemise způsobovaly, se nazývaly „*mušelínové nemoci*“ a jednalo se především o záněty vaječníků a zápal plic.⁶ Ženský oděv postupně

⁵ Empír. *Nepíše.cz* [online]. [cit. 2011-09-26]. Dostupné z: <http://opaline.inepise.cz/33840-empir.html>.

⁶ Ženy odkládají korzety a vznášejí se v antických tógách. *Moda.cz* [online]. [cit. 2011-10-26]. Dostupné z: http://www.moda.cz/Kategorie/Styl_a_trendy/20070525_Napoleonska_Doba.html.

získával na barevné pestrosti. Přesto však hlavní barvou byla stále díky Josefíně Bonapartové antikizující bílá. Dekolt byl menší a rukávy se prodlužovaly, pokud šaty měly krátké rukávy, pokožka se zahalovala rukavicemi.

To, co bylo typické pro život šlechty, zaniklo. Zmizely krinolíny, napudrované paruky a šněrovačky.⁷ Jednou z nejvíce viditelných reakcí na předešlou dobu byl dámský účes. Objevuje se jednoduchý uzel, který vystřídal na hlavách dam paruky se složitými účesy. Další pokrývkou hlavy byly nízké a podlouhlé čepce upevněné stuhou pod bradou. Republikánské smýšlení doby, které se snažilo o rovnost občanů, setřelo i rozdíl v odívání mezi jednotlivými společenskými vrstvami. Ženská móda nacházela největší inspiraci v antice. Dámy se chtěly podobat klasickým sochám, jež umělci oblékaly pouze do volných tunik.

Módu v tomto období začínají propagovat první módní časopisy jako *Journal des Dames et des Modes*, což bylo francouzské periodikum, které za svou existenci vystřídalo různé názvy jako *Journal des Dames* či *Costumes Parisien*. Později se na počátku 20. století proslavilo svými ilustracemi ve stylu art deco. Dalšími módními listy byl *Courrier des Modes* nebo anglický *Gallery of Fashion*. Ty začaly vycházet již od roku 1770.

1.2.2. 20. - 30. Léta

Nesouhlas s ideály racionalismu a rovnostářství revoluce vyvrcholil romantismem. Jednalo se o období mezi lety 1820 a 1850. Byla to doba, kdy se kladl velký důkaz na emoce, éteričnost a citlivost. Stejně jako ve většině módních stylů se jeho znaky projevují především v dámském šatníku. Byl to styl navracející se k přírodě, plný fantazie a nových prvků.

Tón doby udávala Paříž. Ta se později o svůj privilegovaný post módní metropole podělila s Londýnem. Nastoupila doba, kdy se začal více propagovat sport. Pravidelná osobní hygiena se stala samozřejmostí. Ženy se snažili působit čistě, upraveně a cudně. Ideálem krásy nebylo vypadat zdravě, ale

⁷ Skarlantová- Zárecká, 1978, s. 89.

naopak být bledá, což mělo podtrhovat éterický dojem romantické módy.

V této době sílil vliv bohatého měšťanstva na odívání a dával tak vzniknout novému stylu, jehož oděv se vyznačoval především vysokou řemeslnou úrovní a splňoval všechny požadavky na ideál ženské krásy. „*Ženský styl byl harmonický a plný půvabu. Podporoval ženskost, akcentoval a formoval přirozené proporce ženského těla, něžnou oblost ramen, půvab šije, útlost pasu, sjednocoval oděv řasením sukni do měkkých, volných záhybů.*“⁸

Siluetu dámského těla s nepřirozeně štíhlým pasem, který byl stažený korzetem (viz obrázek č. 3)⁹ byla zdůrazňována našasenou sukni. Ta se postupem času stále více rozšiřovala díky velkému množství spodniček. Dalším výrazným prvkem byly objemné tzv. šunkové rukávy, které dosahovaly takových rozměrů, že jejich tvar musely dotvářet různé výztuže a kostice. Tyto rukávy zcela vyloučily z dámského šatníku kabát, ten byl za chladných dní nahrazován čtvercovým šátkem či šálem přehozeným přes ramena. Takové se vyráběly ve strojních tkalcovnách v Norwichi a Paisley, nebo dováženy z Indie.

Dále se přes šaty oblékaly peleríny, které zakrývaly celou postavu, nebo velké čtvercové šátky a boa.¹⁰ Dalším typickým znakem této doby byl otevřený dekolt, jenž často odhaloval i ramena. Protikladem k mohutným šatům se stala obuv. Jemné střevičky z kůže a hedvábí. Ve dvacátých letech byla linie ženského šatu přesně definována. Zdůrazňoval se těsný živůtek s nevelkými rukávy a útlý pas, který se jen zvolna posunoval ze své zvýšené polohy k hranici přirozeného pasu. Stejně jako přesný střih byly důležité i ozdobné detaily, tvarované z látky šatu, jež se umisťovaly na živůtek, rukávy nebo dolní okraj sukne. Aby se mohl živůtek ještě více zdobit, začala se výška pasu

⁸ KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empiru k druhému rokoku*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 106. dějiny odívání. ISBN 80-7106-147-6.

⁹ Název korzet je odvozen od francouzského slova corps = tělo. To je odvozené od latinského slova corpus = tělo. Korzet 18. století byl v přední části trupu prodloužený a proti jiným obdobím ještě více vyztužený. Těsné sešněrování měnilo tvar žeber. Postava byla hubenější, ale těsné sešněrování způsobovalo deformování plic a to už od útlého věku. Děvčátka dostávala svůj první korzet většinou kolem 12-ti let. Tato deformace vedla k problémům s dýcháním v dospělém věku a zkracování života. V této době byl velmi důležitý úzký pas, ideální bylo, když ho muž obejmul rukou. Ideálním obvodem bylo 40cm. Nemít na sobě korzet, bylo jako dnes na sobě nemít spodní prádlo. Na přelomu 18. a 19. století začalo pomalu ustupovat, avšak v roce 1820 se korzety opět vrátily na výsluní.

¹⁰ Skarlantová-Zárecká, 1978, s. 92.

postupně snižovat. Ve 20. letech se však vrátil zpět na své místo.¹¹ Následně znovuzavedení korzetu a hodně utažený živůtek a stejně utažený pas byl častým důvodem nevolnosti, kterou mladé dívky často trpěly. Postupem času se začaly široké rukávy zmenšovat a v horní části zužovat. Jejich vzdouvající se partie se tedy přesunuly k loktům, což vedlo ke zvětšení dekoltu, který v mnoha případech u večerních rób odhaloval celá ramena. Sukně byla až do poloviny dvacátých let poměrně úzká. Později se ve spodní části začala rozšiřovat, měla různě nařasené záhyby a byla zdobena volánky z hedvábí, tartanu nebo tylu. Sukně byla dlouhá tak, aby zakrývala nejen kotník, ale i celou botu. Z módy vycházejí vázané boty na způsob řeckých sandálů a začínají se objevovat vyšší kotníčkové boty s postranním šněrováním, později ve čtyřicátých letech mají zapínání na knoflíčky. Většinou jsou šité z látky, jen na tupé špičce bývají lakované.¹²

Na nátlak lékařů, kteří varovali před následky nachlazení, se do dámského šatníku vrátilo spodní prádlo - košilka a kalhotky sahající ke kolenům. „*Košilové šaty, zhotovené z lehkých látek a ideálně co nejvíce vystřižené, způsobovaly módním dámám v severoevropském klimatu zdravotní problémy. Bylo nezbytné nalézt řešení, jak dámy ochránit před rozmarnou počasí, aniž se tím pokazí klasické linie robe de mod.*“¹³ Jednou z nejdůležitějších částí spodního prádla se stává opět korzet. Jedná se o samostatný díl prádla, který je vyroben z bavlny či kůže a jeho délka dosahuje pouze k bokům a zapíná šněrováním či háčky. Obvykle se potahoval mušelinem nebo saténem a zdobil různými krajkami či stužkami.

Od roku 1815 se jejich výrobou zabývá nová profese korzetierů. Jednalo se o dokonalé řemeslníky a profesionály. Jedním z nejznámějších byl návrhář Louis Hippolyte Leroy, jenž přišel s prvním korzetem během Napoleonovy vlády již v roce 1816. Ve svých návrzích se inspiroval kresbami Louise-Philiberta Debucourta, Jeana-Baptisty Isabeye a Augusta Garneraye. Tehdy začíná jejich průmyslová výroba. Prosté ženy si je však stále vyrábějí

¹¹ Stevenson, 2011. s. 20.

¹² Kybalová, 2004, s. 135.

¹³ STEVENSON, N. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři.* vyd.1. Praha: Fortuna Libri, 2011, s. 18. ISBN 978-80-7321-570-5.

samy doma.

Postupně se začaly sukně pomalu zkracovat, až byly vidět kotníky. To dalo vyniknout umně zdobeným punčochám a hedvábným pantoflíčkům s úzkou otevřenou špičkou, které byly zdobené mašličkami nebo rozetou.¹⁴ Zpočátku dámy nosily prosté účesy. Ty však časem začaly být čím dál tím složitější a většina z nich potřebovala různé výztuže a příčesky. V některých případech se vlasy dokonce uměle prodlužovaly. Zdobeny byly perím a květinami, nebo byla hlava pokryta čepcem. (viz obrázek č. 4)

Velmi důležité byly v této době rukavice. Žena je za určitých okolností musela nosit i doma. Stejně jako rukavice patřil mezi nezbytnosti každé ženy slunečník. Těch musela mít elegantní dáma celou sbírku.

Novinkou této doby se stala kabelka, která se zavírala na kovový knoflík. Ženy v ní však nenosily nic užitečného, a proto sloužila spíše jako šperk.

K dokreslení celkového ideálu cudné dívky patřily skromné materiály. Například jemné bavlněné látky jako mušelín, batist, tyl, sukna a jemná plátna. Později se vrací i těžší hedvábné a vlněné látky. Oblíbenými se stávají různé květinové vzory, vznikají už také četné krátkodobé módní vzory, jakým byl např. vzor à la giraffe v roce 1826 v Paříži.

V období 30. let se začaly objevovat stále barevnější kusy oděvu, přesto si však dominantní postavení stále držela barva bílá. Dámský oděv se stále více rozčleňoval na horní a dolní část. Tělo formoval do tvaru kuželky či válce a potlačoval tak přirozené proporce ženského těla a podporoval touhu žen po štíhlosti. Výstřihy se postupně zmenšují a rukávy se prodlužují až k zápěstí. V tomto období také dochází k zásadnímu rozlišení na večerní róbu a oděv pro denní nošení. Ve 30. letech se pas začal opět velmi těsně šněrovat, čímž došlo k rozšiřování sukní a ramen. Živůtek byl členěný tak, aby vynikla samotná postava a do módy postupně přišel rovný střih. Nový střih šatů se doplnil o pásek, který vytvářel dojem přeštípnutého pasu.

Ve třicátých letech vznikla také první krinolína. Nejednalo se o úplnou novotu. V historii jsme se již setkali s různými jejími modifikacemi, v této

¹⁴ Mackenzie, 2010. s. 39.

době však přišla opět do módy. Patentovat si ji nechal v Americe v roce 1846 David Hough Jr. a o deset let později si nechal její klecovou konstrukcí patentovat W. S. Thomson. Tato modernější varianta následně usnadnila rozvoj módní siluety od kužele ke kupolovitému tvaru. Tento druh krinolíny se poté prodával ve Francii, Velké Británii i ve Spojených státech. Díky usnadnění přístupu a průmyslové výrobě se krinolína stala prvním módním hitem, který si mohla dovolit většina společenských vrstev. Došlo také ke zkrácení sukní, Nyní už ukazovaly dokonce i kousek kotníku. Pestrobarevné šaty propůjčovaly své nositelce koketní mladistvost. Na ramenou byly šaty stále nabírané, ale na předloktí se zužovaly do manžetky.

1.2.3. 40. léta – 60. léta

V této době mají ženy za úkol reprezentovat svou rodinu a její majetek. Z toho důvodu se také klade velký důraz na jejich šaty. Ty se pyšní svou složitostí a okázalostí. Ideálem ženské se stala velmi zámožná dáma, jež se nechala obklopovat přepychem, který patřičně dávala najevo.¹⁵

Základní siluetu ženského těla vytvářela opět krinolína,¹⁶ proto se tomuto období říká „druhé rokoko“. Krinolínová konstrukce se objevila poprvé v roce 1856 navržena Ch. F. Worthem. Podložena byla soustavou mnoha spodniček. Útlý živůtek a ještě útlejší pas formoval velmi těsný deformující korzet. Živůtek byl tvarovaný přímo na korzet a měnil se společně se základní siluetou oděvu. Zpočátku sahal nehluboko pod pas. Postupně se však vepředu prodlužoval do špičky a sledoval tvar sukně a tvaroval boky. Živůtek na denní nošení byl uzavřenější, večerní měl však dekoltáž hluboko odhalující ramena. Typ výstřihu zahalující jen jedno rameno se nazýval Dianin, podle řecké bohyně lovu.

Zpočátku měla krinolína tvar kupole, její objem se neustále zvětšoval a na konci 50. let vznikl tvar podobný pyramidě. Průměr sukně v této době

¹⁵ Skarlantová-Zárecká, 1978. s. 93.

¹⁶ Krinolína = název pochází z latinských slov crinis=vlasý a linum=len. Původně silně naškrobená látka s útkem z koňských žíní, a bavlněnou či lněnou osnovou. První se objevila v roce 1830. Od roku 1850 slovo krinolína znamená škrobenou sukni nebo spodničku s ocelovou konstrukcí, která tvarovala sukni do požadovaného tvaru. Vzhledem i funkci je podobná dřívějším spodničkám.

dosahoval až 2,5 metru, což ženám způsobovalo značné problémy. Kvůli tíze šesti spodniček se pod ní začaly dokonce i hroutit.¹⁷ V 60. letech se krinolína vepředu zplošťovala a vzadu rozšiřovala tak dlouho, až dostala z boku tvar trojúhelníku. V 60. letech ale její sláva končí a ustupuje se k princesové siluetě. „*Klecová krinolína představovala takovou svobodu, že její popularita narůstala stejnou měrou mezi urozenými dámami a příslušnicemi pracujících vrstev. Touha po obrovské kupolovité sukni se rozšířila natolik, že v této době bylo nemyslitelné vzít na sebe sukni bez opory, jakkoli to neschvalovaly tak významné ženy, jakými ve své době byly Florence Nightingaleová¹⁸ a dokonce i královna Viktorie.*“¹⁹

V letech 1854 až 1866 v Sasku vyprodukovala největší továrna na krinolíny 9 597 600 kusů krinolín. Největší šířky dosáhla krinolína na počátku 60. let, kdy byla sukně tak široká, že znemožňovala, aby pán, doprovázející dámu, šel vedle ní. Horní část těla byla nedosažitelná a koketní polibek bylo možné vtisknout pouze na natažené špičky prstíků.

Jak již bylo uvedeno, během 60. let popularita krinolíny pomalu klesala a její silueta se začala pomalu měnit. Pas se opět zvedal nad svou přirozenou polohu a přes krinolínu se oblékaly kratší svrchní oděvy, peplun a tunika. V době svého vrcholu byla krinolína zdobena až stem volánů, které ji zdobily od dolního lemu až těsně po pas.²⁰ (viz obrázek č. 5)

Krinolína byla nejen módní nutností, ale i životu nebezpečným oděvem. Důkazem je zpráva z konce 60. let, kdy informoval jeden pařížský deník o tragickém úmrtí mladé dívky, která zemřela na protrhaná játra třemi žebry, což bylo způsobené příliš těsným korzetem, který dotýčná nosila.²¹ Krinolína během 60. let postupně zmizela nebo se změnila v tzv. turnýru. Ve 40. a 50. letech byla vynalezena tzv. krinolizace, což bylo vyztužení látek, které mělo

¹⁷ Stevenson, 2011, s. 48.

¹⁸ Průkopnice nového způsobu ošetrovatelství, který úzkostlivě dbal na hygienu v nemocnici a lazaretech, vydatnou stravu a dostatečné větrání. Na žádost britského ministra války odešla v roce 1853 do Krymské války, aby tam zorganizovala ošetrovatelskou službu pro britské vojáky. Na její počest byla vystavěna v Londýně škola pro zdravotní sestry a 12. květen, datum jejího narození, byl vyhlášen za mezinárodní den ošetrovatelek.

¹⁹ STEVENSON, N. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři.* vyd.1. Praha: Fortuna Libri, 2011, s. 48. ISBN 978-80-7321-570-5.

²⁰ Kybalová, 2004, s. 167.

²¹ Kybalová, 1966, s. 281.

pomoci k udržení látky v patřičné šířce dolního obvodu krinolíny. Postupem času však byla účinnější konstrukce krinolíny ze soustavy obručí vyrobených z odlehčených kovů, které byly spojené stuhami. Tento druh krinolíny se nazýval jupe-cage. Jeho následovníkem byla odlehčená crinoline magique, u které se dokonce dala měnit i její velikost.

1.2. Ženský oděv - druhá polovina 19. století

1.3.1 Bloomerismus

V polovině 19. století se ženy začaly pomalu stavět na vlastní nohy. K tomu přispěla možnost vzdělání, které se stalo pro ně mnohem dostupnější. Ženy si tak začaly uvědomovat svět vně salonů a začaly si klást otázky týkající se místa žen ve společnosti. To také vedlo k různým změnám v dámském šatníku.²² Jedním z nejznámějších pokusů o reformu v odívání během 19. století se staly šaty zvané bloomer (viz obrázek č. 6). Tyto šaty měly ženám poskytnout pohodlí a podle reformátorů tím měly být odstraněny třídní rozdíly a měla se napravit nerovnoprávnost pohlaví. Vznikly v roce 1851 a byly pojmenované po jedné z amerických feministek Amelii Jenks Bloomerové. Ta však nebyla jejich tvůrkyní. Tou byla Elizabeht Smith Millerová.²³ Amelie Jenks Bloomerová je však proslavila v módním časopise The Lily, který spoluzaložila a kde tento styl odívání propagovala. Oděv nazývaný bloomer: „...sestával z širokých kalhot tureckého typu, sahajících až ke kotníkům, které zakrývala krinolína sahající jen ke kolenům, sice vyztužená (tedy těžká), ale její váha se přenášela z pasu na šle.“²⁴ Později se tento model uchytil jako uznávaný šat pro jízdu na kole a ačkoli existuje velké množství dobových ilustrací, žádný exemplář se nedochoval.

²² Stevenson, 2011. s. 36.

²³ Mackenzie, 2010. s. 50.

²⁴ KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empiru k druhému rokoku*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 171. dějiny odívání. ISBN 80-7106-147-6.

1.3.2. Haute couture²⁵

Druhá polovina 19. století se nesla v duchu přesouvání moci v rámci celé Evropy. Dobu ovlivnil všeobecný materialismus, který nejlépe reprezentoval dvůr Napoleona III., jež se snažil vytvořit z Paříže velkolepé a imperiální město. V tomto směru mu pomáhala jeho žena císařovna Evženie, která upřímně milovala módu. Díky tomu se stala symbolem pompéznosti a vystavování bohatství. Z tohoto důvodu se přirozeně stala významnou zákaznicí Salonu Wort, což pomohlo rozmachu luxusního stylu odívání haute couture, jehož zakladatelem byl Angličan Charles Frederick Worth.

Podle ustanovení krejčovského cechu z roku 1875 neměly švadleny žádný vliv na soudobou módu. O jejím vzhledu rozhodovaly marchandes des modes – obchodnice s módou. Jednou z nejznámějších a nejvlivnějších byla Rose Bertin, vlastním jménem Marie-Jeanne Bertin,²⁶ dvorní návrhářka Marie Antoinetty.

Krejčovské dovednosti vyzdvihl a udělal z nich určitou formu umění až Charles Frederick Worth. Tento Angličan si v roce 1857 v Paříži otevřel krejčovství a zavedl praxi módních přehlídek, v nichž každou sezonu představil novou kolekci vlastních modelů. Tím, že do oděvů oblékl živé manekýny, všem ukázal, jak je třeba vystavovat na obdiv šaty.²⁷

Začínal jako obchodník s látkami v různých anglických společnostech. Jeho kariéra však začala až v Paříži poté, co začal šít šaty své ženě. Stále více zákazníků si žádalo kopie jejích šatů. To postupně vedlo k tomu, že se jeho šaty dostaly až na panovnický dvůr. Co ale zajistilo jeho hvězdnou kariéru, byla již zmíněná císařovna Evženie a její vášeň pro módu. Worth se posléze stal jejím dvorním návrhářem. Worth byl však nejen vynikajícím krejčím, ale i kreativcem. Na jeden večer na panovnickém dvoře byl schopen připravit na tisíc kusů šatů. Navíc je nutné si uvědomit, že u dvora bylo vyloučené si na

²⁵ Haute couture = Jedná se o název pro oblečení šité na míru a vyrobené v Paříži. Pro jeho výrobu jsou použité velmi kvalitní a drahé látky. Jedná se o ruční šití, které klade důraz na detail a zakončení.

²⁶ The Rise of Marchandes de Modes and Rose Bertin. *Fashion is my Muse* [online]. [cit.2011-10-27]. Dostupné z: <http://fashionismymuse.blogspot.com/2009/01/rise-of-marchandes-de-modes-and-rose.html>.

²⁷ Móda, 2003, s. 155.

sebe vzít dvakrát ty samé šaty. Worth se ve své tvorbě snažil vyhovět především císařovně, která měla veliký vliv na jeho postavení u císařského dvora. Její šaty byly ušité zásadně z luxusních materiálů a představovaly romantickou interpretaci historických oděvů.²⁸

Přestože byl Worth v zásadě propagátorem praktičnosti, tunikové kalhoty sahající po kolena, pod nimiž se nosila delší sukně, se kterými přišel v šedesátých letech, se mu do dámského šatníku zavést nepodařilo.

V tomto případě bohužel předběhl dobu a jeho nápad se ujal až počátkem 20. století.

Co ale slavilo úspěch, byla modernizace krinolíny. To znamenalo její zkrácení, které si oblíbila císařovna Evženie a její dvorní dámy při bruslení v Boloňském lesíku. Firma Salon Worth přežila jak prusko-francouzské války, tak Worthovu smrt a díky Worthovým synům tato značka přežila pod jmény společností les Parfums Worth a pod módním salonem Chanel, který založil jeho syn Jean Philippe.

1.3.3. 70. léta

V sedmdesátých letech se stala jediným centrem módy Paříž. Ch. F. Worth byl stále na výsluní slávy, která se dostala až za oceán a on získal první zakázky z Ameriky. Jelikož se jednalo o velmi nákladnou módu, dámy si většinou na sezónu pořizovaly jen dvě až čtyři róby, které pak podomácku upravovaly a obnovovaly. V této době vznikají nové módní salony jako salon sester Callotových. Tyto čtyři sestry: Marie Gerber, Marthe Bertrand, Régine Tennyson-Chantrelle, and Joséphine Crimont, založily v roce 1895 módní dům v Paříži. Než však založily módní dům, vlastnily malý obchod se stuhami a dámským prádlem. Do konce století měl jejich módní dům na šest set zaměstnanců a expandoval z Evropy do Ameriky. Jejich tvorba se inspirovala především orientem a rokokem.

I slavný Pařížan Paul Poiret, známý pro své osvobození žen od korzetu a pro zavedení harémových kalhot a splývavých tunik do jejich šatníku, byl v

²⁸ Stevenson, 2011, s. 51.

této době na samém začátku své kariéry. Poiret se zasloužil i o rozšíření podvazkových pásů a zavedení podprsenky s dlouhým korzetem. Známy byl nejen díky novinkám, které zařadil do dámského šatníku, ale i svou návrhářskou zručností a bujarými večírky pro stovky hostů. Jeho vliv na módu 20. století je přirovnáván k Picassově vlivu na umění.

V tomto období se také čím dál tím víc rozlišuje oděv podle příležitostí, ke kterým je určený. Oděvy byly dopolední, dopolední, vycházkové (viz obrázek č. 7), odpolední vycházkové, společenské, domácí, večerní, divadelní či plesové. Do dámského šatníku se dostal nový kus, zvaný turnýra.²⁹ Silueta turnýry byla ke svým nositelkám ještě méně milosrdná, než její předchůdkyně krinolína. Ta pod svou sukni mohla ukrýt širší boky a vidět byl jen těsně stažený pas. Turnýra naopak všechny nedostatky odhalovala. Vyžadovala ploché břicho, útlé boky a bujné poprsí, ke kterému se napomáhalo pomocí různých vycpávek. Bujné tvary byly povoleny ještě na hýždích, které byly tvarovány nejen turnýrou, ale také různým řasením a volánky. „*Turnýra se stává poslední, ale současně také nejnáročnější a nejelegantnější podobou tvarovaného, pevně formujícího, spíš deformujícího, bohatého, náročněho, ale pro štíhlé ženy také neobyčejně slušivého šatu.*“³⁰ Oděv s turnýrou byl dvojího typu jednodílný a dvoudílný, kdy dvoudílný se skládal z horní části, kterou tvořil buď kabátek, nebo živůtek a spodní, což byla dlouhá sukne s vlečkou.

V letech 1870 až 1875 se nosila tzv. turnýra polonéza. Typické pro ni bylo, že měla zkrácenou sukni sahající jen ke kotníkům a na její zhotovení se používaly látky, které běžně složily k dekoraci interiérů. Oděv doplňovala svrchní sukne stylizována do ozdobné zástěry.

Toto období je nejkomplicovanější pro vytvoření konstrukce, na kterou se těžké látky řasily. Turnýra byla také bohatě zdobená a to od volánků a mašliček po krajky a kanýrky. Velký důraz se kladl na úzký pas, ideálem bylo mít v pase 50 centimetrů. Pod toto číslo se zřejmě dostala jen rakouská císařovna Sissi, která vlastnila korzet o rozměrech 48cm v pase. Během let

²⁹ Turnýra = V Čechách známe pod názvem honzík. Pojem je z franc. tournure= zevnějšek, tvářnost, držení těla. Kovová konstrukce, později vycpávka z koňských žíní, která se přivazovala v pase, což vytvářelo dojem nepřírozně esovitě prohnuté ženské postavy.

³⁰ KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 50. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4.

