

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM

2014-2017

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Zuzana Plíhalová

Móda 30. let v Československu

Praha 2017

Vedoucí bakalářské práce:

Akad. arch. Mojmír Průcha

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

BACHELOR FULL-TIME STUDIES

2014-2017

BACHELOR THESIS

Zuzana Plíhalová

Fashion of the 30ties in Czechoslovakia

Prague 2017

The Bachelor Work Supervisor:

Akad. arch. Mojmír Průcha

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 použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 6. 3. 2017

Jméno autorky

Zuzana Plíhalová

Poděkování

Děkuji svému vedoucímu práce Akad. arch. Mojmíru Průchovi, MgA. Lucii Ulíkové a Mgr. Ireně Matějíčkové.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá dějinami odívání ve dvacátých a především třicátých letech 20. století v Československu i v zahraničí. Rozebírá dobové módní trendy, společenská pravidla a konvence. Zároveň popisuje práci kostýmního výtvarníka na dobovém díle, včetně prezentace tří nejčastějších principů tvorby demonstrovaných na vybraných dílech české produkce.

Klíčová slova

Materiál, móda, módní linie, pánský oděv, salon, silueta, střih, šaty, trend.

Annotation

This bachelor thesis is focused on the fashion history of the 20ties and particularly of the 30ties in Czechoslovakia and in the world. It analyzes contemporary fashion trends and social conventions. It also describes work of a costume designer with reference to a contemporary project including a presentation of the three most frequent creation principles demonstrated on a selection of Czech production.

Keywords

Clothing, cut, fashion, fashion house, fashion lines, material, men's clothing, silhouette, trend.

ÚVOD.....	8
1 VÝVOJ MÓDY V PŘEDCHOZÍM DESETILETÍ V ČSR.....	9
2 MÓDA 30. LET V ČSR.....	18
2.1 Všední oděv	18
2.2 Slavnostní oděv.....	23
2.3 Českoslovenští tvůrci.....	25
2.4 Módní časopisy	30
3 TŘICÁTÁ LÉTA V ZAHRANIČÍ.....	31
4 KOSTÝMNÍ VÝTVARNÍK.....	37
4.1 Móda 30. let v současné audiovizuální tvorbě.....	40
4.1.1 Četnické humoresky.....	40
4.1.2 Lída Baarová.....	43
4.1.3 První republika.....	44
4.2 Divadelní dobový kostým.....	45
4.3 Theodor Pištěk – fenomén české kostýmové tvorby	46
ZÁVĚR	48
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	49
SEZNAM OBRÁZKŮ	53
SEZNAM PŘÍLOH.....	55

ÚVOD

Ve třicátých letech, tedy v období, jímž se zabývá tato bakalářská práce, se Evropa vzpamatovávala z Velké války, rozpadaly se staré mnohonárodnostní státy a přetvářela dosavadní mapa. Ekonomický a společenský vývoj neprobíhal ve všech evropských státech stejně, nicméně období mezi dvěma světovými válkami bývá obecně považováno za jedno z nejfantastičtějších z hlediska módy. Poválečné ekonomické problémy mnohokrát vyvažoval skoro až lehkovážný přístup k životu. Docházelo k nezvykle rychlému rozvoji společenského a tedy i kulturního života. Lidé se chtěli bavit – v divadlech, biografech, kabaretech. Celospolečenské změny podpořily také ženskou emancipaci, která měla za následek stále se zrychlující proměny v odívání.

Bakalářská práce se zabývá konkrétními stříhy oděvů a doplňků, které byly v tomto období módní. Věnuje se částečně i nejznámějším tvůrcům a vydávaným tiskovinám. Zároveň má ve své druhé části vystihnout nejčastější principy uplatňované při tvorbě kostýmních návrhů pro umělecké dílo a dokládá je na audiovizuálních dobových projektech vzniklých v posledních dvaceti letech.

Na celé období nahlíží jako na určitý ideál – módní, kulturní i společenský. Pojednává především o módě vyšších a středních vrstev obyvatelstva žijícího ve větších městech tehdejšího Československa. Popisuje trendy tak, jak je zná většina diváků z filmů pro pamětníky, díky nimž se třicátá léta stala doslova módním fenoménem.

1 VÝVOJ MÓDY V PŘEDCHOZÍM DESETELETÍ V ČSR

Politická euforie spojená se vznikem samostatné Československé republiky v roce 1918 se projevovala i v odívání. Ještě v průběhu války vzniklo módní hnutí prosazující nezávislost na světové módní linii, jehož cílem bylo vytvořit typicky český oděv, který by vycházel z tradičních národních krojů. Stejně tak se po válce opět začaly používat samotné kroje především jako slavnostní, pestře vyšívaný oděv při státních svátcích a různých slavnostech.¹

Všední ženský oděv stále vycházel ze stylu populárního za války, tedy z rovného střihu přepásaného nad pasem a sukni do půli lýtek. První poválečný rok čerpal ještě z předválečného trendu soudkovité siluety (viz obr. 1), která byla vytvářena rozšířenou sukni v úrovni boků a zúžená směrem dolů, nebo použitím užší a delší sukneš vespod. Šilo se převážně z hedvábí a vlněných tkanin. Speciálně vlněný materiál vytvářel mísovité záhyby na bocích, čímž se dosáhlo potřebného rozšíření. Časté byly kombinace jednobarevných látek s různými vzory, jako jsou kostky či pruhy.²

Pánská móda byla silně ovlivněna snahou vyrovnat se západu Evropy, kde byla charakteristická jednotnost pánských oděvů. Stejně typy oblečení tedy nosili jak nejvyšší představitelé státu, tak řadoví občané. Nejdůležitějším kritériem nebyl střih, ale kvalita látky a provedení. Zajímavý byl tehdejší přístup ke krejčovně jako řemeslu. Krejčí byli považováni téměř za umělce – oblek musel vyhovovat konkrétní postavě a zároveň zakrývat její nedostatky – tudíž museli vycházet ze znalostí lidského těla, aby oděv majiteli umožňoval volný pohyb.

Způsob oblékání musel být moderní, nekonvenční a zároveň nedbale elegantní po vzoru anglické módy. Současně nesměl působit až příliš dokonale. To vyvolávalo dojem, že se jeho majitel až nad míru zajímá o svůj vzhled.³

¹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 50. ISBN 27-032-96.

² UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 52. ISBN 27-032-96.

³ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 97. ISBN 27-032-96.

S nástupem raných dvacátých let se začala uplatňovat ještě rovnější a volnější linie dámských šatů, označovaných jako „kytlové“. Kromě výše zmíněné dvojí sukně se zepředu i zezadu navlékala zástěra a živůtek byl doplněný vestou nebo bolerkem. Délka sukně se prodloužila a pas se snížil na úroveň boků. Tato elegantní móda přicházející z Paříže se však pramálo hodila k typické slovanské postavě českých žen.⁴

Denní móda, stále více ovlivněná sportem a rozšiřující se emancipací, se začala obracet k novému cíli – praktičnosti. Ženy běžně oblékaly sukně s halenkou a svetrem, košilové anebo kazakové šaty, skládající se z dlouhé blůzy s výstřihem a rovné sukně (viz obr. 2). Svetr jako nový typ oblečení se nejčastěji objevoval ve variantě tzv. jumperu, což byl delší svetr bez zapínání s kapsami a páskem, a ve formě zapínací pletené vesty. Stále populárnější se stávala žerzejová látka („pletěnina z vlněných nebo bavlněných přízí, obvykle v keprové⁵ vazbě.“⁶) a ruční pleteniny.⁷

Na oblibě získával ve dvacátých letech i kostýmový kabát, žaket („jednořadový přiléhavý kabát, jehož přední díly jsou od pasu dolů zaobleny a zužují se směrem k zadnímu dílu sahajícímu do výše kolen.“⁸), ovšem ve tříčtvrteční délce a s nabíráním v pase. Byl nápadně zdobený kožešinou či vysokými límci. Postupem času získával rovnou linii bez zdůrazněných boků, objevoval se i kostým smokingového typu s prodlouženými klopami a zapínáním na knoflík v pase. Obecně tvar svrchního pláště následoval aktuální módní trendy, zpočátku kimonový střih kopírující soudkovitou siluetu, s nástupem dvacátých let stále rovnější doplněný případně páskem.

V relativně podobné cenové relaci se dal pořídit i všem dostupný kožich. Jeho cena byla odvislá od druhu použité kožešiny. Mezi nejoblíbenější patřil persián

⁴ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 54. ISBN 27-032-96.

⁵ Keprová vazba je způsob vazby tkanin.

⁶ MÁCHALOVÁ JANA. *Dějiny odívání: Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 216. ISBN 80-7106-587-0.

⁷ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 55. ISBN 27-032-96.

⁸ MÁCHALOVÁ JANA. *Dějiny odívání: Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 216. ISBN 80-7106-587-0.

z karakulských ovcí a norek. Šily se luxusní kožichy do společnosti, ale i kratší kožíšky na denní nošení, vycházky a sport (viz obr. 3).⁹

Vzhledem k volnému typu oblečení, který byl právě v módě, nebylo již nutné svírat ženský hrudník do korzetu, a tak se začaly po vzoru Pařížanek nosit jen šněrovací pásy s knoflíkovým zapínáním vpředu. Ty doplňovala podprsenka a kombiné se zvonovými kalhotkami. Nově vzniklo jako spací a ranní úbor pyžamo (viz obr. 4).¹⁰

Poválečný vzhled večerních šatů sestával z řasených živůtků na ramínkách, krátkých zvonových rukávů, sukňě s nabíranými volány a zvýšeným pasem. Často se do společnosti také nosila nabraná tunika se sukni, oblíbená byla tzv. serpentínová, která se ovíjela kolem těla. Kombinovaly se pevnější materiály jako samet či brokát, s těmi naopak lehčími, například tylem nebo krajkou. Návrháři vytvářeli také modely inspirované historickými střihy – z období španělské renesance vycházelo použití okruží pod sukni, z biedermeieru zase široké výstřihy se spadávajícími rukávy. Stojací límce objevující se u většiny typů oblečení reprezentovaly stuartovský styl oblékání, drapérie šikmo ovinuté kolem těla pro změnu styl římský. Patrná je i inspirace asijská, respektive japonská, u šatů a plášťů kimonového střihu.¹¹

S přelomem let 1919 a 1920 u nás nastoupil estetický sloh art deco, v rámci něhož se objevovaly dva typy dámských večerních šatů (viz obr. 5). První byly tzv. stylové šaty, představované krinólinovou sukni s volány a přiléhavým živůtkem s nízkým pasem. Druhý typ vytvářel dlouhou, úzkou a rovnou siluetu s nevyznačeným pasem, skládal se ze dvou pruhů látky různě tvarované na úrovni boků a sukňě. Jedním z oblíbených způsobů aranžování bylo nařazení látky na levém boku a vložení delšího dílu, čímž vznikla vlečka (u jiných střihů často splývající již z ramen). Nosily se špičaté, ale i oválné až loďkovité výstřihy, rukávy se objevovaly pouze jako dekorativní prvek,

⁹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 56. ISBN 27-032-96.

¹⁰ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 55. ISBN 27-032-96.

¹¹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 52. ISBN 27-032-96.

častěji se vyskytovala pouze úzká ramínka. U obou typů dosahovala sukně délky ke kotníkům.¹²

Kromě již jmenovaných klasických materiálů se šilo i z luxusních zlatem potištěných látek, tkanin s kovově lesklými vlákny (tzv. lamé) a tkanin s plastickou strukturou (například matlasé), patrně jako reakce na bídné válečné roky. Šaty se zdobily výšivkami s korálky, štrasovými kamínky nebo perličkami, ale také peřím a umělými květinami, nejčastěji s historickým nebo orientálním dekorem.¹³ Samostatným druhem ozdobných prvků byla dlouhosrstá kožešina, většinou liščí.¹⁴

Dle anglické módy platila i pro české muže přísná etiketa, která předepisovala zvláštní typ obleku pro každou denní dobu a příležitost. Klasikou byl smoking v mírně přiléhavém střihu, s jedním zapnutým knoflíkem v pase a klopami potaženými hedvábím. Kalhoty byly rovné a dlouhé a košile měla nízký límec. V módě byl poměrně široký černý motýlek. Smokingová vesta byla bez límce, zapínala se na čtyři knoflíky a šila se ze stejné látky, jako byl kabát. Celý komplet musel být pohodlný a dostatečně volný, aby nepřekážel v pohybu, především při tanci.¹⁵

Večerním typem obleku byl frak, který měl působit elegantně a střízlivě, s rovnými rameny a téměř nezatelnými boky. Vlaštovčí šosy dosahovaly na úroveň kolen, přední část těsně pod boky. Košile byla bílá a hladká, často se zapínáním vpředu, aby se nemusela oblékat přes hlavu. Měla nízký límec s bílým motýlkem. Frakové kalhoty byly stejného střihu jako u smokingu, ale doplněné hedvábnou lemovkou na bocích. Pod frakem nesměla být vidět jednořadová bílá vesta, se třemi knoflíky a límcem. Celý

¹² UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 59. ISBN 27-032-96.

¹³ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 61. ISBN 27-032-96.

¹⁴ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 63. ISBN 27-032-96.

¹⁵ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 101 – 104. ISBN 27-032-96.

oblek byl promyšlený do detailů, včetně perlových manžetových knoflíčků, lakových bot a matného cylindru.¹⁶

Při teplejších letních večerech nebyl nutný kompletní oblek, muži mohli obléci lehkou hedvábnou vestu, nebo naopak smoking se zdobenou košilí bez vesty anebo pouze taneční sako. Dle společenské etikety byl při méně oficiálních akcích, konaných přes den, vyžadován žaket a redingot.¹⁷

Žaket, šitý z černošedých shetlandových látek (vlna z ovcí žijících na Shetlandských ostrovech na severu Skotska), byl dlouhý a otevřený s jedním knoflíkem v pase (viz obr. 6). Dvouřadová vesta s límcem byla ze stejné látky, kalhoty naopak z tužší vlněné, často proužkované tkaniny. Kalhoty bývaly rovné, bez záložek. K tomu lakové boty nebo polobotky doplněné kamašemi, kryjícími nártý. Žaket byl nepostradatelný při úředních návštěvách či recepcích. Redingot nosili starší páni jako obřadní kabát, u příležitostí jako byly svatby nebo koňské dostihy (viz obr. 7). Byl dlouhý až ke kolenům, přiléhavý v pase, měl hedvábné klopky a širší límec. Šil se z jemného ševiotu černé nebo šedé barvy, stejně barevné musely být i kalhoty, jejichž střih byl podobný těm žaketovým. Neodmyslitelnou součástí kompletu byl cylindr a bílé kamaše.

Typickým denním pánským oděvem byl sakový oblek, který mohl být šitý buď z jedné látky, nebo později kombinovaný. Často tak vznikaly varianty tmavšího saka se světlejšími kalhotami nebo vzorovaných kalhot se sakem bez vzoru. Pod sakem se nosila košile s tvrdým límečkem a tmavá kravata s drobnějším vzorem. Kolem roku 1925 nahradila módu projmutého pasu volnější, méně přiléhavá linie.

Ve společnosti nebylo přípustné odkládat sako nebo chodit bez vesty, vznikla tedy verze obleku z lehkých, prodyšných látek a bez podšívky. Pro pohyb v přírodě byl nejvhodnější oděv plátěný.¹⁸

Svrchní pánské oblečení se lišilo dle počasí. Do největších zim se nosil vlněný kabát, s kožešinovou podšívkou a límcem. Ten na nošení v průběhu dne mohl být barvy

¹⁶ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 101. ISBN 27-032-96.