1875 až 1882 se turnýra trochu zmenšuje a v roce 1882 na chvíli dokonce mizí. Celkově bylo hlavním ukazatelem módy již zmíněné ploché břicho a sukň vzadu trojúhelníkově rozšířená. Pro tuto úzkou módu se ženy opět musely vzdát svého pohodlí. Jelikož byl střih sukň opravdu hodně úzký, ženy si svazovaly u kolen nohy k sobě, aby nemohly dělat velké kroky a byly vůbec schopné se v sukni pohybovat. V roce 1882 turnýra mohutní a tak je nutné prodloužit korzet, aby co možná nejvíce stahoval břicho a boky. Vzniká tak nová silueta. V pase jde příkře nahoru a tam je jakoby násilně useknuta. Sukně sahá opět až ke kotníkům a celkově se používá méně zdobných prvků.

Méně nápadným se v této době stává živůtek, který se zcela podřizuje turnýře. Linie pasu se pomalu posunuje do přirozené polohy a opět se prodlužují rukávy, které na šatech pro denní nošení zahalují celé ruce a celé tělo.

Naopak večerní róby se mohou pyšnit hlubokou dekoltáží odhalující ramena, která je buď oválná, nebo ve tvaru písmene „V“. Dlouhé rukávy však nevydrží moc dlouho. Už v roce 1883 dosahují pouze k loktům.

Sedmdesátá léta jsou významná také z důvodu celkové emancipace žen ve společnosti. Vrcholným úspěchem tohoto úsilí bylo, že roku 1872 bylo ženám v Ženevě zpřístupněno vysokoškolské studium.

Ideál ženské postavy byl jasný: co možná největší kontrasty mezi bujným poprsím, útlým pasem, plochým břichem, útlými boky a rozměrnou turnýrou.³¹ K tomuto ideálu dopomáhal všudypřítomný korzet. *„K výslednému efektu přispíval korzet, který vedle útlého pasu tvaroval také ploché břicho a boky. Vytužuje se proto kosticemi a ocelovými pásy, zapíná se vpředu na háčky, výrazně se prodlužuje, sahá postupně stále hlouběji přes boky, někdy se vpředu tvaruje do špičky; jen postupným utahováním a šněrováním, trvajícím někdy i dlouhé týdny, lze dosáhnout- za cenu ohroženého zdraví- žádané linie.“*³² Nezbytností byla pokrývka hlavy – nosily se především klobouky s úzkou krempou. Ta ale nesměla zakrývat složité vlasové aranžmá, které se v té době nosilo. Klobouky, které byly typické pro druhou polovinu 70. let byly

³¹ Kybalová, 2006. s. 69.

³² KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 67. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4.

často zdobené křídly motýlů, perlami, či celými zvířaty. Nebylo neobvyklé, spatřit na dámě vycpanou myšku zvláštní výstřednost nebyla pokládána ani vycpávaná myška, která jako by se drala zpod její dekoltáže večerních šatů.

1.3.4. 80. a 90. léta

Osmdesátá léta byly obdobím plných různých výtvarných směrů. V módě zavládl styl zvaný esteticismus, který byl propagován především odpůrkyněmi korzetů a vysokých podpatků. Zastánkyně esteticismu nosily po vzoru uměleckých šatů a stylu vyobrazeného na obrazech prerafaelistů, dlouhé zkadeřené vlasy a šaty bez korzetu, které byly zdobené žabkováním, řasením nebo jen výšivkou. Šaty měly volné rukávy po vzoru středověkých oděvů³³. Estetické modely však nosila jen malá skupina bohémů. Svůj hlavní vliv měl esteticismus především mezi příslušníky střední a vyšší společenské třídy.

V roce 1881 bylo v Londýně založeno *Sdružení pro racionální oděv*, tato společnost byla razantně proti oděvu, který by jakkoli ohrožoval zdraví žen a protestovala proti jakémukoli zavádění módy, která by deformovala ženské tělo, omezovala pohyb nebo mohla jakýmkoli způsobem ohrožovat zdraví ženy.³⁴ Toto hnutí mělo takový úspěch, že mu v roce 1884 Mezinárodní zdravotnická výstava v Londýně věnovala samostatnou část zaměřenou na hygienické oblečení pro ženy.

Osamostatňování žen se samozřejmě odrazilo i na jejich šatníku, kam pronikly nové kusy oděvu. Zřejmě nejvýraznějším byl kostým, oděv původem z Anglie. Jednalo se o komplet složený z dlouhé zvonové sukně, kabátku mužského střihu a vesty. (viz obrázek č. 8a, b) Dalším novým kusem byla blůza. Ta svou oblibu získala nejdříve u emancipovaných žen, které se nejvíce zasloužily o odstranění korzetu z dámského šatníku. Byl to původně volný košilový kus oděvu a to buď úplně volný, nebo tvarovaný. V této době byla však spíše jen ozdobnou částí kostýmu. Dále se v dámském šatníku objevil džemper, elastický teplý oděv, který byl původně pracovním oděvem. Později se

³³ Mackenzie, 2010, s. 54.

³⁴ Mackenzie, 2010, s. 56.

stal pohodlnou variantou blůzy. Postupně se i župan přesouvá, původně coby součást intimního součástí prádla, do sekce domácího oblečení. Jednalo se o luxusní negližé, ve kterém bylo dovoleno přijímat i neformální návštěvy. Vyroben byl z jemných materiálů z Evropy tak z dovážených z Japonska.³⁵

³⁵ Kybalová, 2006, s. 64.

2. kapitola – přelom 19. a 20. století

2.1. Uvedení do doby

Doba přelomu 19. a 20. století znamenala velký zlom pro postavení ženy ve společnosti, což se pak samozřejmě odrazilo i na dámském šatníku, který si ve 20. století prošel více změnami, než během všech dob dohromady., *Právě tato doba byla svědkyní dramatického přechodu od vykonstruovaného odívání, jež za dokonalost tvarů vděčilo jedině korzetům a nejrůznějším kostrám. Ke stylům sledujícím vyjádření ženské přirozenosti.*³⁶

Mužem této doby se v první řadě stal Paul Poiret, který přebral vůdčí postavení Charlese F. Wortha, jež až do této doby udával směr celé módě. Poiret přesunul pas z jeho přirozené polohy o něco výš, čímž ženy zbavil korzetu a dal jim tak svobodu pohybu. Jeho šaty byly malebné, lichotivé k ženské postavě, barevně nápadité a rafinované. Oblečení však nebylo přístupné všem společenským vrstvám, jeho majitelky pocházely jen z vyšších společenských vrstev.

V této době na své popularitě získával salon sester Callotových, který je zmiňován již v předešlé kapitole. Tento salon produkoval večerní róby šité z těžkých látek, ornamentálně zdobené krajkami a sametem.

Třetím výrazným návrhářem doby byl Jacques Doucet, známý svými elegantními návrhy inspirovanými viktoriánskými šaty. Tyto šaty byly plné křehkosti a jemnosti, pro jejich zhotovení používal velmi jemné materiály. Vlastnil velmi prestižní módní dům, který byl však také určen pouze pro ženy z nejvyšších společenských vrstev.³⁷

Velmi důležitou událostí v módním průmyslu byla Světová výstava v Paříži konaná v roce 1900, která oslavovala objevy a vynálezy uplynulého století. Výstavu navštívilo na 50 miliónů návštěvníků a účastnilo se jí na 76 000 vystavovatelů. Veřejnosti zde bylo představeno panorama Transsibiřské magistrály, vznětový motor, zvukový film či eskalátor. Možnost zde vystavovat dostali všichni přední módní tvůrci.

³⁶ *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století*: vyd.1. Praha: Slovart, 2003, s. 153. ISBN 3-8228-2624-3.

³⁷ Kybalová, 2006, s. 106.

2.2. Stylizace ženy

Pro tuto dobu byly typické stylizace žen do různých osudových typů, tím nejznámějším byl typ ženy-květiny. Tato stylizace souvisela se zálibou dekorativní výzdoby s motivy květin, kdy jednou z nejoblíbenějších, do které se ženy stylizovaly, byla orchidej. Stylizace bylo docíleno vrstvením materiálů, které mělo připomínat její květy. Druhým výrazným typem byla žena – femme fatale. *„Femme fatale dostává na přelomu devatenáctého a dvacátého století podobu svůdné ženy, zavínuté do těsného oděvu, jejíž ohebnost, štíhlost a ladná esovitá linie je zdůrazněna kožešinovým nebo péřovým boa - má evokovat představu úskočné šelmy.“*³⁸

Zájem společnosti na sebe opět strhává orient, který opět okouznil čínskými a japonskými salonky a hedvábnými materiály. Velký zájem také upoutává Rusko, které od dob Francouzské revoluce věrně následovalo pařížské módní novinky. Podle ruské vládkyně Kateřiny Veliké je dokonce pojmenován i bílý flanelový kostým, carevna, který byl určen k pohybu v přímořských lázních.³⁹

2.3. Dobový oděv

Pro tuto dobu je typické kombinování a vrstvení různých materiálů, používají se lesklé, měkké tkaniny, častým je i šifon či charmeuse – látka tkaná z viskózního hedvábí. Šaty jsou zdobené nejrůznějšími ozdobnými prvky, např. výšivkami z korálek, sametovými aplikacemi nebo grogrénovými stuhami v pase.

Přestože je dámský šatník plný novinek, turnýra z minulého století stále přežívá. Dostává opět esovitou siluetu, tvarovanou pomocí korzetu. Časem však i ona z dámského šatníku mizí.

Stříhově se však oblečení nijak nezjednodušuje. Je stále plné různého zdobení a sukně je hodně řasená. Oděv se skládá z několika částí: živůtku či

³⁸ KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 113. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4.

³⁹ Kybalová, 2006, s. 114.

kabátku s tzv. šunkovými rukávy, které se opět po roce 1890 vracejí do módy, a sukně. Ve velké oblibě je nyní opět kimono. Novinkami v dámském šatníku se stal čajový úbor, který bylo možné nosit bez korzetu a divadelní plášť, který se rozšířil z Anglie, ale svůj původ má v japonském kimonu.

V soutěži na začátku 20. století o nejvariabilnější model zvítězila kombinace sukně a blůzy. „*Tento komplet nosí ženy všech společenských vrstev, záhy se stane téměř uniformním oblečením zaměstnaných žen; nalezne podstatné místo i v oblečení sufražetek, které byly často karikovaný s utaženým účesem, brýlemi (cvikrem), plochou hrudí bez korzetu, v nenápadné blůze a sukni.*“⁴⁰ V módě je také kostým, skládající se z poměrně dlouhého jen zpola vypasovaného kabátku s úzkými rukávy a sukně sešívané z několika dílů. Objevovat se začaly také pláště, kdy jejich večerní varianta byla zdobená různými kožešinami či byla vyrobena z kožichu celá. Právě kvůli velké spotřebě kožešin byly již v této době některé druhy zvířat chráněné.

V polovině devadesátých let se na scéně objevila reformní šněrovačka. Ta se nosila pod sportovní a vycházkové šaty, byla upevněná na ramínkách, dosahovala těsně pod prsa a vyztužená byla kosticemi. V té samé době také vzniká podvazkový pás. Spodní prádlo se v této době vyrábělo z průsvitných materiálů jako je šifon nebo krepdešín a zdobené bylo krajkami a hedvábím. Další novinkou bylo domácí oblečení, což bylo stříhově volnější oblečení, které jsme naposledy mohli zaznamenat v rokoku.

2.4. Gibson Girl a Belle époque

Na počátku 20. století se ideálem, stala žena s postavou tvaru přesýpacích hodin, jejíž představitelkou se stala „Gibson Girl.“ Jejím stvořitelem je umělecký grafik Charles Dana Gibson, v jehož ilustracích se pravidelně objevovala v letech 1890-1910. Představovala svobodomyšlnou, mladou, aktivní Američanku. Byla vysoká, sebevědomá s vlasy vysoko vyčesanými a ladnými křivkami pod svěží blůzkou. Gibson Girl je označována

⁴⁰ KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 121. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4.

za první národní ideál krásy s její pomocí se prodalo velké množství korzetů, šatů ale i domácích potřeb.⁴¹ I nadále se však od žen vyžadovalo zahalení těla a to od hlavy až k patě.

Oděv pro volný čas v této době vycházel především z pánského obleku. Byl tvořen tvídovým kabátkem, zvonovou sukní a košilovou vestičkou nebo mužsky střiženou blůzou. Vše doplňoval slaměný klobouček.

Ve stejné době, kdy Ameriku ovládla Gibson Girl, si nejvyšší vrstvy společnosti v době Belle epoque – americké zlaté horečky, užívaly přepychu. Symbolem této doby byl, stejně jako v Evropě, esovitý korzet, který byl však původně korzetem zdravotním. Snižoval tlak na břicho tím, že předsouval hrud' dopředu a boky tlačil dozadu.⁴² Celkově bylo oblečení této doby jednoduché a šaty byly stále dvoudílné. Velkou pozornost získaly rukávy, které byly všíváné poměrně vysoko a s drobnými záhyby. Nezbytností byly pro ženu stále rukavice, klobouk a kabelka.

I v této době se žena z vyšší společnosti musela převlékat několikrát za den a její garderoba tak musela obsahovat blůzy, tvídové kostýmy, denní šaty, úbory pro různé volnočasové příležitosti, čajové toalety a také večerní a plesové toalety.

Začátek 20. století byla také doba, kdy se ženy dožadovaly volebního práva. Těmto ženám se říkalo sufražetky⁴³ a povětšinou se jednalo o středostavovské ženy. Pro jejich hnutí byly charakteristické tři barvy: fialová, zelená a bílá. Tyto barvy se dokonce prosadily i ve vysoké módě a londýnské klenotnictví Mappin & Webb v roce 1908 dokonce vytvořilo luxusní katalog šperků právě v barvách sufražetek.⁴⁴

⁴¹ Stevenson, 2011, s. 70.

⁴² Stevenson, 2011, s. 72.

⁴³ Bojovnice za politická práva žen, především se snažily prosadit všeobecné volební právo i pro ženy.

⁴⁴ Stevenson, 2011, s. 73.

3. kapitola – 20. století

3.1. Historické souvislosti doby

Dvacáté století je období, ve kterém lidstvo prošlo velkým počtem změn a událostí. Země zažila nepřeborné množství politických režimů a ideologií a současně došlo k nejrychlejšímu technickému pokroku.

K rychlému vývoji společnosti ve 20. století nejvíce přispěla nová média, která byla schopná rychle přinášet informace z celého světa v poměrně krátkém časovém úseku. Některé prostředky masové komunikace, jako je film a fotografie, byly používány už koncem 19. století., 20. století se je ale naučilo stoprocentně využívat ve svůj prospěch.

V této kapitole je pozornost soustředěna především na zmapování způsobu rozšiřování módy mezi všechny vrstvy společnosti. Již během první světové války se postavení žen ve společnosti výrazně změnilo. Světová hospodářská krize, jež zasáhla během 30. let celý svět, způsobila přerozvrstvení společnosti. Vyrostla nová generace žen, pro které bylo již normální zastat jak roli matky a manželky tak i zaměstnankyně. Ve velkém počtu zemí měly ženy i volební právo a jejich celkové postavení ve společnosti bylo diametrálně rozdílné proti tomu ve století předešlém. Postupně se během 20. století móda přestala rozlišovat na tu pro společenskou smetánku a pro zbytek společnost. Tomu pomohly módní časopisy, televizní programy a později i internetové stránky.

Postupně se postavení žen ve společnosti upevnilo natolik, že mohly zastávat jak funkci manažerek, tak i velvyslankyní a ministryní. Doba, kdy ženy měly pouze reprezentovat manžela a rodinu, se stala minulostí a v některých případech, byť výjimečných, se manžel dokonce stával doprovodem ženy.

3.2. Počátek století

Celý módní průmysl 20. století kladl u žen obrovský důraz především na fyzickou krásu a tudíž byl spojen se sexuální atraktivitou. Tyto dva atributy umožnily rozvoj kosmetického průmyslu a následně i plastické chirurgie.

Důležitým faktem při utváření dobového ideálu krásy byla změna pohledu na kosmetiku, která byla ještě v předešlém století určená pouze pro prostitutky. Postupně se však make-up začal používat v divadle a ve filmu a nakonec vstoupil i do běžného života.

Již od svého začátku má make-up zajímavou funkci. Mladé dívky díky němu mohou vypadat starší a starší ženy se jím snaží naopak zakrýt stopy stáří. Již ve svých počátcích se make-up setkal s odporem feministek, které kosmetický průmysl spolu s módním označovaly jako vykořisťování žen mužskými koncerny. Většina žen však s tímto názorem nesouhlasila a naopak aktivity spojené s módou a kosmetikou braly jako příjemnou činnost, které se dobrovolně zúčastňují.

Móda a kosmetika by však nikdy nebyla schopna dosáhnout takového úspěchu, kdyby se nerozšířil reklamní průmysl. Dvacáté století je navíc stoletím, pro které je typická fascinace celebritami. To určitou měrou také přispělo k rozvoji reklamy, která se s celebritami postupně začala čím dál tím víc spojovat. Celebrity samozřejmě souvisejí s filmovým průmyslem, který sice vznikl již na konci 19. století, svůj boom však v plném rozsahu zažil až ve století minulém. Během první poloviny 20. století byly všechny módní ikony pouze z řad hereček. V této době také vzniká úzké pouto mezi filmovým a módním průmyslem, které pokračovalo i do dalších dekád. V prvních desetiletích 20. století můžeme zaznamenat stejný vývoj módy jako ve stoletích minulém. Ve společnosti je pevná, neměnná struktura, která určuje módu jen pro šlechtu a vyšší společnost.

Po první světové válce odmítá společnost jakoukoliv nostalgii a jde vstříc pokroku a modernismu.⁴⁵ Válka však přinesla do módního průmyslu i jednu výhodu. Tím, že se za války investovaly poměrně velké částky do továren, z důvodu výroby armádních uniforem, se v nich po válce mohlo začít

⁴⁵ Mackenzie, 2010, s. 62.

vyrábět oblečení, které se díky své ceně stalo dostupné pro širokou veřejnost. I druhá světová válka prospěla průmyslové výrobě oblečení. To se stalo kvalitním zbožím a jeho cena se snížila. Navíc se zavedly standardizované velikosti, které přispěly k zpřehlednění trhu.

Stejně jako u ostatního užitého umění byla stále centrem módního dění Paříž, kde se stále vyráběly látky a doplňky k šatům. Francie měla navíc na rozdíl od zbytku Evropy výhodu v tom, že neměla politické prostředky, které by omezovaly přepych a tak zde mohli mladí tvůrci volně tvořit.

Neustálá rivalita mezi Francií a Británií o prvenství ve světě módy vyvrcholila v roce 1904 Srdečnou dohodou, která upravovala jejich vliv v mimoevropských oblastech. Ukončila tak několikasetleté nepřítelství mezi těmito velmocemi a stala se základem pro pozdější Trojdohodu.

Dalším poměrně velkým zvratem ve světě módy bylo v roce 1910 uznání krejčové jako samostatné profese. Ve stejné době proti sobě stojí dva přesně vymezené světy, které také mají přesně dané funkce. Jedná se o svět privilegovaných a svět obyčejných žen. Dámské krejčovství je plné luxusu, dokonalého vypracování a kreativity, konfekce je dynamická, soutěživá a zásobuje širší společenské vrstvy.

3.3. Ženská silueta počátku 20. století

Silueta ženského těla na začátku nového století měla několik podob. Jak již bylo zmíněno, byly zde dva poměrně rozdílné proudy stylu odívání. Proto je důležité pohled na ženu zprůměrovat ze dvou úhlů pohledu: pohledu tvůrců haute couture a vlivu anonymních švadlen a krejčí. Do toho se navíc musejí započítat ještě ženy kombinující jak konfekci, tak oblečení, které si vytvořily doma samy.⁴⁶

Základním oděvem poměrně velkého počtu žen byl v této době kostým. Jeho primární forma byla velmi jednoduchá. Skládala se z kabátku podobnému pánskému žaketu, který měl límec z kožešiny nebo byl zdobený hedvábím. Dalším druhem kabátku byl kabátek frakový, jenž se zapínal pouze na jeden

⁴⁶ Kybalová, 2006, s. 188.

knoflík. Ke kabátku ať už žaketovému nebo frakovému se nosila úzká rovná sukně, která nesahala jako dřív až na zem, ale ukazovala obuv a odkrývala dokonce i nárt chodidla. Sukně se zdobila různými rozparky, volánky, šikmým řasením či zapínáním na velké knoflíky. (viz obrázek č. 9) V období mezi lety 1913 a 1914 přišla do dámského šatníku jako předchůdce dámských kalhot, kalhotová sukně. Přestože byla dlouho s posměchem odmítána, období 1. světové války změnilo pohled na její praktičnost a tak si pomalu získala své místo v dámské skříni.

Do základního šatníku každé ženy se také zařadila blůza. Zdobila se pomocí různých volánků, stuh, plisování či výšivek. Zpravidla měla tříčtvrteční rukávy a límeček byl zdoben šikmým zapínáním, krajkou nebo žabó. Žena však mohla nosit ještě jeden druh blůzy a to tzv. kimonovou blůzu. Ta byla preferována především dobovými feministkami.

Dalším doplňkem dámského oděvu byl samozřejmě plášť. Ten měl nepřeborné množství podob a to od krátkého, který byl určen na denní nošení, až po dlouhý, který se nosil k večerním róbám. Denní pláště měly poměrně jednoduché provedení, byly jednořadové a hlavním ozdobným prvkem byly knoflíky. Naopak jeho večerní verze byla dlouhá až na zem a zdobená pozamentérií.

Stejně jako celý dámský oděv prošel změnou, tak v návaznosti na něj muselo změnou projít i dámské spodní prádlo. Kvůli tomu, že se soudobý oděv šil přesně na tělo, muselo být spodní prádlo vyráběno z jemných přilnavých materiálů. Zdobené bylo stejně jako v dnešní době, krajkami a volánky a stejně jako v předešlém století se stále skládalo z několika částí: košilky a kalhot, podprsenky, živůtku, pásu, spodničky a svrchní košile. Některé části spodního prádla jako například kalhotky byly na trhu ve dvou formách: krátké, široké nebo těsnější, což jsou předchůdci dnešních slipových kalhotek (viz obrázek č. 10) Spodnička v dámském šatníku vydržela celých prvních deset let nového století, pak se jí ženy začaly pomalu zbavovat. Většího významu nabývaly, díky stále se zkracující sukni, punčochy. Změnil se jak materiál tak i jejich barva. Vyrobené byly převážně z hedvábí a barvu měly zásadně tělovou. „ Z *původní pásové šněrovačky, která se šněrovala přes boky podobně jako korzet,*

vznikla za použití gumy pružná pásová šněrovačka a pružný pás. Korzet se sice stále postupně redukuje, zkracuje, ale k úplnému osvobození dochází až s rozšířením podprsenky, tu přijímají ženy zvolna, obecněji až 1914, úplné odložení korzetu patří době poválečné.⁴⁷

Dalším novým prvkem v odívání se stává sportovní oděv. CH. P. Redfern vytvořil dokonce celou řadu sportovního oblečení pro jachting, cestování a tenis. Barva byla zatím velmi konzervativní, bílá a svou podobu s dlouhou sukni opouští jen velmi zvolna. „Když se v roce 1919 objevila slavná tenistka Suzanne Lenglenová na kurtu v skládané sukni ke kolenům a bez spodničky, v bílých podkolenkách a s turbanem ovinutým kolem hlavy, bylo to považováno za velmi odvážné a tolerováno jen proto, že byla wimbledonskou vítězkou.“⁴⁸

Změny nalezneme nejen na dámských šatech, ale i na účesech. Na rozdíl od předešlého století, kdy ženy nosily velmi komplikované účesy plné různých ozdob, tato doba preferuje účesy jednoduché. I tak se však žena neobejde bez přidaných vlasů, tupírování a kadeření. Vlasy se nejčastěji češou do jednoduchých uzlů. Večerní účesy jsou doplněné o ozdoby v podobě štrasových šperků nebo per. Celou úpravu a podobu účesu radikálně změnila trvalá ondulace, se kterou přišel v roce 1906 Karl Nessler. Ten se narodil v roce 1872 jako syn ševce v německém Todtnau. Po několikaletém cestování Itálií a Francií se usadil v Ženevě, kde pokračoval ve své práci kadeřníka. Tím, že se přestěhoval a usadil ve frankofonní oblasti, se přejmenoval z Karla na Charlese. Na počátku 20. století se přestěhoval do Londýna, kde se snažil přesvědčit své kolegy, aby začali používat jeho vynález a zlepšovadlo v podobě elektrické trvalé ondulace. Nakonec byl jeho způsob ondulace patentován až v roce 1909. Během následujících let svůj vynález ještě několikrát vylepšil. Konečný stav pak pochází z roku 1914. Jeden z jeho posledních patentů je z roku 1919, kdy se jednalo o kulmu na vlasy. Po válce Nessler vybudoval v Americe řetězec vlasových salonů, který měl v roce 1927 na pět set

⁴⁷ KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, str. 200-201. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4.

⁴⁸ KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, str. 208-209. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4.

zaměstnanců. V roce 1929 však o většinu svého jmění přišel během černého pátku na Newyorské burze.

Okolo roku 1916 se na scéně objevil nový dámský účes. Jednalo se o pážecí sestřih zvaný bubikopf (viz obrázek č. 11), který prolomil dlouhodobou nadvládu dlouhých vlasů. Tento účes si oblíbily ženy všech věkových skupin. S moc velkým nadšením se však tento způsob úpravy vlasů zpočátku nesetkal. Především ze strany církve a kontroverzních žen se ozývala kritika a ženy s tímto novým sestřihem byly osočovány a nazývány příliš avantgardními.

„Protože většina mužů byla proti nakrátko ostříhaným vlasům, předstíraly mnohé ženy, že si vlasy spálily nad olejovou lampou, svíčkou nebo plamenem na plotně-at' tak či onak, v každém případě jim připadalo, že ji tento rigorózní střih zachrání život.“⁴⁹

S příchodem krátkých vlasů se začala ještě více řešit pokrývka hlavy. Do roku 1923 se nosily klobouky s velkou krempou posazené hluboko do očí. S krátkými vlasy přišly malé kloboučky s malou krempou, nebo úplně bez ní. O rok později přišel Jean Patou s olejem na opalování a následující rok se na trhu objevil první lak na nehty.