¹⁷ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 104. ISBN 27-032-96.

¹⁸ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 105. ISBN 27-032-96.

šedé, hnědé, ale i tmavě zelené nebo modré a mohl dosahovat nad kolena. Večerní typ musel být delší, černý a doplněný cylindrem. Existoval i sportovní kabát s méně luxusními kožešinami, cestovní, dlouhý, šitý nejčastěji z flauše. Velmi módní do zimy byl od roku 1924 tmavý, jednořadový plášť se sametovým límcem.

Pro sněžení a déšť byl určen tzv. ulster – těžký, dlouhý a rovný plášť bez pásku se širokým límcem. Do jarního a podzimního počasí se nejlépe hodil dvouřadový raglán volného střihu, který neomezoval pohyb při vycházkách. V odlehčené variantě z vlněného flanelu sloužil také jako plášť sportovní. Objevoval se i vlněný převlečník uzavřený ke krku s jednořadovým zapínáním. Měl volný střih a světle šedou nebo hnědou barvu. Z Anglie, která byla stále inspiračním zdrojem pro českou pánskou módu, sem přicházely další typy svrchních pláštíků. Většině z nich zůstaly jejich anglické názvy a vžily se tak, že pro ně české ekvivalenty prakticky neexistují. Patřil sem i tzv. trenchcoat, který byl díky impregnované plátěné vložce absolutně nepromokavý a největší uplatnění tak našel u četnictva a armády. Byl šitý z kvalitních, pevných látek, při výměně plátěné vložky za vložku z velbloudí srsti se dal nosit i jako klasický zimník.¹⁹

Obrat v odívání směrem k praktickému stylu se stal charakteristickým rysem druhé poloviny dvacátých let. Téměř všechny typy oděvů byly uzpůsobeny tak, aby byly praktické jak do zaměstnání, tak pro sportovní aktivity a jiné způsoby trávení volného času. Největší oblibu si získaly různé varianty kompletů, kdy se začalo kombinovat několik druhů látek (velkou novinkou byla varianta vlna-hedvábí), a na jednotlivých částech oděvu se používal stejný vzor. Často byla tedy látka, ze které byl ušit svrchní oděv (například plášť) užita i na šatech nebo naopak byly celé šaty ušité z látky podšívky kabátu, a lemy nebo kapsy na obou měly stejný dekor. Stále populárnější byly vzorované látky s geometrickými tvary v kombinaci s látkou jednobarevnou. Tento princip se znovu uplatnil v době druhé světové války, poněvadž přímo vybízel k použití

¹⁹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 106 – 107. ISBN 27-032-96.

zbytků látek ze starších oděvů, čímž minimalizoval náklady na pořízení takového šatstva.²⁰

Do pozadí se kvůli kompletům dostaly doposud oblíbené kostýmy. I na nich byl však znát posun ke sportovnímu stylu. Ženy stále častěji oblékaly jumpery, ať už k sukním nebo ke kalhotám navrhovaným pro turistiku, motocyklistiku či lyžaření. Důležitou roli hrály také klobouky jako doplněk svrchního oděvu – nosily se všechny tvary, špičaté i zaoblené, ploché i vysoké. U kabátů a kožichů byl vyžadován špičatý výstřih se šalovým límcem, jehož konce se svazovaly.²¹

Denní vycházkové šaty si v zásadě ponechávaly svůj klasický charakter, volné s nižším pasem, včetně délky pod kolena. S rokem 1927 se stávaly moderními různé nepravidelnosti a asymetrie, projevující se například jednostranným použitím šál nebo nestejnou délkou sukně. Večerním šatům taktéž zůstala jejich dekorativnost a bohaté zdobení vyvolávající dojem luxusu (viz obr. 8). Stále byly v oblibě varianty úzké i krinolinové siluety. Vliv asymetrie po roce 1927 změnil střih sukní, které se začaly šít vpředu kratší a vzadu prodloužené až k patám.²² K vrcholu stoupal trend přehozů kombinovaných ze všech druhů drahých kožešin, šátků protkávaných zlatem a šál pošítych pestrobarevnými výšivkami. Velkou novinkou, která se objevila jak na přehlídce módního domu Hany Podolské, tak na pařížské přehlídce renomovaných salonů ve stejném roce, byl dámský večerní smokingový kabátek ze stříbrného a zlatého lamé.

Tak jako dnes se střídají módní trendy velmi rychle, i na konci dvacátých let došlo k výraznému obratu. Od roku 1928 se tolik prosazovaný praktický styl oblékání začal znovu vracet ke stylu poukazujícímu na ženský půvab a eleganci. Zároveň jako se v předchozích letech stále častěji uplatňovaly denní sportovní typy oděvu i pro večerní

²⁰ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 65. ISBN 27-032-96.

²¹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 67 – 68. ISBN 27-032-96.

²² UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 67. ISBN 27-032-96.

příležitosti, naopak konec dvacátých let přinesl důkladné rozlišování konkrétních typů oděvů určených pro konkrétní příležitosti.²³

V pánském odívání přinesla druhá polovina dvacátých let popularitu dvouřadového smokingu považovaného za méně slavnostní než jednořadový. Byl poměrně uzavřený, takže nutně nevyžadoval vestu, stačila jen košile. Společenský oděv pro večer už nebyl černý, nýbrž tmavě modrý.²⁴ Obecně u všech typů oděvů došlo opět k návratu výraznějšího pasu. Saka jsou stále kratší a volnější, jednořadová se dvěma až třemi knoflíky i dvouřadová se čtyřmi knoflíky.²⁵

Nároky na sportovní oblečení se neustále zvětšovaly, především pokud šlo o kvalitu materiálu. Šilo se z manšestru, ševiotu, tvídu, ale i z nových vlněných tkanin, jako byl smartex, traveltex a sportex. Látky musely umožňovat volný pohyb, nenáročnou údržbu a v první řadě pohodlnost. Té musel vyhovovat i střih.

Každý druh sportu si vyžadoval odlišný střih svrchního dílu, jako kalhoty se pro většinu aktivit oblékaly anglické pumpky (viz obr. 9). Široké, dlouhé, spadávající přes kolena a pod kolena nabrané doplněné vzorovanými punčochami, případně kamašemi. Na výlety k nim patřilo flanelové sako s koženým nebo plátěným nepromokavým pláštěm. Na golf je doplňovalo sako Norfolk stažené vzadu a s našitými kapsami. Na tenis se zpočátku nosili jednoduché bílé kalhoty s otevřenou košilí, avšak polovina dvacátých let zavedla do módy bílé vesty s dlouhým rukávem a barevnými lemy, bílé sako s barevnými pruhy a šedé flanelové kalhoty. Stejně tak vzorované košile a barevné kravaty. Pro jízdu na motocyklu byla typická kombinéza, případně kožené kalhoty a bunda na zip.

Jako součást sportovního oblečení pro jakýkoliv sport nemohla chybět pletená vesta nebo rolák. Nově bylo možno vídat pány v anglickém pull-overu, který mohl mít dlouhé i krátké rukávy a vždy špičatý výstřih. Nosily se slušivé ploché čepice s kšiltem nebo

²³ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 69. ISBN 27-032-96.

²⁴ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 104. ISBN 27-032-96.

²⁵ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 105. ISBN 27-032-96.

plstěné klobouky a obouvaly polobotky ze silné tvrdé kůže s koženou dvojitou nebo přímo gumovou podrážkou.

Ke koupání byl určen trikot s tílkem a froté pláště, ale pro svou pohodlnost si větší popularitu získaly krátké kalhotové plavky. Úbor se lišil podle sportovní náplně a společnosti, na vyjížďku na kánoji stačil trikot a trenýrky, zatímco na plavbu jachtou museli muži obléci bílé kalhoty a střevíce, bílou čapku a tmavě modré sako se zlatými knoflíky.²⁶

²⁶ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 108. ISBN 27-032-96.

2 MÓDA 30. LET V ČSR

Už v roce 1929 přinesly pařížské přehlídky do Československa módu dlouhých sukní jako symbol návratu k ženskosti. Dalším znakem nové módy bylo přesné definování, k jaké aktivitě a do jaké společnosti měl být oděv určen. Dámy musely vlastnit vhodné oblečení na dopoledne, odpoledne, večer, ale i na vycházku městem, do špatného počasí nebo na sport.²⁷

Toto přísné rozlišování specifických typů oděvů ovšem naráželo v době hospodářské krize na snahu českých žen šetřit. Módní referentky nabádaly ke skromnosti a uvážlivosti při pořizování šatů.²⁸

2.1 Všední oděv

Denní šaty bývaly šité ze silných vlněných látek s různými barevnými doplňky a nosily se převážně na setkání v městských kavárnách, kinech nebo restauracích. Bylo přesně určeno, jak dlouhá sukně měla být. U denních vycházkových šatů musela končit 34 centimetrů nad zemí, oproti tomu šaty označované jako odpolední byly ještě o deset centimetrů delší (viz obr. 10). Šily se z jemného hedvábí nebo vlny, měly dlouhé rukávy a límeček a doplňovaly se kožešinovým kabátkem nebo pláštěm. Ženy v nich chodily na odpolední návštěvy přátel nebo na společná setkání doma. Rukávy u šatů i halenek byly tříčtvrtěční, nebo končily těsně nad loktem. Existovaly varianty, které byly od ramene široké a pod loktem se zužovaly, anebo naopak přiléhaly k loktům a směrem dolů se rozšiřovaly, až vytvořily široký, volně splývající volán.²⁹

Sukně u šatů výrazně změnily svůj tvar – byly úzké, pod boky se rozšiřovaly, mohly být rovného střihu s vloženými záhyby, které byly směrem dolů rozpuštěné. V oblíben byl také střih zvonový a serpentinový, který se ovíjel kolem boků a v pozdějších letech mohl mít i rozparky. Z dob dvacátých se zachovala móda asymetrického střihu jak u denních šatů, tak u večerních. Kolem roku 1935 se také objevil typ „robes de cocktails“,

²⁷ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 72. ISBN 27-032-96.

²⁸ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 74. ISBN 27-032-96.

²⁹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 72 – 73. ISBN 27-032-96.

šatů určených pro podvečerní setkání s přáteli. Tyto šaty mívaly delší sukni než odpolední a výraznější dekolt. Blůza se nosila jen do sukně, podkasaná, případně mohla tvořit se sukni celkový oblek.³⁰

Mezi letní oblečení patřily jednoduché plátěné šaty v jedné barvě a s ozdobnými prvky na zapínání a kapsách. Šilo se z lehkých látek, především z přírodního hedvábí a umělého hedvábí, které bylo trvanlivé a nemačkové.³¹ Moderní bylo tzv. imprimé, které označovalo hedvábnou látku potištěnou vzory, nejčastěji květinami (viz obr. 11). Platilo nepsané pravidlo, čím větší společenská událost, tím větší vzor-květ mohl být. Na konci třicátých let a na začátku let čtyřicátých se tento trend uplatňoval i u večerních toalet.³² K vodě vyrážely dámy v plavkových kompletech s živůtky, plážovými sukňemi, propínacími šaty, i kalhotami. Postupem let získávaly tvarovaný střih v oblasti prsou, začaly se objevovat plavky dvoudílné a novinkou byly opalovací soupravy. Plavkový materiál – vlněný úplet – byl na konci třicátých let nahrazen lastexem (látka prošíta gumičkami). Často byla, zvláště na koupalištích a v lázních, k vidění slušivá a pohodlná plážová pyžama (viz obr. 12).³³

Kromě šatů a halenek se sukni nosily během dne ženy kostým. Ten musel být kvalitně zpracovaný, tedy ne všechny ženy si ho mohly dovolit. Nicméně doporučovalo se, aby si každá dívka našetřila raději na jeden kvalitní kostým i s doplňky, který vydržel mnoho let, než si pořizovat několikery levné šaty ze špatného materiálu.³⁴

Na přelomu třicátých let se šily kostýmy po francouzském vzoru s dekorativně řešeným kabátkem (přiléhavého střihu s vyznačeným pasem), nebo po vzoru anglických trendů střihem připomínající pánský oblek (viz obr. 13). Z módy neustoupil ani smokingový kostým s dlouhými klopami a knoflíkem v pase. Od poloviny třicátých let

³⁰ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 76 – 78. ISBN 27-032-96.

³¹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 82. ISBN 27-032-96.

³² BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2015, s. 176 - 177. ISBN 978-80-247-4791-0.

³³ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 82 – 83. ISBN 27-032-96.

³⁴ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 74. ISBN 27-032-96.

byla úzká sukně doplněna zvonovitým, tříčtvrtečním kabátkem. Do Československa zavítala i francouzská novinka se vzadu mírně odstávajícími záhyby a „vlastovčími“ šosy. Zimní varianta kostýmu byla bohatě zdobená kožešinou, v létě zase mohl být kostým nahrazen šaty s rozšířenou paletou namísto pláště.³⁵

Střihy svrchních pláštíků navazovaly na konec dvacátých let. Měly rovný, přiléhavý tvar, zapínání na boku a přední díly překládané přes sebe (viz obr. 14). Ustupovaly vysoké, kožešinou zdobené límce, až nakonec jen ležely na ramenou, nebo je nahradily šály. Za deště byla vhodná nepromokavá varianta z gumy nebo impregnovaného hedvábí, která měla vysoký límec a hluboké kapsy. Do slušného počasí patřil hnědý, modrý nebo šedý trenchcoat s teplou podšívku nebo gabardénový raglán (z „*hustě a pevně zatkávané hladké vlny*“³⁶). Velmi módní na začátku třicátých let bylo umístění umělé květiny do knoflíkové dírky. K odpoledním i večerním šatům se šila bojerka a krátké pelerinky.³⁷

Ve třicátých letech pokračovala móda kompletů, jejichž kabátky mohly být kratší. K vidění byly často komplety tvídové, sestávající ze šatů anglického střihu s bílým límečkem a manžetami a tříčtvrtečního pláště s kožešinovým límcem. Jako vycházkový komplet byla typická sukně s pull-overem nebo halenka s pletenou vestou a vlněnou sukní. Vrátila se také móda kazaková a neoblíbenějším materiálem pro vesty, šály, čepice, rukavice, ale i ponožky nebo plavky se staly pletené tkaniny.³⁸

Sportovní trendy se příliš nelišily od předchozích let. Na lyžích nahradila nepromokavá větrová bunda norský oblek a místo širokých dlouhých kalhot se začaly nosit pumpky (na konci třicátých let dostaly užší a delší tvar). Oblíbená byla i kalhotová sukně (viz obr. 15). Pro aktivity mimo město byly určené dlouhé flanelové kalhoty nebo souprava vlněné podkasané bundy a teplákových kalhot. Z počátku třicátých let byly na

³⁵ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 85. ISBN 27-032-96.

³⁶ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 127. ISBN 978-80-7106-149-6.

³⁷ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 85. ISBN 27-032-96.