Stejně jako tomu bylo v předešlých dobách, i v tomto století ženy kladly velký důraz na doplňky. Nezbytným doplňkem každé ženy byly rukavice různých délek. Ke krátkému rukávu se nosily rukavice dlouhé a k dlouhému naopak krátké. Stále musely dokonale přiléhat k rukám a v zápěstí se zapínaly na drobné knoflíčky. Nezbytnou součástí výbavy na ples byly také vějíře.

Změnou prošly také dámské kabelky. Ženy se čím dál tím více zapojují do veřejného života, a proto potřebují větší a skladnější kabelky. Před jejich nástupem však byly dlouho dobu velmi oblíbené velké váčky, které vždy ladily se zbytkem oděvu.

⁴⁹ SEELING,CH. *Století módy: 1900-1999*. vyd.1. Praha: Slovart, 2000, s. 123. ISBN 80-7209-247-2.

3.4. 20. léta

Poválečná doba se nesla v uvolněné atmosféře, kdy se lidé chtěli bavit a zapomenout na chmury, které je během 1. světové války potkaly... *Akcent se klade na mladou generaci, pro kterou vzniká většina novinek. Už v období mezi válkami však začínají mladí protestovat proti stávajícím řádům, prosazují svoje politické a sociální požadavky a demonstrují je mnohdy i svým oděvem. Odmítají oficiální módní linie, neoblékají se už podle poslední panující módy, ale nacházejí vlastní styl, či správněji styly, protože pasivních, aktivních až militantních skupin vzniká celá řada a oděv patří k jejich poznávacím znamením.*⁵⁰

Móda se v této době začala celkově postupně uvolňovat, oblečení bylo povětšinou silně dekoltoováno. Podoba sukně se během 20. let velmi změnila, dosahovala pouze ke kolenům, pas klesl pod svou přirozenou polohu a šaty měly pouze velmi krátké rukávy či byly jen na tenká ramínka. Se zkrácením sukně se musel vyřešit problém punčoch. V Anglii se jako první začaly vyrábět punčochy z umělého hedvábí a i tělová barvy byla nahrazena všemožnými barvami a to hlavně k večerním šatům. Boty se nosily rozličných druhů a to od střevíčků po šněrovací boty. Vyráběly se z kůže či hedvábí, velmi oblíbenou byla v této době i hadí kůže. Střevíčky k večerním róbám byly většinou velmi bohatě zdobené.

Jak již bylo v úvodu kapitoly uvedeno, mocným médiem této doby se stal film. Ten vytvářel nové společenské typy, odlišoval od sebe ženy různých charakterů a společenských vrstev. Zvukový film navíc přinesl světu kult celebrit, které se nejen na plátně, ale i v běžném životě oblékaly do těch nejnovějších módních trendů. Hollywood se stal hlavním centrem módní reklamy, kde se herečky nechávaly oblékat v předních módních domech. Přední úlohu módního průmyslu zastávaly v této době tzv. courtiérky, jako třeba Gabrielle Chanelová.

Coco Chanel, vlastním jménem Gabrielle Bonheur Chanel, je jednou z nejvýznamnějších postav módního průmyslu 20. století a její odkaz v módě

⁵⁰ KYBALOVÁ, Ludmila. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 8. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-149-6.

přetrvává až do dnešních dní. Svůj první modistický ateliér založila s podporou svého bohatého milence Etienna Balsana ještě před první světovou válkou v roce 1910 v Paříži a již o rok později, v roce 1911 na Rue Cambon otevřela první módní salon, kde až do dnešních dní nachází sídlo firmy. Pět let po jeho otevření zaměstnávala na 300 švadlen a díky jejímu vlivu se Paříž stala opět centrem módy. Se začátkem druhé světové války se Coco přesunula do Švýcarska, kde strávila patnáct let.

Od samého začátku Coco prosazovala ve své tvorbě především čisté linie a funkčnost. Inspiraci nacházela v pánském sportovním a pracovním oděvu. Šaty z její dílny byly jednoduché a plně pánského vlivu. Ke klasickému stylu Chanel patří twinsety a páskové lodičky černé barvy doplněné dlouhými šňůrami perel.⁵¹ Značku Chanel proslavil také parfém s jednoduchým názvem Chanel No. 5, který byl pro Coco Chanel namíchán v roce 1921 a stále je jedním z nejprodávanějších parfémů na světě. Po smrti Coco Chanel je její značka určena spíše pro bohatší elegantní dámy. Až Karl Lagerfeld, který se stal jejím uměleckým ředitelem roku 1984, jí vnesl opět čerstvý vítr a zlepšil mediální prezentaci celé značky.⁵²

Další známou courtiérkou byla Madeleine Vionnetová. Stejně jako Coco vyrůstala v sirotčincích a dětských domovech a stejně jako Jeane Lanvinová se již v útlém věku vyučila švadlenou. Po celou dobu své tvorby se snažila svým modelům vtisknout jednoduchost. Byla známou odpůrkyní korzetů a sama se považovala za tu, která se zasloužila o jejich vymizení z ženského šatníku. V roce 1912 si otevřela vlastní salon. Začátkem války jej však musela zavřít a otevřít ho mohla až v roce 1922. Vionnetová se vyznačovala precizní prací s látkou. Modely vymýšlela na malých dřevěných figurkách tak, aby látka pak i na skutečných živých modelech vytvářela jemné záhyby a linie. Její šaty byly asymetrické a šikmé. Velmi ráda kombinovala kontrastní a nestejnorodé tkaniny.

Třetí výraznou návrhářkou ve dvacátých letech byla Jeane Lanvinová. Tato návrhářka svou kariéru zahájila v Paříži, kde nejprve pracovala u modistky a později u jedné švadleny. Sama si pak v roce 1889 otevřela v Paříži

⁵¹ Stevenson, 2011, s. 98.

⁵² Jonas, 2008, s. 110.

kloboučnictví. Svou oděvní tvorbu začala prezentovat nejprve na své mladší sestře a později i na své dceři. Postupně začala šít šaty i pro opravdové klientky, které pak prodávala ve svém butik. Lanvinová později začala s vytvářením kompletů šatů pro matky s dcerou, kdy šaty pro dceru byly napodobeninou šatů matky. Díky těmto kompletům se Lanvinová později dostala do *Syndicat de la Couture* a komplety se staly výhradně její specialitou.

Další nový prvek, který vnesla Lanvinová do dámského šatníku byla robe de style, což byl vypasovaný model s bohatou sukni navržený v linii 18. století pocházející ještě z doby před válkou. Robe de style bylo velmi oblíbené a tak vydrželo v dámských šatnících až do 20. let, kdy bylo alternativou k šatům se sníženým pasem. Když se u toalety staly nutností rovné boky, Lanvinová jen rozšířila sukni od boků dolů, čímž docílila romantického vzhledu. Nově se do dámských skříní dostaly košilové šaty, původně určené pro malé holčičky, které se pro svou finanční nenákladnost a jednoduchost zhotovení, staly rychle módním hitem u většiny žen.

Lanvinová se celoživotně zajímala o orientalismus, proto její večerní róby byly ze sametu či hedvábných tkanin. To byl jeden z důvodů proč v roce 1923 založila svou vlastní barvírnu. O tři roky později založila první salon. Postupně následoval obchod s interiérovými doplňky či obchody s kožesinami a prádlem. Její oblečení bylo především ženské a zdobné, sama neměla ráda strohost. V roce 1925 se na trhu objevil dokonce i parfém nesoucí jméno *Můj hřích*. Mezi její zákaznice patřila například Marléne Dietrichová nebo Mary Pickfordová.

Většina návrhářů tohoto období se snažila ženy oprostít od oblečení, které jim bránilo v pohybu. Ženy si navíc během této doby začaly samy vydělávat a tak masová výroba 20. let vytvářela módu pro všechny společenské vrstvy.

3.5. 30. léta

Třicátá léta bylo období, kdy svět zasáhla hluboká ekonomická krize a vysoká nezaměstnanost, která vyvrcholila krachem New yorské burzy v roce 1929.

Svět módy se stal čím dál tím více komplikovanější a mnohvrstevnatější. Tvorba módy probíhá stejně jako ve 20. letech ve dvou proudech: byla zde skupina tvůrců haute couture a pak velké množství švadlen a krejčí, kteří napodobují trendy udávané novým médiem, filmem.

Obecné pravidlo pro to, aby uspěl film, bylo takové, že musely zaujmout filmové kostýmy, které pak nalákaly velké počty diváků do biografů. Díky rozmachu americké kinematografie a fascinací Hollywoodem se pomalu ale jistě stal Mekkou módy Hollywood. Fascinace filmem a filmovými celebritami vedla k napodobování oblečení, které nosily herci nejen ve filmu ale i na veřejnosti. V dobových módních časopisech byly k nalezení i stříhy šatů, které byly v té době k vidění na filmových plátnech. Velký vliv měl film i na způsob úpravy vlasů a make-up, který se čím dál tím víc stával součástí denní potřeby.

Siluenta ideální ženské postavy se v tomto desetiletí se vrátila ke své původní a přirozené podobě. „*Podstatné je, že se opět mění ideál ženské krásy, už jím není štíhlá sportovní dívka s potlačeným poprsím a boky. Svěží, sportovní styl ženy neopouštějí, ale už neskrývají, že mají prsa a pas, nechávají si opět narůst delší vlasy, nepotlačují svou ženskost.*“⁵³ Obecně se móda vrátila ke svůdnosti a svůdným křivkám. Krása ženy by měla vycházet z jejího nitra, obecně se dost vyznával život spojený s přírodou.

V první polovině 30. let dochází k optickému zvětšení ramen, kterého se dociluje různými vycpávkami.(viz obrázek č. 12) Večerní róby se obecně prodlužují stejně jako sukně na denní nošení. Její délka se mění každým rokem, od délky ke kolenům až po délku ke kotníkům. Večerní róby mají podobu honosných šatů z přiléhavých materiálů a mají odhalená ramena a záda. „*Jedním z obvyklých řešení dekoltáže večerní róby je vpředu uzavření až ke*

⁵³ KYBALOVÁ, Ludmila. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 101. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-149-6.

krku a vzadu vystřižení až do „ nedovolené“ hloubky, záda a část partie pod pasem jsou odhalené.“⁵⁴

Jedním ze základních kusů oblečení, které se nosí každý den, je kostým. Ten má několik podob, jeho základní podoba je podobná mužskému obleku: kabátek a rovná nebo skládaná sukně, na bocích těsná, dolů se rozšiřující dlouhá ke kolenům nebo do půlky lýtek. Postupně se k němu přidávají kalhoty či kalhotová sukně. Kalhotový kostým proslavila Marlene Dietrichová, která si ho velmi oblíbila a nosila ho velmi často.

Nedílnou součástí každodenního oděvu byl plášť nebo kabátek. Obě varianty měly nepřeborné množství podob, byly dlouhé, krátké, volné či úzké. Délka byla na rozdíl od 20. let odpovídající délce sukně, všechny pláště byly zdobené kožešinami a to jak na límci a manžetách, tak i na kapsách.⁵⁵

Z 20. let v dámském šatníku přetrvala i typická pokrývka hlavy - klobouk. Nosily se jeho různé podoby, velmi oblíbeným se staly v této době turbany, které byly určené jak pro denní tak i pro večerní nošení. Změny nenastaly jen v délce sukně. Změna délky se objevila i při úpravě vlasů. To co bylo minulé desetiletí v módě- krátké vlasy chlapeckého střihu, teď vystřídaly delší kadeře. „*Základem jsou vlasy sčesávané z čela, v týle nebo i výš upevněné a volně spuštěné, a dále kadeřené i různě velmi umně splétané.*“⁵⁶ Postupem času se vlasy vyčesávaly stále výš, někdy až na temeno hlavy, odkud volně spadaly kadeře upravené do ruličky. Vlasy se v této době upravovaly především ondulací, někdy se však používala i pružina, která vlasy natáčela a nechávala se v účesu.⁵⁷

Stejně důležité jako úprava vlasů bylo i líčení. V módě byly temně červené rty, oči byly zvýrazněné tmavými stíny a černými řasami. Zajímavá byla úprava obočí. Buď se jen dokreslovalo, anebo se vyholovalo a kreslilo se černou linkou celé. V roce 1938 přišla společnost MaxFactor s make-upem pro veřejnost, který si mohlo dovolit poměrně velké množství žen.

⁵⁴ KYBALOVÁ, Ludmila. *Od "zlatých dvacátých" po Diora.* vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 110. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁵⁵ Kybalová, 2009, s. 115.

⁵⁶ KYBALOVÁ, Ludmila. *Od "zlatých dvacátých" po Diora.* vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 122. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁵⁷ Kybalová, 2009, s. 122.

Jednou z nejvýraznějších módních tvůrkyň 30. let se stala Elsa Schapareliová. Schapareliová pocházela z italské aristokratické rodiny. Po svatbě se přestěhovala do Londýna a následně do New Yorku. Tam se po seznámení s manželkou dadaistického malíře Gaby Picabiovou, začala podílet na prodeji francouzské módy právě v butiku Gaby Picabiové. Když Schapareliovou opustil manžel, vrátila se svou dcerou zpět do Evropy, přesněji do Paříže. V Paříži navázala přátelství s Poiretem, díky němuž našla své uplatnění ve světě módy. Na konci 20. let si v Paříži otevřela butik Pour le Sport, ve kterém nabízela pletené sportovní kolekce na lyžování a plavání. Svou kariéru však odstartovala sériemi pletených svetrů černé barvy s vypletenou bílou mašlí na hrudi. Její podnik se rozjel takovou rychlostí, že v roce 1930 měla na dva tisíce zaměstnanců a tak postupně expandovala do Anglie a rodné Itálie. Tam ale nebyla spokojená s trhem a tak se po čase natrvalo vrátila do Paříže, kde dále tvořila a vytvářela styl dekády 30. let.: široká ramena, úzký pas a dlouhá rovná sukně.⁵⁸

Díky úzkému propojení s uměleckým světem a to především se surrealisty, kteří měli na její tvorbu velký vliv, byla Schapareliová nazývána módní surrealistkou, která se proslavila nejen pletenou módou, ale i tím, že do haute couture přinesla humor, nápaditost a hravost. Často při své tvorbě používala látky z umělých vláken a nebála se experimentovat jak s potiskem látek, tak s výraznými barvami jako byla tzv. shocking pink.

Když do Francie vtrhli nacisté Schapareliová se přestěhovala do New Yorku, kde zůstala až do roku 1945. Po skončení války se snažila v Americe podnikat, ale místní trh ji nijak nevyhovoval a tak se na odpočinek odstěhovala do Tuniska.

V této době se v Americe na vrchol dostávají domácí návrháři. Docílilo se toho uvržením 90% cla na dovážené zboží. Navíc, oblékali celý Hollywood, který v této době sklízel úspěchy, kde to šlo. Pro americkou módu byla typická strohost a prodloužené linie, velkoobchodní kolekce do hollywoodských návrhářů a trvalá ondulace.⁵⁹

⁵⁸ Stevenson, 2011, s. 122.

⁵⁹ Stevenson, 2011, s. 119.

Toto desetiletí bylo obdobím, kdy se svět vzpamatoval z první světové války a „chystal“ se na druhou. Zároveň to bylo období rozkvětu filmu a kultury. Během, krátkého období vzniklo poměrně velké množství uměleckých směrů, které pak ať už přímo či nepřímo ovlivňovali módní průmysl. Začaly se nosit nylonky a objevil se penicilin. Vzrostla produktivita práce a hospodářský rozmach. I tak ke konci dekády dochází k náznakům, že ta následující nebude tak optimistická.

3.6. 40. léta

Čtyřicátá léta jsou dobou, kdy se celý svět ocitl ve válečném konfliktu. V této době se řešily úplně jiné problémy než to, co si člověk vezme na sebe. Proto se také módní průmysl ocitl v pozadí všeho dění. Kvůli nedostatku a špatné kvalitě materiálů se podporoval jednoduchý a praktický styl zvaný utility. Tato linie oblékání byla zavedena v roce 1941 britskou obchodní radou z důvodu regulace designu, výroby, cen a množství oblečení dostupného široké veřejnosti.⁶⁰ Byl to styl velmi jednoduchý a praktický, který se vyznačoval čtvercovými vycpávkami v ramenou, hranatými kabátky a sukni s regulovaným počtem záhybů. Sukně byly úplně rovné nebo lehce rozšířené a jejich předepsaná délka dosahovala 45 centimetrů od země. Od počtu knoflíků po počet záhybů na sukni bylo vše regulované a striktně dodržované. (viz obrázek č. 13)

Kvůli nedostatku nylonek, které bylo možné často sehnat pouze od amerických vojáků, ženy začaly nosit kalhoty nejen během svého volného času, ale i do práce. Další variantou jak řešit nedostatek nylonek na trhu bylo nošení krátkých ponožek, které se kvůli nedostatku zboží nakonec staly módním prvkem. Další možností bylo natírání si nohou hnědou směsí, která se vyráběla z obdoby dnešního masoxu nebo používat make-up na nohy. Ten však skrýval několik nástrah. Například když pršelo, barva pouštěla a na nohách se začaly vytvářet barevné skvrny a pruhy a bohužel to mohlo obarvit i oblečení. Navíc nanést barvu rovnoměrně po celé délce nohy byl problém. Proto některé

⁶⁰ Mackenzie, 2009, s. 84.

ženy klamaly své okolí tím, že si na zadní stranu nohy dokreslovaly tužkou na obočí umělý šev punčoch.⁶¹

Celá Británie v této době fungovala na příděl. Kvůli tomu byl zaveden již zmiňovaný styl utility. Uniformní styl oblečení se však dostal i na takové oděvy, jako byly svatební šaty, které měly většinou podobu kostýmků s uniformními prvky. To, že celá země fungovala na příděly, se projevilo i v kosmetice, která se stala nedostatkovým zbožím. Angličanky si ale poradily po svém a místo řasenky začaly používat leštadlo na boty, místo tužky na obočí krém na boty a místo rtěnky růžové lístky namočené v červeném víně.

Centrem módy se v této době stala americká města, kde vládla umělá vlákna, díky kterým se móda stávala levnější a tudíž i dostupnější pro širší veřejnost. Amerika se v tuto dobu celkově věnovala módě pro širší veřejnost. Dokonce provedla výzkum na standardizované oblečení, na jehož základě začala šít konfekce ve standardizovaných velikostech. Styl mladých Američanů byl jasný: jednoduchost a nezávislost.

Velmi významnou osobností americké módní scény této doby se stala Claire McCardellová. Té i dnešní módní průmysl vděčí za mnohé. Tato americká módní návrhářka, která působila především v oblasti ready-to-wear, se proslavila především navrhováním sportovního oblečení. Při své tvorbě kladla důraz na funkčnost a kombinovatelnost jednotlivých kusů oblečení mezi sebou.⁶² Zpočátku se její tvorba s moc velkým nadšením nesečkala. Až postupem času se přišlo na to, že je její oblečení kvalitní a pohodlné, což bylo ve válečné době velmi důležité. Sama McCardellová měla skupinu oblíbených kousků oblečení, které mezi sebou kombinovala a které zavedla jako nezbytnost při cestování.

Velmi oblíbeným prvkem, který ve své tvorbě často používala, byla špagetová ramínka a šerpy, které se daly upravovat závisle na typu postavy své nositelky. Oblíbené byly i široké pásky, které ženám pomáhaly schovat jejich nedostatky. Velkým přínosem pro módní průmysl bylo oblečení pro volný čas. McCardellová sama tvrdila: „*Mám ráda pohodlí za deště, na slunci, pohodlí*

⁶¹ Seeling, 2007, s. 229.

⁶² Palono-Lovinski, 2011, s. 46.

při sportování, když v klidu sedím a chci vypadat hezky.“⁶³ V roce 1937 uvedla ve své kolekci plavky bez výztuží a kostic, protože sama cítila, že plavky musí být především na plavání. Dalším jejím počinem byly zástěrové šaty, ve kterých ženy mohly provádět všechny domácí práce a nemusely vypadat, že se tomu právě věnují.⁶⁴ Do dámského botníku zavedla styl boty, který v posledních letech zažívá nevídaný boom, a to jsou baleríny.

Tato žena, která byla v roce 1990 vyhlášena časopisem *Life magazine* za jednu ze sta nejvýznamnějších osob, které ovlivnily americký život 20. století, zemřela v pouhých třiapadesáti letech na rakovinu tlustého střeva. Koncem druhé světové války se snažil módní průmysl v ženách co nejrychleji vzbudit touhu po krásném oblečení. Už v roce 1945 proběhla v Paříži výstava nazvaná Divadlo módy, na jejíž romantický nádech navázal Christian Dior v roce 1947 se svým „New lookem“, pro který byly typické široké bohatě našasené sukně, úzký pas a lehce se svažující ramena (viz obrázek č. 14). Přestože se zpočátku tento styl setkal s výtkami ohledně neúspornosti materiálu, nakonec ovládl téměř celou dekádu. „New look“ představoval pravý opak k utility stylu, který ovládl počátek 40. let. „Kolekce 1947 proslavila Diora po celém světě a vynesla mu stejné množství kritiky jako velebení. Francouzská vláda však byla na výsost spokojena, jelikož jeho New Look znovu vynesl Paříž na místo hlavního města módy a zachránil významné odvětví haute couture. Vláda předváděla kolekci na francouzských ambasádách po celém světě s tím, že ji vykoupily královské rodiny a osoby, které se ustavičně pohybovaly na očích světové veřejnosti, včetně Evy Peronové.“⁶⁵

Modely z dílny Diora dotvářely ženskou postavu do ideálních křivek, kterých bylo docíleno pevnými konstrukcemi. Do módy vrátil korzet, s jehož pomocí ženy dosahovaly ultra štíhlého pasu, zdůrazňoval oblé poprsí a plné boky.

⁶³ PALOMO-LOVINSKI. *Nejvlivnější světoví módní návrháři: skryté souvislosti a trvalé odkazy ikon světového návrhářství*. vyd.1. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 47. ISBN 978-80-204-2386-3.

⁶⁴ Palomo-Lovinski, 2011, s. 47.

⁶⁵ STEVENSON, N. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři*. vyd.1. Praha: Fortuna Libri, 2011, s. 150. ISBN 978-80-7321-570-5.

Na Diorovy šaty stylu „New look“ se průměrně spotřebovalo 23 metrů látky, což u některých skupin společnosti vzbuzovalo nevoli. K protestům se dokonce přidala i vláda, ale díky jeho tvorbě se Paříž stala opět centrem módy. Po stylu „New look“ musel přijít Dior po čase s novým nápadem a tak po siluetě přesýpacích hodin přišla do módy „tužková silueta“. V horní části byla úzká, těsně přiléhající na tělo a na bocích lehce rozšířená. Délka sukně sahala 30 centimetrů nad zemí. Diorův styl obecně vnesl do ženského šatníku novou okázalost a slavnostnost.⁶⁶

Stálíci v dámském šatníku zůstával pořád kostým. Na počátku války měl stejně jako ostatní části oblečení velmi strohou podobu. V průběhu času se jeho strohá linie uvolnila, délka saka se prodloužila a spolu s nástupem „New looku“ se jeho linie stala měkčí a ženštější. Stejně jako kostým, tak i pláště získaly nové linie. Byly útlé v pase s rozšířenou sukní a se spoustou variabilních prvků.

Móda poválečné doby se, co se materiálů týče, dlouho vzpamatovávala z válečného nedostatku kvalitních látek. Používají se tedy často umělé materiály, které v této době zažívají nevídaný boom. Oproti předešlé době, kdy módní diktát přesně určoval, jaké účesy mají ženy nosit, dostaly v této době ženy poměrně volnou ruku. Důraz se kladl především na to, aby ženy svůj účes přizpůsobily své osobnosti. A tak se nosily všechny možné varianty: vlasy hladce česané či upravené do ruliček, vlasy dlouhé či krátké. Velmi oblíbenými se staly účesy z dlouhých vlasů, ideální účes nosila filmová hvězda Veronika Lakeová, která měla vlasy upravené do dlouhých blond vln. S dlouhými vlasy, které mezi americkými ženami byly stále populárnější, přišly také technické problémy. *„Stále častěji docházelo k nehodám ve zbrojařských továrnách, protože se dlouhé vlasy zachytávaly do strojů. Nakonec americké ministerstvo války vyzvalo Veroniku Lakeovou, aby si v zájmu vlasti nechala své dlouhé kudrny zkrátit.“*⁶⁷

Obuv byla různých druhů. Oblíbené byly z důvodu přidělového systému v Evropě dřeváčky, které se ovšem nosily jen v létě. V létě se nosily také

⁶⁶ Kybalová, 2009, s. 161.

⁶⁷ SEELING, CH. *Století módy: 1900-1999*. vyd.1. Praha: Slovart, 2000, s. 228. ISBN 80-7209-247-2.

válenky s volnými patami a prsty s nižším podpatkem vyráběné z hladké kůže. K oděvům ve stylu „New look“ se nosily výhradně lodičky s vyšším podpatkem.

Přestože sehnat v meziválečné a válečné době nějaké doplňky, bylo poměrně náročné, jejich místo v dámském šatníku bylo nenahraditelné.

Ve 40. letech se na scéně poprvé objevují dvoudílné plavky a v lyžařské výbavě se objevuje novinka zvaná anorak, což byla větrovka, která se postupně stala součástí nejen oblečení na sjezdovky, ale i pro volný čas.

3.7. 50. léta

První polovina 50. let se nesla ve znamení studené války, která propukla poté, co se dvě z vítězných velmocí druhé světové války – Amerika a Sovětský svaz, začaly přetahovat a svůj vliv na zbytek světa. Události této doby pak ovlivnily politickou mapu na dalších čtyřicet let.⁶⁸ Tyto poměry se samozřejmě podepsaly i na módním průmyslu první poloviny této dekády. Hodně zemí se zaměřilo na znovuoživení módního průmyslu a tím pádem povznesení zuboženého poválečného průmyslu. Velkou konkurencí evropské módě byla v této době Amerika. Ta nebyla tolik zpustošená válkou a využila této situace k tomu, aby upevnila své dobré základy amerického módního průmyslu.⁶⁹

V 50. letech se však na módní scéně objevila ještě jedna země, Itálie. Italští návrháři pokračovali v zavedeném průmyslu z roku 1935, který zavedl Mussolini, aby udržel domácí produkci módy. Itálie se v poměrně krátkém čase stala centrem nejen módy, ale i filmového průmyslu a začala spolu s Francií, Velkou Británií a Amerikou psát módní diktát.