³⁸ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 80 – 82. ISBN 27-032-96.

tenisových kurtech k vidění jednoduché letní bílé šaty (sahaly těsně pod kolena), ke konci desetiletí už převládaly kalhoty.³⁹

Vzhledem k požadavkům na štíhlý pas a výrazné poprsí, jimž chlapecká postava většiny žen neodpovídala, nosil se pod šaty gumový podvazkový pás, který tento ideál pomáhal vytvářet. Tělo se zpevňovalo také tvarovanou podprsenkou nebo gumovým korzetem. Součástí dámského prádla byly stejně jako ve dvacátých letech zvonové kalhoty anebo nově sukňové či kalhotové kombiné. Komplety byly často z hedvábné látky se zdobnými aplikacemi z lesklého saténu (viz obr. 16).⁴⁰

Velká pozornost byla věnována doplňkům – rukavice, dlouhé až k lokti, se vyráběly z jemné kůže v barvě hnědé, šedé nebo žluté, moderní byly korále potažené látkou šatů a kabelka musela být ze stejného materiálu jako oblek.⁴¹ Právě třicátá léta přenesla dámské kabelky do středu módní pozornosti – oblíbená plochá psaníčka, tvarem připomínající knihu, byla sametová na dotek a každý předmět v nich měl svoji přihrádku. Pro odpoledne a večer se vyráběly menší kabelky z kůže černého krokodýla, do kterých se vešly jen nejnútnejší „zkrášlovací“ pomůcky. Z velmi měkké kůže vznikaly kabelky, jež byly u zavírání nabírané a prošíváné ornamenty a měly mohutná držadla. Existovaly i varianty pro elegantní nošení pod paží (viz obr. 17).⁴² Populární byly i široké slaměné klobouky, jejichž letní varianty mohly mít průměr až 60 cm. Bývaly zdobené květy nebo, ke konci třicátých let, i závojem.⁴³

Třicátá léta vytvořila vzor mužského ideálu v návaznosti na všeobecnou oblibu sportu. Muž měl být vysoký, mít atletickou postavu, široká ramena a štíhlý pas. To umožnilo celkově pohodlnější a volnější střih sak se zvýrazněnými rameny. Kalhoty byly taktéž volné se sklady v pase a opatřené manžetami. V průběhu let se, podobně

³⁹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 85. ISBN 27-032-96.

⁴⁰ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 76. ISBN 27-032-96.

⁴¹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 73. ISBN 27-032-96.

⁴² UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 87. ISBN 27-032-96.

⁴³ BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2015, s. 131. ISBN 978-80-247-4791-0.

jako v dámském odívání, prodloužila délka kalhot (až ke střevícům), sak, svrchních pláštíků i fraku.⁴⁴

Za vhodný denní šat k návštěvám kaváren či restaurací bylo považováno tmavé dvouřadové sako z drobně vzorkované látky (viz obr. 18). Při chladnějším období oblékali muži měkký anglický raglán, který mohl být v šedé nebo hnědé barvě bez nebo s drobným vzorkem.⁴⁵

K odpoledním návštěvám sloužil jednořadový tmavě modrý, šedý nebo černý oblek s tmavou vázankou (viz obr. 19). Večerním akcím odpovídal smoking s černým svrchníkem a tmavým kloboukem. Slavnostní byl i nadále frak, který měl ladit s dámskou róbou (viz obr. 20); v nevlídném počasí doplněný černým zimníkem a samozřejmostí byl cylindr.⁴⁶

V období těsně před válkou stále pokračovalo prosazování ideálu ženské krásy, zvýrazňujícího poprsí, útlý pas a oblé boky, a navracely se i další znaky ženskosti. Ať už to byly různé volánky, rozšířené sukně, fiží, ale také móda dlouhých vlasů, často velmi složitě upravovaných.

Šatům i kostýmům se rozšiřovaly sukně, silueta se zdůrazňovala použitím formujícího korzetu nebo řasením ve výstřizích a pod prsy.

Obecně přicházely z Paříže do Československa dvě módní linie. Tu první prezentoval svislý směr ve formě prodlouženého pasu. Kostýmové kabátky byly delší, se zaoblenými šosy, živůtek u šatů sahal až k bokům a sukně byly po celé své délce skládané. Naproti tomu druhá, spíše příčná linie, propagovala šaty s přestřiženými živůtky nad i pod pasem a krátké bolerko.

Nicméně i v přístupu k módě se odráželo politické dění u nás i v Evropě. Některé typy dámského oděvu vycházely z mužského oblečení a do popředí se opět dostávala

⁴⁴ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 107. ISBN 27-032-96.

⁴⁵ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 74. ISBN 27-032-96.

⁴⁶ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 72. ISBN 27-032-96.

praktičnost. Šily se tzv. praktické šaty ke všem účelům, kombinovaly se zbytky látek a přešívaly se starší obleky.⁴⁷

V roce 1936 přišel ateliér Melantrich společně s textilním závodem Sochor s modelem letních šatů nazvaných šohajky (viz obr. 21). Vznikly jako reakce na politické dění v Evropě, aby podpořily vlasteneckou náladu. Šlo o letní bavlněné šaty s lidovými ornamenty v národních barvách. V Praze v Jungmannově ulici existoval obchod Národní svéráz, kde byly k dostání originální kroje i kroje vlastní výroby. V roce 1938 zase v národních barvách prodávala firma Papež dívčí střevíce na vyšším podpatku.⁴⁸

Ve třicátých letech byla módní zlatá nebo stříbrná kožená společenská obuv, která měla středně vysoký podpatek a pásek přes nárt (pásky byly oblíbené už od dvacátých let, aby lépe držely při tanci). Populární byly botky z kůží exotických hadů; nejluxusnější byly ty z krokodýlí kůže a krajty, v konfekci se používala kůže různých druhů ještěrek. Ve druhé polovině třicátých let se objevily lodičky s otevřenou špičkou nebo páskem namísto paty. Od roku 1938 byly velkým hitem boty s dřevěným nebo korkovým klínkem. Večerní střevíce se šily z brokátu, lamé nebo atlasové látky ve stejné barvě jako róba.⁴⁹

2.2 Slavnostní oděv

Šaty na večer byly velmi přísně rozlišovány dle příležitosti. Malé večerní byly určené na zábavy, do divadel a na koncerty. Byly delší než šaty odpolední, někdy až ke kotníkům, vždy měly bohaté a originálně řešené rukávy a jen malý výstřih. Doplňovaly se denním pláštěm a kloboučkem (viz obr. 22).⁵⁰

⁴⁷ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 90 – 91. ISBN 27-032-96.

⁴⁸ BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2015, s. 158 – 159. ISBN 978-80-247-4791-0.

⁴⁹ BURIANOVÁ, M., H. HEROLDOVÁ, M. JUNEK, J. MÁCHALOVÁ a O. TÁBORSKÝ. *Móda v kruhu času: Retro 200 let inspirací*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2016, s. 191 – 192. ISBN 978-80-271-0185-6.

⁵⁰ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 74. ISBN 27-032-96.

„Velká večerní“ byla vyhrazena pro divadelní premiéry, recepce a bály. Jejím typickým znakem byl velký výstřih na zádech téměř až k pasu a dlouhá sukně až na zem, často s vlečkou (viz obr. 23). Stříhově si byly malé i velké večerní šaty velmi podobné. Stále existoval typ stylových šatů z dvacátých let se širokou sukní, stejně jako i pouzdrové šaty, které byly přiléhavé přes boky až pod kolena, kde se sukně rozšiřovala do bohatého zvonu.

Na počátku třicátých let byl pas přepásán a zadní díly sukně řasené. Do módy přišel i tzv. princesový stříh bez přestřiženého pasu. Při šití se kombinovaly dva typy látek, například těžký materiál s lehkým, lesklý s matným, nebo dvě barvy, většinou černá s jinou barvou v tlumeném odstínu. V průběhu let dostávaly přednost těžší materiály, jako byl hedvábný samet nebo veluršifon. Plesová róba bývala často bez rukávů, ovšem s různými dekoracemi na ramenou, volánky, stužkami nebo umělými květinami. Jako svrchní oděv byl doporučován dámám krátký kabátek, pláštěnka, večerní plášť, přehozy z různých materiálů a velmi luxusní tylová pelerínka. V polovině třicátých let přišla novinka v podobě splývavého řasení na živůtku i sukni, ve stylu antické drapérie.⁵¹

Co se týká výstřihu na zádech, existovaly čtvercové, obdélníkové, elipsovité i hvězdicovité tvary. Ženy mohly volit mezi několika variacemi, nicméně všechny byly na svou dobu velmi odhalující. Celá záda mohla být odkryta a jen kolem krku byl proužek látky; přes záda vedly dva křížící se pruhy látky; zřasený límec kolem krku, pod kterým byl hluboký trojúhelníkový výstřih.

Moderními se staly i rozparky na sukních, jejichž dlouhá úzká sukně byla ve skutečnosti rozstřižena, mnohdy i na vícero místech, a ty nejodvážnější majitelky vedly rozparek až do úrovně kolen. Tento trend se postupně rozšířil z večerních šatů i na šaty odpolední.⁵²

Předválečná móda v rámci úsporných opatření zkracovala. A to i večerní šaty. Na méně slavnostní večerní události se nosily večerní kostýmy s krátkou sukní. Plesové toalety stále sahaly až na zem a „honzíkové šaty“ s nabíranou látkou v zadním dílu přinášely závan atmosféry 80. let 19. století. Vpředu byly princesového stříhu, bez pasu

⁵¹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 77 – 78. ISBN 27-032-96.

⁵² UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 89. ISBN 27-032-96.

s úzkým stojatým límečkem, a živůtek byl přiléhavý vzadu se zipem. Náznak „honzíku“ vytvářely ozdobné volánky, prodloužené až k dolejšímu okraji sukňe.

Speciálně pro mladé dívky byly vyráběny šaty s upnutým živůtkem a od boků rozšířenou sukňí. Šily se z tuhých materiálů, díky kterým vznikala ideální ženská silueta. Používalo se především organdy a dalších vzdušných materiálů (viz obr. 24).

Nejpraktičtější oděvem na večer byla kombinace krajkové (případně organdy) halenky s dlouhou širokou taftovou sukňí v modré nebo černé barvě.⁵³

Svatební oděv byl považován, a částečně je dodnes, za ten nejlepší, jaký lidé mají v rámci své garderoby. Vzhledem k faktu, že bývalo zvykem obléknout svatební šaty pouze jedenkrát za život, jsou na nich na rozdíl od běžného oděvu nejlépe vidět aktuální módní linie. Typická bílá barva se poprvé začala na svatebních šatech objevovat na počátku 19. století, až se z ní díky svatbě anglické královny Viktorie v roce 1840 stala barva tradiční.

Pro civilní obřad byly častější kostýmy nebo odpolední společenské šaty než dlouhá róba. Svatby v kostelech už vyžadovaly slavnostní bohatou toaletu – dlouhá sukňe rozšiřující se až od kolen, vysoký pas, vršek upnutý až ke krku a dlouhé rukávy (viz obr. 25). Široké sukňe se s přibližující válečnou atmosférou příliš neobjevovaly. Šaty měly být v první řadě střízlivé. Používaly se lehké látky z hedvábí (satén, krepsatén) i ty těžší (brokát, taft, samet). S příchodem války a nutností šetřit se už při pořizování šatů myslelo na to, aby bylo možné je později odstraněním rukávů a přebarvením přeměnit na plesovou toaletu.

Pro pány byl jediným správným oblekem žaket a šedý cylindr. Fraky se nosily na večerní akce, naopak smokingy se hodily pro uvolněnou večerní společnost.⁵⁴

2.3 Českoslovenští tvůrci

Módní závody vznikaly na území Čech už v průběhu 19. století. Ty nejvýznamnější se prosadily i v zahraničí už v polovině století a od roku 1880 opatřovaly své výrobky firemními etiketami. Současně se postupně rozvíjela i konfekční móda. Bylo běžné, že

⁵³ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 94 – 95. ISBN 27-032-96.

⁵⁴ BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2015, s. 204 – 207. ISBN 978-80-247-4791-0.

krejčí a švadleny cestovali po monarchii za účelem získání zkušeností, nejběžněji do Vídně. Podle vídeňské módy, propagované časopisem Wiener Mode, se orientovaly i české dílny (u nás vycházel časopis pod názvem Nové Pařížské Mody).

Tento princip byl zásadně narušen první světovou válkou, po níž začal celý kulturní život, včetně módy, směřovat k Francii a jejímu módnímu centru, Paříži. České časopisy vysílaly do pařížských módních domů a na přehlídky své dopisovatelky, podle jejichž poznámek a náčrtů potom zhotovovaly vlastní návrhy inspirované francouzským stylem. Stejně tak vysílaly své krejčí a švadleny na školení, která těmto zaručovala nejvyšší stupeň kvalifikace v oboru.⁵⁵

V roce 1922 vznikl spolek Pražská móda, jehož zakladatelé si určili cíl „*pečovati o zvelebení pražské mody, hledíc k účelnosti, vkusu a dobré jakosti*“⁵⁶. Na dosažení tohoto cíle a naplnění tak pojmu „*pražská móda*“ se mimo jiných podílela Hana Podolská, považovaná za vůdčí osobnost dámských salonů, dále továrna vyrábějící klobouky Gustav Müller a Josef Vaider nebo třeba herečka Jarmila Kronbauerová.⁵⁷

Nejstarším módním závodem hlavního města byl salon Arnoštky Roubíčkové, která ještě před válkou vedla krejčovství na dámskou konfekci. Od roku 1916 potom vedla módní salon v paláci Koruna u Václavského náměstí, kde zaměstnávala i obě své dcery, Adélu a Helenu.⁵⁸ Závod sídlil ve druhém patře a sestával ze sedmi dílen určených švadlenám, dvou kožešnických a jedné manipulační místnosti. Kromě dcer v salonu pracovali další příbuzní majitelky⁵⁹; jediným pánským krejčím byl nejspíš Jan Novotný (otec operní pěvkyně Jarmily Novotné).⁶⁰ V roce 1924 nechala Podolská postavit

⁵⁵ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 17. ISBN 27-032-96.

⁵⁶ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 19. ISBN 27-032-96.

⁵⁷ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 19. ISBN 27-032-96.

⁵⁸ UCHALOVÁ, Eva. *Modelový dům Arnoštka Roubíčková*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 2017, s. 14 – 24. ISBN 978-80-7437-221-6.

⁵⁹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 20. ISBN 27-032-96.

⁶⁰ UCHALOVÁ, Eva. *Modelový dům Arnoštka Roubíčková*. Praha, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 2017, s. 26. ISBN 978-80-7437-221-6.

v prvním patře Koruny jeviště pro přehlídky; celá místnost byla vybavena stolky a křesly pro obecnost, po stranách sálu stály vitríny s módními doplňky a v zákulisí se nacházely šatny pro manekýnky.⁶¹

Nejvýznamnější módní firmou první republiky byl salon Hany Podolské (viz obr. 26). Už v roce 1915 si otevřela vlastní závod v paláci Lucerna, který fungoval v celkem nezměněné podobě i po válce a zestátnění, na rozdíl od většiny prvorepublikových závodů, až do roku 1953. Poté byl přejmenován na Oděvní služba Eva a definitivně zanikl po roce 1989.

Za první republiky byly jeho zákaznicemi nejznámější osobnosti českého společenského života jako herečky Růžena Nasková, výše zmíněná Jarmila Novotná, Olga Scheinflugová nebo manželka Edvarda Beneše, Hana Benešová.⁶²

Podolská šila i pro divadlo a film, její modely můžeme nalézt například v Kristiánovi (Martin Frič, 1939), Katakombách (Martin Frič, 1940) nebo Maskované milence (Otakara Vávra, 1940).⁶³

Její salon byl jedním z prvních, které si zakládaly na propracované propagaci, umísťovaly pravidelně referáty z módních přehlídek do časopisů, stejně tak fotografie manekýnek v modelech nejnovější kolekce, ale i fotografie ze zákulisí a soukromého života majitelky.