V 50. letech se ustupuje od precizní a dokonalé řemeslné práce a podpora směřuje spíše ke konfekční tvorbě prêt-à-porter. Po letech, kdy hlavní roli hrála improvizace a domácí přešívání se staly 50. léta věkem posedlosti po novém a úpravném. Dokonale sladěné doplňky se zbytkem outfitu a

⁶⁸ Dějiny, 2009, s. 406.

⁶⁹ Stevenson, 2011, s. 146.

každodenní používání kosmetiky spolu s aktivním trávením volného času bylo najednou pro každého lehce přístupné. Dokonalý zevnějšek při každé příležitosti, rukavičky, líčení a bižuterie se staly každodenní samozřejmostí pro většinu žen.

Silueta přesýpacích hodin, se kterou přišel v druhé polovině Christian Dior spolu se svým „New lookem“ přetrvala až do 50. let, kdy celý svět zaplavily květované šaty.

Ženy se po návratu svých mužů z fronty vrací zpět do domácností, kde opět přejímají roli ochranitelek rodinného krbu. Móda svým provedením připomínala šatičky pro panenky. Vše bylo nadýchané a bez poskvrnky, ale zároveň velmi ženské, plné saténu, volánů a mašlí.⁷⁰ Stejně jako 40. léta tak i 50. léta silně ovlivnila tvorba právě Christiana Diora. Ten přišel s první módní bombou „New lookem“ již ve 40. letech, nejvíce však ovlivnil módu 50. let, přesněji do roku 1957, tedy deset let od uvedení na trh jeho „New Looku“, kdy předčasně zemřel. Diorova tvorba je ztělesněním ženskosti a luxusu. Okamžikem kdy Dior otevřel módní dům, nastala nová éra v módním průmyslu, jeho vliv na soudobou módu často dosahoval až do podoby módního diktátu.

Již v roce 1948, rok po uvedení jeho přelomové kolekce, se na trhu objevily rtěnky, punčochy a celá řada dalších doplňků nesoucích jeho jméno.⁷¹ Dior byl také prvním, kdo kdy propůjčil jméno jako licenci na parfém či kožešiny.

Dior jako mladý začal se studiem politických věd. To ho však dostatečně neuspokojovalo a tak školy zanechal a se svým přítelem si založili obrazovou galerii. V tu dobu mezi jeho přátelé patřili například Henri Sauguet, Christian Bérard či Dufy. Tento způsob života, který Dior vedl, však netrval moc dlouho. Poté, co byl jeho otec v roce 1931 v úpadku, nastal konec jeho bohémským létům a musel se začít starat sám o sebe. Z úzkých let ho zachránil Robert Piguer, který ho v roce 1938 zaměstnal jako kreslič modelů. O tři roky později byl jeho talent představen textilnímu magnátovi Marcelu Boussacovi, který byl jeho nadáním tak nadšen tak, že se rozhodl financovat nový salon, ve

⁷⁰ Stevenson, 2011, s. 152.

⁷¹ Baudot, 1999, s. 146.

kterém později představil svou přelomovou přehlídku.⁷² Dior postupně zakládal filiálky v Londýně, New Yorku, Austrálii, Mexiku či Chile. Jeho podnik se stal velmi rychle moderní firmou, která ve své době neměla konkurenci.

Úkolem společnosti bylo ve velkém produkovat všemožné doplňky. Dior dokonce podepsal smlouvu s dvěma americkými společnostmi na výrobu punčoch a kravat. Během následujících deseti let od uvedení jeho první kolekce přišel na trh hned s několika ženskými siluetami: princesové šaty (bez pasu, po celém těle se rozšiřovaly a končily v půlce lýtek), dále siluety ve tvaru písmen „H“, „A“ a „Y“. Diorova hvězdná kariéra byla náhle ukončena 24. října 1957, kdy zemřel na náhlý infarkt.

Dior však světu nepřinesl jen šaty stylu „New Look“. Velmi oblíbenými se staly komplety šatů pro matky a dcery, kdy na sobě měly to samé jen v jiné velikosti. Tyto modely se daly sehnat ve většině obchodů, nebo si je ženy šily doma samy.

V roce 1948 přišel ještě s jedním typem šatů a to s koktejlovými šaty. Tyto šaty byly, jak již z názvu plyne určené pro odpolední párty. Velmi brzy se staly oblíbenými, protože jejich využitelnost neměla konců. Daly se obléct k odpolednímu čaji, do divadla či do tanečních. Ke koktejlovým šatům se často nosilo lesklé bolerko, které šaty krásně doplňovalo. Šaty byly oblíbené jak u mladé, tak starší generace. Mladší dívky v nich vypadaly starší a zralé ženy si díky kratší délce ubraly pár let.⁷³

Jak je už ale zvykem, vždy když se výrazně prosadí jeden druh oblékání, dříve či později na něj přijde určitá reakce. Ta se na Diorův „New Look“ objevila ve formě pytlovitých šatů. Ty naprosto otočily celou Diorovu filosofii vzhůru nohama. Košilovité šaty se začaly objevovat v polovině 50. let spolu s Balenciagou, který se na scéně objevoval již od roku 1952, kdy uvedl svůj nestrukturovaný kostým, jehož kabátek vzadu volně visel od stojáčkového límce. O tři roky později představil své první tunikové šaty a v roce 1957 se z nich vyvinuly pytlivé šaty, které ovlivnily módu dalších období. Šaty byly bez náznavu jakéhokoli linie, vyznačovaly se dokonalým střihem a precizním

⁷² Baudot, 1999, s. 147.

⁷³ Seeling, 2011, s. 208.

provedením. Vhodným doplňkem k jeho šatům byl štrasový náhrdelník, který si oblíbily ženy po celém světě.

Jeho kariéru odstartovala velká náhoda a štěstí v podobě markýzy de Casa Torres, která se stala jeho první zákaznicí a díky její finanční podpoře si mohl Balenciaga mohl otevřít svou první pobočku. Balenciaga se vyznačoval nejen perfektním zpracováním, ale také neochotou jakkoliv komunikovat s novináři. Odmítal vystupovat na přehlídkách, tiskové konference přesouval o několik týdnů později než ostatní návrháři a na rozdíl od Diora, jehož manekýny byly mladé dívky, jeho modely předváděly ženy podobného věku jako jeho zákaznice. Kariéra Balenciagy skončila v roce 1968, kdy všechny své salony zavřel a v roce 1972 zemřel ve španělském Javea.⁷⁴

Nečekaný úspěch Diorova „New Looku“ a znovuzavedení korzetu přiměl Coco Chanel k návratu na módní pole. Ta v roce 1939 opustila módní průmysl a stáhla se do ústraní a znovu je objevila až v roce 1954, ve více jak sedmdesáti letech znovu otevřela svůj salon. Na základech svého starého konceptu kostýmu předvedla nový styl.

Byl to kostýmek ozdobený zlatými řetězy, kombinoval se s hedvábnými blúzami, které byly sladěné s podšívkou saka, místo knoflíků měl penízky. Do vlasů uvázala stuhu, přes rameno dala svou prošívanou kabelku a na nohy obula béžové lodičky s černou špičkou.⁷⁵ Coco Chanel měla štěstí a její nová linie se ujala a začaly ji napodobovat všechny ženy na světě. Jako nezbytný doplněk k jejím kostýmům patřily různě dlouhé šňůry perel. Přestože se návrat Coco Chanel na scénu očekával jako propadák, její salon navzdory všemu očekávání v době její smrti patřil opět mezi světovou špičku.

Opakem pro Diorův „New Look“ a kostýmek Coco Chanel se stalo hnutí střední třídy, lidí s průměrným vzděláním, kteří už odmítali materialismus. Toto hnutí se nazývá existencialismus. Symbolem této módy se staly široké rybářské svetry, rovné kalhoty nebo džíny, neupravené vlasy a kabáty se zapínáním na olivky.⁷⁶ Existencialismus vznikl již ve 20. letech, tato jeho forma, která se objevila v 50. letech je oproti té „originální“ velmi jemnou

⁷⁴ Stevenson, 2011, s. 156-157.

⁷⁵ Baudot, 1999, s. 162.

⁷⁶ Mackenzie, 2010, s. 92.

obdobou. „Šlo o přesvědčení, že nejdůležitější je svobodná vůle a analýza lidské existence.“⁷⁷ Navíc každá země měla svůj specifický způsob oblékání. V USA představovali existencialismus generace beatníků- nosily barety, kozí bradky, bavlněné kalhoty a černé roláky. Jednoduché a nestrukturované oblečení se pro existencialisty stalo hlavním prostředkem vyjadřování.

Dalším možným způsobem jak se odlišit, především pro mladou generaci, byly džíny. Ty byly v této době výsadou především nekomformistů a teenagerů. Džíny této doby byly rovněž střížené často ve westernovém stylu a zastrkávaly se do vysokých bot. Dívky je stejně jako chlapci doplňovaly pánskou košilí s ohrnutým límcem nebo mexickou selskou halenou.⁷⁸

Stále více volného času a možnost vyplnit ho jak jen jste si přáli, zapříčinily stále stoupající potřebu šatníku pro volný čas a prázdniny. Dobové obchody nabízely velké množství neformálních volných kalhot či plážových pyžam. Velmi oblíbenými se pro ženy staly bikiny. Dvoudílné plavky, které se poprvé na scéně objevily již v roce 1947. Odvahu si je ale obléci mělo jen malé množství žen a tak se stále velké oblibě držely plavky jednodílné. Doplňkem k plavkám byla koupací čepice všemožných barev, zdobené volánky či různými vzory. Nezbytnou součástí plážové výbavy se staly sluneční brýle.

⁷⁷ MACKENZIE, M. -*ismy: jak chápat módu*. vyd.1. Praha: Slovart, 2010, s .92. ISBN 978-80-7391-399-1.

⁷⁸ Stevenson, 2011, s. 169.

4. kapitola - Pohled společnosti na ženu druhé poloviny

20. století

4.1. 60. léta

Druhá polovina 20. století, přestože už neprošla žádnými válečnými konflikty, byla poznamenána různými politickými událostmi. Ty v některých případech měly na lidstvo podobný dopad jako obě světové války.

V roce 1961 to začalo vystavěním Berlínské zdi, která definitivně rozdělila Evropu na východní a západní a vyznačila hranice mezi komunistickým světem a světem svobody. O dva roky později byl zastřelen americký prezident J. F. Kennedy a samozřejmě také studená válka, která probíhala celou druhou polovinu 20. století.

Hlavním nástrojem módního průmyslu přelomu druhé poloviny 20. století se stali mladí lidé, kteří díky poválečnému baby boomu tvořili velkou část společnosti. Tito mladí lidé pochybovali o všem v co věřili jejich rodiče a hledali nové hodnoty. Celé toto období vzdoru bylo ovlivněné americkou válkou ve Vietnamu, pop-music, bojem za lidská práva a novými výrobními technologiemi.⁷⁹

Hlavním centrem všeho dění už není Paříž, jak tomu až do teď bylo, ale Londýn. Ten se nesl ve znamení svobody a revoluce nad zavedenými systémy. K sexuální revoluci, která zaplavila tuto dobu, přispělo uvedení antikoncepční pilulky na trh, což také přispělo k rozšíření hlavní myšlenky doby – volné lásce. K atmosféře 60. let dále přispělo v druhé polovině desetiletí zlegalizování homosexuality. To otevřelo dveře velkému počtu lidí, kteří se také seberealizovali právě skrz své oblečení.

⁷⁹ Máchalová, 2003, s. 103.

4.2. 70. léta

70. léta byla jakýmsi překlenujícím obdobím mezi 60. a 80. lety. V první polovině byly patrné dozvuky hippies a v druhé už zase naopak byly vidět předzvěsti 80. let. Šlo o dobu jakéhosi hledání, jakým směrem teď půjde společnost dál. Konec desetiletí patřil Vivienne Westwoodové, Sex Pistols a punku.

Do módního dění se v této době pomalu ale jistě zapojili i návrháři z Japonska, jejichž vliv se ale silněji projeví až v 80. a 90. letech. Celé desetiletí se společnost zabývala tím, jak by měla vypadat ideální krásná žena. Důkazem toho je skoro padesát studií na téma pojetí krásy, které se v tomto období napsaly. Přestože se společnost pojetím krásy velmi intenzivně zabývala, nikdy se nedošlo k jednotnému názoru. Jisté ale bylo, že hezký vzhled znamenal otevřené dveře úspěchu a to nejen v lásce, ale i v zaměstnání. Jak již bylo uvedeno, představa krásné ženy nebyla jednotná. Krásné ženy se rozdělovaly na dva hlavní typy. První typ - pracující ženy, které vyznávaly přirozený vzhled, byly vždy perfektně upravené a vlasy si nechávaly zdobit novým typem barvením-melírem. Druhou podobou krásné ženy, do které se i většina žen stylizovala, byla sportovní a sexy. Nepostradatelným doplňkem každé ženy byla přirozeně opálená pleť z dovolené nebo vzniklá uměle samoopalovacím krémem.

V této době se začínali mazat rozdíly mezi dámským a pánským šatníkem a začal kult krásného vypracovaného těla, kterého se dosahovalo trávením hodin v posilovnách či každodenní ranním běháním. V této dekádě začala éra fitness a s tím spojený kult dokonalé štíhlé vysportované postavy, zdravé výživy, diety a přípravků na hubnutí. Vznikaly farmy krásy a dietní kliniky, kam ženy jezdily na dovolenou a vracely se domů krásnější a o pár kilo lehčí. Všechny ženy byly posedlé svým vzhledem.

70. léta jsou obdobím, které stejně jako to předešlé, jsou plné různých módních směrů a nových prvků, které přicházejí z celého světa.

4.3. 80. léta

Synonymem pro 80. léta by mohl být úspěch, luxus a peníze. Hlavním úkolem je co nejrychleji vydělat co nejvíce peněz a pak je co nejrychleji zase utratit. Výjimkou není, že lidé pracují dvanáct hodin denně. Být zaměstnaný a nemít čas na nic jiného než na práci je „in“. Heslem doby je „Work hard, play hard.“ Člověk má brát ohled pouze a jen na sebe. Symbolem doby je tzv. yuppies (young urban professionals), mladí úspěšní lidé mezi dvaceti a třiceti lety, kteří mají lukrativní zaměstnání jako je advokát, burzovní makléř nebo pracovník v mediích. Jsou svobodní, bezdětní a mají spousty peněz. Jedním z hlavních a možná taky jediným požadavkem na všechno co tyto mladé lidi obklopovalo, bylo to nejdražší z nejdražšího. Yuppies chodili na obědy do tříhvězdičkových restaurací a přespávali v pětihvězdičkových hotelech.

V 80. letech se objevila skupina několika mladých modelek, které se během poměrně krátké dostaly na vrchol slávy. A tím vrcholem byl opravdu vrchol. Zpočátku bylo jejich úkolem především podpořit upadající módní průmysl a prodej luxusních předmětů. A to se opravdu povedlo. Jejich jména byly jednu dobu známější než jména soudobých hereček a dam z mezinárodní společenské elity.⁸⁰ Postupem času však dívky strhávaly větší pozornost na sebe než na modely, které na přehlídkových molech předváděly a jejich honoráře za půlhodinové vystoupení dostávaly do horentních sum. Sama Linda Evangelista prohlásila: „*Neprobudíme se za méně než 10 000\$ denně.*“⁸¹

Skupina pěti dívek: Linda Evangelista, Naomi Campbell, Christy Turlingtonová, Claudia Schifferová a Cindy Crawfordová, byly symbolem pro bohatství, slávu, moc a krásu. Byly ztělesněním úspěchu, který byl právě v 80. letech tak důležitým. Jejich sláva však začala rokem 1995 pomalu upadat. Z některých z nich se staly problémové osoby, které chtěly neúměrné finanční odměny jen za to, že se někde objevily.

Některé se uchytily jako herečky, či jiné se stále snaží vydělávat na své pomalu zhasínající slávě a nebo našly útočiště u dobře situovaných mužů.

⁸⁰ Seeling, 2000, s. 542.

⁸¹ STEVENSON, N. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři.* vyd.1. Praha: Fortuna Libri, 2011, s. 246. ISBN 978-80-7321-570-5.

Jedno je ale jisté. Už nikdy se neobjevila žádná skupina modelek, které by tolik ovlivnily pohled na ženskou krásu a vývoj módního průmyslu.

4.4. 90. léta

Ženy byly v minulé dekádě masírované sloganem: „You can have it all“ – kariéru, děti a manžela. Ten však platil pouze pro ženy štíhlé, vytrénované a pěstěné od hlavy až k patě. Musely navíc vtipné, šarmantní a svůdné. Teď jsou ale najednou vyčerpané.⁸² 90. léta obecně znamenají určité uklidnění po bujarých 80. letech.

Toto desetiletí je ve spoustě věcí zcela odlišné než ty tři předešlé. Mladí lidé už se nemají vůči čemu bouřit a často zůstávají bydlet se svými rodiči do pozdního věku. Dívky odmítají stejnou filosofii, kterou vyznávaly jejich matky. Před nekonečným pracováním a budováním kariéry dávají přednost menší kariéře a větší zábavě.

Obecně jsou navíc 90. léta obdobím globalizace a zrychlení celého životního rytmu. Stejně jako je tomu i dnes, je hlavním hybatelem společnosti informace, jejíž přenos se díky existenci internetu, e-mailu a mobilnímu telefonu oproti předešlým dobám neskutečně zrychlil. Tento technický pokrok měl vliv i na módu. Začalo se obchodovat přes internet a tak se móda mohla dostat do všech koutů světa.

Sláva supermodelek, které začala, v 80. letech stále pokračovala, pomalu však, přišla doba, kdy musela být tyto děvčata nahrazena. V půlce 90. let je pak na přehlídkových molech vystřídaly drobné vychrtlé dívky nezdravého vzhledu, které byly často obviňované z anorexie. Představitelkou nové vlny modelek je například Kate Moss.

⁸² Seeling, 2000, s. 572.

5. kapitola – Móda druhé poloviny 20. století

5.1. 60. léta

Snad nejvýraznějším kusem oblečení, které nám 60. léta dala, je minisukně (viz obrázek č. 15)⁸³. O tom, kdo se stal jejím „vynálezcem“ se vedly dlouhé spory mezi Mary Quantovou a Andrèem Courrègesem. Za její propagátorku se však většinou uvádí Mary Quantová.

K minisukni, která více odkrývala, než zakrývala, nebylo již možné nosit podvazkové pásy a tak se přešlo k punčochovým kalhotům, které byly různě barevné a vzorované. Minisukně se nosila nejen samostatně ale i ve formě minišatů.

Mary Quantová, která je jednou z nevýraznějších osobností módy 60. let, byla rodilou Londýňankou. Na studiích se poznala se svým bohémským manželem, který ji seznámil s anglickou výstředností. V roce 1955 si Quantová spolu s McNairem a Plunker-Greenem založila na King's Road, dnes již legendární butik Bazaar, ve kterém bylo k dostání oblečení pro umělce a studenty, kteří vyznávali v 60. letech tak oblíbenou antirodičovskou filosofii.⁸⁴ Postupně však předsedla z nakupování oděvů na vlastní tvorbu. Často používala neobvyklé materiály jako například satén na kalhoty nebo šila minišaty z krajky či sametu. V roce 1966 se stala nositelkou Řádu Britského impéria a zavedla osobní logo kopretiny, která se následně stala symbolem celé doby. „*Mary Quant pomohla definovat to, co znamená být ženou v průběhu jednoho z klíčových filozofických a společenských hnutí 20. století.*“⁸⁵

K 60. letům patří neodmyslitelně Twiggy. Modelka Twiggy, vlastním jménem Leslie Hornbyová, se stala ve svých sedmnácti letech první supermodelkou, která ovlivnila několik generací nejen modelek, ale i dospívajících slečen. Byla „...sladká jako cukr, nabitá sexappealem, s

⁸³ Minisukně = Za minisukni se považuje sukně, jejíž délka je kratší než vzdálenost od kolen k pasu.

⁸⁴ Stevenson, 2011, s. 176.

⁸⁵ PALOMO-LOVINSKI. *Nejvlivnější světovní módní návrháři: skryté souvislosti a trvalé odkazy ikon světového návrhářství*. vyd.1. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 52. ISBN 978-80-204-2386-3.

nevinnýma doširoka rozevřenýma očima“.⁸⁶ Na scéně se objevila, když jí bylo pouhých sedmnáct let a do ústraní se stáhla v době, kdy si vydělala takové jmění, že byla již do konce života zaopatřena. Tedy jen o dva roky později v devatenácti letech. Symbol krásy, který Twiggy ztvárňovala se vyznačoval dětskou bezpohlavností, požadoval mladě vyhlížející dívky, které byly vysoké maximálně 166 cm, byly nepřirozeně hubené a měly velké vykulené oči.

V této době bylo spodní prádlo, pokud se vůbec nějaké nosilo, velmi minimalistické. Dívky se hromadně oblékaly ve stylu lolitek, což podpořila kniha Vladimira Nabokova, která se v té době stala velmi oblíbenou. Všechny dívky měly po vzoru Twiggy silně nalíčené oči, umělé řasy a na nohou obuté střevíce s nižšími širšími podpatky.

V roce 1963 André Courrèges, diplomovaná inženýrka staveb silnic a mostů, představil kolekci nazvanou „Space Age“, ve které použil takové materiály jako je plexisklo, papír či plast. Courrèges se snažil vytvářet oblečení, které by odpovídalo rychle se měnící době a odpoutalo se od minulosti. Byl zastáncem ženských kalhot. Sám tvrdil, že šaty, které jsou navrhované pro ženy, už dlouho neodpovídají jejich způsobu života. Byl zastáncem toho, že pokud jsou kalhoty dobře střižené, dokážou ženské postavě lichotit stejně jako sukně.⁸⁷ Jako první z francouzských návrhářů posunul důraz na oblečení od čistě uměleckého k čistě funkčnímu.

Dobovou módu dále ovlivnilo hnutí hippies.⁸⁸ Práví hippies, byly ve své podstatě outsideri společnosti, kteří se zajímali jen o LSD. Jejich základní myšlenkou byla volná láska, mír, přátelství a svoboda. Přívrženci tohoto hnutí se často sdružovali v komunách, kde provozovali již zmíněnou volnou lásku a často byli pod vlivem psychedelických drog, hlavně pak LSD. Podle hippies si měl člověk užívat života a ne se honit za kariérou a úspěchem. Příslušníci tohoto hnutí nosili dlouhé vlasy, batikované oblečení z přírodních materiálů a zrobili se všemožnými korálky. Šaty měli zdobené květinovými motivy a

⁸⁶ MÁCHALOVÁ, Jana. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 104. dějiny odívání. ISBN 80-7106-587-0.

⁸⁷ Palomo-Lovinski, 2011, s. 128.

⁸⁸ Hippies = Bylo neorganizované hnutí vycházející z beatníků, jehož centrem bylo z počátku Londýn a později se přesunuli do San Francisca. (Baudot, 1999. s. 240)

psychedelickými barvami a vzory⁸⁹. Celé toto hnutí vyvrcholilo v roce 1969 festivalem ve Woodstocku, který je s milionem návštěvníků tím největším co se kdy uspořádal.

V době, kdy bylo hnutí hippies na svém začátku, zakládal na druhé straně Lamanšského průlivu Yves Saint Laurent svůj první vlastní salon. V té době už měl za sebou poměrně úspěšnou kariéru. V jednadvaceti letech se stal vrchním návrhářem v Diorově salonu. Když chtěl ale v roce 1960 prorazit s kolekcí plnou beatnické estetiky, stálé zákaznice Diorova salonu se zhrozily a Yves Saint Laurent byl nahrazen Markem Bohanem.⁹⁰ Poté, co se vrátil z války v Alžíru, kam byl povolán, se rozhodl spolu se svým přítelem založit svůj vlastní salon za peníze, které vysoudil na salonu Dior. K tvorbě haute-couture přidal v roce 1966 i linii prêt-à-porter. Jako první použil černou na šaty pro denní nošení a do základního šatníku ženy znovu zařadil kalhotový kostým a trenčkot⁹¹. K tomu v roce 1967 přidal dámský smoking.⁹² Velkou inspirací pro Laurenta bylo malířství a orient, především Alžír, ve kterém strávil své dětství. V roce 2002 se světem módy Laurent rozloučil a od roku 2004 se stal ředitelem této značky Stefano Pilati.⁹³

Odvěkým Laurentovým protivníkem byl Karl Lagerfeld. Ten se narodil v Hamburku německé matce a švédskému otci, který podnikal s kondenzovaným mlékem. Lagerfeld již v šestnácti letech odstartoval svou kariéru u značky Balmain, což je moment, kdy se mu poprvé otvírají dveře k francouzské haute-couture. Během své kariéry pracoval u takových značek jako je Fendi či Chloé. Největší krok v jeho kariéře však bylo na počátku 80. let znovuoživení slávy módního domu Chanel. V 90. letech založil Lagerfeld svou vlastní značku Lagerfeld Gallery, která nabízí módu pro mladistvou a nestárnoucí ženu. Své soukromí si tento návrhář velmi dobře střeží, a proto o něm nejsou žádné žádné podrobnosti.

⁸⁹ Psychedelické vzory = divoké vzory v křiklavých barvách, které často vznikaly po použití halucinogenních drog.

⁹⁰ Stevenson, 2011, s. 192.

⁹¹ Trenčkot = plášť, přepásaný páskem, většinou má široké klopy. Dvouřadové zapínání, rozparek, náramek a rukávové pásky. Kapsy jsou šikmé a všité.

⁹² Jonas, 2008, s. 291.

⁹³ Jonas, 2008, s. 293.

Další významnou ženou 60. a následně i 70. let je Sonia Rykiel. Žena, která obohatila dámské šatníky o pletené šaty a dlouhé pohodlné svetry. Se svou tvorbou začala velmi pozdě, až ve čtyřiceti letech, když byla těhotná a nemohla sehnat šaty, které si jí na stále se měnící postavu padly. Pro její tvorbu jsou typické: „...úpletové šaty zdůrazňující postavu, měkké svetříky, saka a kalhoty.“⁹⁴ V pařížském obchodě s módou, kde pracoval její manžel, se kolekce ujala a tak se díky tomu zrodila nová značka. V následující dekádě přichází s vrstveným stylem a stává se z ní královna pletenin.

5.2. 70. léta

Dobovou módu 70. let ovlivnila ve velkém nezaměstnanost mladých lidí. Z toho následně plynula určitá znučenost životem a pokračování experimentování s drogami jako v 60. letech. Z poklidných hippies se stali, často právě pod vlivem drog, násilníci a výtržníci. V USA k této nespokojené situaci přispěla také ropná krize a pád dolaru, který se podepsal na celé atmosféře doby. Móda této doby dovoľovala úplně všechno. Jediný požadavek byl, aby to co si oblečete, nevypadalo normálně.

Na počátku desetiletí mezi sebou bojovaly dva kusy oblečení: dlouhé šaty a džíny. Ty pak nakonec vyhrály na celé čáře a to v jakékoliv podobě. Nosily se oprané, vyšívané, všech možných střihů. Nejoblíbenější byly džíny střižené do zvonu, které se doplňovaly blejzry⁹⁵ a botami na platformě. Džíny na své popularitě během času nijak neztrácely. Nosily se úplně všude a při každé příležitosti. Proto i některé společnosti hledaly možnosti, jak šít čím dál tím levněji – právě v této době se do výroby módního průmyslu zapojil třetí svět. V polovině dekády se změnil jejich to té doby tak oblíbený zvonový střih na rovný a úzký, kterému se říkalo roury či trubky. Nosily se k nim buď adidasky, nebo plátěné conversky.⁹⁶ Doplněné byly baseballovou bundou, načechranými mohérovými svetry a přiléhavými tričky.

⁹⁴ JONAS, Sylvia. *Móda v proměnách času: lexikon: značky, návrháři, oblečení*. vyd.1. Čestlice: Rebo, 2008, s. 264. ISBN 978-80-7234-857-2.

⁹⁵ Blejzr=delší klubové sako s límcem a klopami, s jednořadovým nebo dvouřadovým zapínáním.

⁹⁶ Stevenson, 2011, s. 222.

K oblíbenosti tohoto stylu přispěly dva, dnes již kultovní filmy - Horečka sobotní noci a Pomáda.

Disko a taneční šilenství, které provázelo celá 70. léta, se v módě odrazilo ve formě trikotu. Tanečnice na diskotékách na sobě nosily trikot z pružné lycry ve fluorescenčních barvách, které odrážely světlo a ony byly na parketu nepřehlédnutelné. Po minisukni, u které se myslelo, že už není oděv, který by skrýval míň, disko trikot překročil další hranice. Podobal se plavkám a více odhaloval, než zahaloval.

Protikladem hippies, kteří ovládli v 60. letech celou scénu, se stal v 70. letech styl glam, nebo také glitter. Určovala ho především teatrálnost, androgynní vzhled a okouzující výpravný glamour.⁹⁷ „*Pro glam byla typická pěřová boa, třpytivé make-upy, penízky pošíťá saka a saténové kalhoty Marca Bolana.*“⁹⁸ Dále pro něj byl důležitý androgynní vzhled⁹⁹, lesk, metalické lamé, zkrácené saténové pilotní bluzony a obuv na vysoké platformě. Jeho jednoznačným představitelem byl David Bowie (viz obrázek č. 16), který dotáhl glam k naprosté dokonalosti. Díky typicky jasně oranžovému účesu a vyholenému obočí spolu se silně nalíčeným obličejem a kostýmy, které podtrhovaly jeho extrémní štíhlost, se stal Bowie ikonou celé doby.

Ve víru velkého množství stylů opět přišel návrat ke klasickému stylu, jehož základem byla kombinace kalhot cigaretového střihu, sukně ke kolenům a jednoduchých halenek a kabátů, které se mezi sebou daly různě kombinovat. V Paříži toto oblečení navrhovala královna pletenin Sonia Rykiel a v Milánu Walter Albini. Hlavní myšlenkou tohoto stylu byla, že z formy vyplývá funkčnost. Proud této módy přetrval až do dnešní doby.

V polovině 70. let, přesněji v roce 1975 se na módním poli objevil, jako reakce na nespokojenost společnosti a celým jejím systémem, nový styl zvaný punk. Ten byl médií vykreslen jako styl dětí, které zastávají vehementní postoj k módě a společenskému systému a jejich jediný zájem je šokovat. Identifikovat jste je mohli podle částečně vyholené hlavy a vlasů nabarvených

⁹⁷ Mackenzie, 2010, s. 98.

⁹⁸ MACKENZIE, M. -ismy: jak chápat módu. vyd.1. Praha: Slovart, 2010, s. 98. ISBN 978-80-7391-399-1.

⁹⁹ Androgynní= bezpohlavní, spojující mužské a ženské prvky. V módě se jedná o kombinaci mužských a ženských prvků šatníku.

křiklavými barvami, které byly vytvarované do bodlin. Na krku nosily psí obojky, na těle velké množství piercingů a oblečení byli do roztrhaného oblečení a úzkých kalhot.¹⁰⁰ Příslušníci tohoto hnutí pocházeli ze všech vrstev společnosti. Punkové oblečení bylo v první řadě považované za to, že je záměrně navržené ke konfrontaci a provokaci. K prvkům, které jsme již zmínili, patřily dále vysoké boty, tričko s provokujícím potiskem a kožená bunda. Příslušníci punkového hnutí se také často zdobili řetězy a visacími zámky. Letní variantou oblečení byly kalhoty výrazných barev ustřižené pod kolena a vysoké boty nahrazují vietnamky.¹⁰¹ Nejvýraznější návrhářkou této doby a zároveň zakladatelkou právě zmiňovaného punku byla Vivienne Westwoodová. Ta měla původně v plánu stát se učitelkou výtvarné výchovy. Nakonec se však dala úplně jiným směrem a stala se z ní světoznámá a uznávaná módní návrhářka. Rané počátky její tvorby sahají do roku 1961, kdy porodila prvního syna a prodávala brože vlastní výroby u stánku na tržišti. O šest let později se seznámila se svým budoucím obchodním i životním partnerem Malcolmem McLarenem, se kterým společně založili v roce 1970 obchod Let it Rock, který později přejmenovali na Sex a ve kterém propagovali svůj styl-punk. Vše však pořádně začalo tím, že Westwoodová vytvořila image pro hudební punkovou skupinu Sex Pistols (viz obrázek č. 17), která se částečně pojmenovala právě podle jejich obchodu a které dělal McLaren manažera.

Její móda byla vždy považována za módu ulice, přestože svou tvorbu předváděla od roku 1981 na módních přehlídkách. Její oblečení je plné ozdob z kuřecích kostí, řetízků ze splachovacích táhel záchodů a broží z tamponů.¹⁰² Na počátku 80. let, poté, co se rozešla s McLarenem, však nastaly Westwoodové finanční problémy, ze kterých jí zachránil italský investor. To ale znamenalo, že se sama musela přesunout do Itálie, kde byla ale velmi dobře přijata. V druhé polovině 80. let se vrací zpět do Londýna, kdy je její tvorba plná inspirace z historie a následně Anglie a typických anglických látek.

¹⁰⁰ Mackenzie, 2010, s. 106.

¹⁰¹ Punk: móda punku. [online]. [cit. 2012-01-26]. Dostupné z: <http://www.punksnotdead.xf.cz/moda.html>.

¹⁰² Jonas, 2008, s. 282.

V 90. letech sklízí jeden úspěch za druhým, v roce 1991 se stává návrhářkou roku a následující rok získává Řád Britského impéria. Roku 2006 byla dokonce povýšena do rytířského stavu. V současnosti působí na několika vysokých uměleckých školách v Berlíně a ve Vídni jako hostující profesorka.

Westwoodovou se ve své práci inspiroval i Jean-Paul Gaultier. Svou kariéru začal v módním domě Pierre Cardin, ale už v roce 1976 se osamostatnil. Inspirován a ovlivněn právě tvorbou Westwoodové, zařadil do francouzské módy provokativní sexappeal.¹⁰³ Bundy z jeho tvorby jsou pobité cvoky a podprsenky se štrasem více odhalují, než zahalují. Ve své tvorbě obecně smývá rozdíly mezi mužským a ženským šatníkem. Nedělá mu například problém obléknout muže do dlouhé sukně a trička s hlubokým výstřihem. Gaultierovi není nic cizí. Ve své tvorbě se drží hesla: hlavně žádná nuda, vše je dovolené. Nejvíce se Gaultier proslavil v 90. letech kostýmy pro Madonnu, především korzetem se špičatou podprsenkou, díky které z Madonny udělal módní ikonu.

5.3. 80. a 90. léta

Ideální ženou 80. let se stává maximálně soběstačná pracující žena. Ve své podstatě k životu muže nepotřebuje, protože je schopná ho plnohodnotně zastoupit a v některých ohledech i nahradit. Tento postoj se odráží i v jejím šatníku. Nosí často vypasovaný kostým v manažerském stylu se sakem s nadměrně velkými vycpávkami v ramenou, krátkou úzkou sukni a halenku. Tuto variantu někdy střídá s dámským kalhotovým kostýmem.¹⁰⁴ Obecně byly střihy lineární a hranaté. Potlačovaly ženskost, saka byla povětšinou dvouřadá se širokými klopami a rovné sukně sahaly po kolena.¹⁰⁵

To, že přes den ženy oblékaly spíše do tlumených a tmavých barev si vynahrazovaly u večerních šatů, které hýřily křiklavými barvami a byly šité z lesklých látek.

Sukně měly balonový střih a rukávy byly bohatě nabírané. Hlavním

¹⁰³ Jonas, 2008, s. 182.

¹⁰⁴ Seeling, 2000, s. 280.

¹⁰⁵ Mackenzie, 2010, s. 114.

módním návrhářem, který se právě stylem yuppies zabýval a o mnohé ho obohatil je Giorgio Armani. Ve své tvorbě kombinoval pánské a dámské prvky, jeho výrobky byly vždy velmi kvalitně zpracované a luxusní. Nikdy však nepůsobily okázale. Armani se stal postupem času uniformou všech pracujících žen, modely z jeho dílny byly velmi pohodlné, ale zároveň velmi sexy a ženské.¹⁰⁶

Počátkem 80. let se na módní scéně v Paříži objevili japonští návrháři, jejichž tvorba způsobila společnosti naprostý šok. Modelky na sobě měly šaty nadměrných velikostí pytlovitých střihů, které zahalovaly skoro celé tělo. Oblečení Rei Kawakuboové a Yohji Yamamota popíralo všechny tradiční definice toho, jak by oblečení mělo vypadat. Modelky byly na mole nenalíčené, ve vlasech útržky látek. Oblečení bylo potrhané. V časopise *GQ* byla japonská móda definovaná takto: „*Japonská móda je jiná. Toto oblečení neodpovídá žádným módním standardům. Snaží se odstranit a zničit tvar. Visí na těle volně v předimenzovaných a neobvyklých liniích. Barvy jsou téměř vždy monochromatické.*“¹⁰⁷ Jejich styl byl označen za žebrácký, nebo styl bezdomovkyň. Vkus za vkus sběračů hadrů a naprosto zpochybnil všechny hodnoty, které 80. léta oblečení přidělila.

V 90. letech se zdůrazňuje kvalita, nadčasovost a maximální funkčnost oděvu. Poprvé se hovoří o ekologii a ochraně životního prostředí. Následně se přichází s materiály, které jsou k životnímu prostředí šetrné. Lidé jsou již zahlceni okázalostí a třpytem 80. let a tak se jako reakce na tyto styly objevuje móda v podobě grunge a minimalismu.

Móda stylu grunge (viz obrázek č. 18) se poprvé objevila v Seattlu. Tento styl se vyjadřoval popíráním jakékoliv vyumělkovanosti a byl pokládán za reakci na éru yuppies. Jedním z hlavních proudů se stal již na počátku 90. let díky propagaci hudebních skupin, které si ho velmi oblíbily a přijaly jej za svůj. Klasický oděv se skládal z vrstev neupraveného a špatně zkombinovaného oblečení. Muži i ženy nosili dlouhé zplihlé vlasy, roztrhané nebo ustřižené džíny, pod kterými nosily termospodky. K tomu si oblékaly kárované košile a

¹⁰⁶ Baudot, 1999, s. 54.

¹⁰⁷ MACKENZIE, M. *-ismy: jak chápat módu*. vyd.1. Praha: Slovart, 2010, s. 112. ISBN 978-80-7391-399-1.

na nohy si obouvaly vojenské kanady či čínské plátěnky. U žen se tento styl projevil kombinacemi naprosto nekombinovatelného oblečení. Ke koktejlovým šatům si oblékly velké svetry a na nohy obouvaly těžké boty. Po stylu grunge následoval minimalismus.

V polovině 90. let si společnost oblíbí kombinování pouze základních prvků šatníku, tzv. basic, kdy oblíbenými barvami je tlumená šedá a černá. „*Po vzoru modernismu, byl minimalismu umírněný, funkční a estetický.*“¹⁰⁸ Z pánských obleků se do dámského šatníku přenesla kultivovanost a elegance v tlumených barvách, které neodvádí pozornost od střihu. Filosofii představitelky minimalismu, Jil Sander, je, že nejčistší formou luxusu je zjednodušení.¹⁰⁹ Ve své tvorbě používá měkké odstíny šedé, fialové, tmavošedé a námořnické modré. Detaily na jejích modelech jsou nenápadné siluety jejích modelů, zdůrazňující ženskost.

V 90. letech dal módní svět dvě možnosti: buď člověk může použít oblečení jako způsob vyjádření svých postojů a názorů na svět, nebo slepě následovat módní trendy a stát se tak naprosto nenápadným v houfu stejně oblékaných lidí. V dnešní době toto platí ještě víc, protože ve všech koutech světa je možné koupit identické nebo téměř identické oblečení, čímž jsou smazány jakékoliv národní individuality.

¹⁰⁸ MACKENZIE, M. *-ismy: jak chápat módu*. vyd.1. Praha: Slovart, 2010, s. 124. ISBN 978-80-7391-399-1.

¹⁰⁹ Jonas, 2008, s. 187.

6. kapitola – Odívání v Číně a Japonsku 19. a 20. Století

6.1. Čína– historické souvislosti

Dějiny Číny sahají až do pravěku, ze kterého také pocházejí nejstarší památky po prvních osadnících, kteří na území Číny žili. Většinu doby měly v rukou moc panovnické dynastie. Těch se až do roku 1911, kdy padla poslední z nich, na čínském trůnu vystříдалo patnáct. Ne vždy se však jednalo o původní čínské rody, čímž se na území Číny dostalo hodně vlivů z okolních území. Poté co padla poslední dynastie Čching, byla na území Číny vyhlášena Čínská republika.

Po druhé světové válce se země ocitla ve finanční vyčerpanosti, jež spolu s dalšími problémy způsobila občanskou válku. Výsledkem všech těchto událostí bylo vítězství komunistů ve volbách a následné vyhlášení Čínské lidové republiky v roce 1949.

Během 60. let proběhl pokus o industrializaci země, kdy byli nuceni i rolníci pracovat v továrnách. Výsledkem celé akce se stal hladomor, při kterém zemřelo na 30 miliónů lidí.

V sedmdesátých letech zemi ovlivnila Velká proletářská kulturní revoluce, během které mělo dojít ke změnám v celé společnosti a zároveň k její modernizaci. Moc držel v této době v rukou Mao Ce-tung. Ten nakonec přistoupil k určité spolupráci se Spojenými státy, které také začaly Čínu do určité míry ekonomicky a vojensky podporovat.

Na konci 80. let se zvedla opět vlna nepokojů proti vládě, ty však byly velmi tvrdě potlačeny, a tak komunistické vedení státu zůstalo až dodnes.

6.2. Oděv v historii čínského národa a dynastie Ming

Každá dynastie, která kdy Číně vládla, měla svou vlastní specifickou kulturu. Různorodost dynastií dala této zemi rozmanitý a specifický kulturní ráz, který měl neopomenutelný vliv i na vývoj čínského oděvu.¹¹⁰

Stejně jako v západních zemích, i v Číně hrál v celé její historii oděv velký význam a sloužil jako ukazatel společenského postavení jeho nositele. Spojení mezi oděvem a jeho majitelem najdeme už ve starých rituálních textech a v císařských ediktech či v manuálech odívání členů císařské rodiny. Pozici u dvora bylo možné rozpoznat například podle tvaru, velikosti a ozdoby hodnostářského čepce.

Přestože volba oděvu už od začátku podléhala striktním pravidlům, tato regule byla od nepaměti občas porušována, čímž si nositel vytvořil prostor pro osobní vkus. Vzhled, materiál a doplňky patřící jednotlivým oděvům jasně ostatním signalizovaly postavení jeho nositele. Určité problémy s kodexem oblékání se objevily už za vlády dynastie Chan. Přistěhovalá etnika se odmítala přizpůsobit místním zvykům a do tradičních oděvů tak zapojila i prvky své kultury.

Po celou dobu se na výrobu oděvů používala především vlna, hedvábí (materiál pro vyšší vrstvy), bavlna, konopí, lýko či rákos.¹¹¹ Velmi oblíbenými se také staly kožešiny. I ty však mohly nosit podle druhu jen určité společenské vrstvy.

Za vlády dynastie Ming (1368 - 1644),¹¹² která se po letech snažila říši opět sjednotit, bylo společenským ideálem žít prostým vesnickým životem. Městská kultura se v té době rozvíjela velmi pomalu a až postupně se začali objevovat bohatší obchodníci snažící se přizpůsobit svůj životní styl tomu úřednicko-učeneckých elit. Tím, že do svého způsobu odívání začali vnášet jim vlastní prvky, čímž také došlo ke změně ve vnímání oblékání. To však společenské postavení neodráželo, nýbrž jej vytvářelo.

¹¹⁰ The History of Chinese Clothing: Five Thousand Years' History. In: *Chinese clothing* [online].[cit.20120219].Dostupnéz:http://polaris.gseis.ucla.edu/yanglu/ecc_culture_clothing.htm

¹¹¹ Ilustrovaná encyklopedie odívání, 2009, s. 185.

¹¹² Heroldová, 2010, s. 11

Změna v životech lidí nastala především ve městech, kde bohatli dříve společností nepřilíš uznávaní obchodníci. Ti vzrůstajícím bohatstvím získali i lepší postavení ve společnosti. Majetek se v rodinách dědil z generace na generaci a tak už někteří potomci díky ohromnému nastřádanému majetku nemuseli pracovat a pomalu začali přejímat styl života úředníků a učenců. Tato administrativní a vzdělanecká vrstva začala být dokonce na darech od obchodníků závislá. Bohatí kupci podporovali i výstavby veřejných budov, čímž začali napodobovat původní životní styl společenských elit. Toto chování bylo velmi kritizováno konzervativními učiteli, kterým se především nelíbil zbohatlický styl života a fakt, že oděv začal stírat rozdíly mezi jednotlivými společenskými vrstvami.

Jak vypadalo oblečení v této době, vyčteme nejen z archeologických nálezů, ale i z dobové literatury, kde najdeme velmi podrobné popisy dobových oděvů. Význam oděvu ošacení se opět o kousek posunul. Už nebyl jen ukazatelem společenského postavení, ale dával najevo i možnou aspiraci na něj. V této době se také poprvé objevují první módy – rychlé a časté střídání stylu střihů, barev a dekorů.¹¹³

V popředí zájmu stáli v této době především muži. Postavení ve společnosti oděvem dávaly však najevo i ženy. Ideálem bylo, když měla dáma štíhlou a splývavou postavu. „*Dvorský šat žen z rodiny vládního úředníka odpovídal jeho hodnosti a znovu platí, že typ ptačího či zvířecího vzoru, barva, materiál a doplňky byly odznakem hodnosti.*“¹¹⁴ Výše postavená žena používala na zhotovení svých oděvů pouze luxusní materiály jako je hedvábí a plnila reprezentativní funkci. V méně movitých rodinách se žena musela podílet na rodinném rozpočtu, a tak nebylo výjimkou, že podnikala v oblasti drobného podomního obchodu či poskytovala služby v oblasti hygienických služeb v ženských částech domů.

Další odlišností od západní společnosti byl fakt, že manžel mohl mít více manželek, které tak symbolizovaly jeho společenské postavení. V tomto období dochází také k velkému rozvoji tkalcovských dílen. Stále

¹¹³ Heroldová, 2010, s. 78.

¹¹⁴ *Ilustrovaná encyklopedie odívání: od tógy po krinolínu*. vyd. 1. Bratislava: Perfekt, 2009, s. 186. ISBN 978-80-8046-430.

zdokonalování tkalcovských strojů umožnilo i zlepšení technologického zpracování tkanin, a tak se velmi oblíbeným stal brokát. Celou historií čínského odívání se line záliba ve zdobení látek. Mezi velmi oblíbené zdobné motivy patřily tzv. symboly štěstí. Velkou symboliku také nesly barvy, které byly typické většinou jen pro jednu společenskou či věkovou skupinu: starší elegantní dáma mohla nosit pouze decentní barvy, úředník-učenec zase nosil zelenou, hnědou či fialovou. Ve městech se nosily hodně barvy pestré. Velmi důležité bylo také sladění doplňků a oděvu - k tomu sloužil *Katalog ceremoniálních obřadů*, který přesně popisoval, co se k čemu a kdy může nosit.

6.3. Dračí roucho

„Dračí roucha jsou polooficiální oděvy, které úředník nosil denně při výkonu svého úřadu v době Čching. Jsou volného střihu, mírně se rozšiřujícího do „A“, s rozparkem vzadu a vpředu, zapínaná na stranu, s úzkými dlouhými rukávy, jejichž lem přesahuje přes hřbet ruky.“¹¹⁵ (viz obrázek č. 19)

Roucho, které nosila císařská rodina, se zdobilo kulatými medailony s dračím symbolem. Císař měl také právo propůjčit tento symbol i člověku mimo jeho rodinu. Oproti oblečení zbytku obyvatelstva, bylo císařské roucho velmi okázalé.¹¹⁶

Dračí roucho byl oděv plný symboliky: na rukávech byli vyšití draci se čtyřmi drápy, kteří jsou symbolem jara a plodivé síly. Dále jste na rouše mohli najít deštník – důstojnost, královský baldachýn – symbol hodnosti a vznešenosti, vázu – symbol harmonie, lotos - čistota či pár ryb, což symbolizovalo bohatství. Roucho tvořilo celek s límcem pchi-ling, čapkou, opaskem a vysokými látkovými botami a růžencem. Pásek se vyráběl ze silného hedvábí. Umísťovaly se na něj plakety sloužící ryze praktickým účelům. Připevňovaly se na ně předměty denní potřeby – nože, jídelní hůlky,

¹¹⁵ HEROLDOVÁ, Helena. *Čína - země hedvábí: od starověku po současnost*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 90. Dějiny odívání. ISBN 978-80- 7422-028-9.

¹¹⁶ Chinese dress in the Quing Dynasty. *Powerhouse museum* [online]. [cit. 2012-02-19]. Dostupné z: http://www.powerhousemuseum.com/hsc/evrev/chinese_dress.htm

kapesník, párátko, či peněženka. Dračí roucho bylo především oděvem úředníků - učenců. Přestože se tento oděv vyráběl pouze v kontrolovaných státních dílnách, nebo se vyráběly a prodávaly ilegálně. Po pádu dynastie v roce 1911 se dovážela do Evropy a USA, kde se z nich přešívaly luxusní župany nebo dokonce dámské večerní róby.

6.4. Oděv císařovny a jejích dvorních dam

„Mezi ženské členy císařské rodiny a nobilitu patřila manželka císaře, jeho konkubíny, princezny a dále příslušnice význačných rodů.“¹¹⁷ Dámy mohly nosit stejné oděvy jako jejich manželé. Ženské varianty oděvu však byly mnohem zdobenější a doplňovaly je šperky. Pro slavnostní příležitosti měla císařovna oděv zvaný „čchao-fu“.¹¹⁸ (viz obrázek č. 20)

Na roucho císařovna oblékala vestu střiženou do tvaru písmene „A“, která se zdobila symboly draka se čtyřmi drápy a spodní část sukně vzorem vodní hladiny, který byl určen pouze pro ni.¹¹⁹ Jak již bylo uvedeno, dámská varianta se dekorovala celkově mnohem více než ta mužská. Používalo se k tomu zlato, drahokamy a perlové náušnice se zlatým náhrdelníkem. Stejně jako u mužské varianty, vše doplňoval zdobený opasek.

Přestože císařovnino čchao-fu bylo zdobené, oproti dračímu roucho bylo tento kus oděvu poměrně jednoduchý. K dekoru se stejně jako u dračího roucha používal motiv draka a dále jsme zde našli motivy tzv. dvanácti vzácností.¹²⁰ Ty mohl nosit jen císař nebo vybrané osoby s jeho povolením. Většinou se jednalo o manželku, regenta či příslušníka císařské rodiny.

¹¹⁷ HEROLDOVÁ, Helena. *Čína - země hedvábí: od starověku po současnost*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 99. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7422-028-9

¹¹⁸ Čchao-fu= Ceremoniální dvorský oděv dynastie Ming a Čching. Termín čchao tvoří součástí složení dvou slov u oděvních součástí a doplňků používaných jako ceremoniální dvorský oděv.

¹¹⁹ Ilustrovaná encyklopedie odívání, 2009, s. 186.

¹²⁰ Symboly dvanácti vzácností = mají vyjadřovat vlastnosti dokonalého vladaře a snad i spojit jeho osobu se zásadními kosmologickými obřady. Mezi dvanáct symbolů patří: souhvězdí tři hvězd, znak „fu“, Slunce, Měsíc, sekera, bažant, dva draci, plamen, vodní rostlina, nádoba se zrnem, dvě vázy a skála.

6.5. Oděv za vlády dynastie Mandžů a Chanů

Mandžuoové si jako původní polonomádké etnikum do své nové vlasti donesli vlastní oděvní zvyklosti, které se následně mísili s místními, čímž vznikl nový způsob odívání, jenž zahrnoval nové prvky převzaté z obou etnik.¹²¹

Mandžuoové využili mingské slabosti v okrajových oblastech svého území, kde byl problém se sjednocením říše a postupně ji celou ovládli.