Krejčovskou dílnu doplňovala ještě výroba kožešin a klobouků, tzv. modistická dílna.⁶⁴

Mezi lety 1922 až 1938 pracovala pro modelový dům Hana jako kreslíčka a návrhářka Hedvika Vlková. V počátečních letech svého působení u Podolské bylo jejím úkolem především zapamatovat si a umět překreslit modely, které měla možnost vidět na pařížských přehlídkách. Později se věnovala jak novým kolekcím salonu z druhé

⁶¹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 20. ISBN 27-032-96.

⁶² UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 22. ISBN 27-032-96.

⁶³ BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2015, s. 209. ISBN 978-80-247-4791-0.

⁶⁴ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 22. ISBN 27-032-96.

poloviny dvacátých let, tak konkrétním zakázkám. V této době současně kreslila návrhy pro tisk, které vyžadovaly perfektní znalost krejčovského řemesla, stříhů a materiálů.

Po šestnácti letech si založila vlastní podnik, který zanikl v roce 1949. Načež se podílela na založení a nakonec i na vedení ateliéru oděvního výtvarnictví na Vysoké škole uměleckoprůmyslové.⁶⁵

Salon Hany Podolské patřil ve své době k průkopníkům módních přehlídek u nás. Ty se rychle vžily, konaly se pravidelně v prostorách divadel, v rámci veletrhů nebo ve vlastních předváděcích sálech závodů.⁶⁶

Konkurentem Podolské byla firma s dámskou konfekcí Rosenbaum, kterou ještě před válkou vedla Eliška Rosenbaumová a ve dvacátých letech ji převzal její syn Oldřich, který salon přestěhoval ze Štěpánské ulice na Národní třídu (viz obr. 27). Postupem času se z něj stal jeden z nejluxusnějších módních domů v Čechách s početnou klientelou. Jeho přední zákaznicí a také manekýnou byla ve třicátých letech Adina Mandlová. Rosenbaum se svými zaměstnanci jezdil pravidelně do Francie shlédnout sezónní novinky; i samotný salon byl zařízen ve francouzském stylu. Vlastní Rosenbaumovy přehlídky se konaly minimálně dvakrát do roka a módní novinky zde jako v jednom z prvních salonů předváděly profesionální manekýny.

Mimo zakázkovou výrobu fungovala ještě kožešnická a modistická dílna, výrobná prádla a prodejna parfémů. Zestátněním podniku vznikl oděvní závod Styl, který zanikl v roce 1992.

Mezi zaměstnankyněmi Rosenbauma byla i návrhářka a kreslířka Zdeňka Fuchsová-Mayerová, která byla známá výbornou fotografickou pamětí. Ta jí pomáhala zachytit co nejpřesnější podobu zhlédnutých modelů v Paříži. Podobně jako Heda Vlková přispívala do módních časopisů svými kresbami, zpočátku do časopisu Eva, potom od roku 1934 až téměř do konce války publikovala v časopisu Vkus. Návrhářství jako takovému se věnovala až do konce padesátých let.⁶⁷

⁶⁵ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 27 – 29. ISBN 27-032-96.

⁶⁶ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 23. ISBN 27-032-96.

⁶⁷ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 20 – 21. ISBN 27-032-96.

Ovšem nejen v Praze se zakládaly módní závody – v Brně fungovala Femina, Maison Chic, závod Mořice Hartmanna, v Plzni firma Matyldy Holubové a v Olomouci závod Marie Zolotarevové.

Kromě módních domů, které vytvářely vlastní kolekce a zaměřovaly se především na šití na zakázku, existovaly po celé republice krejčovské firmy s konfekcí, například závod Josefy Weigertové sídlící ve Spálené ulici.⁶⁸

Velké zásluhy na šíření módy i do středních a nižších vrstev a na venkov měla obchodní společnost Brouk a Babka, která svým zákazníkům poskytovala bohatý sortiment konfekce i galanterního zboží. Firma, jež se po první světové válce velmi rychle rozvíjela, postupně postavila a provozovala velké obchodní domy nejen v Praze, ale i v Českých Budějovicích, Plzni, Brně, Ostravě, Liberci a Bratislavě. Většina z těchto obchodních domů patří mezi funkcionalistické architektonické skvosty. Vrcholem této výstavby se stala Bílá labuť, která byla otevřena v březnu 1939. Jeho prodejní plocha měřila 15 000 metrů čtverečních, průčelí zdobilo neprůhledné sklo o rozměrech 30 x 18 metrů a uvnitř se nacházelo pět rychlovýtahů, dvě schodiště a první eskalátor v Praze umístěný v interiéru.⁶⁹ Bílá labuť nabízela široký sortiment konfekce a spotřebního zboží a také zásilkovou službu, díky níž se formou objednávek zboží dováželo i na venkov. Celý objekt měl celkem jedenáct pater včetně terasy zpřístupněné veřejnosti i soukromé pro zaměstnance (jak je možné vidět ve filmu Otakara Vávry *Šťastnou cestu z roku 1943*). Ve snaze ulehčit módychtivým zákaznicím nákupy byly v Labuti zřízeny také dětské koutky.⁷⁰ Po vypuknutí druhé světové války fungoval dům na principu lístkového systému.⁷¹

⁶⁸ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 19. ISBN 27-032-96.

⁶⁹ TRANSAKTA a.s. Historie OD Bílá Labuť. *Bilalabut.cz* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://www.bilalabut.cz/page/about-us/>

⁷⁰ ČESKÁ TELEVIZE. Skleněný palác. Před 75 lety byla otevřena Bílá labuť. *Ceskatelevize.cz* [online]. 2014-03-18 [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/regiony/1416578-skleneny-palac-pred-75-lety-byla-otevrena-bila-labut>

⁷¹ BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2015, s. 88. ISBN 978-80-247-4791-0.

2.4 Módní časopisy

V Československu byla po válce módní žurnalistika velice populární; existovaly společenské časopisy, jejichž část obsahu se věnovala módě, časopisy vysloveně zaměřené na to, co se nosilo a odborné časopisy pro krejčí a švadleny.

Klasické módní časopisy braly inspiraci v podobných zahraničních periodikách, zpočátku otiskovaly i původní zahraniční návrhy, postupem doby se ale staly ryze českými. Byly psané pro laickou veřejnost, neprofesionální švadleny a krejčí. Patřil sem časopis *Módní svět*, *Pařížský vkus* nebo *České mody*, které byly ale většinou překlady německých, rakouských nebo francouzských originálů. První originálním ryze českým časopisem byla *Moda a vkus* (viz obr. 28), která se snažila o srovnání americké a francouzské módy a z něj vycházející doporučení pro české ženy.⁷²

Odborné časopisy zastupovaly *Dámské Akademické Modní Listy*, zveřejňující francouzské modely, a jejich pánská paralela *Akademické Modní Listy* (viz obr. 29). Oboje obsahovaly návrhy a fotografie modelů a střihů s podrobným popisem, jak oděv ušít. Originální návrhy oblečení přinášela *Pražská moda*, *Eva* (viz obr. 30) a *Vkus*.

Běžné bylo, že si zároveň každý závod vyráběl interní časopis pro vlastní potřebu. Také každým textilním oborem se zabývalo nějaké periodikum – tiskly se časopisy modistické, s konfekcí, obuvnické a řada dalších.⁷³

⁷² UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 42. ISBN 27-032-96.

⁷³ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 43 – 44. ISBN 27-032-96.

3 TŘICÁTÁ LÉTA V ZAHRANIČÍ

Hospodářská krize a hrozba blížící se války zasáhla celou Evropu. Ovšem nejvíce poznamenala Francii a tedy i její módní tvorbu. Snaha šetřit donutila i největší módní domy v Paříži, aby zřizovaly butiky s konfekcí a šetřily na výrobních nákladech.

Trend dlouhých sukní měl údajně vrátit mužskou pozornost od odhalených nohou k ženinu obličejí. Hranatý tvar, napodobující mužskou siluetu nahradila přirozená linie ženské postavy. Sukně, které se prodloužily a rozšířily, doplňoval zvýšený a co nejtíhlejším dojmem působící pas, dlouhé upnuté rukávy a vyznačená ramena. Tento klasický střih dával vzniknout elegantní protáhlé siluetě.⁷⁴

Z let dvacátých pokračoval styl haute couture (šití na zakázku v nejluxusnějších pařížských salonech); stále fungovaly zavedené módní domy. Patřily mezi ně salony návrhárek Madeleine Vionnetové, Jeanne Lanvinové, nebo třeba excentrické Elsy Schiaparelliové, která vnášela do svých kolekcí prvky surrealismu, kubismu, černošské plastiky nebo výrazné barevné kombinace. Mimochodem jako první také v haute couture použila zip. Další způsob výroby, který už měl počátky ve třicátých letech, byla modelová konfekce, prodávající se ve velkých obchodních domech po celém světě.⁷⁵

Až neskutečný vliv na postoj k módě měl ve třicátých letech film. Čím horší byla politická situace, tím raději lidé utíkali do biografů. Obdivovali své idoly a sledovali jejich módní styl i způsob vystupování, které se snažili napodobit. Největším „výrobcem“ těchto idolů byl pochopitelně Hollywood. Všechny ženy chtěly být záhadné a svůdné jako Greta Garbo, nebo uhrančivé jako Marlene Dietrichová.⁷⁶

Po rovných a volných dvacátých letech se tedy vrátil princesový styl. Pas byl zdůrazněn páskem, šaty byly těsné přes boky a směrem dolů se sukně rozšiřovala. Výstřihy byly malé do tvaru V nebo úplně ke krku zakončené límečkem, krajkou nebo kožešinou. Ramena měla nejprve přirozenou linii, ale během let se do šatů začaly

⁷⁴ MÁCHALOVÁ JANA. *Dějiny odívání: Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 59. ISBN 80-7106-587-0.

⁷⁵ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 102 – 105. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁷⁶ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 98 – 99. ISBN 978-80-7106-149-6.

aplikovat vycpávky, které ramena zvyšovaly. Sukně se zpočátku výrazně prodloužila až ke kotníkům, ale postupně se každý rok její délka měnila – někdy dosahovala do půle lýtek, jindy až ke kolenům. V první polovině třicátých let se také objevoval nesouměrný střih šatů, který vytvářely nejčastěji různé přehozy nebo aranžmá na jednom rameni.⁷⁷

Základem garderoby byl krejčovský kostým, blízký se svou linií mužskému obleku. Kabátek byl přiléhavý, sukně zvonová nebo skládaná, zúžená na bocích a postupně se rozšiřující. Její okraj sahal pod kolena, případně do půle lýtek. Po vzoru Marlene Dietrichové chtěla velká část žen tzv. kalhotový kostým.⁷⁸

Co se týká svrchního oděvu, měly ženy na výběr z mnoha variací plášťů, jak širokých, tak vypasovaných. Na rozdíl od předchozích let byla jejich délka rovná délce šatů, případně sukně. Moderní byly kožešinové (liščí, norkové) aplikace na límcích, kapsách, ale i manžetách.⁷⁹

Pod upnuté oblečení byla nutnost obléci tvarující podprsenku a stahující pás přes boky. Bývalo sice jednoduchého střihu bez složitých zapínání, zato zdobené krajkou a výšivkami. Běžné bylo šití spodního prádla na míru, včetně pyžam nebo županů. Na oblibě získávaly punčochy v široké škále odstínů.⁸⁰

Vzezření sportovního oblečení záleželo na druhu sportu, ke kterému byl určen. Pro lyžování byl typický norský oblek, který měl široké, u kotníků stažené kalhoty a kabátek s popruhy, za které se mohl navléknout na záda jako batoh, bylo-li na něj příliš teplo. Nejpoužívanějším materiálem byl gabardén, na který se díky hladké, pevně zatkávané vlně nelepil sníh. V roce 1937 se objevily šponovky, které byly elastické a měly gumičku pod patou pro vypnutí. Moderní byly i kalhotové sukně, které měly být jiné barvy než kabátek. V druhé polovině třicátých let přišla do módy impregnovaná větrovka neboli anorak.

⁷⁷ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 109 – 110. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁷⁸ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 113 – 115. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁷⁹ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 114 – 115. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁸⁰ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 123. ISBN 978-80-7106-149-6.

S rokem 1930 si mohly dámy volit mezi jednodílnými a dvoudílnými plavkami. Vzhledem k tomu, že oboje byly ušité z vlny, která nemohla tvarovat postavu, tak jak bylo žádoucí, zůstávaly ve větší oblibě plavky jednodílné, které dokázaly lépe zakrývat tělesné nedokonalosti.

Na golfové nebo tenisové hřiště se nosila krátká sukně nebo sukně kalhotová sahající ke kolenům.⁸¹

Důležitou součástí každého oděvu byly vždy doplňky. Rukavice, přehozy, klobouky i boty musely být sladěné s outfitem. Rukavice se vyráběly z kůže v kombinaci s kožesinou; módní byla modrá, granátová nebo temně zelená. Novým zdobným prvkem se stala živá květina, umístěvaná do klop saka, knoflíkových dírek, často i do účesu. Trendy v kabelkách směřovaly k plochým, menším a plastickým tvarům. Byly kožené s krátkými držadly, případně bez u plesových psaníček do podpaždí.⁸² Nedílnou součástí byly i klobouky. Z let minulých přežila toka ve tvaru kastrůlku bez obvodové části klobouku, tzv. krempy. Jako civilní pokrývka hlavy se nosila durbinka, malý a těsný klobouček ozdobený pírkem, který proslavila hollywoodská herečka Deana Durbinová. Klasikou už byly široké slaměné klobouky a barety.⁸³

Francie též používala prvky lidových krojů na svých modelech, ale pouze jako jeden zdroj inspirace. Naproti tomu v Německu se s čím dál bouřlivější atmosférou rojily tzv. dirndly (prvky německých a rakouských krojů), ve snaze podpořit nacionalismus a odvést pozornost od pařížské a anglické módy.⁸⁴

Siluetu slavnostních, především večerních, šatů se nijak významně nelišila od těch denních. Rozdíl byl ve velikosti výstřihů na zádech, které mnohdy sahaly až k pasu, zatímco vpředu byl dekolt často uzavřený až ke krku. S přibývajícimi léty se sukně opět dotkla země a přibyla k ní i vlečka. Živůtek těsně přiléhal k tělu a zvláště při použití

⁸¹ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 126 – 130. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁸² KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 123 – 126. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁸³ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 116. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁸⁴ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 108. ISBN 978-80-7106-149-6.

lehkého poddajného materiálu dokázala róba vyvolat extrémní zeštíhlující dojem. V módním domě Jeanne Lanvinové bylo možno pořídit i klasickou krinolínovou toaletu. Odhalená záda, ramena a dekolty bylo potřeba zahalit do různých bolerek, kabátků nebo omotat přehozy, které byly povětšinou kožešinové. Chtěla-li dáma docílit barevného, materiálového i tvarového kontrastu, sloužilo k takovému účelu rozměrné pěřové nebo kožešinové boa, které bylo k dostání v mnoha výrazných barvách.