Ze začátku se snažili přejímat zvyklosti původního obyvatelstva, nakonec však převládly jejich vlastní zvyky, kultura a tradice, které udržovali až do pádu dynastie Čching¹²² v roce 1911.

Mandžuoové nosili mingský oděv částečně již předtím. Po vpádu na jejich území byli Mandžuoové překvapeni, jak velký důraz se zde na oděv klade. To vedlo k následnému upravení císařských ediktů upravující nošení formálních a neformálních oděvů.

Na počátku vlády dynastie Čing došlo k úpadku ve výrobě hedvábí. To však trvalo jen krátce a jeho lepší období na sebe nenechalo dlouho čekat. Následný rozvoj průmyslu s hedvábím také závisel na dovozu látek do Evropy, kde byly čínské látky velmi populární.

Dámský oděv této doby podléhal ve velké míře sociálním, regionálním a etnickým vlivům. Sever Číny byl navíc na rozdíl od jihu v oblékání mnohem konzervativnější. Na jihu Číny se již v 19. století ujímaly různé módní trendy. Přestože obě etnika Mandžů a Chanů žili vedle sebe, jejich oděv se lišil nejen v jeho celkovém charakteru, ale i střihem, účesem či doplňky. Přesto byla symbolika na oděvech společná.¹²³ Ženy obou národností nosily spodní kalhotky, které měly jednoduchý střih. Břicho si obvazovaly zástěrou, která byla určena jen pro ženy a děti. Měla červenou barvu a byla bohatě vyšívána. Přes spodní kalhotky si ženy dále oblékaly delší kalhoty a přes horní část těla spodní roucho. Mladé dívky spolu se služebnými a vesničankami nosily kalhoty bavlněné a jednobarevné. Dámy vyššího postavení je měly bohatě zdobené a vyrobené z hedvábí.

¹²¹ Heroldová, 2010, s. 104.

¹²² Dynastie Čching vznikla spojením dynastií Mingů a Mandžů v roce 1644.

¹²³ Heroldová, 2010, s. 109.

Ke kabátku žena nosila zavinovací sukni, jež se skládala z několika látkových obdélníků, na které se našivaly ozdobné stuhy a brala se jako symbol pro vstup ženy do společnosti. Poprvé si ji žena mohla obléknout až po svatbě. Navíc se lišily i barvami. Tmavé barvy nosily hlavní manželky, zatímco druhé manželky a konkubíny nosily sukně jasných barev.

Kabátky sahaly ke kolenům a jejich zdobení podléhalo módním vlnám. Zdobení bylo nejen plné symboliky, ale také představovalo myšlenkový svět svých nositelek. Dekorace zobrazovaly blahopřejné symboly znázorňující přání úspěšného života. A to nejen manžela, ale i synů. Pro zvláštní příležitosti ženy na kabátek ještě připínaly čtyřhranný límec. Jakýmsi přechodem mezi styly Chanek a Mandžujek tvořily vesty. Ty se nosily jen k formálním příležitostem. Mandžujky (viz obrázek. č. 21) na rozdíl od Chanek (viz obrázek č. 23), které nosily kalhoty, měly velmi v oblibě dlouhá roucha až na zem. Ta měla po stranách rozparky, které vytvářely dojem štíhlé siluety těla. Róby se zdobily výšivkami a stuhami zvané čang-šan a měly úzké rukávy, jež se občas rozšiřovaly v oblasti zápěstí. Na hlavách nosily čepičky. Míra zdobnosti oděvu záležela na bohatství jeho majitele. Většina obyvatelstva však byla chudá, a tak bylo oblečení zdobené jen látkovými a krajkovými vsadkami.¹²⁴

„V sedmdesátých letech 19. století se začala používat umělá barviva, která rozhojnila dosavadní barevnou škálu o nové odstíny.“¹²⁵ Mezi oblíbené barevné kombinace patřila například fialová a růžová spolu se zelenkavou. Jasně barvy náležely spíše mladým dívkám. Škála modré, hnědé či tmavě fialové barvy zase pro starší dámy nebo muže. Obě etnika (Mandžujek i Chanek) si potrpěla na bohaté účesy. „Mandžujky nosily komplikovaný účes skládající se z dřevěné či ratanové konstrukce obdélníkovitého tvaru, obtočené falešnými vlasy, které nahoře přidržovala asi 30 cm dlouhá jehlice a která byla dále zdobená květinami, třásněmi, jehlicemi a dalšími ozdobami.“¹²⁶ Chaneky se rády krášlily různě zdobenými uzly. Svě vlasy česaly jednou až dvakrát týdně a napouštěly je nejrůznějšími oleji.

¹²⁴ Ilustrovaná encyklopedie odívání, 2009, s. 188.

¹²⁵ HEROLDOVÁ, Helena. *Čína - země hedvábí: od starověku po současnost*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 116. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7422-028-9.

¹²⁶ HEROLDOVÁ, Helena. *Čína - země hedvábí: od starověku po současnost*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 117. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7422-028-9.

Ideál doby představovala hladká čistá tvář bez jakýchkoliv chloupků, kterých se zbavovaly pomocí vytrhávání. Aby ženy dosáhly bělostného vzhledu tváře, používaly pudr z rýžové moučky či olovnatou bělobu. Tváře a rty se líčily rumělkou. Chanky nepoužívaly tak výrazné líčení jako Mandžujky. K některým příležitostem však líčidla používali i muži.

Jedním z největších rozdílů mezi oděvem Chanek a Mandžujek byla obuv. Mandžujky si své nohy nedeformovaly, nosily boty na vysoké podrážce-koturně (viz obrázek č. 22),¹²⁷ nebo na vyšší podrážce ve tvaru loďky, které vytvářely efekt svázaných nohou.¹²⁸ Boty se zhotovovaly z různobarevných látek, které byly zdobeny výšivkou či korálky. Boty Chanek měly miniaturní velikost a obout se daly pouze na desetcentimetrovou nožku. Miniaturní velikosti nohou dosáhly tím, že jim byla již od dětství deformována. Těmto botám se říká zlaté lilie (viz obrázek č. 24). Jednalo se o vyšívání botičky pestrých barev, které se dekorovaly různými korálky, flitry či střapečky. V Číně se začaly objevovat během 10. století a přetrvaly až do pádu císařství v roce 1911, kdy je úředně zakázali. Nohy se tomuto druhu bot začaly přizpůsobovat již ve třech letech. Proces probíhal postupně a trval někdy až deset let. Výsledkem celého procesu bylo zmrzačení asi miliardy žen. Tyto ženy měly nejen zdeformovanou nožní klenbu, ale jejich chodidla se úplně nedokrvovala a zarůstaly jim nehty na chodidlech. Ženy s takto malou nohou byly v této době pro muže přitažlivější a žena se tak mohla lépe a rychleji provdat. Toto deformování nohou se provádělo především v severní Číně u žen z vyšších společenských vrstev.

Koncem 19. století se začaly objevovat první protesty proti tomuto dobrovolnému týrání žen, a přestože po pádu dynastie Čching bylo svazování nohou zakázáno, mimo města tento zvyk přetrval až do 30. let 20. století.

Moderní dívky však ve 20. století začaly nosit stejně jako na západě lodičky na vysokém podpatku, které byly považovány za symbol kosmopolitní a moderní ženy.¹²⁹

¹²⁷ Koturny= boty na vysoké podrážce, používaly se i ve starověku jako součást kostýmů antických herců.

¹²⁸ Chinese woman. [online]. [cit. 2012-02-2]. Dostupné z: <http://depts.washington.edu/chinaciv/clothing/11qinwom.htm>

¹²⁹ Heroldová, 2010. s. 121.

V posledním desetiletí 19. století zažila Čína ne úplně šťastné období. Země prošla hospodářskou, politickou a ekonomickou krizí. Vše vyvrcholilo svržením císařství v roce 1911 a nastolením republiky, která ovšem situaci nijak výrazně nevyřešila. Jen přinesla další dvě desetiletí plné zmatků. V této době došlo k velkému počtu různých reforem. Jednou z nich byla také reforma v odívání. Moderní oděv se inspiroval západním světem. Měl být však tlumenějších barev, střídavý, praktický a hygienický. Střih tohoto oděvu byl pro obě pohlaví stejný a vyjadřoval určitou společenskou roli.

Na přelomu 19. a 20. století se dámský moderní oděv sestával z mírně obepínajícího kabátku s úzkými rukávy, přes který se oblékal kabátek ma-kua,¹³⁰ nebo vesta. Postupně do čínského šatníku pronikly spolu s dalšími západními prvky i kalhoty západního střihu.

6.6. Přelom 19. a 20. století

Čína se dostávala čím dál tím častěji do kontaktu s okolním světem, jenž na ní také působil. I lidé z Číny se začali novému světu otevírat, což se projevilo na stylu oblékání jejich obyvatel, již začali tradiční oděv kombinovat se západními kousky.

Čínské děti se ve 20. století oblékaly stejně jako ty na západě. Jen barva oblečení se nesla v duchu tradičních čínských barev. Rodiče do svých dětí rádi a hodně investovali. Proto bylo celkem běžné potkat na ulici chudé rodiče s dítětem oblečeným do přepychového západního oblečku.

I v této době se stále projevovaly odlišnosti mezi stylem oblékání Chanek a Mandžujek. Například Mandžujky měly svatební roucho rudé barvy (barva štěstí) bohatě vyšívané a zdobené různými střípci a výšivkami. Nevěsta chanského původu si v den své svatby na sebe oblékla krátký široký kabátek opět rudé barvy s vyšitým drakem a dalšími kosmologickými symboly.

Na počátku 20. století se však ve městech objevily první páry, které ve

¹³⁰ Ma-kua=mužský kabátek z doby dynastie Čching, pohodlného střihu dosahující k bokům. Zapínal se na středu či na straně. Nosil se přes dlouhé roucho čchang-pchao.

svůj svatební den byly oblečeny podle západního stylu. Moderní ženy v této době nosily sukně a kabátek.

Po svržení císařství a nástupu republiky se nadcházející dekáda zmítala v politických bojích, při kterých došlo ve společnosti k mnohým změnám, jež přiblížily čínský styl tomu západnímu. Obecně celé 20. století znamenalo pro Čínu několik zlomů, které ne vždy pozitivně ovlivnily její dění a rozvoj. Ten nastal až poté, co si Čína prošla druhou světovou válkou, následně občanskou válkou a kulturní revolucí, která probíhala mezi lety 1966-1969. Kontakty se světem navázala až v 80. letech. V 90. letech pak přišel neobyčejný ekonomický rozvoj celé země.

Vraťme se, ale na počátek 20. století, kdy vznikly dva nové druhy žen. Žena studentka a žena z polosvěta, mezi které se řadily kurtizány, herečky a zpěvačky. Oba tyto typy byly přirozenou součástí rodiny. Studentka se vzdělávala a chodila na politické mítinky, žena z polosvěta navštěvovala kulturní a společenské prostory. Jak studentky, tak ženy polosvětské se zajímaly o moderní styl života a oblečení si pořizovaly z konfekcí.

Dívka této doby používala jen ve velmi malém množství pudr a měla jednoduše upravené vlasy. Některé ženy nosily vlasy střižené nakrátko, což bylo znakem zdraví a zdravého životního stylu. Mnoho časopisů v této době otiskovalo články právě o zdravém životním stylu a o provozování zdravotních cvičení. Dále jste se v časopisech mohli dočíst, jak se správně nalíčit a jakou používat kosmetiku.

Ve 20. letech se objevil nový oděv zvaný „*čchi-pchao*“ (viz obrázek č. 25), který se v dnešní době považuje za tradiční čínský oděv s dlouhou historií. Ve skutečnosti je to výsledek neustálého prolínání dvou kultur Chanů a Mandžujů. Jedná se o šaty úzkého projmutého střihu s krátkým či dlouhým rukávem se zapínáním na stranu a stojáčkem. Jejich délka se lišila. Mohly být jak úplně krátké, tak úplně dlouhé.

Po založení komunistické Čínské lidové republiky se tento oděv považoval za projev buržoasní dekadence. Při zahraničních návštěvách jej však stále nosily ženy stranických funkcionářů. Od 60. let začalo čchi-pchao pronikat i na západní trh. Běžnou součástí šatníku žen ze Západu se ale nestalo

a to především z jednoho praktického důvodu - jeho střih byl uzpůsoben na útlou postavu čínské ženy a západní ženy mají nejen jiné proporce a výšku.

Dámské oblečení padesátých let bylo plné barev, šedesátá léta byla ve znamení domácí výroby. Nejvíce se v této době nosily kalhoty a kabátky připomínající vojenskou uniformu, která se stala v šedesátých letech mezi mladými lidmi přímo hitem a nechávali si je i podomácku šít.

80. léta byla dobou, kdy se země začala vzpamatovávat z předešlých desetiletí a nastal opět o něco větší příliv informací a materiálů ohledně západního odívání. Ženy hledaly inspiraci nejen v módních časopisech, ale i západní filmové produkci. Nosily vycpávky v ramenou a boty na vysokém podpatku. Města zaplavila pestrobarevnost na rozdíl od venkova, kde ženy stále nosily tlumenější barvy.

Během 90. let dochází k rozrůznění stylů podle regionů. Na venkově převládá stejně jako v 80. letech jednoduchý oděv tlumenějších barev, města jsou plná západních módních trendů a pestrobarevnosti. Čína produkuje vlastní mutace světových módních časopisů se stejnými radami a typy jako všude po celém světě.

6.7. Japonsko – historické souvislosti

V 17. století se Japonsko uzavřelo světu a kdokoliv, kdo chtěl opustit zemi, byl popraven. Až do 19. století se Japonsko řídilo politikou sasoku, tedy národní izolací.¹³¹ Císař a jeho dvůr hráli v této době spíše ceremoniální roli, než že by držel faktickou moc nad zemí. Tu drželi v rukou až do roku 1867 šógunové. Japonsko v této době prošlo velkou sociální reformou, kdy každý z obyvatelstva musel být zařazen do jedné ze společenských skupin. Na vrcholu tohoto žebříčku byli válečníci, tzv. samurajové. Velkou změnou ve společenské hierarchii bylo povýšení rolníků, kteří v té době tvořili skoro 80% celého obyvatelstva. Jelikož jejich práce byla rozhodující pro hospodářství, dostali se na druhé místo ve společenské pyramidě.

¹³¹ Dějiny, 2009, s. 242.

Celé toto společenské uspořádání bylo řízeno velkým množstvím různých předpisů a zákazů, které se týkaly jak oblékání a společenské etikety, tak dokonce pití čaje. Tato doba Edo dala také základy japonské kultury. Vznikla haiku, čajový obřad či zenové zahrady.

Od poloviny 19. století byla vyvíjena snaha ze strany západních velmocí prolomit hranice s Japonskem a navázat s ním hospodářské styky. To se však dlouho nedařilo. Snažila se o to jak Velká Británie a Rusko tak i Spojené státy americké, kterým se pod pohrůžkou použití násilí v roce 1854 podařilo s Japonskem navázat obchodní styky. Na základě nově navázaného vztahu mezi Japonskem a USA, který byl v roce 1854 v Jokohamě zpečetěn smlouvou o přátelství, mohly americké lodě přijíždět do dvou japonských přístavů, kde jim bylo povoleno obchodovat se svým zbožím. Později Japonsko nakonec uzavřelo podobné smlouvy i s Velkou Británií, Ruskem, Francií a Nizozemskem.

V šedesátých letech 19. století vznikly v Japonsku nepokoje mezi odpůrci a přívrženci vztahů s cizinou, které dospěly až do fáze politické krize, jejímž následkem bylo obnovení císařství. V roce 1868 bylo jmenováno novým hlavním městem Tokio a o čtyři roky později byl vydán zákon, který opět rozdělil japonskou společnost do čtyř skupin: císař a členové císařského rodu, vyšší šlechta, nižší šlechta a prostý lid - což bylo veškeré obyvatelstvo nesamurajského původu. Zároveň však byla vyhlášena rovnost všech společenských vrstev, byla zrušená všechna nařízení ohledně oblékání, bydlení či povolání. Za vlády císaře Meidžiho byly položeny základy moderního Japonska, do kterého začaly pronikat nejmodernější technické vymoženosti doby ze Západu. Pro Japonce bylo typické, že ze západní kultury přejímali pouze to, co pro ně bylo dobré a výhodné a často tyto vymoženosti ještě vylepšovali. Na druhou stranu se ale nevzdávali svých hodnot a pro nové věci ze Západu si vytvářeli vlastní slova. Například pro ponožky západního typu měli jiné označení než pro ty japonské. V roce 1867 vyšla kniha *Západní oděvy, jídlo a bydlení*, „...která podrobně, včetně instruktivních kreseb, pojednává mimo jiné o jednotlivých typech základního oděvu, obuvi,

pokryvek hlavy a doplňků.“¹³² Kniha obsahovala takové detailní popisy oděvů, že v nich bylo možné vyčíst kudy probíhaly švy. Dále jste se zde dočetli, jaké doplňky se nosí k určitému oblečení, nebo kterému japonskému oděvu se podobá.

Japonci byli vždy národ velmi dobře oblečený. Jejich oděv je vždy elegantní, rafinovaný a vysoké kvality.¹³³

6.8. Japonské odívání pod vlivem západní civilizace

Koncem 19. a počátkem 20. století, se Japonské oblečení těšilo na Západě čím dál tím větší oblibě. A přestože evropské ženy neuměly japonské oblečení správně nosit, velmi si oblíbily jeho náladu a pohodlí bez korzetu.¹³⁴

Stejně jako bylo japonské oblečení v Evropě vzácností, tak i západní šaty byly na přelomu století v Japonsku luxusní záležitostí. V té době neexistovali japonští krejčí a švadleny, kteří by uměli západní oděv ušít, tudíž se musel pouze dovážet. To způsobilo, že Japonci západnímu oděvu přivykli velmi pomalu a stejně tak málo i západním účesům. Po určité době si japonští muži na západní sestřih zvykli a velmi si jej oblíbili. Muži celkově přijímali západní zvyklosti mnohem rychleji než ženy. A to z jednoho důvodu. Pro muže a jeho pracovní výkon bylo mnohem důležitější, aby splynul se západními zvyklostmi. Navíc ženské japonské kimono bylo k tělům Japonek mnohem lichotivější, jelikož jim do západních střihů chyběly kypřejší tvary. Také interiéry japonských domovů si zachovávaly svůj původní ráz, a tak bylo pro ženy mnohem praktičtější se v tomto prostředí pohybovat v oděvu, který k tomu byl během let vytvořen. Celkovou modernizaci života se snažila podpořit dokonce i vláda, jež pořádala oficiální plesy v západním stylu, na které ženy a dcery vládních úředníků musely obléknout do západních šatů.

¹³² WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonsko*. vyd.1. Praha: Lidové Noviny, 1999, s. 223. Dějiny odívání. ISBN 80-710-6297-9.

¹³³ HAYS. Facts and details: japanese clothes, footwear, yukatas, uniforms and men's hansbags and skirts. [online]. červenec 2011. [cit. 2012-02-19]. Dostupné z: <http://factsanddetails.com/japan.php?itemid=746&catid=20&subcatid=136>

¹³⁴ Let's travel in Japan!: Kimono/ Japanese clothes. [online]. [cit. 2012-02-19]. Dostupné z: <http://www.ltij.net/kimono.html>.

Postupně v Japonsku obecně zavládla obliba západního šatu, který se začal objevovat ve všech sférách života. Jako první prošla modernizací armáda, která se začala odívat do uniforem západního stylu. Nakonec se stejnokroje zavedly všude a stejnokroje začali nosit i školáci.

K zavedení uniformy, ale došlo i z jiného důvodu než jen kvůli modernizaci. Byla tu snaha setřít mezi žáky a studenty sociální rozdíly, což se do určité míry podařilo. Postupně se však od sebe odlišovaly uniformy soukromých a státních škol. První školní uniformy ale pocházejí už z doby Meidži, kdy se skládaly ze sukně připomínající kalhoty hakama¹³⁵ (viz obrázek č. 26) oblékané přes kimono.

Ke konci období Taišo se už uniformy skládaly ze skládané sukně tmavomodré barvy a blůzy s velkým límcem námořnického stylu.

6.9. Wafuku, tradiční oděv moderní doby

Wafuku je označení pro oblečení japonského tradičního stylu, které se v dnešní době nosí pouze při slavnostních příležitostech (svatby či různé ceremonie).¹³⁶ Od doby Edo mladé a neprovdané dívky nosily kimono furisode, které mělo dlouhé rukávy sahající až k zemi. Vyrábělo se z látek výrazných barev. Především červené, zdobené ornamenty, přes které se vázal ozdobný pás obi, jehož šířka se lišila podle věku jeho majitelky. Nejkrásnějším kouskem v dámském šatníku byly svatební šaty.

Ty byly buď bílé, nebo červené, což jsou v Japonsku barvy štěstí. Nejdůležitějším na nich byl plášť zvaný učikake,¹³⁷ který byl dlouhý tak, že vytvářel vlečku a jeho dolní okraj vyztužovaly vatony. Vyroben byl z brokátu nebo se bohatě zdobil výšivkou se symboly štěstí a dlouhého života.

¹³⁵ Hakama=tradiční japonské kalhoty, které dříve patřily jen do mužského šatníku, v dnešní době je však mohou nosit i ženy. Ženské hakama se od mužského liší jak designem, tak způsobem barvení. Na rozdíl od mužů. Mohly ženy nosit hakama pouze při slavnostních příležitostech a cvičení tradičních sportů jako je aikido.

¹³⁶ Wafuku, Japanese Clothing. [online]. [cit. 2011-11-19]. Dostupné z: http://www.thejapaneseconnection.com/Glossary/japanese_clothing.htm

¹³⁷ Učikake=v předmoderní době šlo o dlouhý svrchní plášť žen z vojenské třídy. Jedná se o velmi formální druh kimona, který se nosí pouze při ceremoniích a pak nevěsty.

„Nevěstin účes byl tradičně upravován do účesu bunkin šimada, přes který se nasazoval hranatý svatební čepce z bílé, hodně škrobené látky zvaný cunokakuši.“¹³⁸

Pro svobodné dívky bylo vyhrazené kimono furisode (viz obrázek č. 27),¹³⁹ pro vdané ženy kimono s kratšími po obou stranách sešitými rukávy. Celkově nejformálnějším kimonem pro vdané ženy je kimono tomesode, které má povětšinou černou barvu. Dekorovalo se rodinnými znaky a na spodní části přednice sukně květinovými ornamenty.¹⁴⁰ Pro smuteční obřady nosí ženy černé kimono z hedvábí s rodovými znaky zproštěné všech ozdob. Také obi se volí černé, bez jakýchkoliv ozdob. Smuteční oděv se doplňuje kabátkem haori, (viz obrázek č. 28)¹⁴¹, který je stejně jako kimono, zdobený rodovými znaky. Do šatníku japonské ženy však nepatří pouze formální oblečení. Některé kusy oblečení umožňovaly své majitelce projevit vlastní vkus, jak tomu bylo u nedělního kimona, u něhož si žena mohla vybrat jak materiál, tak vzor látky, ze kterého se posléze kimono zhotovilo. Dalším typem kimona bylo iromudži. To mohly nosit jak svobodné, tak vdané ženy při čajových obřadech. Pro návštěvy bylo určeno kimono homongi, pro které je charakteristické, že vzor přechází od ramen přes lemy až k rukávům.

Obecně platí, že rodinný stav ženy či dívky poznáme podle délky rukávu kimona, barvy látky a materiálu, ze kterého se zhotovilo. Japonské dámy dále rozlišovaly šatník podle ročních období, kdy se letní kimona šila z bílých látek, jarní oděvy byly zdobené motivy květin a podzimní motivem rudnoucího javorového listí.

Velmi oblíbeným se stal od poloviny doby Meidži plášť azuma kóto, jenž se podobal plášti hifu, což byl delší plášť určen jak pro muže, tak pro ženy. Azuma kóto se šil především z tuhých keprů a zakrýval celé kimono. Stejně jako hifu měl čtverhranný výstřih. Dalším typem kabátu byl hantem,

¹³⁸ Cunokakuši=svatební čepce nevěsty, který měl schovat růžky žárlivosti.

¹³⁹ Furisode=ženské, zejména dívčí kimono s dlouhými rukávy. Nosit ho mohly jen svobodné ženy a dívky.vyráběné bylo z hedvábí. Dívce ho pořizovali rodiče před svátkem dospělosti, ve dvaceti letech.

¹⁴⁰ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonsko*. vyd.1. Praha: Lidové Noviny, 1999, s. 236. Dějiny odívání. ISBN 80-710-6297-9

¹⁴¹ Haori = kabátec dlouhý do pasu nebo do půli stehén. Původně byl vyhrazen pouze pro muže, avšak od doby Meidži jej mohou nosit i ženy, jejich varianta je však o něco delší.

pocházející z období Edo. Nosily ho především ženy, když měly přivázané kojence na zádech. Pokud bylo zimní období, či chladnější počasí, nosily Japonky přes kimono šály nebo přehozy.

6.10. Pás obi

Pás obi (viz obrázek č. 29) se vázal na tradiční japonský oděv. Mužské obi měří na šířku kolem deseti centimetrů a ženské až třicet. V ženské variantě by ideálně jeho šířka měla představovat jednu desetinu výšky ženy a šila se povětšinou z brokátu hedvábí, kepru¹⁴² či saténu. V centimetrech je to pak většinou 360 centimetrů na délku a 30 centimetrů na šířku.¹⁴³ U žen se na základě věku a rodinného stavu neliší jen zdobení a materiály, ale i způsob samotného vázání. Vdané ženy ho vázaly do čtverhranného tvaru taiko, svobodné ženy nosily dekorativnější uzel zvaný fukura suzume a malá děvčátka nosila obi uvázané do maše, jež se doplňovala různými ozdobami. Velmi zvláštní uzel - maiko, jehož konce splývaly až k zemi, používaly mladé zaučující se gejši.