Ač byly svatby ve třicátých letech pořádány skromnější a mnoho dam si zvolilo jako svatební úbor kostým, nevyšly z módy ani slavnostní šaty ve stylu večerní róby. Byly bílé, bez výstřihu, s dlouhými rukávy a vlečkou.⁸⁵

Stejně jako ženy, měli i muži své idoly, pokud jde o vzhled – gangsterský styl Garyho Granta a Garyho Coopera. Kromě filmových hvězd ovlivňovaly evropskou módu i trendy přicházející z Ameriky. Celková linie získávala uvolněnější, až ležerní ráz.⁸⁶

Saka jako součást všedního oděvu se stále více rozšiřovala v ramenou, původní široké klopky límců byly populární na počátku třicátých let, ale postupně se začaly zkracovat. Do pozadí ustupovala saka dvouřadová, oblékaná jen pro oficiální setkání. Moderní bylo sako jednořadové se třemi knoflíky v různých odstínech modré barvy. K ležernímu stylu tvořil elegantní protipól ozdobný kapesníček nebo květina umístěná v klopě.⁸⁷ Pod sako patřila jednořadová vypasovaná vesta v modré nebo šedé barvě anebo s proužky. Košile mohly být různých barev i vzorů a inspirované anglickým vévodou z Kentu měly špičky pravoúhle střižené, aby vytvářely prostor pro uzel kravaty. Ta byla široká, s puntíky či proužky, v letním období mohla mít i extravagantnější vzory. Kalhoty se šily do hranatého tvaru, rozšířené dole s různě vysokou záložkou. Ze sportovního úboru přešly do denní módy i pumpky.⁸⁸

⁸⁵ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 110 – 113. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁸⁶ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 133 – 134. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁸⁷ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 135. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁸⁸ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 137 – 138. ISBN 978-80-7106-149-6.

Jako sako nosili muži také tzv. paletu, které bylo možno využít i jako plášť. Existovalo v jednořadové i dvouřadové variantě, s kožešinovým nebo sametovým límcem. Klasikou byla v zásadě neměnná verze ulsteru z dvacátých let, u kterého došlo pouze k rozšíření rukávů, kapes a zvětšení knoflíků. Typickým jednořadovým pláštěm, jehož podoba se mírně měnila podle módy konkrétního státu, byl chesterfield.

Mezi oblíbené pokrývky hlavy patřil homburg – plstěný klobouk lemovaný stužkou s širokou ohrnutou krempou. Jeho nejznámějším dobovým nositelem byl beze sporu Winston Churchill. Klobouk, tzv. eden, byl typem homburgu, který ale neměl zpevněný okraj. Borsalino bylo k vidění nejčastěji, protože bylo univerzální – mělo rovnou širokou krepou a bylo z měkké plstěné látky. Ve Francii si pak spoustu milovníků získala vlněná baskická čapka, která se podobala baretu a která se nosí dodnes.

Nejrozšířenějším typem bot pro všechny příležitosti byly polobotky. Mohly mít špičatou i zaoblenou špičku; byly zdobené perforací a vyráběly se z přírodní kůže. Při horším počasí vyráželi muži v kožených šněrovacích botách, které byly až ke kotníku a zavazovaly se na tkaničky. V létě si zase mohli dovolit sandály. Nezbytným doplňkem vycházkového oděvu byly rukavice v černé, šedé, případně hnědé barvě.⁸⁹

V Evropě přicházely do módy speciální sportovní obleky pomalu. Šily se sportovnější varianty sak a svetřů, které umožňovaly volnější pohyb a místo dlouhých kalhot se nosily pumpky. Ty byly součástí i oděvu určeného k výletům automobilem. Patřilo k nim kožené nebo sametové sako, proužková košile, podkolenky a boty typu derby. Samostatnou kapitolou byla móda trampů, mezi nimiž byla často k vidění děvčata v teplákových soupravách⁹⁰ (dlouhé kalhoty stažené gumou v pase a u kotníků a vlněná bunda⁹¹).

Pro slavnostní akce se klasický oblek nehodil. Pro méně slavnostní příležitosti byl určen špensr podobný fraku, ovšem s ušitými šosy, bílá košile a hedvábný pas namísto vesty (tento komplet přežil do dnešní doby pouze v podobě uniforem číšníků).

⁸⁹ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 139 – 142. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁹⁰ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 143. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁹¹ BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2015, s. 140. ISBN 978-80-247-4791-0.

O něco slavnostněji působil smoking, který bylo možno pro svoji univerzálnost obléci pro všechny oficiální příležitosti. Vysocí úředníci nebo diplomati se pohybovali v žaketech. Nejjistější byl vždy frak určený pro ty neoficiálnější události. Určit, jak oficiální byla která akce, a odpovídal-li zvolený oděv danému dress codu, bylo v této době velmi těžké – nejlépe tuto problematiku shrnuje citát Karla Čapka z knihy *Jak se co dělá*⁹²: „*Je trapnější přijít do společnosti plné nažehlených smokingů v šedivých nebo károvaných šatech, nebo ve smokingu mezi samé šedivé nebo pruhované šaty?*“⁹³

K večernímu obleku, vyjma smokingu a fraku patřila stříbřitě šedá kravata windsor. Smoking s frakem povinně doplňoval motýlek.⁹⁴

⁹² KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 136 – 137. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁹³ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 137. ISBN 978-80-7106-149-6.

⁹⁴ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 139. ISBN 978-80-7106-149-6.

4 KOSTÝMNÍ VÝTVARNÍK

Ve třicátých letech minulého století, kterým se věnuje tato práce, byla běžná praxe, že si na filmové natáčení nosily herečky vlastní šaty. Pokud se netočil historický film, kde kostýmy obstarávala produkce, musely si herečky vybrat z módních kolekcí nebo si nechat ušít na míru vhodný oděv, který si navíc musely samy zaplatit. Výhodou samozřejmě bylo, že si vyrobené šaty mohly po natáčení nechat. Dobové návrhy vznikaly nejčastěji v salonech Hany Podolské a Hedy Vlkové, ty historické zase u Josefa Matěje Gottlieba. Z dnešního pohledu něco naprosto nemyslitelného. Nicméně modely zpracovávali návrháři a návrhářky módních salonů, kostýmní výtvarník jako samostatná profese tedy více méně neexistoval. Když se podíváme do titulků některých pamětnických filmů ze třicátých let, nalezneme většinou pouze informaci o „stavbách“, pod kterými jsou, často ani ne celými jmény, vyjmenováni architekti. Tedy ani zmínka o kostýmním výtvarníku.

Dnes máme nejen kostýmního výtvarníka, který připravuje návrhy, ale následně při samotné realizaci i několikero asistentek, které mají přesný přehled o všech kostýmech a jsou hercům k dispozici po celé natáčení.

U nás bohužel dost často převládá princip výběru kostýmního výtvarníka filmu na základě kontaktů v oboru. Pro mladé začínající tvůrce tak bývá obtížné se vůbec dostat k informaci o vznikajícím projektu. Většinou pak záleží na tom, koho měli možnost potkat ještě při studiích a na štěstí, jestli si na ně dotýčný vzpomene a přizve je například ke spolupráci.⁹⁵

Pokud jde o inspiraci při tvorbě návrhů, prvním po čem výtvarník sáhne, jsou knihy zabývající se dějinami odívání. České módě třicátých let se věnuje publikace Evy Uchalové *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky* a částečně *Móda v ulicích protektorátu* od Miroslavy Burianové, která vyšla před dvěma lety. Obě nabízejí velké množství náčrtků a fotografií dobových i ze současných sbírek, například Národního muzea. Velmi podrobně popisují proměny střihů a stylů včetně zařazení do společenského a politického kontextu a vazeb na zahraničí. Pro srovnání s módou v okolních státech a světovými módními centry poslouží výtvarníkovi série knih *Dějiny*

⁹⁵ Rozhovor s MgA. Lucií Ulíkovou, kostýmní výtvarnicí, 14. 11. 2016.

odívání, díly *Od „zlatých dvacátých“ po Diora* Ludmily Kybalové, která je opět velmi podrobná a doplněná četnými obrázky, a *Móda 20. století* Jany Máchalové, která vzhledem k širokému záběru celého století věnuje třicátým létům jen pár stránek a to výhradně dámskému šatníku (oboje v Nakladatelství Lidové noviny). Pro úplně první vhled do dějin je vhodná *Obrazová encyklopedie módy* z roku 1973 a *Základy oděvního výtvarnictví pro I. až III. ročník středních průmyslových škol oděvních*, která se věnuje nejen dějinám, ale i pojmu móda jako takovému a zásadám vkusného odívání. Z novějších publikací ještě stojí za zmínku překlad anglické *Módy 20. století: Nadčasové retro pro váš šatník*, která je rozčleněna do kapitol o historii, jednotlivých prvcích oblečení a nejpoužívanějších motivech a vzorech. Textu zde není mnoho, zato jsou doplněny fotografiemi sbírek a replik. Vycházet se také dá z mnoha učebnic určených studentům textilních průmyslovek jako například *Oděvní materiály pro odborná učiliště*, které se dají zakoupit v jakémkoliv knihkupectví.

Velmi žádané jsou také dobové knihy stříhů, které vycházely jako učebnice na doma pro amatérské švadleny v Nakladatelství J. N. Jindra v letech 1930 – 1945. Obsahovaly podrobné návody, jak vyrobit jednotlivé typy oblečení, od dámských vycházkových šatů, přes večerní róby, pánské obleky až po pyžama i dětské úbory. Vedle návodů doplněných obrázky sloužila druhá část knihy jako desky, ve kterých byla připravena měřítko a šablony s číselníky, jež po vystřížení sloužily ke zhotovení oděvu. Pár stran bylo vždy věnováno obecným zásadám šití a radám ohledně vkusného oblékání. Vzhledem k tomu, že se tyto svazky předávaly mezi lidmi, dostat se k nějakému výtisku je spíše štěstí, v knihovnách nejsou k dostání.

Čerpat se dá i z mnoha hereckých biografii, které většinou zachycují jak vlastní vzpomínky, tak oficiální i soukromé fotografie. Je však vždy třeba dbát na ověřování informací, mnohé populárně naučné publikace, jež u nás vyšly na toto téma, jsou jen souhrnem článků a citací objevujících se na internetu a nejsou podloženy řádným zdrojem. Z těch věrohodnějších stojí za zmínku autobiografie *Dneska už se tomu směju* Adiny Mandlové nebo *Útěky Lídy Baarové*. Plnohodnotným zdrojem už je dnes i dvoudílná Cibulkova *Nataša Gollová a Zdenka Sulanová*. Posloužit mohou výtvarníkovi i knihy věnované československé kinematografii za první republiky, případně Protektorátu. Namátkou například *Barrandov* zpracovaný Pavlem Jirasem do tří dílů dle klíčových období od vzniku barrandovských ateliérů po rok 1945. Při

potřebě komparace českých filmových kostýmů se zahraničními lze využít i knihu *Zaniklý svět stříbrných pláten*, která se sice v první řadě věnuje historii pražských biografů, nicméně opět se v ní objevuje velké množství dobových fotografií z filmů, natáčení nebo oficiálních propagačních materiálů.

Dobrou inspirací jsou i kostýmní fundusy, které mají ve svých sbírkách řadu kostýmů ze třicátých let. Lze navštívit fundus Barrandovského Studia, který disponuje více než 260 000 kostýmy celkem, z toho přes 500 z nich jsou doslova relikviemi dochovanými z televizních a filmových natáčení, jež jsou řazeny k našemu kulturnímu dědictví. Stejně tak sklady scénického provozu České televize uchovávají vyrobené dobové kostýmy i dobové civilní oblečení (celkem přes 120 000 kusů oděvů). Půjčení kostýmů umožňují i některá divadla jako Národní divadlo v Brně nebo Městská divadla pražská. I tímto způsobem lze tedy přistupovat k tvorbě kostýmních návrhů.

Při vzniku kostýmů ať už pro filmové, televizní nebo divadelní projekty jsou jedním z nejčastějších zdrojů samozřejmě filmy. Komédie, veselohry s folklórními prvky, romantická melodramata, detektivky, parodie, psychologická dramata i lyricko-poetické filmy – ty všechny vypovídají o způsobu odívání ve třicátých letech, ve velkoměstech i na vesnicích. Obecně lze vyčíst, že docházelo k určité typizaci postav, které byly často oblékány jakoby šablonovitě dle svých charakterů. Tedy hodná a chápající maminka musela mít vždy kolem pasu zástěru (*Madla z cihelny* – Antonie Nedošinská), milující tatínek četl noviny (*Klapzubova jedenáctka* – Theodor Pištěk), mladá děvčata si posazovala na hlavu „trendy“ klobouček (*Eva tropí hlouposti* – Jiřina Sedláčková), svůdníci a milovníci byli vždy oděni do padnouceho obleku (*Uličnice* – Jiří Dohnal) a dámám, které pocházely z vyšší společnosti, se kolem krku omotala kožešina (*Holka nebo kluk* – Růžena Šlemrová). Uvědomíme-li si, že film byl v této době ještě černobílý, je logické, že tehdejší kostýmy bývaly šity tak, aby jednotlivé postavy na plátně nesplývaly. Když nebylo možné odlišit je barevně, přišel na řadu kontrast. Tedy kostýmy, které se na scéně „potkaly“ v rámci jedné scény, byly z navzájem kontrastujících barev, nejlépe jeden světlý a druhý tmavý. Stejně tak se důsledně pracovalo se vzory, tak aby jedna postava měla pouze jednobarevné šaty, zatímco druhá květované, ta třetí s geometrickými tvary a podobně. K tomuto rozlišování dobře sloužil i samotný materiál, respektive jeho struktura. Šaty se zdobily různými plastickými

aplikacemi, nebo nařasením látky – zkrátka dělalo se vše proto, aby byli hrdinové od sebe snadno rozpoznatelní.⁹⁶

Obecně lze definovat tři možné přístupy ke kostýmní tvorbě, které jsou odlišné u jednotlivých audiovizuálních formátů (film do kin, televizní film, seriál) a které závisí také na velikosti rozpočtu. Čerpání z již stávajících fundusů, výroba kopií dobových oděvů a nedodržování historických reálií v rámci modernizace. Tyto přístupy budou následně demonstrovány na třech konkrétních projektech.

4.1 Móda 30. let v současné audiovizuální tvorbě

4.1.1 Četnické humoresky

Jedním z nejúspěšnějších seriálů, které vyprodukovala Česká televize za posledních dvacet let, jsou bezesporu *Četnické humoresky*. Tři řady (každá po třinácti dílech) vznikaly průběžně mezi lety 1997 až 2007 v okolí Brna a jižní a střední Moravy pod taktovkou Antonína Moskalyka. Za jejich předchůdce lze považovat první kriminalistický seriál Československé televize *Hříšní lidé města pražského* z let 1968 – 1969 v režii Jiřího Sequense staršího, který se odehrával ve třicátých letech minulého století. „Hříšní lidé“ byli zfilmováni podle povídek Jiřího Marka, k nimž se v roce 1986 vrátil právě Moskalyk a jejichž natočením (pod názvem *Panoptikum města pražského*) si vytvořil solidní základ pro pozdější „Humoresky“.⁹⁷

Příběhy z prostředí brněnské četnické pátrací stanice se zabývaly jednotlivými kriminálními zápletkami, vycházejícími ze skutečných případů, které v archivech dohledal a na kterých jako odborný konzultant spolupracoval JUDr. Michal Dlouhý (absolvent PF UK a PA ČR⁹⁸; odborný poradce seriálu *Hříchy pro pátera Knoxe* Dušana Kleina a televizního filmu *Domina* Jiřího Svobody).⁹⁹ Velká část příběhů se také zabývala osudy konkrétních četníků Karla Arazíma (Tomáš Töpfer), Bedřicha

⁹⁶ Rozhovor s MgA. Lucií Ulíkovou, kostýmní výtvarnicí, 14. 11. 2016.

⁹⁷ KRUML, Miroslav. *Televize? Televize!* Praha: Česká televize, 2013, s. 254.

⁹⁸ Právnická fakulta Univerzity Karlovy a Policejní akademie České republiky.

⁹⁹ ČETNÍK MICHAL DLOUHÝ. Životopis. *Cetnik-michal-dlouhy.cz* [online]. ©2012 [cit. 2017-03-02]. Dostupné z: <http://www.cetnik-michal-dlouhy.cz/cetnik-michal-dlouhy.html>

Jarého (Ivan Trojan), Čeňka Němce (František Švihlík), Josefa Ambrože (Zdeněk Junák) a dalších.

Četnické humoresky byly dovršením Moskalykovy tvorby, která započala v šedesátých letech, kdy se stal jedním z prvních režisérů hraných seriálů Československé televize. V jeho režijní filmografii najdeme kromě již zmíněného *Panoptika města pražského* také dvaceti šesti dílný seriál *Dobrodružství kriminalistiky* z let 1989 – 1992. Z dalších počínů vyčnívajících mezi televizními cykly zabývajícími se kriminalistikou je adaptace Lustigových děl *Modlitba pro Kateřinu Horowitzovou* (1965; Zlatá nymfa za nejlepší režii v Monte Carlu), *Dita Saxová* (1967; Stříbrná mušle na MFF San Sebastian) nebo třeba filmová pohádka *Třetí princ* (1982).

Pro *Četnické humoresky*, zasazené do třicátých let, bylo vyrobeno přes 6500 kostýmů, které sestávaly z dámských i pánských, denních i večerních šatů a obleků a samozřejmě z uniforem. Vše bylo potřeba ušít nebo sehnat. Střihy a druhy používaných materiálů může kostýmní výtvarník nastudovat z příslušných knih, dobových časopisů nebo filmů, ale při následné výrobě kostýmů se mohou někdy objevit nečekané problémy. V tomto případě se jako překážka ukázaly látky, ze kterých se dříve šilo, ale dnes už se nepoužívají. Jak říká kostýmní výtvarnice Libuše Pražáková, bylo třeba nechat tyto materiály vyrobit speciálně na zakázku u textilní firmy. Což je vhodný postup, pokud chceme být věrohodní a dodržet historické reálie, na druhou stranu ne vždy, zvláště u média veřejné služby, má producent dostatek financí na takovou zakázku.

Kromě výroby na objednávku se čerpalo z aktuální nabídky běžných obchodů, protože byly v módě stylově podobné doplňky (náušnice, náhrdelníky) i oblečení (svetry, klobouky), které stačilo lehce přizdobit a bylo možné je použít pro seriál. Při shromažďování, případně výrobě, kostýmů je nutné brát v úvahu, kolik postav musíme obléci. Jejich počet bývá u filmu a televizního seriálu často značně odlišný. V *Četnických humoreskách* si zahrálo kromě 313 herců kolem tří tisíců komparzistů, pro které nebylo možné šít 3000 kostýmů. Výtvarnice tak s pomocí kostymérek musely shánět dobové oblečení ve fundusech televizí, divadel nebo filmových ateliérů. Velkou

šanci, jak ukazují „Humoresky“, dává v těchto situacích i výkup od sběratelů nebo veřejná výzva k darování starých oděvů i rekvizit.¹⁰⁰

Při pročítání scénáře a vypisování požadavků na oblečení pro konkrétní scénu se výtvarník musí soustředit i na atypické postavy, které vyžadují speciální oděv odpovídající filmové době. Sem patří hlavně uniformy a oblečení typická pro různá zaměstnání jako jsou například farář, výpravčí nebo poštovní. V případě „Humoresek“ to byly v první řadě především četnické uniformy, kde také dostal slovo i prizvaný odborný poradce. Diváci, obzvláště ti čeští, jsou leckdy velice všímaví a neváhají kontaktovat Divácké centrum České televize s upozorněním na každou nepřesnost. Například špatné hodnotní označení. Bylo tedy důležité ohlídat, aby stejnokroje měly tu správnou podobu¹⁰¹, která byla ustálená od roku 1919 až do čtyřicátých let.¹⁰² Problém nastal i z hlediska tělesných proporcí – lidé ve třicátých letech byli drobnější než dnes, proto nebylo možné u některých herců použít dobové kostýmy, ale musely být, konkrétně pro ně, šité nové na míru. Stejně tak dnes nejsme zvyklí například na kalhoty s vysokým pasem, proto je vždy na kostymérovi pokusit se šaty upravit tak, aby byly pohodlnější, a přesto splňovaly pravidla tehdejšího odívání.

Nejen pro obdivovatele seriálu připravila v minulých letech Česká televize ve spolupráci s dalšími institucemi putovní výstavu „O Četnických humoreskách“, která od roku 2011 zakotvila na mnoha místech republiky, například v zámku Nové Město nad Metují, na Slezskoostravském hradě, v Letohrádku Mitrovských v Brně, Vlastivědném muzeu v Olomouci, Muzeu Policie České republiky v Praze nebo v Městském muzeu a galerii ve Svitavách.

¹⁰⁰ ČESKÁ TELEVIZE. Opasek do pasu! aneb Jak se herci Četnických humoresek strojili do kostýmů. *Ceskatelevize.cz* [online]. ©1996 – 2017 [cit. 2014-03-02]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-brno/novinky-ze-studia/243171-opasek-do-pasu-aneb-jak-se-herci-cetnickych-humoresek-strojili-do-kostymu/>

¹⁰¹ Oděv musel být šedozelené barvy a na výložkách se namísto velkého S (které do té doby odlišovalo uniformy četnictva od těch vojenských) objevoval symbol hořícího granátu. V roce 1937 byly do té doby používané podlouhlé kovové spony nahrazeny hvězdami. Na pravé paži se také umísťoval symbol označující bývalého příslušníka československých legií.

¹⁰² ČESKÁ TELEVIZE. Četníci z Luhačovic: Doba, kterou neznáte. *Ceskatelevize.cz* [online]. ©1996 – 2017 [cit. 2017-03-02]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10694439090-cetnici-z-luhacovic/10147-doba-kterou-neznate/>

4.1.2 Lída Baarová

Jednou z nejočekávanějších filmových premiér roku 2016 byl životopisný snímek *Lída Baarová* režiséra Filipa Renče. Přípravy na natáčení trvaly čtrnáct let a vycházelo se při nich především z autobiografických vzpomínek nazvaných *Útěky Lidy Baarové*, jak je zapsal Josef Škvorecký. Velkou inspirací pro scénář byl také snímek Heleny Třeštíkové *Zkáza krásou*, který byl natočen na návštěvě herečky v jejím salcburském bytě v roce 1995 a který byl původně sestříhán jako půlhodinový dokument pro Českou televizi.

Renčovo životopisné drama zobrazuje příběh herečky, jež se dostala na vrchol ve třicátých letech, její osudový vztah s německým ministrem i následný pád její kariéry a naprosté zatracení.

Renč debutoval celovečerním dramatem *Requiem pro panenku* po studiích na FAMU. V roce 2001 slavil úspěchy s muzikálem *Rebelové* a adaptací Vieweghova *Románu pro ženy*, které byly oba oceněny Českým lvem. Před čtyřmi lety navázal na pokračování úspěšného seriálu z 80. let *Sanitka 2*, z pera Ivana Hubače, syna režiséra původního seriálu. Podstatnou část jeho režijní tvorby tvoří reklamní spoty a také hudební videoklipy – tvořil pro skupinu Lucie, Daniela Landu a především Lucii Bílou, se kterou natočil i videoklip k *Lidě Baarové*.

Lída Baarová byla jednou z předních hereckých osobností československé kinematografie za první republiky. Její osudy se mnohokrát objevily na stránkách bulvárních časopisů a v populárně naučných biografích, ani ne tak z důvodu jejích hereckých kvalit, ale kvůli jejímu milostnému životu. Údajný vztah s německým ministrem propagandy Josephem Goebbelsem, kvůli kterému ve třicátých letech nepřijala nabídku z Hollywoodu, jí po válce nikdo neodpustil a znamenal pro ni obvinění z kolaborace.

Film měl rozpočet zhruba 80 miliónů, z čehož 15 miliónů získal z grantu od Státního fondu kinematografie. Investované finance se projevily především v bohaté výpravě, protože tvůrci zvolili metodu výkupu originálních oděvů a především výrobu přesných replik oblečení, doplňků, rekvizit i nábytku. Jen šatník hlavní hrdinky (Tatiana Pauhofová) stál odhadem 1 700 000 korun, protože Lída Baarová byla proslulá u nás i v zahraničí početnou a hlavně luxusní garderobou. Na výrobě se kromě výtvarníka Jana Růžičky podílel designér Luděk Slanař a firma Zdeňky Podané u Pardubic, kde byly pro

film vyrobeny kožešinové kostýmy a doplňky. Například hermelínová pelerínka pro Baarovou, která vyšla na zhruba 50 000 korun, nebo přesná kopie štolky ze stříbrných lišek pro postavu Magdy Goebbelsové (Lenka Vlasáková). Filmová Baarová tak vystřídala celkem 85 kostýmů, 35 klobouků a řadu dobových originálů doplňků, bot, rukavic a kabelek.¹⁰³

To je tedy druhý možný přístup k tvorbě kostýmních návrhů – pracovat čistě s původními dobovými kusy. Tento způsob si však mohou dovolit pouze velké filmové projekty s dostatkem financí, nikoliv televizní filmy s velmi omezeným rozpočtem.

4.1.3 První republika

V návaznosti na formu seriálu *Vyprávěj*, který zaznamenával rodinné dějiny od šedesátých let minulého století až po přelom tisíciletí, vzešel z pera stejných autorů také další seriál nazvaný *První republika*. Její první řada, kterou Česká televize odvysílala na jaře 2014, postihovala události od vzniku republiky po rok 1920, rokem 1928 bude pokračovat řada druhá, jejíž natáčení bylo zahájeno v listopadu loňského roku (končit má celý seriál pětačtyřicátým rokem).

Režisér Biser Arichtev se podílel už na seriálu *Horákoví* před jedenácti lety, na zmíněném *Vyprávěj* a rodinném sitcomu *Mazalové* pro ČT :D¹⁰⁴. Režíroval některé díly seriálu *Všechny moje lásky* a *V.I.P. vraždy* pro televizi Prima a nejnověji spolupracuje na *Četnících z Luhačovic*, které vysílá Česká televize od letošního ledna.

První republika demonstruje třetí možný přístup k práci kostýmního výtvarníka, jímž v tomto případě byla Michaela Hořejší-Horáčková. Totiž, že nečerpá ze stávajících fundusů ani půjčoven, ale většinu kostýmů (kterých bylo pro první řadu přes 2700 kusů) pro každou jednotlivou postavu navrhuje a především upravuje podle sebe. V návrzích vytváří modernizované verze oděvů, které vycházejí ze střihů z různých období a jsou první republikou pouze inspirované. Nesnaží se tedy kopírovat styl – zaměřuje se na konkrétní prvky, které potom sjednocuje v rámci jednoho kostýmu. Tento způsob nabízí velký prostor pro originalitu, výtvarník může de facto libovolně kombinovat střihy,

¹⁰³ ARNAUDOV, Radomír. Film Lída Baarová jde do kin. Fashiong publishing, s.r.o. In: *Moda.cz* [online]. 2016-01-26 [cit. 2017-03-03]. Dostupné z: <http://www.moda.cz/a/-film-lida-baarova-jde-do-kin-17076>

¹⁰⁴ Dětský program České televize ČT Děčko.

materiály, vzory bez ohledu na dobové módní trendy. Je ovšem diskutabilní, zda se tato historická manipulace může týkat i obecných společenských pravidel. Příkladem může být dámská postava odcházející do kostela bez rukaviček a klobouku, nebo většina ženských postav s vlasy rozpuštěnými namísto stažených do drdolu, což bylo oboje ve své době naprosto nemyslitelné.¹⁰⁵

Celé dílo potom musí být naprosto funkční ve všech ostatních složkách, aby český „hnidopišský“ divák akceptoval toto nerespektování dobových pravidel ve scénografii. Argumentace typu: „*Natáčíme výpravnou rodinnou ságu a ne docusoap. Veškeré věci, které se v seriálu objeví, podléhají této koncepci, u které připouštíme jistou stylizaci,*“¹⁰⁶ nebo výrok nejmenované herečky: „*Cítím se úplně nejlépe v kalhotové sukni. Tenhle střih se objevil o mnoho let později, ale my to modernizujeme a dá se to snést,*“¹⁰⁷ dost často nestačí.

Je nutné si uvědomit, že profese kostýmního výtvarníka se nemusí vždy rovnat profesi návrháře. Pokud nemáme zajištěný dostatek finančních prostředků pro výpravu dobového díla, proměňuje se role výtvarníka mnohdy spíše ve shromažďovatele, jehož pracovní náplní je hledat, půjčovat, vykupovat a přetvářet již existující kostýmy.

4.2 Divadelní dobový kostým

Divadlo často používá jen artefakty, tedy znaky kostýmu. Audiovizuální dílo se snaží diváka zaujmout velkým detailem, kde je důležitá hercova mimika i v těch nejjemnějších nuancích, protože hercova tvář je tím, co promlouvá k divákovi. Naproti tomu divadlo musí být jasné čitelné mnohdy i na velkou vzdálenost pro všechny přítomné v sále. Výtvarník musí proto při svém návrhu přihlížet také ke konkrétnímu divadelnímu prostoru a jeho velikosti. V komorních divadlech jako je Malá scéna ABC

¹⁰⁵ IVIČIČ, Vítězslav. Seriál První republika zklamal. Czech fashionisto's diary. *Czechfashionisto.com* [online]. 2014-01-19 [2017-03-04]. Dostupné z: <http://www.czechfashionisto.com/2014/01/serial-prvni-republika-zklamal.html>

¹⁰⁶ ČELADNÍK, Jiří. Lež jako věž. Móda v první republice je jedna velká habaďůra na diváka. Borgis a.s. *Super.cz* [online]. 2014-05-14 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: <https://www.super.cz/263383-lez-jako-vez-moda-v-prvni-republice-je-jedna-velka-habadura-na-divaka.html>

¹⁰⁷ ČELADNÍK, Jiří. Brunetka z První republiky dráždí v dobových kostýmech: Mrkněte, jak je v nich sexy! Borgis a.s. *Super.cz* [online]. 2014-01-10 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: <https://www.super.cz/232303-brunetka-z-prvni-republiky-drazdi-v-dobovych-kostymech-mrknete-jak-je-v-nich-sexy.html>

nebo Divadlo Kampa je vzdálenost jeviště od poslední řady třeba jen 10 metrů, zato na velké scéně jako Národní nebo karlínské divadlo sedí divák i 50 metrů od jeviště. Herec tedy musí mít zejména na takových prostorných scénách výraznou mimiku i gesta (oproti filmu se proto v divadle často „přehrává“) a, v neposlední řadě, celý dojem výrazně podtrhává právě znakovost kostýmu.

Pro návrháře divadelních kostýmů může být velmi nápomocná tvorba trojrozměrné scény se zmenšenými figurkami v kostýmu. Díky ní lze odhadnout, který prvek by vzdálenějšímu divákovi mohl uniknout, jak znak na takovou dálku funguje a jestli jednotlivé postavy na jevišti nesplývají.¹⁰⁸

4.3 Theodor Pištěk – fenomén české kostýmové tvorby

Ačkoliv Theodora Pištěka mladšího pojí s třicátými léty pouze datum jeho narození (25. 10. 1932), nelze jeho jméno v práci, která se zabývá československou kostýmovou tvorbou, nezmínit alespoň krátce.

Pravnuka malíře Františka Ženíška a syna herců Theodora Pištěka a Marie Ženíškové políbila múza na obě tváře a jeho umění dosáhlo světové proslulosti jak v již zmíněné tvorbě kostýmů, tak i ve scénografii a malířské tvorbě. Po dědečkovi Juliu Ženíškovi, zástupci letecké firmy Wright a zakladateli a majiteli firmy Ford Motor Company pro Rakousko-Uhersko, zase zdědil lásku k automobilům, a tak Theodor Pištěk není neznámý ani obdivovatelům automobilových závodů.

Ke tvorbě kostýmů přivedl Pištěka v roce 1960 režisér František Vlácil, když ho nejprve přizval jako supervizora při instalaci scény uměleckého ateliéru pro film *Holubice*. Po vytvoření návrhu scény Vlácil Pištěka údajně vyzval rovněž k návrhu kostýmů. Oba umělci později spolupracovali i na dalších filmech, z jejich společné autorské dílny vzešel i snímek *Markéta Lazarová*, kterou Pištěk sám označil za stěžejní dílo jeho filmové kariéry.

Pocty nejvyšší – ceny Oscar za nejlepší filmové kostýmy – se Pištěkovi dostalo za film *Amadeus*. Režisér snímku Miloš Forman se prý zpočátku zdráhal Pištěka ke

¹⁰⁸ Rozhovor s MgA. Lucií Ulíkovou, kostýmní výtvarnicí, 14. 11. 2016.

spolupráci přizvat, neboť jej považoval především za skvělého malíře a obával se, že projekt nebude pro Pištěka dost dobrý. Nominován na stejnou cenu byl rovněž za další Formanův snímek *Valmont*. Ačkoliv *Valmont* Americkou filmovou akademii nepřesvědčil, francouzskou ano, a Pištěk tak za kostýmy obdržel Césara. Americká filmová akademie však vyjádřila své uznání Pištěkově práci tím, že jej jmenovala svým členem.

Pištěk se podílel na více než 100 filmech, mnoha televizních inscenacích a seriálech a spolupracoval s řadou českých (Oldřich Lipský, Jiří Menzel, Jiří Krejčík, Juraj Herz) i zahraničních režisérů (Janusz Majewski, Bob Hoskins, Jerzy Skolimowski).

Ve své filmové tvorbě zúročil i zkušenosti automobilového závodníka. Vytvořil například speciální automobil pro film *Upír z Ferratu* a spolu s režisérem Františkem Vláčilem se podílel na přípravě scénáře pro zamýšlený film *Rallye*.

Opomenout se nedají ani jeho divadelní kostýmy a scénografie. Na vidění byly v mnoha činoherních i operních inscenacích či v poslední době v českém prostředí oblíbených muzikálech jako např. v *Draculovi* (1994), *Rusalce* (1998) či *Hraběti Monte Christovi* (1999).

Pištěk je rovněž autorem uniformy Hradní stráže.¹⁰⁹

¹⁰⁹ WIKIPEDIE. Theodor Pištěk (výtvarník). In: *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 2017-02-02 [cit. 2017-03-06]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Theodor_Pi%C5%A1t%C4%9Bk_\(v%C3%BDtvarn%C3%ADk\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Theodor_Pi%C5%A1t%C4%9Bk_(v%C3%BDtvarn%C3%ADk))

ZÁVĚR

V předkládané práci bylo mým cílem zkompileovat dějiny módy v zahraničí a v Československu ve třicátých letech. Součástí je i popis předchozího vývoje módy v Československu, který její vývoj značně ovlivnil, stejně tak jako politická a společenská situace v celé Evropě. I přes poválečný stav ve dvacátých letech a hospodářskou krizi na počátku let třicátých jsou paradoxně tyto roky z hlediska módy dodnes považovány za nejelegantnější. Pravděpodobně proto, že v nich kráčela móda jako taková ruku v ruce s noblesním chováním, etiketou a vůbec zásadami společenského chování. Pánové chodili v obleku i na odpolední návštěvy a dámy oblékaly oděv s typicky ženskými, něžnými, prvky.

V současnosti je čím dál populárnější točit historické dobové snímky, které vyžadují velkou kostýmní a scénografickou výpravu. V posledních letech k nim patřily filmy, jako *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Bathory*, *Habermannův mlýn*, *Lidice*, *Konfident*, *7 dní hříchů*, *Fair play*, *Ve stínu*, *Lída Baarová* nebo *Masaryk*. Stejnou měrou přispívá i Česká televize, v jejíž produkci vznikly televizní filmy *Americké dopisy*, *Hlas pro římského krále*, dvoudílný *Zločin v Polné* a trilogie *Jan Hus* a seriály *Vyprávěj*, *První republika*, *České století*, *Já, Mattoni*, *Bohéma*, *Četníci z Luhačovic* a *Svět pod hlavou*. Kostýmní složka je jednou z nejatraktivnějších pro diváky, proto jsou na ni kladeny vysoké nároky. Způsob jejího uchopení a zpracování v některých případech zklamou a jindy naopak příjemně překvapí.

Tato práce dokládá tři nejčastější varianty, jakým způsobem lze ke kostýmnímu návrhářství přistupovat. Demonstruje na vybrané ukázce volbu pracovat pouze s již existujícími kusy z televizních a divadelních fundusů, případně vykoupenými nebo darovanými diváky. Dále popisuje výhody a nevýhody principu šití replik na zakázku a práce s originály. Zároveň polemizuje nad přístupem, kterým je odchýlení se od historických reálií v rámci autorské licence a následná modernizace kostýmů. V poslední řadě shrnuje způsoby uvažování při realizaci divadelního dobového kostýmu.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2015. ISBN 978-80-247-4791-0.

KRUML, Miroslav. *Televize? Televize!* Praha: Česká televize, 2013.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009. ISBN 978-80-7106-149-6.

MÁCHALOVÁ JANA. *Dějiny odívání: Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-587-0.

RAMPASOVÁ, M. *Základní střihy. Norma*. Praha: Nakladatelství J. N. Jindra, 1931, 54.

UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996. ISBN 27-032-96.

UCHALOVÁ, Eva. *Modelový dům Arnoštka Roubíčková*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 2017. ISBN 978-80-7437-221-6.

Seznam použitých internetových zdrojů

ARNAUDOVI, Radomír. Film Lída Baarová jde do kin. Fashiong publishing, s.r.o. In: *Moda.cz* [online]. 2016-01-26 [cit. 2017-03-03]. Dostupné z: <http://www.moda.cz/a/-film-lida-baarova-jde-do-kin--17076>

BURIANOVÁ, M., H. HEROLDOVÁ, M. JUNEK, J. MÁCHALOVÁ a O. TÁBORSKÝ. *Móda v kruhu času: Retro 200 let inspirací*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2016, s. 191 – 192. ISBN 978-80-271-0185-6.

ČELADNÍK, Jiří. Brunetka z První republiky dráždí v dobových kostýmech: Mrkněte, jak je v nich sexy! Borgis a.s. *Super.cz* [online]. 2014-01-10 [cit. 2017-03-04].

Dostupné z: <https://www.super.cz/232303-brunetka-z-prvni-republiky-drazdi-v-dobovych-kostymech-mrknete-jak-je-v-nich-sexy.html>

ČELADNÍK, Jiří. Lež jako věž. Móda v první republice je jedna velká habadůra na diváka. Borgis a.s. *Super.cz* [online]. 2014-05-14 [cit. 2017-03-04]. Dostupné z:

<https://www.super.cz/263383-lez-jako-vez-moda-v-prvni-republice-je-jedna-velka-habadura-na-divaka.html>

ČESKÁ TELEVIZE. Četníci z Luhačovic: Doba, kterou neznáte. *Ceskatelevize.cz* [online]. ©1996 – 2017 [cit. 2017-03-02]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10694439090-cetnici-z-luhacovic/10147-doba-ktou-vez-moda-v-prvni-republice-je-jedna-velka-habadura-na-divaka.html>

ČESKÁ TELEVIZE. Opasek do pasu! aneb Jak se herci Četnických humoresek strojili do kostýmů. *Ceskatelevize.cz* [online]. ©1996 – 2017 [cit. 2014-03-02]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-brno/novinky-ze-studia/243171-opasek-do-pasu-aneb-jak-se-herci-cetnickych-humoresek-strojili-do-kostymu/>

ČESKÁ TELEVIZE. Skleněný palác. Před 75 lety byla otevřena Bílá labuť.

Ceskatelevize.cz [online]. 2014-03-18 [cit. 2017-03-05]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/regiony/1416578-skleneny-palac-pred-75-lety-byla-otevrena-bila-labut>

ČETNÍK MICHAL DLOUHÝ. Životopis. *Cetnik-michal-dlouhy.cz* [online]. ©2012

[cit. 2017-03-02]. Dostupné z: <http://www.cetnik-michal-dlouhy.cz/cetnik-michal-dlouhy.html>

IVIČIČ, Vítězslav. Seriál První republika zklamal. Czech fashionisto's diary.

Czechfashionisto.com [online]. 2014-01-19 [2017-03-04]. Dostupné z:

<http://www.czechfashionisto.com/2014/01/serial-prvni-republika-zklamal.html>

TRANSAKTA a.s. Historie OD Bílá Labuť. *Bilalabut.cz* [online]. [cit. 2017-03-05].

Dostupné z: <http://www.bilalabut.cz/page/about-us/>

WIKIPEDIE. Theodor Pištěk (výtvarník). In: *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online]. 2017-02-02 [cit. 2017-03-06]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Theodor_Pi%C5%A1t%C4%9Bk_\(v%C3%BDtvarn%C3%ADk\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Theodor_Pi%C5%A1t%C4%9Bk_(v%C3%BDtvarn%C3%ADk))

SEZNAM ZKRATEK

FAMU - Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění

MFJ - Mezinárodní filmový festival

SEZNAM OBRÁZKŮ

Seznam obrázků

Obrázek 1: Dámské Modní listy 1920 – soudkovitá silueta šatů.....	I
Obrázek 2: Komplet sukně a kazaku 1924	I
Obrázek 3: Persiánový plášť 1924	II
Obrázek 4: Dámské pyžamo 1919	III
Obrázek 5: Dva typy dámských večerních šatů 1922.....	III
Obrázek 6: Žaket 1923/24.....	IV
Obrázek 7: Redingot 1924	V
Obrázek 8: Večerní šaty 1926.....	VI
Obrázek 9: Pumpky 1925	VI
Obrázek 10: Délka sukní 1930.....	VII
Obrázek 11: Letní imprimé šaty 1929	VII
Obrázek 12: Plážová pyžama 1931	VIII
Obrázek 13: Anglický kostým 1931	IX
Obrázek 14: Plášť 1932	X
Obrázek 15: Kalhotová sukně 1931	XI
Obrázek 16: Hedvábná košilka 1934	XII
Obrázek 17: Kabelky 1936	XII
Obrázek 18: Dvouřadové sako 1931	XIII

Obrázek 19: Jednořadé sako 1931	XIV
Obrázek 20: Frak 1931	XV
Obrázek 21: Šohajky.....	XVI
Obrázek 22: Malé večerní šaty 1933	XVI
Obrázek 23: Velké večerní šaty 1934	XVII
Obrázek 24: Dívčí večerní šaty 1931	XVIII
Obrázek 25: Svatební šaty 1938	XIX
Obrázek 26: Salon Hany Podolské 1915	XX
Obrázek 27: Módní přehlídka salonu Rosenbaum 1933.....	XX
Obrázek 28: Moda a vkus 1919	XXI
Obrázek 29: Akademické Módní listy 1935/36	XXI
Obrázek 30: Eva 1934.....	XXII

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A – Obrazová příloha – 20. léta	I
Příloha B – Obrazová příloha – 30. léta.....	VII

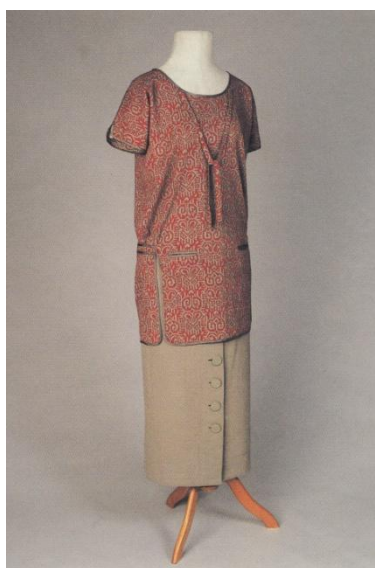
Příloha A – Obrazová příloha – 20. léta

Obrázek 1: Dámské Modní listy 1920 – soudkovitá silueta šatů



Zdroj¹¹⁰

Obrázek 2: Komplet sukně a kazaku 1924

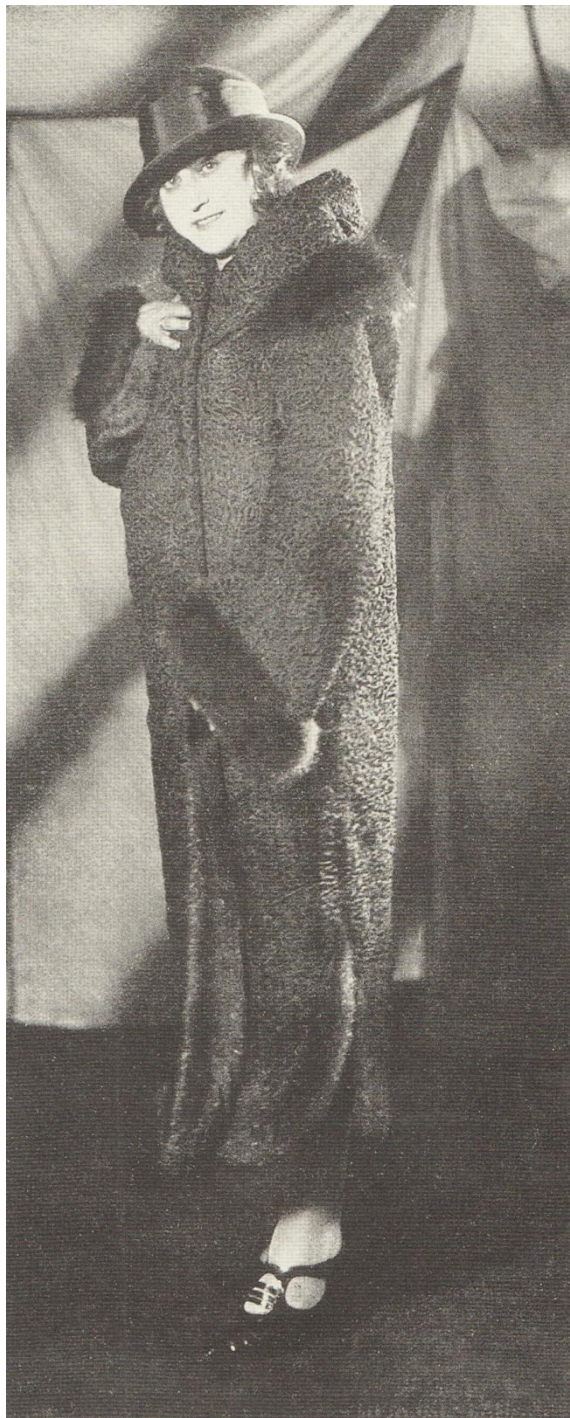


Zdroj¹¹¹

¹¹⁰ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 53. ISBN 27-032-96.

¹¹¹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 55. ISBN 27-032-96.

Obrázek 3: Persiánový plášť 1924



Zdroj¹¹²

¹¹² UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 63. ISBN 27-032-96.

Obrázek 4: Dámské pyžamo 1919



Zdroj¹¹³

Obrázek 5: Dva typy dámských večerních šatů 1922

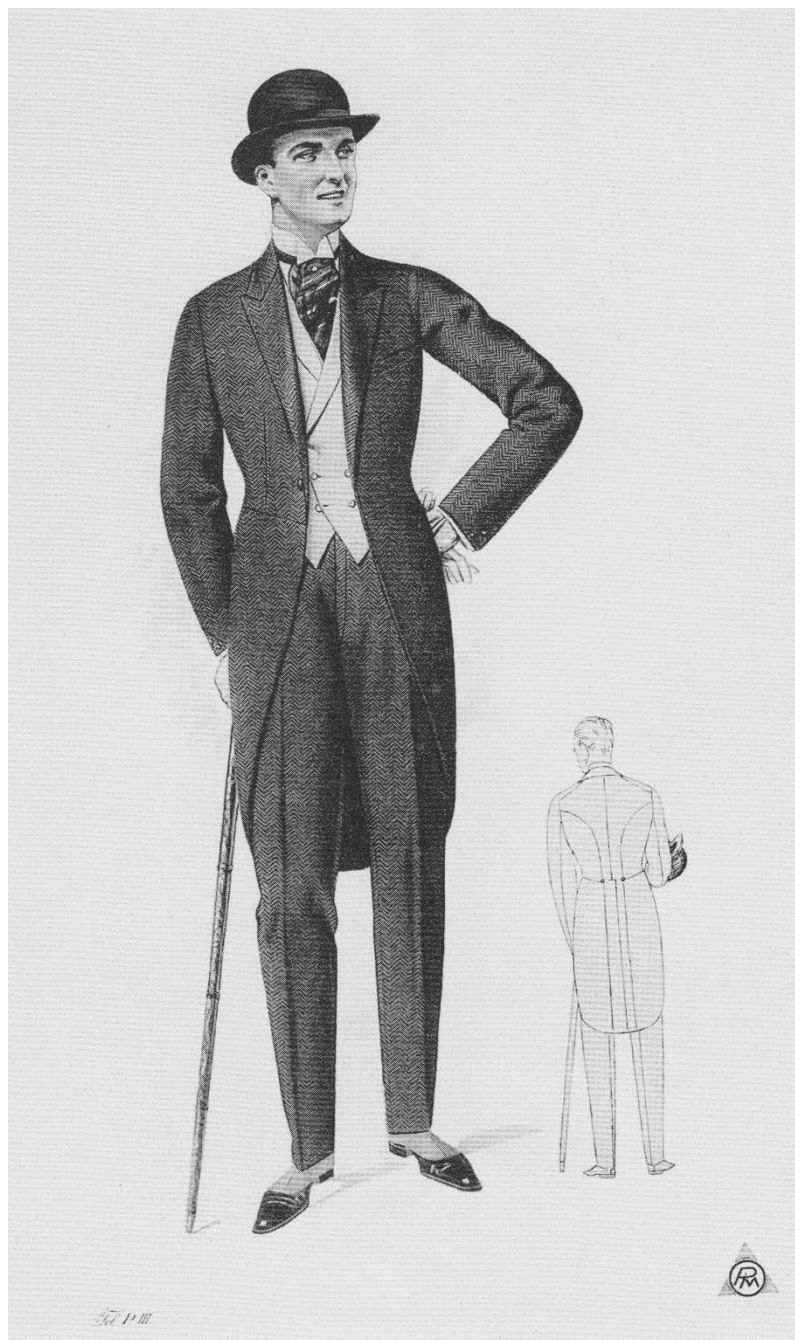


Zdroj¹¹⁴

¹¹³ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 55. ISBN 27-032-96.

¹¹⁴ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 61. ISBN 27-032-96.

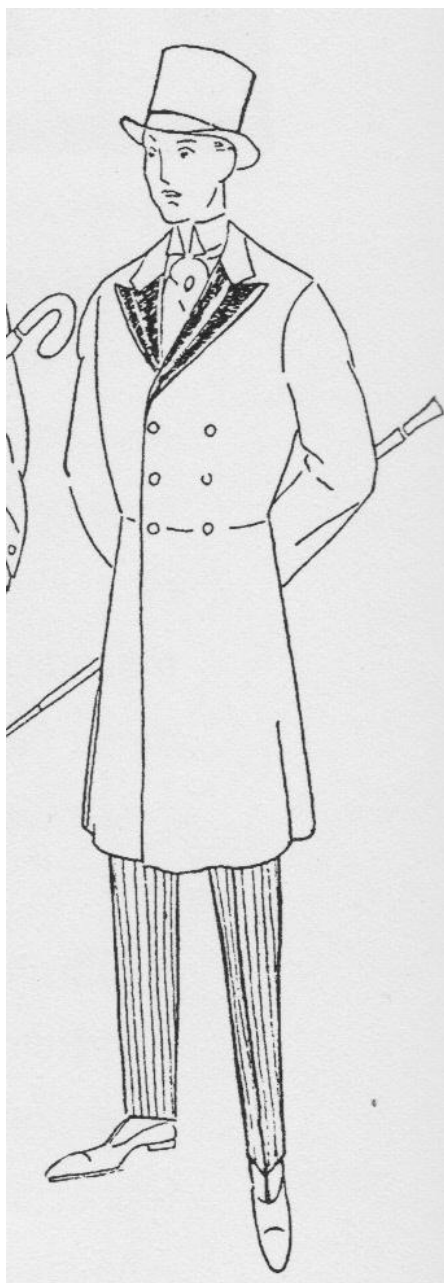
Obrázek 6: Žaket 1923/24



Zdroj¹¹⁵

¹¹⁵ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 98. ISBN 27-032-96.

Obrázek 7: Redingot 1924



Zdroj¹¹⁶

¹¹⁶ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 98. ISBN 27-032-96.

Obrázek 8: Večerní šaty 1926



Zdroj¹¹⁷

Obrázek 9: Pumpky 1925



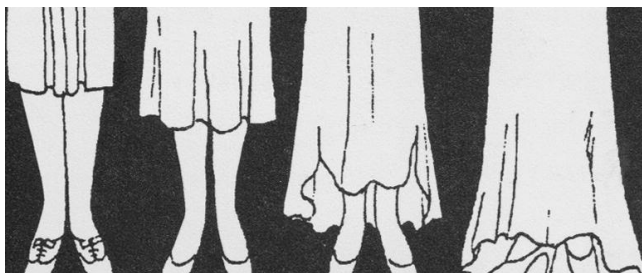
Zdroj¹¹⁸

¹¹⁷ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 70. ISBN 27-032-96.

¹¹⁸ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 107. ISBN 27-032-96.

Příloha B – Obrazová příloha – 30. léta

Obrázek 10: Délka sukni 1930



Zdroj¹¹⁹

Obrázek 11: Letní imprimé šaty 1929



Zdroj¹²⁰

¹¹⁹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 73. ISBN 27-032-96.

¹²⁰ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 76. ISBN 27-032-96.

Obrázek 12: Plážová pyžama 1931



Zdroj¹²¹

¹²¹ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 83. ISBN 27-032-96.

Obrázek 13: Anglický kostým 1931



Zdroj¹²²

¹²² RAMPASOVÁ, M. *Základní stříhy. Norma*. Praha: Nakladatelství J. N. Jindra, 1931, 54.

Obrázek 14: Plášť 1932



Zdroj¹²³

¹²³ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 85. ISBN 27-032-96.

Obrázek 15: Kalhotová sukně 1931



Zdroj¹²⁴

¹²⁴ RAMPASOVÁ, M. *Základní stříhy. Norma*. Praha: Nakladatelství J. N. Jindra, 1931, 26.

Obrázek 16: Hedvábná košilka 1934



Zdroj¹²⁵

Obrázek 17: Kabelky 1936



Zdroj¹²⁶

¹²⁵ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 75. ISBN 27-032-96.

¹²⁶ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 83. ISBN 27-032-96.

Obrázek 18: Dvouřadové sako 1931



Zdroj¹²⁷

¹²⁷ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 74. ISBN 27-032-96.

Obrázek 19: Jednořadé sako 1931



Zdroj¹²⁸

¹²⁸ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 72. ISBN 27-032-96.

Obrázek 20: Frak 1931



Zdroj¹²⁹

¹²⁹ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 72. ISBN 27-032-96.

Obrázek 21: Šohajky



Zdroj¹³⁰

Obrázek 22: Malé večerní šaty 1933



Zdroj¹³¹

¹³⁰ BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2015, s. 162. ISBN 978-80-247-4791-0.

¹³¹ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 79. ISBN 27-032-96.

Obrázek 23: Velké večerní šaty 1934



Zdroj¹³²

¹³² UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 72. ISBN 27-032-96.

Obrázek 24: Dívčí večerní šaty 1931



Zdroj¹³³

¹³³ RAMPASOVÁ, M. *Základní střihy. Norma*. Praha: Nakladatelství J. N. Jindra, 1931, 50.

Obrázek 25: Svatební šaty 1938



Zdroj¹³⁴

¹³⁴ BURIANOVÁ, Miroslava. *Móda v ulicích protektorátu*. Praha: Grada Publishing, a.s., 2015, s. 208. ISBN 978-80-247-4791-0.

Obrázek 26: Salon Hany Podolské 1915



Zdroj¹³⁵

Obrázek 27: Módní přehlídka salonu Rosenbaum 1933

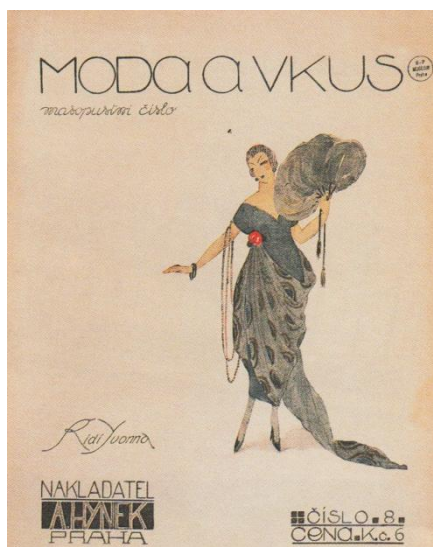


Zdroj¹³⁶

¹³⁵ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 20. ISBN 27-032-96.

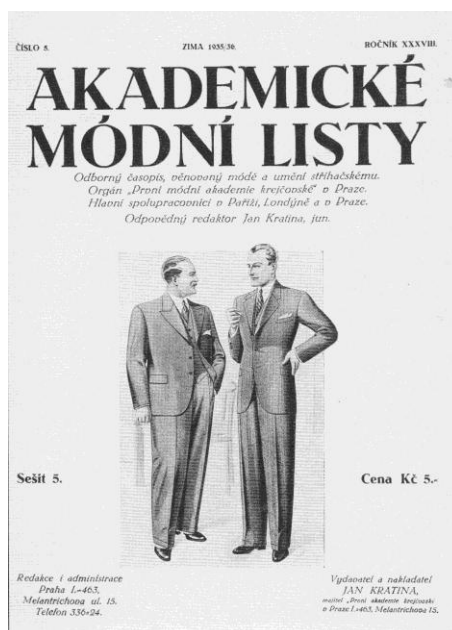
¹³⁶ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 72. ISBN 27-032-96.

Obrázek 28: Moda a vkus 1919



Zdroj¹³⁷

Obrázek 29: Akademické Módní listy 1935/36

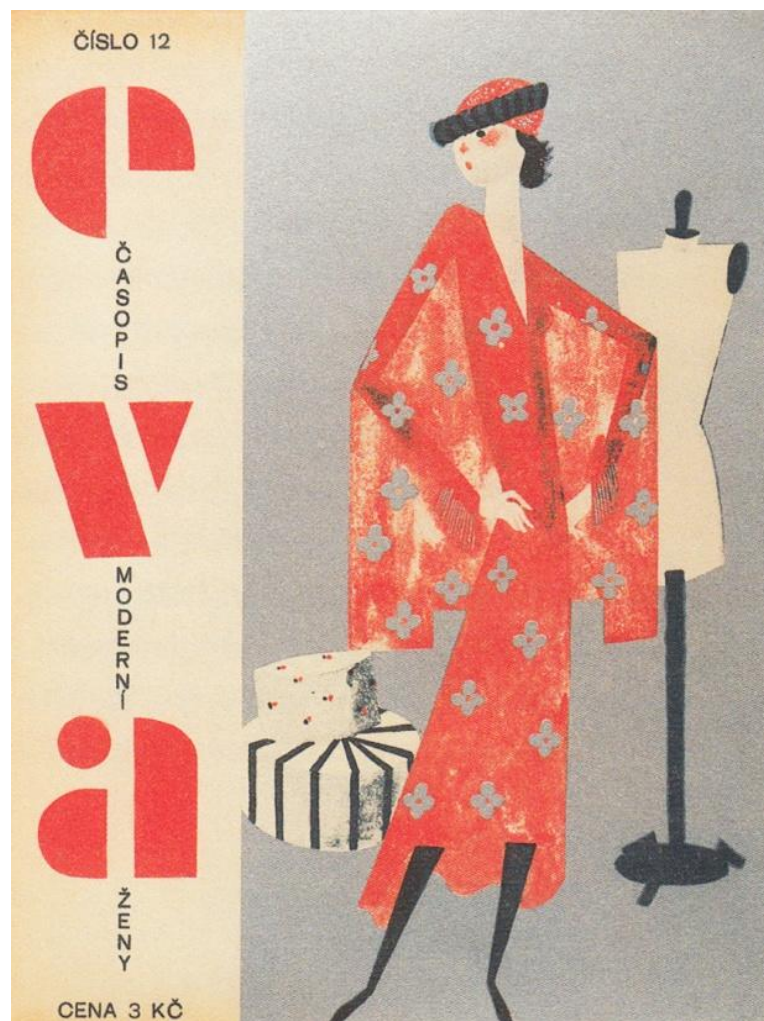


Zdroj¹³⁸

¹³⁷ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 42. ISBN 27-032-96.

¹³⁸ UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 43. ISBN 27-032-96.

Obrázek 30: Eva 1934



Zdroj:¹³⁹

¹³⁹ UHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939: Elegance první republiky*. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996, s. 46. ISBN 27-032-96.

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Zuzana Plíhalová

Obor: Scénická a mediální studia

Forma studia: prezenční studium

Název práce: Móda 30. let v Československu

Rok: 2017

Počet stran textu bez příloh: 41

Celkový počet stran příloh: 22

Počet titulů českých použitých zdrojů: 7

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 0

Počet internetových zdrojů: 11

Vedoucí práce: Akad. arch. Mojmír Průcha