Stejně jako oblečení, tak i pásy obi se řídí ročním obdobím, společenskou příležitostí a také druhem kimona, přes které budou uvázány. Pro významné příležitosti se používá obi zvané maru obi. Jedná se o nejnákladnější typ, jenž se zdobil jak na rubu, tak na líci. O něco níž na laťce stojí fukuro obi, které bylo ze dvou druhů látky. Při tanečních vystoupeních se nosí odori obi s jedním velkým vzorem, jenž je vyveden v metalických barvách, aby jej snadno mohlo vidět obecenstvo. K domácímu nošení přísluší sakiori obi vytvořené pouze z příze vyrobené z tenkých pruhů látek. Pro denní nošení se používalo hanhaba obi. To se při vázání všelijak přetáčelo, aby se dosáhlo zajímavých barevných efektů. *„Pás obi netvoří nedělitelnou soupravu s určitým kimonem, může se nosit s různými kimony, avšak jedno z vžitých*

¹⁴² Kepr= jeden z druhů vazby tkanin, která je vytvářena soustavou souběžných řádků jdoucích na povrchu tkaniny z prava do leva. Tkanina s keprovou vazbou se nazývá také serž.

¹⁴³ Japanese lifestyle: History of japanese obi. [online]. [cit. 2011-11-19]. Dostupné z: http://www.japaneselifestyle.com.au/fashion/obi_history.html

pravidel praví, že ke kimonu z látky s barevným vzorem se má nosit obi se vzorem tkaným, a naopak.“¹⁴⁴

Druhů pásů obi je nepřehledné množství. Ke každé příležitosti a ke každému oděvu bychom našli určité obi, které by se pro danou chvíli hodilo nejlépe.

6.11. Kimono

Původ tradičního japonského oděvu se nachází v Číně. Do Japonska se kimono dostalo až ve 13. století v době vlády dynastie Edo, kdy nahradilo původní oděv kosode. Ke kimonu se obouvají tradiční sandály geta, vypadající podobně jako boty, které jsou v Evropě známé jako „žabky“.¹⁴⁵

Slovo kimono nejprve označovalo pouze společenský oděv. Později i oblečení pro trénink bojových umění. V současnosti, když odhlédneme od kimona určeného pro trénink bojových umění, se jedná o dlouhé roucho, jehož látka na zhotovení se prodává ve štůčcích, které měří 11 metrů na délku a 36 centimetrů na šířku. Toto množství látky postačí na výrobu kimona pro jakoukoli dospělou osobu. Kimono se zastříhuje rovně do tvaru písmene T a sahá až ke kotníkům. Jeho rukávy se délkou liší podle věku jeho majitele, tvar mají vždy obdélníkový.

Na kimonu nenajdeme žádné knoflíčky, dírky či háčky. Pro jeho upevnění se při oblékání používají tkanice a tkalouny. Vzhled kimona se stejně jako většina japonského oděvu rozlišuje podle toho, zda jde o kimono pánské či dámské a jak starý je jeho majitel. Vdané ženy nosí kimono zvané irotomesode, které je jednobarevné se vzorem jen pod úrovní pasu. Svobodné ženy nosí naopak kimono furisode. To má barevný vzor po celém rouchu. Jsou ale i taková kimona, které mohou nosit ženy vdané i svobodné. Je jím například hómongi, které se také označuje jako návštěvní. Ženy ho ale mohly použít i při formálních večírcích či na svatbách. Jako vycházkové se používá

¹⁴⁴ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonsko*. vyd.1. Praha: Lidové Noviny, 1999, s. 241. Dějiny odívání. ISBN 80-710-6297-9.

¹⁴⁵ HAYS. Facts and details: Japanese clothes, footwear, yukatas, uniforms and men's handbags and skirts. [online]. [cit. 2011-11-19]. Dostupné z: <http://factsanddetails.com/japan.php?itemid=746&catid=20&subcatid=136>

kimono komon, které má jemný pravidelný vzor po celé své ploše. Nejformálnějším typem kimona pro vdané ženy je však kimono zvané kurotomesode. Vzor má pouze pod úrovní pasu a najdeme na nich často pět rodových znaků vytištěných na rukávech, hrudi a zádech. Nejčastěji jej nosí matky nevěsty a ženicha při jejich svatbě.

Samurajové si přes něj při slavnostních příležitostech vážali kalhotovou sukni hakama.¹⁴⁶ Oblečení jejich žen, stejně jako oblečení manželek ostatních se od ostatních odlišovalo kvalitou látky- používalo se hedvábí a ramie,¹⁴⁷ ale také vzorováním a barvením náročnými technikami a drahými barvami. Do látek se někdy dokonce vetkávaly i nitě ze zlata a stříbra.

Ke kimonu se existoval poměrně velký počet doplňků: prvním z nich byl plášť nagadžuban. Nosil se pod kimonem a chránil tak kimono před kontaktem s pokožkou svého majitele. Pod nagadžubanem se nosila ještě spodní košile, zvaná hadadžuban. Spodní prádlo susojoke mělo formu spodničky, která nahrazovala kalhotky. Ke kimonu se dále nosily tradiční kalhoty hakama. Ty byly původně určené jen pro muže. Později si je mohly oblékat i ženy. Dámské se od těch pánských liší v několika aspektech. A to jak ve způsobu vázání, tak látkou, která se na jejich výrobu používala. Dámské je navíc na rozdíl od toho pánského jednobarevné. Pro mladé ženy se zdobily výšivkami jemných kvítků. Ženy nosí hakama uvázané těsně pod prsy a muži v pase. Aby kimono zůstalo čisté a suché v nepříznivém počasí, nosil se přes něj tříčtvrteční kabátek haori, který ženám sahá do půli stehén. Haori se svazuje pletenou tkanicí se štrápci zvanou haori-himo. Kolem pasu, jak je již známo, se vázal pás obi a pod něj obiage, který sloužil k jeho upevnění. Přes široké obi se zapínal úzký plochý splétaný pasek obidžime. Aby uzel na širokém obi držel, byl vypodložený polštářkem obimakura.

Na nohou se nosily šité látkové ponožky tabi s odděleným palcem od ostatních prstů. Na nich pak slaměné sandále waradži nebo japonské dřeváky geta. Do vlasů se dávala ozdobná jehlice kanzáši nebo kógai. O jehlicích

¹⁴⁶ Ilustrovaná encyklopedie odívání, 2009, s. 192.

¹⁴⁷ Ramie= tropická rostlina, která je listy podobná kopřivě. Dosahuje až pěti metrů a pěstuje se na výrobu lýka.

kanzáši se dokonce říká, že v případě nebezpečí je jejich majitelka může použít na obranu. Vyráběly se jak ze dřeva, tak zlata či stříbra.

Při oblékání kimona se musí dodržovat určitý postup (viz obrázek č. 30). Ženy začnou ponožkami tabi a poté si obléknou hadadžuban a susojoke. Poté následuje dlouhé nadadžuban s bílým vyměňovacím límečkem a nakonec se oblékne vlastní kimono. U žen se vždy levá strana přednice kříží s pravou stranou, dále se kimono upraví tak, aby všechny švy splývaly rovně a svise. Přebytná látka kimona se podkasává v pase a podváže se tkalouny. Poté se kimono převáže ozdobným pásem a na zádech se sváže do jednoho z ozdobných uzlů obi.¹⁴⁸ Údržba kimona je poměrně náročná, nepere se ani nedává do čistírny vcelku. Nejdříve se rozpáře, poté se jednotlivé díly vyperou, následně vypnou na tenké bambusové hůlky nebo se naškrobí a nakonec se opět sešije.

6.12. Oděv podle věku a ročního období

To, že pro každému ročnímu období náleží určitý druh oděvu, je věc ve všech vyspělých zemích samozřejmá. Japonsko se však touto problematikou zabíralo i do nejmenších detailů. Co se oblečení určeného pro dané roční období týče, měli Japonci přesně určená data, ke kterým se změna oděvu vázala.

Způsob oblékání obyvatelstvu neurčovalo jenom úřadující roční období, ale také věk. Prvním důležitým předělem v oblékání chlapců a děvčat byl svátek šičigosan, při kterém se sedmileté dívky a pětiletí chlapci oblékli, v doprovodu svých rodin, do nových šatů a obcházel šintoistické svatyně, kde prosili o další zdárný růst a vývin. V rámci tohoto svátku se dětem poprvé upravovaly vlasy do typického dívčího nebo chlapeckého účesu a následně po tomto svátku se jim nechávaly narůst delší. To byl znak, že dítě opustilo dobu nejtělejšího dětství. Dalším důležitým svátkem v životě dívky byl svátek obiwai no gjódži, kdy si dívky v sedmi letech poprvé přes kinomo uvázaly hedvábné obi. Velkou roli u oděvu hrála také volba barev a vzoru, ty měly

¹⁴⁸ Winkelshöferová, 1999, s. 24.

dítěti v budoucnu přinést štěstí. V moderní době lidé dosahují dospělosti ve dvaceti letech, dívky si v tomto svátku dospělosti prošli obřadem zvaným majubaraí, kdy se jim slavnostně vyholí obočí. Zároveň začaly nosit široké pásy obi a vlasy vyčesávat do ženských účesů.

6.13. Doba mezi světovými válkami, během nich a po druhé světové válce

Dlouhotrvající válečný konflikt světových velmocí pomohl Japonsku v upevnění jeho postavení v asijské oblasti. V této době země také navázala kulturní a společenské kontakty se západními zeměmi a oživila západní zájem o japonský styl života. Vláda v této době usilovala o reformy v západním stylu a zvala si odborníky z různých zemí, kteří měli zemi pomoci v různých oblastech. (viz obrázek č. 31)¹⁴⁹

Japonsko je známé tím, že svou historii hodně spojuje s prostředím, ve kterém se země nachází. Jeden z nejradikálnějších zlomů v životním stylu Japonců se stal v roce 1923. V tomto roce došlo 1. září k jednomu z nejničivějších zemětřesení ve 20. století, které nejvíce zasáhlo území mezi Jokohamou a Tokiem, kdy obě města lehla z velké části k zemi. Zemřelo přes sto tisíc lidí a několik dalších tisíc zahynulo při nepokojích, které po zemětřesení následovaly. Města musela být vybudována znovu, tentokrát již v moderním a tudíž západním stylu. Ten sem přinesli architekti, kteří byli pozvaní ze Západu. Ti nepřinesli jen nové typy staveb, ale spolu s tím i nový způsob života. Jednou z novinek byly obchodní domy v západním stylu, které se nejen zaplnily západním zbožím, ale zároveň Japoncům přinesly nový způsob prodeje a řešení prodejních ploch.

Zemětřesení znamenalo konec neustálého přezouvání zákazníků a začátek nových podlahových krytin, které se v obchodních domech začaly používat. Po zemětřesení nastala také změna v životě některých žen. Ty se začaly stále častěji zapojovat do pracovního procesu. Nejčastěji pracovaly jako telefonistky, ošetřovatelky, průvodčí v autobusech či prodavačky v právě nově

¹⁴⁹ Interwar Japan. [online]. [cit. 2011-02-19]. Dostupné z: http://www.shsu.edu/~his_ncp/IntJapan.html

zbudovaných obchodních domech. Dělat je mohly mladé dívky, ale stále musely nosit tradiční japonský oděv.

Přestože se počet žen, které nosily západní oděv, pomalu zvyšoval, mužů nosících západní oděv bylo stále mnohem více. (viz obrázek č. 32) V roce 1929 nosila pouhá šestina žen v Tokiu západní oděv, mužů už ale celá třetina.¹⁵⁰ O šest let později to bylo již deset procent žen z celé populace.

V meziválečné době japonské ženy procházejí nejen psychickými, ale i fyzickými změnami. Jejich tělesné proporce se mění a začínají být samostatnější. Muži dávají na ženách stále přednost kimonu, ty ho však čím dál častěji nahrazují západním oděvem. Určitou roli v oblibě západních šatů u žen hrál i fakt, že jejich střih lichotil drobným a štíhlým postavám Japonek.

Se vzrůstající oblibou západního oděvu souviselo i rozšíření západního typu spodního prádla. K jeho rozšíření přispěla tragická událost, požár jednoho tokijského obchodního domu v roce 1932. „*V obchodním domě pracovalo mnoho žen, jež nosily stále ještě japonský oděv a tradiční spodní prádlo, sestávající v bederní partii pouze z krátké spodničky, která nijak nezakrývala a nechránila nejintimnější partie těla. Během požáru při zachraňování žen z nejvyšších poschodí pomocí lan, mnoho mladých prodavaček zahynulo jen proto, že se lana držely pouze jednou rukou, zatímco druhou si ze studu přidržovaly sukně, aby jim pod ně nebylo vidět.*“¹⁵¹ Po této události byl prodavačkám tohoto obchodního domu vyplácen přídavek za nošení západního typu spodního prádla a zároveň všechny ženy pracující v jeho službách navíc musely nosit spodní kalhotky.

Ve 20. a 30. letech si Japonci stále více zvykali na západní styl života. Ženy a dívky čerpaly inspiraci z módních časopisů a západních filmů. Západní a domácí herci a herečky se stali symbolem doby a udávali směr nejen v oblékání a líčení, ale i životním stylu.

Neoddělitelnou součástí japonského života se stal sport. V létě lidé zaplnili pláže, v zimě zasněžené svahy a zamrzlé rybníky. Mladí lidé si oblíbili

¹⁵⁰ Winkelhöferová, 1999, s. 256.

¹⁵¹ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonsko*. vyd.1. Praha: Lidové Noviny, 1999, s. 257. Dějiny odívání. ISBN 80-710-6297-9

noční život v barech a odpolední v kavárnách, kde jste dámskou obsluhu mohli vidět už jen v západním oblečení.

Třicátá léta znamenala však pro toto období užívání si života konec. Stále více sílící vojenský vliv postihoval zábavní podniky západního stylu. Pod dohledem byla i samotná japonština, do které se nesměly dostat nové výrazy právě ze západních zemí. Pod stejným dohledem jako ostatní sféry života bylo i odívání. Zuniformované bylo nejen vojenské, ale i civilní oblečení. Obyvatelé Japonska byli v roce 1940 vyzváni, aby upustili od západního oděvu a oblékli se do „národního civilního stejno kroje“ kokuminfuku, který připomínal vojenskou uniformu. Jediný, kdo mohl nosit pestrá kimona, byly gejši. I pro ně však platila určitá omezení. Nosit je mohly pouze pro večírky důstojnictva armády, válečného námořnictva a policie.

Přídělový systém, který v Japonsku nastal, utlumil jakýkoliv rozvoj kulturního či společenského života. V roce 1941 byla dokonce podstatně zkrácena otevírací doba v restauracích a zábavních podnicích.

Po porážce během druhé světové války bylo Japonsko pod dohledem americké okupační správy. Během této doby nastaly demokratizační reformy a tím pádem došlo k celkovému společenskému uvolnění. Jednou z největších reforem se stalo získání volebního práva pro ženy, což pro ně znamenalo mnohem větší a lepší uplatnění v japonské společnosti.

Co se oblékání týče, západní oblečení bylo opět na vrcholu. Díky konfekcím bylo všude k dostání a jeho cena byla opravdu příznivá. Tím, že ceny byly nízké, si ho mohl dovolit opravdu každý. Nové oblečení ze západu s sebou přineslo i nová slova a angličtina se tak stala povinným předmětem již na nižší střední škole.

Po válce došlo v odívání k několika změnám. Jednou z nich byla modernizace spodního prádla. Japonky začaly nosit spodničky, kalhotky západního střihu, podprsenky a dokonce i punčochové kalhoty. Velkou oblibu stejně jako na celém světě získaly džíny a sportovní trička s krátkým rukávem. Mladé Japonky nosily rády minisukně a lodičky s vysokým podpatkem, navštěvovaly kadeřnictví, kde si nechávaly upravit vlasy do podoby svých západních vrstevnic. V současné době jsou Japonky známé pro svou oblibu v

luxusním značkovém zboží. Západní styl oblečení bezkonkurenčně převážil nad jejich tradičním. Ten se obléká pouze při různých svátcích, obřadech jako jsou svatby či pohřby.

6.14. Moderní podoba tradičního oděvu wafuku

Po druhé světové válce docházelo ke zjednodušování tradičních japonských oděvů a jejich přizpůsobování k modernímu způsobu života. Jednou z prvních částí oděvu, která prošla modernizací byl pás obi. Jelikož jeho šířka ženě nedovolovala se ani pořádně najíst, po druhé světové válce došlo k jeho značnému zúžení. Navíc byla vyrobena varianta instantního obi, které se skládalo ze dvou částí, které si žena dokázala obléci sama bez cizí pomoci.

Obnovení zájmu o kimono se snažili docílit modernizací vzorů, které byly inspirovány západním světem. Návrháři se snažili navrátit popularitu kimonu i tím, že kombinovali střih tradičního kimona s dlouhými evropskými šaty.

V dnešní době wafuku oblékají lidé určitého povolání a společenské skupiny jako jsou bojovníci sumo nebo buddhističtí kněží. Kimono oblékají také ženy a muži, kteří se pohybují v uměleckém prostředí - kaligrafie, ikebana či čajový obřad.

Mladší generace Japonek se v kimonu už ani neumí pohybovat a počíná si v něm stejně neobratně jako většina Evropanek. V současnosti těžko odlišíte oblečení japonské, evropské či americké ženy.

6.15. Japonští módní návrháři

Issey Miyake, Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo. Tyto tři přední módní návrháře japonského původu spojuje nejen jedinečnost jejich tvorby, ale i problematika, kterou se v ní zabývají. Všem se dostalo univerzitního vzdělání a všichni se proslavili za hranicemi své vlasti. Na rozdíl od předních návrhářů

evropského či amerického původu se snaží, aby jejich kolekce byly nositelné a mohlo si je pořídit větší množství lidí než je horních deset tisíc.

Ani jeden z výše jmenovaných se nesnaží zapomenout na svůj původ a inspirace japonskou kulturou je znát ve všech jejich kolekcích. Všichni se snaží o vyzdvižení ženy takové jaká doopravdy je. Snaží se zdůraznit její individualitu a na rozdíl od svých západních kolegů nekladou důraz na to, co je venku, ale uvnitř.¹⁵²

¹⁵² Seeling, 2000, s. 494.

7. kapitola - Pohled na rozdílný ideál ženské krásy v 19. a 20. století

7.1. Pohled na postavení žen ve společnosti

V 19. století byl úkol ženy poměrně jednoduchý: starala se o domácnost a jejím úkolem bylo především reprezentovat svého manžela a rodinu. Nic víc se od ní nepožadovalo a ani neočekávalo.¹⁵³ Zajímala se o kulturu a společenské dění. Sama však do něj ve velké míře nijak aktivně nezasahovala a ani zasahovat nemohla. Společnost této doby si jen těžko dokázala představit, že by žena zastávala nějaké vedoucí postavení.

Vše se však změnilo počátkem 20. století, kdy ženy začaly získávat volební právo a měly možnost studovat na vysokých školách.¹⁵⁴ Mění se jejich postavení a funkce ve společnosti, do které se začaly zapojovat postupně stejným způsobem jako muži a které na konci století v některých funkcích dokonce i nahradily.

Tyto změny vyvolaly události první a druhé světové válce, kdy byli muži postupně odvedeni na frontu a v továrnách nastoupily ženy na jejich místo, kde je plnohodnotně nahradily. Tento okamžik byl ale důležitý i v něčem zcela jiném. Pro módní průmysl bylo velmi důležité, že většina žen dostala do rukou poprvé peníze, které si sama vydělala. S těmito penězi si mohla naložit podle vlastní chuti a potřeby.

Toto postupné osamostatňování ženy vedlo k tomu, že už nereprezentovala v první řadě svého manžela a rodinu, ale hlavně sebe samu.

7.2. Žena a módní průmysl

Způsob oblékání v 19. a 20. století se výrazně liší v jedné věci. Žena 19. století své tělo zahaluje a žena 20. století naopak odhaluje. To, co bylo v prvním století naprosto nepřijatelné - odhalená kůže na veřejnosti, je v následujícím století naprosto přirozené a ve své podstatě i nutné. Móda 19.

¹⁵³ Kybalová, 2004, s. 12.

¹⁵⁴ Stevenson, 2011, s. 86.

století byla určena především pro vyšší společenské vrstvy, což bylo způsobené její vysokou cenou. Navíc se většinou jednalo o drahé kusy šité ručně z drahých materiálů a na zakázku.

Určitý posun přišel už s průmyslovou revolucí, která výrobu urychlila a oblečení trochu zlevnila. Oproti módnímu vývoji ve 20. století však byla rychlost změn stále velmi pomalá a ne tak výrazná. Díky této relativní pomalosti si ženy mohly doma pouze upravovat svůj stávající šatník a nenakupovat stále nové kusy. Ve dvacátém století se rozšířila strojová výroba, která společně s vynalezením umělých vláken, z nichž se oděvy začaly vyrábět, výrazně snížila ceny oděvů. Následné zavedení prêt-à-porter umožnilo, aby se módní trendy dostaly ke každému. To módě propůjčilo takový silný vliv na společnost, který v dnešní době má.

Móda 19. a 20. století však má i něco společného. Nikdy nerespektovala přirozenost ženského těla a vždy se ho snažila určitým způsobem upravit a vylepšit. V 19. století se ženy svazovaly do korzetů a krinolín a následně svou siluetu upravovaly vycpávkami ve formě turnýr. Vždy se však jednalo pouze o optickou úpravu těla, přestože při ní ženy trpěly a některé na následky jejího nošení i zemřely. Ve 20. století je celková móda úplně jiná. Celé tělo je spíše odhalené než zahalené a tak už žádné pomůcky na úpravu těla nestačí. Žena musí vylepšit tělo samotné. Na rozdíl od svých předchůdkyň, má žena po ruce make-up, který se stal díky rozmachu filmového průmyslu ve 30. letech nedílnou součástí výbavy každé ženy, různé způsoby ondulace vlasů a možnost jejich různých střihů.

Dalším způsobem, jak své tělo přizpůsobit dobovému ideálu bylo držení různých diet, sport, který se od poloviny století stal nedílnou součástí života a bohužel i nemocí ve formě poruch příjmu potravy. Některé ženy, však raději než by se trápily v posilovnách či nějakými dietami, své tělo vložily do rukou lékařů, plastických chirurgů, kteří jim tělo za několik hodin vylepšili či omladili.¹⁵⁵

Věk byl dalším atributem 20. století, kterému vládlo především v druhé polovině pouze mládí. To co 19. století bralo jako přirozený koloběh života, se

155 Seeling, 2000, s. 542.

snažilo 20. století zastavit, či dělalo, že stárí vlastně vůbec neexistuje. Až ke konci století, přišel módní průmysl na to, že dlouho opomíjel cílovou skupinu žen, které měly, na rozdíl do těch mladých, finance a tak se pomalu začal obracet i na ně.

7.3. Dobové ideály ženské krásy

Zatímco v 19. století představovaly ideál krásy většinou ženy z vyšší společnosti či ženy z panovnických rodů, ve 20. století se jím mohl stát v podstatě každý. Velmi oblíbeným se stal příběh mladého děvčete z ulice, která se přes všechny nepřízně osudu dostala až na vrchol a teď se jí plní sen filmové hvězdy.

To umožnil rozvoj filmového průmyslu ve 30. letech, kdy se filmové hvězdy přesunuly z plátna i do běžného života a společnost tak měla možnost se s nimi ztotožnit.¹⁵⁶ Příkladem tohoto osudu se stala Marilyn Monroe, která část dětství strávila v sirotčinci a jen díky své vůli a odvaze přemohla nepřízeň osudu a stala se celebritou. Byla ztělesněním toho, po čem lidé toužili: úspěch čekal na každého.

V 60. letech se pak symbolem celého desetiletí stala šestnáctiletá Twiggy. Její příběh odstartoval vlnu krásných dívek z ulice, které se právě díky módnímu průmyslu staly ikonami krásy. To nebylo však jediné, co odstartovala: dětská, vychrtlá postava Twiggy podnítila vznik anorexie, se kterou módní průmysl bojuje i dnes, přestože sama Twiggy tvrdí, že touto nemocí nikdy netrpěla. Díky tomu, že se však objevovala ve své době ve velkém množství časopisů a různých plakátů, byl její vzhled velmi oblíbený a velké množství dívek chtělo vypadat právě jako ona. Stejný je i příběh již dříve zmíněné slavné pětky topmodelek: Lindy Evangelisty, Naomi Campbellové, Christy Turlingtonové, Claudie Schifferové a Cindy Crawfordové, z 80. let připomínající příběh o popelce. Žádná z nich nemá žádný hvězdný původ. Jsou to obyčejné dívky, které žily svou pohádku.

¹⁵⁶ Stevenson, 20011, s. 112.

A to je to, co se snaží módní průmysl svým zákazníkům v podstatě nabídnout: pokud se budete stejně oblékat, líčit, mazat své tělo krémy, které vám nabízíme a vonět tak jako modelka na plakátě, budete šťastnější a úspěšnější.

7.4. Média

7.4.1. Historický vývoj

Počátkem 19. století fungovalo pouze jedno jediné médium a to médium tištěné. Zpočátku existovaly informace o novinkách z módy pouze jako přílohy v různých časopisech.

Přestože některé módní časopisy z Anglie a Francie pocházejí již z 18. století, nejvíce jich vzniklo právě až v 19. století. Ve Francii to byl například *Courrier des modes* a *Galerie des Modes* a v Anglii *Gallery of Fashion* či *Lady's Magazine*. V těchto časopisech byla móda většinou ve spojení se společenským a kulturním životem.¹⁵⁷

Vliv médií se však v této době orientoval především na to, jak mají šaty pro nadcházející sezónu vypadat a jaké barvy se budou nosit. Obecně neměl stejnou formu jakou mají časopisy dnes, kdy jde ve své podstatě o rádce, jak vypadat co nejlépe. Byl to katalog modelů a seznam morálních instrukcí jak se co nejlépe obléknout. Velký zlom nastal, když začal vycházet časopis *Delineator*, ve kterém jako v prvním byly papírové stříhy oblečení. To umožnilo rychlejší rozšíření módním prvků do celé společnosti.¹⁵⁸

Ve 30. let se do formování ideálu ženské krásy zapojil velmi silně i filmový průmysl, kdy se na výsluní dostaly herečky, jejichž postavení a velký význam v této oblasti přetrvává celé 20. století. Průmysl je nakonec nepoužíval jen k propagaci módy, ale i jejích vedlejších produktů jako je kosmetika či parfěmy.

Velkým zlomem v módním průmyslu se staly profesionální manekýny,

¹⁵⁷ Kybalová, 2004, s. 36.

¹⁵⁸ ŠIMONKOVÁ, Aneta. Www.webmagazin.cz: Média a móda IV. [online]. [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.webmagazin.cz/index.php?stype=all&id=5933>.

kteře se začaly postupem času objevovat na titulcích všech módních časopisů. Šlo o začínající herečky, kterým více záleželo o předvedení sebe samy a než o prezentaci šatů, do kterých byly oblečené. Většina z nich doufala, že si jich všimne někdo z filmového průmyslu a ony se tak stanou filmovými hvězdami. Některým se to doopravdy podařilo. Kariéru takto odstartovala jedna z nejslavnějších hereček a sex symbolů 20. století Marilyn Monroe.

K filmu a časopisům se nakonec přidala televize a internet. Televize se stala během 20. století nedílnou součástí každé domácnosti a tak se móda dostala do všech domovů.

Obecně je ideál krásy první poloviny 20. století inspirován často výtvarným uměním, během druhé poloviny jde spíše o ideály krásy, který je inspirován konzumem. Ani v této době však neexistuje jednotný vzor, jak má vypadat krásná žena.¹⁵⁹ Internet ještě více urychlil přenos informací a tím pádem i přenos módních trendů. Navíc u něj nehraje žádnou roli vzdálenost. Je možné sledovat americké či asijské módní trendy a ikony, aniž by se člověk vzdálil ze svého domova.

7.4.2. Modelky

První modelkou, která se proslavila po celém světě, byla britská modelka Twiggy. Ta svou velmi hubenou postavou odstartovala vlnu nesouhlasu a obavy, aby se dívky nesnažily její vyzáblost napodobovat. Sama byla několikrát obviněná z anorexie, což je nemoc, která je spolu s bulímií mezi modelkami velmi rozšířená, sama však tyto nařčení vždy popřela.¹⁶⁰

Tak jak je tomu vždycky, po vyzáblé Twiggy se na scéně objevila skupina dívek s trochu více ženštějšími tvary. Jednalo se o skupinu pěti dívek, mezi které patřila Cindy Crawfordová, Naomi Campbellová či Linda Evangelista. V 90. letech přišla opět vlna vyzáblých modelek, které postrádaly

¹⁵⁹ Eco, 2005, s. 425-426.

¹⁶⁰ PLESNÍK, Vladimír. Novinky.cz: Twiggy - odstartovala módu anorektických modelek. Dnes proti nim bojuje. [online]. [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/zena/styl/179262-twiggy-odstartovala-modu-anorekticky-ch-modelek-dnes-proti-nim-bojuje.html>.

jakékoliv ženské křivky a jejichž váha hraničila s mírou únosnosti. Čím dál tím častěji si společnost od této doby klade otázku, zda je nutné, aby se na přehlídkových molech objevovaly chodící kostry, kvůli kterým čím dál tím větší množství dívek a mladých žen podléhá poruchám příjmu potravy.

Mezi modelkami už těžko najdeme tak výrazné osobnosti, jako byly topmodelky v 80. letech. V dnešní době se klade důraz spíše na anonymitu, je jen několik vyvolených, které zná celý svět.

Jak již bylo v předchozí kapitole zmíněno, idoly krásy se během 20. století staly hollywoodské herečky. K těm se připojily s postupem času i zpěvačky a v dnešní době se celebritou ve své podstatě může stát úplně každý.

Média mají obecně velmi silný a negativní vliv na mladší část populace. Ta se chce co nejvíce přiblížit svým idolům, které vidí často na stránkách časopisů, v televizi či na internetu.

Ale ani starší generace není k médiím hluchá. Velmi často se nechá ovlivnit reklamami, čímž přispívá k vytváření stále dalších a dalších módních trendů.

Často se totiž zapomíná, že následování diktátu módního průmyslu není podmínka pro přežití. Měl by sloužit pouze jako inspirace a ne jako měřítko životních hodnot.¹⁶¹

¹⁶¹ ŠIMONKOVÁ, Aneta. Www.webmagazin.cz: Média a móda IV. [online]. [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.webmagazin.cz/index.php?stype=all&id=5933>.

ZÁVĚR

Odnepaměti byl oděv vždy ukazatelem společenského postavení a národní příslušnosti svého majitele. Cílem této práce bylo zhodnotit, jak se vyvíjel ideál ženské krásy během 19. a 20. století v módním průmyslu. Co je to tedy móda? V obecné podobě to je určitý preferovaný způsob toho jak se některé věci dělají, užívají či v našem případě nosí. Nejčastěji pojem móda používáme v souvislosti s oděvem a odíváním. V minulosti se móda týkala pouze příslušníků královského dvora a bohatých společenských elit, byla tedy především otázkou vládnoucí třídy a vyšších společenských vrstvy. Počátkem 19. století se situace již natolik mění, že většina obyvatel Evropy se oblékala obdobně jen s místními odchylkami odrážejícími lokální zvláštnosti. Jak bylo již uvedeno v práci, k většímu počtu lidí se móda dostala až s průmyslovou revolucí, kdy ve větší míře začíná ovlivňovat společnost. Rozvoji a rozšíření módy napomáhaly také přílohy společenských a kulturních časopisů, které obsahovaly přílohy o módě, k tomu se následně přidala i nová média, kterých ve 20. století nebývalém množství přibývalo.

Většina módních produktů se liší ve společnosti v závislosti na věku společenském postavení nebo profesi adresátů. Nemalý význam mají i rozdíly geografické, které přímo ovlivňují např. materiály použité pro jednotlivé produkty. Nepochybně se lišily kabáty nebo kožichy používané na severu Evropy a kabáty v Asii. Módní průmysl je tedy produktem moderní doby. Počátek 20. století přinesl vznik nových technologií výroby, nových materiálů, umělých vláken, ale i barviv. Rozvíjí se v nebývalé míře tovární výroba nejen látek, ale postupně i konfekce v rámci sériové tovární výroby. Koncem 19. století vznikají první obchodní domy a zásilkový obchod. Objevují se nové marketingové strategie, jako jsou výprodeje sezónního zboží apod. Módní průmysl, jak bylo popsáno, vzniká nejprve v Evropě a postupně se rozšiřuje do Ameriky. V současnosti má móda mezinárodní dimenzi. Její charakter je nadnárodní, neboť jednotlivé části oděvů se často vyrábějí v různých státech světa. Designér je oddělen od vlastní výroby a ta je pak vzdálena od prodejce a konzumenta coby posledního článku řetězce.

Rozvoj a rozšíření moderních sdělovacích prostředků v polovině 20. století přináší první televizní reklamy a postupně pak jednotlivé pořady věnované určitým odvětvím módního průmyslu. Jak bylo naznačeno, objevují se idoly ženské krásy, které má veřejnost stále na očích díky reklamě. Tyto osoby mají nejen vliv na módní průmysl, ale často ovlivňují svým příkladem společenské vědomí.

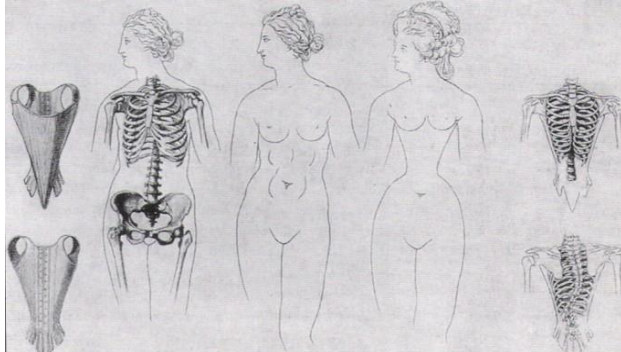
V současnosti spoléhá módní průmysl spíše na masovou výrobu a prodej. Šaty či oděv šitý švadlenou na míru je spíše luxusnější záležitostí, která není dostupná každému. Umění šít nepatří v dnešní době k nezbytným znalostem mladé nebo starší ženy tak jak to bylo v minulosti. Strojová výroba vede i k zlevnění produktů a snížení výrobních nákladů na jejich sériovou výrobu. Oděv je mnohem více členěn podle účelu jeho použití, než tomu bylo v minulosti. Nacházíme specializované obchody na kojenecký, dětský textil, noční prádlo, prádlo, sportovní oděvy, outdoorové oblečení, večerní oděvy, svatební oděvy, večerní róby, ale i pracovní oděvy, ochranné pomůcky atd. Móda a s ní související obory přinášejí jak seberealizaci, tak i obživu nebývale velkému počtu osob, což bylo dříve nemyslitelné. Osoby, které vytvářejí jakousi „módní předpověď“ na budoucí sezónu jsou vysoce ceněny celým tímto průmyslem.

Svůj vliv přesunul módní průmysl i do jiných sfér než jen na módu oděvní. Lidem začal dávat návod, jak trávit volný čas, jakým jezdit autem, či kam vyrazit na dovolenou. V dnešní době se jeho vliv stále stupňuje a společnosti udává i vzorce chování.

Velmi zajímavé je, že s rostoucím příjmem ženy, se módní průmysl odvrátil od mužských zákazníků a v centru zájmu je především žena. Domnívám se proto, že by bylo velmi zajímavé zhodnotit a zmapovat, jak vytvářel módní průmysl mužský ideál krásy. Přestože si muži prošli stejným vývojem jako ženy, jistě by se našlo několik diametrálně rozdílných pohledů na ně.

PŘÍLOHY

Obr. 1: Deformace ženského těla způsobené šněrovačkou



Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empíru k druhému rokoku*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 31.

Obr. 2: Vývoj chemise od počátku do 20. let 19. století.



Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empíru k druhému rokoku*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 80-81.

Obr. 3: Druhy korzetů v 60.-80. letech 19. století.



Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1.
Praha:nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 56.

Obr. 4: Účesy 20. a 30. léta 19. století.



Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empíru k druhému rokoku*. vyd.1.
Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 128.

Obr. 5: Silueta dámského oděvu v 40. - 60. letech 19. století.



Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empíru k druhému rokoku*. vyd.1.
Praha:Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 170-171.

Obr. 6: Reformní oděv zvaný bloomer.



Zdroj: <http://www.nps.gov/wori/historyculture/amelia-bloomer.htm>, 28.2.2012.

Obr. 7: Vycházkový oděv



Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 56.

Obr. 8a: Vývoj dámského oděvu v letech 1893 – 1910.

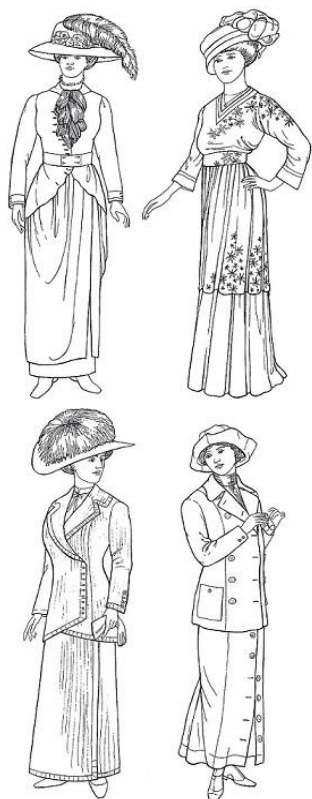


Obr. 8b: Vývoj dámského oděvu v letech 1893 – 1910.



Zdroj 8a, 8b: KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 110-111.

Obr. 9: **Dámský oděv v letech 1910-1912.**



Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd. 1. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 191.

Obr. 10: **Spodní prádlo**



Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 201.

Obr. 11: Velmi populární účes zvaný *bubikopf*.



Zdroj: http://www.lvr.de/app/Presse_IM/index.asp?NNr=5536. 22.2.2012.

Obr. 12: Varianty letních šatů ve 30. letech.



Zdroj: KYBALOVÁ. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 47.

Obr. 13: Kostým ve stylu utility z počátku 40. let.



Zdroj: MACKENZIE. *-ismy: jak chápat módu.* vyd.1. Praha: Slovart, 2010, s. 85.

Obr. 14: New Look Ch. Diora.



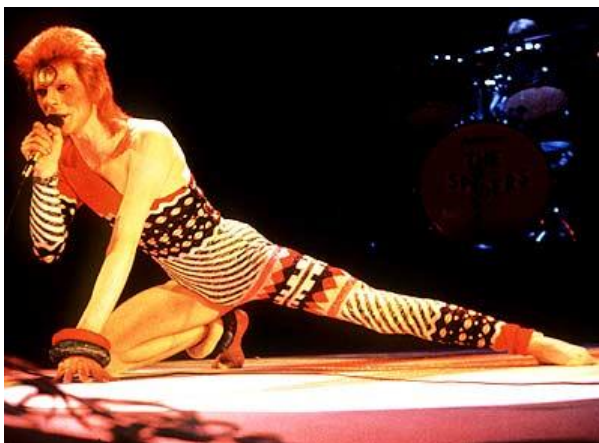
Zdroj: <http://www.invisiblebooks.com/dior.htm>, 22.2.2012.

Obr. 15: Modelka Twiggy v minišatech, 60. léta.



Zdroj:<http://fashionweloveyou.blogspot.com/2011/06/miniskirt.html>,23.2.

Obr. 16: David Bowie, symbol 70. let.



Zdroj:<http://www.fashionbook.cz/2011/05/20/ikona-fashionbooku-david-bowie/>, 24.2.2012.

Obr. 17: Britská skupina *Sex Pistols*, které image vytvořila v 70. letech Vivienne Westwood.



Zdroj:<https://www.morrisonhotelgallery.com/set/default.aspx?setID=87> ,
23.2.2012.

Obr. 18: Grunge, oblíbený styl oblékání v 90. letech.



Zdroj:<http://fashiongrunge.com/tag/grunge-fashion/page/2/>, 24.2.2012.

Obr. 19: **Ženské dračí roucho.**



Zdroj:<http://www.nm.cz/Hlavni-strana/Oddeleni-NpM/Oddeleni-asijskych-kultur/Cinska-sbirka/>, 20.2.2012.

Obr. 20: **Čchao-fu**



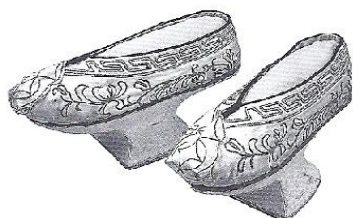
Zdroj:http://www.powerhousemuseum.com/hsc/evrev/chinese_dress.htm, 25.2.2012.

Obr. 21: Dámy etnika Mandžu.



Zdroj: HEROLDOVÁ, Helena. *Čína - země hedvábí: od starověku po současnost*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 105.

Obr. 22: Obuv na podrážkách, zvaných koturny.



Zdroj: HEROLDOVÁ, Helena. *Čína - země hedvábí: od starověku po současnost*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 121.

Obr. 23: Žena z etnika Chanů.



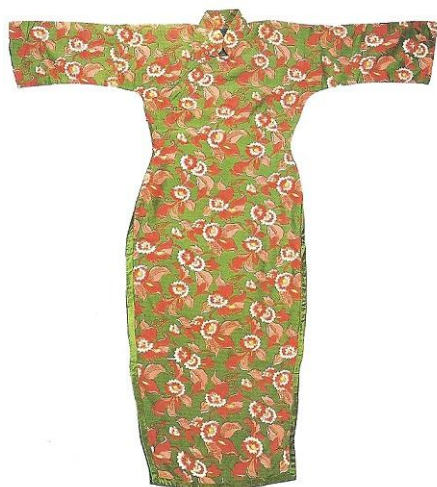
Zdroj: HEROLDOVÁ, Helena. *Čína - země hedvábí: od starověku po současnost*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 106.

Obr. 24: Zlaté lilie



Zdroj:<http://www.soester-anzeiger.de/nachrichten/kreis-soest/werl/ausstellung-wenn-schuhe-sprechen-koennten-1129609.html>, 22.2.2012.

Obr. 25: Oděv zvaný čchi-pchao ze 40. let 20. století.



Zdroj: HEROLDOVÁ, Helena. *Čína - země hedvábí: od starověku po současnost*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 137.

Obr. 26: Kalhoty hakama.



Zdroj:<http://global.rakuten.com/en/store/kyoetsuorosiya/item/umanorihakama04/>, 22.2.2012.

Obr. 27: **Kimono – furisode.**



Zdroj:<http://global.rakuten.com/en/store/shiawasesouko/item/b117/>. 22.2.2012.

Obr. 28: **Kabátek haori.**



Zdroj:<http://www.prirodni-matrace.cz/nazory-lekaru/japonske-saty>,26.2.2012.

Obr. 29: Ukázky uzlů na pásu obi.



Zdroj: WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonsko*. vyd.1. Praha: Lidové Noviny, 1999, s. 240.

Obr. 30: Postup oblékání kimona.



Zdroj: WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonsko*. vyd.1. Praha: Lidové Noviny, 1999, s. 244.

Obr. 31: **Kimona z 60. let, jejichž potisk je inspirován moravským a slovenským motivem.**



Zdroj: WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonsko*. vyd.1. Praha: Lidové Noviny, 1999, s. 266.

Obr. 32: **Svatební fotografie z 20. let 20. století, na které je muž, na rozdíl od ženy, oblečený již podle západní módy.**



Zdroj: WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonsko*. vyd.1. Praha: Lidové Noviny, 1999, s. 232.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

ČESKÁ LITERATURA

BAUDOT, François. *Móda století*. Vyd. 1. Překlad Vanda Kopečková. Praha: Ikar, 2001, 399 s. ISBN 80-720-2943-6.

ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. Vyd.1. Praha: Argo, 2005, 439 s. ISBN 80-7203-677-7.

HEROLDOVÁ, Helena. *Čína - země hedvábí: od starověku po současnost*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2010, s. 90. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7422-028-9.

JONAS, Sylvia. *Móda v proměnách času: lexikon: značky, návrháři, oblečení*. vyd.1. Čestlice: Rebo, 2008, s. 264. ISBN 978-80-7234-857-2.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Das grosse Bilderlexikon der Mode, Vom Altertum zur Gegenwart*. Artia Verlag, Prag, 1966.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empiru k druhému rokoku*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 106. dějiny odívání. ISBN 80-7106-147-6.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. vyd.1. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 67. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. vyd.1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 8. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-149-6.

MÁCHALOVÁ, Jana. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 104. dějiny odívání. ISBN 80-7106-587-0.

MACKENZIE, Mairi. *--ismy: jak chápat módu*. vyd.1. Praha: Slovart, 2010, s. 92. ISBN 978-80-7391-399-1.

PALOMO-LOVINSKI, Noël. *Nejvlivnější světoví módní návrháři: skryté souvislosti a trvalé odkazy ikon světového návrhářství*. vyd.1. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 47. ISBN 978-80-204-2386-3.

SEELING, Charlotte. *Století módy: 1900-1999*. vyd.1. Praha: Slovart, 2000, s. 123. ISBN 80-7209-247-2.

SKARLANTOVÁ, Jana, ZÁRECKÁ, Jaroslava. Základy oděvního výtvarnictví, pro I.-III. Ročník středních průmyslových škol oděvních. Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1978.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonsko*. vyd.1. Praha: Lidové Noviny, 1999, s. 223. Dějiny odívání. ISBN 80-710-6297-9.

Dějiny: velký obrazový průvodce historií lidstva: od úsvitu lidské civilizace po současnost. Editor Adam Hart-Davis. Knižní klub, 2009, 612 s. ISBN 978-80-242-2488-6.

Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století: sbírka Kyoto Costume Institute. Vyd. 1. Překlad Blanka Brabcová. Praha: Slovart, 2003, 735 s. ISBN 38-228-2624-3.

SEZNAM POUŽITÉ ZAHRANIČNÍ LITERATURY A PRAMENŮ

Ilustrovaná encyklopedie odívání: od tógy po krinolínu. vyd.1. Bratislava: Perfekt, 2009, s. 186. ISBN 978-80-8046-430.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

Empír. *Nepíše.cz* [online]. [cit. 2011-09-26]. Dostupné z: <http://opaline.inepise.cz/33840-empir.html>

PLESNÍK, Vladimír. Novinky.cz: Twiggy - odstartovala módu anorektických modelek. Dnes proti nim bojuje. [online]. [cit. 2012-02-22]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/zena/styl/179262-twiggy-odstartovala-modu-anorektickych-modelek-dnes-proti-nim-bojuje.html>.

Punk: móda punku. [online]. [cit. 2012-01-26]. Dostupné z: <http://www.punksnotdead.xf.cz/moda.html>

ŠIMONKOVÁ, Aneta. Www.webmagazin.cz: Média a móda IV. [online]. [cit. 2012-02-22].

Dostupné z: <http://www.webmagazin.cz/index.php?stype=all&id=5933>.

Ženy odkládají korzety a vznášejí se v antických tógách. *Moda.cz* [online]. [cit. 2011-10-26]. Dostupné z:

http://www.moda.cz/Kategorie/Styl_a_trendy/20070525_Napoleonska_Doba.html

Chinese dress in the Quing Dynasty. *Powerhouse museum* [online]. [cit. 2012-02-19]. Dostupné z:

http://www.powerhousemuseum.com/hsc/evrev/chinese_dress.htm

Chinese woman. [online]. [cit. 2012-02-2]. Dostupné z: <http://depts.washington.edu/chinaciv/clothing/11qinwom.htm>

HAYS. Facts and details: japanese clothes, footwear, yukatas, uniforms and men's hansbags and skirts. [online]. červenec 2011. [cit. 2012-02-19]. Dostupné z:

<http://factsanddetails.com/japan.php?itemid=746&catid=20&subcatid=136>

Interwar Japan. [online]. [cit. 2011-02-19]. Dostupné z: http://www.shsu.edu/~his_ncp/IntJapan.html

Japanese lifestyle: History of japanese obi. [online]. [cit. 2011-11-19]. Dostupné z: http://www.japaneselifestyle.com.au/fashion/obi_history.html

Let's travel in Japan!: Kimono/ Japanese clothes. [online]. [cit. 2012-02-19]. Dostupné z: <http://www.ltij.net/kimono.html>.

The History of Chinese Clothing: Five Thousand Years' History. In: *Chinese clothing* [online]. [cit. 2012-02-19]. Dostupné z: http://polaris.gseis.ucla.edu/yanglu/ecc_culture_clothing.htm

The Rise of Marchandes de Modes and Rose Bertin. *Fashion is my Muse* [online]. [cit. 2011-10-27]. Dostupné z:

<http://fashionismymuse.blogspot.com/2009/01/rise-of-marchandes-de-modes-and-rose.html>

Wafuku, Japanese Clothing. [online]. [cit. 2011-11-19]. Dostupné z: http://www.thejapaneseconnection.com/Glossary/japanese_clothing.htm

Zdroj obrazových materiálů:

<http://www.nm.cz/Hlavni-strana/Oddeleni-NpM/Oddeleni-asijskych-kultur/Cinska-sbirka/>, 20.2.2012.

<http://www.soester-anzeiger.de/nachrichten/kreis-soest/werl/ausstellung-wunsch-schuhe-sprechen-koennten-1129609.html>, 22.2.2012.

http://www.lvr.de/app/Presse_IM/index.asp?NNr=5536, 22.2.2012.

<http://www.invisiblebooks.com/dior.htm>, 22.2.2012.

<http://global.rakuten.com/en/store/kyoetsuorosiya/item/umanorihakama04/>, 22.2.2012.

<http://global.rakuten.com/en/store/shiawasesouko/item/b117/>, 22.2.2012.

<https://www.morrisonhotelgallery.com/set/default.aspx?setID=87>, 23.2.2012.

<http://fashionweloveyou.blogspot.com/2011/06/miniskirt.html>, 23.2.2012.

<http://www.fashionbook.cz/2011/05/20/ikona-fashionbooku-david-bowie/>, 24.2.2012.

<http://fashiongrunge.com/tag/grunge-fashion/page/2/>, 24.2.2012.

http://www.powerhousemuseum.com/hsc/evrev/chinese_dress.htm, 25.2.2012.

<http://www.prirodni-matrace.cz/nazory-lekaru/japonske-saty>, 26.2.2012.

<http://www.nps.gov/wori/historyculture/amelia-bloomer.htm>, 28.2.2012.

SEZNAM PŘÍLOH

Seznam obrázků

- Obr. 1 Deformace ženského těla způsobené šněrovačkou
- Obr. 2 Vývoj chemise od počátku do 20. let 19. století.
- Obr. 3 Druhy korzetů v 60. - 80. letech 19. století.
- Obr. 4 Účesy 20. a 30. léta 19. století.
- Obr. 5 Silueta dámského oděvu v 40.- 60. letech.
- Obr. 6 Reformní oděv zvaný bloomer.
- Obr. 7 Vycházkový oděv
- Obr. 8a Vývoj dámského oděvu v letech 1893-1910.
- Obr. 8b Vývoj dámského oděvu v letech 1893-1910.
- Obr. 9 Dámský oděv v letech 1910-1912.
- Obr. 10 Spodní prádlo
- Obr. 11 Velmi populární účes zvaný bubikopf.
- Obr. 12 Varianty letních šatů ve 30. letech.
- Obr. 13 Kostým stylu utility z počátku 40. let.
- Obr. 14 New Look Ch. Diora.
- Obr. 15 Modelka Twiggy v minišatech, 60. léta.
- Obr. 16 David Bowie, symbol 70. let.
- Obr. 17 Britská skupina Sex Pistols, které image vytvořila v 70. letech Vivienne Westwoodová.

Obr. 18 Grunge, oblíbený styl oblékání v 90. letech.

Obr. 19 Ženské dračí roucho.

Obr. 20 Čchao-fu

Obr. 21 Dámy etnika Mandžu.

Obr. 22 Obuv na podrážkách zvaných koturny.

Obr. 23 Žena etnika Chanů.

Obr. 24 Zlaté lilie.

Obr. 25 Oděv zvaný čchi-pchao ze 40. let 20. století.

Obr. 26 Kalhoty hakama.

Obr. 27 Kimono-furisode.

Obr. 28 Kabátek haori.

Obr. 29 Ukázky uzlů na pásu obi.

Obr. 30 Postup oblékání kimona.

Obr. 31 Kimona ze 60.let, jejichž potisk je inspirován moravským a slovenským motivem.

Obr. 32 Svatební fotografie z 20. let 20. století, na které je muž, na rozdíl od ženy, oblečený již podle západní módy.

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Anežka Skřejpková

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: prezenční

Název práce: Ideál ženské krásy v módním průmyslu 19. a 20. století

Rok: 2012

Počet stran textu bez příloh:88

Celkový počet stran příloh:16

Počet titulů české literatury a pramenů: 16

Počet titulů zahraniční literatury a pramenů: 1

Počet internetových zdrojů: 27

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová