



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Viktoriánská móda jako zdroj inspirace

Victorian fashion – source of inspiration

Vypracoval: Lucie Ratschmanová
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci na téma Viktoriánská móda jako zdroj inspirace vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích

.....

Lucie Ratschmanová

Poděkování

Chtěla bych poděkovat Mgr. Josefu Lorencovi za odborné vedení práce. Dále děkuji doc. Lence Vilhelmové, ak. mal. za cenné rady a laskavý přístup. V neposlední řadě bych také ráda poděkovala své rodině za podporu a trpělivost při studiu.

Abstrakt

Diplomová práce: *Móda viktoriánské éry – zdroj inspirace* je ve formě teoreticko-praktické. Teoretická část se zabývá módou 19. století ve Spojeném království v kontextu s dobovými souvislostmi. V práci je popsán vývoj jednotlivých částí ženského oděvu, v němž se odráží tehdejší duch a kultura. V další části je popsáno, jak viktoriánská Anglie inspirovala současnou módu a její vliv na dnešní subkultury. Textová část je doplněna o obrazovou přílohu ke komplexnějšímu pochopení problematiky. Praktická část pak zahrnuje kloubovou panenku jako nositelku oděvu inspirovaného viktoriánskou módou, dále přípravné návrhy a postup práce s obrazovou dokumentací.

Klíčová slova: viktoriánská móda, korzet, krinolína, 19. století, emancipace, módní návrháři, subkultura, steampunk, Lolita.

RATSCHMANOVÁ, L. *Móda viktoriánské éry – zdroj inspirace*. České Budějovice 2015. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: Mgr. J. Lorenc

Abstract

Master's thesis: Victorian era fashion – theoretical and practical source of inspiration. Theoretical part of thesis explores fashion in 19 th century in UK in the context of contemporary facts. Thesis describes a development in particular parts of women's clothing which reflects former spirit and culture. In the next chapter is discussed how Victorian England has inspired nowadays fashion and its impact on modern subcultures. There are additionally added images for deeper understanding of this complex phenomena. Practical part of the thesis consists of development of ball jointed doll which was inspired by Victorian fashion. In addition, it includes sketches and workflow with visualization.

Keywords: Victorian fashion, corset, crinoline, 19 th century, emancipation, fashion designers, subculture, steampunk, Lolita

Obsah

Úvod.....	8
I. Teoretická část.....	10
1 Nahlédnutí do historie Anglie v 19. století.....	11
1.1 Královna Viktorie.....	11
1.2 Technologie a pokrok.....	12
1.3 Společnost.....	13
1.4 Literatura.....	15
1.5 Umění.....	16
2 Dámská móda 19. století.....	18
2.1 Spodní prádlo a příslušenství.....	20
2.1.1 Košile.....	21
2.1.2 Spodní kalhoty-spodky a reformky.....	21
2.1.3 Korzet.....	22
2.1.4 Krinolína.....	25
2.1.5 Honzík.....	26
2.2 Dámské šaty a jejich skladba.....	28
2.2.1 Živůtek.....	28
2.2.2 Sukně.....	29
2.2.3 Rukávy.....	29
2.2.4 Svrchní oblečení.....	30
2.3 Dámské šaty a jejich druhy.....	31
2.3.1 Svatební šaty.....	31
2.3.2 Smuteční šaty.....	32
2.3.3 Šaty pro den a večerní róba.....	33
2.3.4 Sportovní oděv.....	33
2.4 Pojem haute couture.....	34
2.5 Materiály využívané v 19. století.....	35
2.5.1 Krajka.....	37
2.6 Doplnky, účesy a líčení.....	38
2.6.1 Boty.....	39
2.6.2 Klobouky.....	41
2.6.3 Šperky.....	42
2.6.4 Účesy.....	43
2.6.5 Líčení.....	44

3	Odras viktoriánské módy v moderní době.....	46
3.1	Návrháři inspirující se viktoriánskou módou.....	46
3.1.1	Christian Dior.....	46
3.1.2	Vivienne Westwood.....	48
3.2	Steampunk.....	49
3.3	Japonská móda využívající prvky 19. století	51
3.3.1	Lolita	51
3.3.2	Dolly kei	54
3.3.3	Otome kei.....	54
3.3.4	Natural kei.....	55
4	Oděv a jeho funkce ve společnosti.....	56
II. Praktická část.....		58
5	Viktoriánská doba - inspirační zdroj pro výtvarnou lekci na ZŠ či ZuŠ..	59
6	Tvorba panenky BJD	61
6.1	Inspirace	61
6.2	Použitý materiál.....	62
6.3	Postup práce	64
Závěr.....		66
Zdroje		67
Seznam Příloh		70

Úvod

Tato teoreticko-praktická diplomová práce bude mít několik rovin. První, teoretická část, se bude zabývat historií ženské módy devatenáctého století v kontextu s historickými souvislostmi a významnými osobnostmi. Praktická část se bude zabývat vytvořením umělecké kloubové panenky jako nositelky zrekonstruovaného oděvu vycházejícího z prvků viktoriánské módy.

V průběhu historie se s proměnou lidské společnosti měnilo i ošacení od jednoduchého oblečení, které mělo praktický účel, až k honosným večerním róbám. Významným milníkem v dějinách odívání je móda devatenáctého století, která provázela celou dobu vlády královny Viktorie. Ta vládla Spojenému království Velké Británie a Irska mezi lety 1837-1901 a její jméno tak nese celá tato významná epocha – viktoriánská éra.

První kapitola této diplomové práce poukáže na významné osobnosti a události této doby. Stručně zde bude popsán život královny Viktorie, která byla donedávna nejdéle vládnoucím panovníkem Spojeného království. Viktoriánská éra je zde představena jako doba prosperity a průmyslové revoluce, během níž se rozvíjela a zdokonalila výroba v oděvním průmyslu i mnoha dalších odvětvích. Poukázáno bude i na stinnou stránku této doby v podobě špatných životních podmínek dělníků a chudší části obyvatel či bezpráví žen, které vyvrcholilo v emancipační hnutí. Pro pochopení společnosti vezmeme v potaz i dobovou módu a naopak, budeme-li chtít nastínit vývoj módy jako takové, musíme se na ni dívat v kontextu tehdejšího myšlení, kultury a životních podmínek. Důležitým kulturním dědictvím je umění, které prostřednictvím obrazů, fotografií či grafik z tohoto století zachytilo pozvolný vývoj částí oděvu, doplňků a účesů. Viktoriánská architektura pak spolu s literaturou dotváří celkovou atmosféru této doby.

Pro praktickou část diplomové práce budou stěžejní kapitoly zabývající se oblečením viktoriánské éry. V jednotlivých podkapitolách bude popsán vzhled i stručný vývoj jednotlivých částí oděvu od spodního prádla až k samotným šatům. Pod krásnými a často i velkolepými šaty se skrývalo důmyslné spodní prádlo, které dopomáhalo vytvořit ideální postavu pod diktátem tehdejší módy. Hlavním znakem viktoriánské módy se tak stal stahující korzet a krinolína, v pozdní části devatenáctého století pak honzík. V dalších podkapitolách budou vypsány jednotlivé druhy šatů nošených různým příležitostem, ale i jejich

celková skladba. Neméně důležitou součástí ženského odívání byly a stále jsou doplňky, účesy a líčení. Právě drobné detaily a doplňky mohou pozvednout vytvořenou panenku na umělecký artefakt.

Jedna z podkapitol bude věnována důležité postavě módního návrhářství této doby, Frederiku Worthovi, a s ním spojovanému pojmu haute couture. Je zde nastíněno povznesení krejčovského umu na post módního návrhářství, které započalo právě díky tomuto nadanému muži. Krátce jsou vypsány i nejpoužívanější materiály využívané v krejčovském řemesle.

Známá jména jako Christian Dior a Vivienne Westwood patří k módním ikonám a ve své práci využívají prvky a myšlenky viktoriánské módy, ať už se snaží vyzdvihnout ženskou krásu a eleganci, či skrze módní umění polemizovat nad filozofickými otázkami týkajícími se ženství. V neposlední řadě zde budou zastoupeny alternativní styly v oblékání, a to steampunk, který je součástí dnešní subkultury, a japonská extravagantní móda. Teoretickou část diplomové práce doplní obrazová příloha, kde jsou zdokumentovány důležité prvky viktoriánské módy, tvorba významných návrhářů či ukázky dnešních moderních stylů vycházejících z módy devatenáctého století.

V praktické části bude krátká kapitola zabývající viktoriánskou dobou jako inspiračním zdrojem pro hodinu výtvarné výchovy na ZŠ nebo ZUŠ. V dalších kapitolách popisujících tvorbu umělecké panenky budou uvedeny inspirační zdroje využité pro tvorbu panenky a především oděvu samotného. Zmíněna budou dvě jména výtvarnic uměleckých panenek, které svým vzhledem i oblečením korespondují s tematikou této práce pro jejich patrnou inspiraci historií. Také styly oblékání vycházející z konceptu viktoriánské módy vnesly do výtvarného procesu díky modernějšímu pojetí nový pohled. Bude objasněn i výběr vhodných materiálů, technický a technologický popis práce. Pracovní proces včetně přípravných skic, jednotlivých částí oděvu až po výsledné dohotovení umělecké panenky bude zdokumentován v obrazové příloze.

Nakonec bych chtěla vyjádřit svou vděčnost autorům knih, které byly klíčové pro objasnění problematiky módy viktoriánské epochy, a to především odborníci na textil a módu Ludmile Kybalové a její obsáhlé sérii knih o dějinách módy, přičemž devatenáctého století se týkaly publikace *Od empirie k druhému rokoku* a *Doba turnýry a secese*. Zdrojem obrazového materiálu mi byly knihy *Victorian and Edwardian fashion* od Alisona Gernsheima a *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století*, která obsahuje fotografie sbírky historických oděvů v Kyotu.

I. Teoretická část

1 Nahlédnutí do historie Anglie v 19. století

Viktoriánská éra zahrnovala dobu vlády královny Viktorie, která patří mezi nejdéle žijící panovníky. Tato doba byla významná nejen v dějinách Spojeného království, ale i celého světa. Byla to doba pokroku a rozvoje především po technologické stránce. Ten však mohl za zhoršení životních podmínek chudší části obyvatel a kvůli přelidnění ve městech se vytvořila propast mezi nižší a střední vrstvou. S touto epochou je také spojeno emancipační hnutí žen i dělníků a neblaze rozšířená prostituce. Devatenácté století je ale významné i novými uměleckými směry a literaturou, objevují se noví pro nás významní umělci a spisovatelé. To vše nám vytváří atmosféru viktoriánské doby.

1.1 Královna Viktorie

Důležitou osobností viktoriánské éry byla královna Viktorie. Ta usedla na trůn velmi mladá, korunována byla ve svých osmnácti letech a Anglii vládla až do své smrti. Viktorie se narodila 24. května 1819 v Londýně a zemřela 22. ledna 1901, tedy v úctyhodném věku 81 let. Byla jedinou dcerou Edvarda, vévody z Kentu, který zemřel brzy po jejím narození. Na trůn usedla v roce 1837 po smrti svého strýce Williama IV. Ten bohužel neměl žádného právoplatného dědice stejně jako jeho dva bratři George IV. a Frederick Duke z Yorku. V roce 1840 se provdala za prince Alberta Sasko-Kobursko-Gothajského, se kterým žila až do roku 1861, kdy ve věku 42 let zemřel na tyfus. Po dobu jejich manželství se jim narodilo devět dětí, pět dívek a čtyři chlapci, z nichž většina díky sňatku dopomohla k propojení jejich rodu s jinými královskými rody v Evropě. Albert byl známý pro svůj aktivní zájem o umění, vědu, obchod a průmysl, na samotnou královnu měl tak značný vliv v otázkách týkajících se těchto odvětví, ale nejen jich. Po smrti svého manžela se Viktorie uchýlila do ústraní, ve kterém truchlila až do pozdních šedesátých let. V důsledku toho klesla její popularita mezi obyvatelstvem, ačkoliv své povinnosti královny plnila nadále. Naléhání její rodiny a premiéra Benjamina Disraeliho ji přimělo opět pokračovat ve svých povinnostech vůči veřejnosti. Za dobu její vlády se snažila spory se zahraničím řešit mírovou cestou a zamezila tak možným válkám. Podporovala charitativní organizace v oblasti vzdělávání, zdravotnictví apod. a zabývala se sociálními otázkami chudoby a ženského volebního práva. Královna Viktorie byla

donedávna nejdéle vládnoucí královnou Spojeného království Velké Británie a Irska a zároveň jedním z nejdéle žijících panovníků.¹

Je známa nejen jako významná panovnice, ale i jako milující manželka a matka. Ve své době byla královská rodina ctnostným vzorem pro tehdejší společnost řídící se přísnou morálkou. Stala se i módní ikonou jakožto panovnice, a to především v rané fázi viktoriánské doby, kdy byly vyhledávané především jednoduché a cudné šaty.

1.2 Technologie a pokrok

Ekonomická a sociální revoluce byla vyvolána a ovlivněna několika faktory, nejvýznamnějším však byl objev a aplikace parní technologie. Díky vzniku parního stroje se začala rozvíjet různá průmyslová odvětví, jako jsou kovovýroba, těžba uhlí či ostatních surovin, významný byl i rozvoj ve výrobě textilií. Export a import se v devatenáctém století znásobil a mezinárodní obchody Anglii pomohly po válkách a finančních krizích k opětovnému rozkvětu. Nejvýznamnějšími vývozními místy se staly Asie, Evropa a Spojené státy.²

Ve viktoriánské éře se díky technologii parního stroje rozvíjí dva druhy dopravy, a to lodní, která využívala parníky pro obchod i přepravu cestujících, a vlakovou. Parní stroj ale nebyl jediným vynálezem této doby. Dalšími význačnými technickými pokroky byl objev telegrafu, zavádění plynu do domácností a jeho využívání ke svícení a nakonec vynález fotoaparátu, díky němuž máme zdokumentovanou tuto výjimečnou epochu v dějinách lidstva. Fotografie z devatenáctého století jsou po malbách či kresbách úžasným zdrojem informací o tehdejší době. Malby i kresby mají oproti fotografiím tu nevýhodu, že umělec, který je tvořil, si mohl něco přikrášlit či poupravit. To lze na fotografiích do určité míry také, například retuší, ale v menší míře a kromě toho na fotografiích jsou takové úpravy většinou znatelné. Proto jsou fotografie nejobektivnějším dochovaným záznamem tehdejší doby.

Dalším důležitým vynálezem byl šicí stroj, který usnadnil šití nejen v oděvním průmyslu, ale i ženám doma. Především pro střední třídu se tak otevřely zcela

¹ The official website of The British Monarchy. *Victoria (r. 1837-1901)* [online]. royal.gov.uk [cit. 2015-09-04]. Dostupné z: <http://www.royal.gov.uk/historyofthemonarchy/kingandqueensoftheunitedkingdom/thehanoverians/victoria.aspx>.

² Srov. MACKANZIE, J. *The Victorian vision: Inventing new Britain*, London: V&A Publications, 2001. s. 147.

nové šance a ženy si tak mohly ušít šaty ve stylu nejnovější módy, které by si jinak nemohly dovolit.

Už na počátku devatenáctého století se snažily o strojové napodobení ručního šití, avšak nápodoba stehu šitého v ruce se nezdařila. Po těchto nezdařených pokusech se tvůrci oprostili od vzhledu požadovaného v minulosti. Až v roce 1845 Eliáš Howe sestrojil jednočlunkový šicí stroj, který se opravdu dal využívat a plnil tak svou funkci. Nejznámějším a nejvíce prodávaným šicím strojem byl Singer díky kvalitním materiálům, zpracování i jednoduchému použití. Šicí stroj byl poháněn lidskou silou pomocí šlapadla, které přenášelo sílu přes řemen a hnací kolo, u šicích strojů využívaných ve fabrikách byl pohon motorový.³

1.3 Společnost

Ačkoliv si většina lidí ve spojení s touto dobou vybaví gentlemany a krásně nastrojené ženy, byla to i doba proslulá opiovými doupaty a spousta žen se v důsledku chudoby musela živit prostitucí. Krádeže a vraždy nebyly také neobvyklé, nejznámějším sériovým vrahem té doby byl proslulý Jack Rozparovač. Atmosféru této dekadentní části viktoriánské Anglie je možné nalézt v povídkách o Sherlocku Holmesovi od Arthura Conana Doylea nebo v novele o Jekyllovi a panu Hydovi od Louise Stevensona.

Nástupem královny Viktorie na trůn započalo období prosperity díky rozvoji průmyslu, technologií, medicíny a také díky politickým reformám. Větší kvalitu života si mohla dovolit střední a vyšší třída, ta nižší naopak klesla poměrně hluboko kvůli vysokému přelidnění v průmyslových centrech. Utlačování dělníků tak způsobilo vlny nevole, které vyústily až v povstání.

Politická sféra se dělí na dvě strany zasedající v parlamentu, a to na konzervativce, kteří hájí tradici šlechty a usilují o sociální reformy, a liberály, ti hájí zájmy podnikatelů a usilují o volný trh. Díky reformám, které se uskutečnily v průběhu devatenáctého století, a vzniku odborů se zkvalitňoval život do té doby utiskovaných dělníků. Zabývali se otázkami, jako je délka pracovní doby, dětská práce či práva dělníků na stávkou.

Dalším problémem tehdejší společnosti bylo bezpráví žen, ty neměly právo cokoli vlastnit, ani majetek, který dostaly od své rodiny, ani své vydělané

³ Srov. OTTO, Jan. *Otův slovník naučný*. Praha: Nakladatelství a vydavatelství J. Otto, 1906. s. 598 a 602.

peníze, vše dnem sňatku patřilo manželovi. Muži dokonce měli povoleno ženy bít, v případě rozvratu manželství pak žena neměla právo ani na své děti a musela se tak podřídit vůli svého manžela. Velkým problémem viktoriánské doby byla také velmi častá prostituce, a to i nezletilých dívek. Významnou ženou, která bojovala za práva prostitutek, byla Josephina Butlerová. Díky ní byl zrušen zákon povolující vyšetřit jakoukoliv ženu, která se nacházela v blízkosti vojenské posádky. Jelikož vojáci nesměli mít vlastní rodiny, byla prostituce tolerována jako potřebná. Zákon povolující toto vyšetření však neomezil šíření pohlavních chorob, naopak zvýšil návštěvnost v nevěstincích a ženám místo možnosti na lepší práci bylo pouze opět ubráno z jejich lidských práv. Díky Josephině Butlerové se však snížila hranice beztrestného pohlavního styku z 12 na 16 let a v roce 1886 byl Zákon o nakažlivých chorobách zrušen.⁴

Devatenácté století také bylo obdobím ženské emancipace. Ženy usilovaly o rovnoprávné zacházení, začaly se chtít vzdělávat a moci jít na vysokou školu či nastoupit do zaměstnání, chtěly být schopny se samy zajistit, ne pouze spoléhat na muže jakožto živitele. Také chtěly být mužům rovny v otázce politiky a požadovaly volební právo. V kontextu módy se s emancipačním hnutím objevuje jméno Amélie Bloomerové, která se snažila ženám zajistit pohodlnější oblečení. Její snaha ovšem nebyla oceněna, ba naopak i z řad žen se jí dostalo především posměchu. Ačkoliv se její móda zprvu neuplatnila, ke konci devatenáctého století se oblečení podobné tomu, které ona navrhovala jako alternativu tísnících šatů, využívalo jako oděv ke koupání.

Ve viktoriánské době se také řešila otázka genderu, muž měl působit především jako živitel rodiny a žena mu měla být dobrou družkou. Darwinova teorie přírodního výběru uplatněná na sociální sféru ukazuje muže jako toho silnějšího, nadřazenějšího. To on má zajišťovat obranu, pokrok a objevování něčeho nového. Mezi jeho schopnosti patří právě touha objevovat a od žen je velmi odlišuje síla a sklon k boji a válkám. Ženská síla není jako u mužů fyzická, ale psychická, uplatňuje se ve smyslu pro pravidlo, důležitý je i instinkt a schopnost rozhodování se. Žena se tak stala pouze jakýmsi podpůrným článkem pro muže, měla mít několik ženských ctností, jako je třeba trpělivost a sebeobětování. Velká úloha mateřství byla idealizována spolu s panenskou nevinností, aby posléze mohly být ženy snadněji očerňovány.⁵

⁴ Srov. BBC České redakce. *Boj za práva žen ve viktoriánské Anglii* [online]. bbc.co.uk, 2000-2012 [cit. 2015-12-05]. Dostupné z http://www.bbc.co.uk/czech/omnibus/victorian_women.shtml.

⁵ Srov. MAC KANZIE, J. *The Victorian vision: Inventing new Britain*, London: V&A Publications, 2001. s.

Volnočasové aktivity pro středostavovskou a vyšší vrstvu obyvatel v devatenáctém století zahrnovaly divadlo, četbu, poslech hudby, různé sportovní aktivity jako je plavání, kriket či tenis, ale i turistiku, výjimkou nebylo ani vyvolávání duchů a podobné okultní záležitosti, muži také navštěvovali různé herny či kasina.

1.4 Literatura

Mezi nejznámější a nejvýznamnější anglické spisovatele devatenáctého století můžeme zařadit Oscara Wilda, Herberta Georga Wellse a Lewise Carrola. Herbert Georg Wells je zde jako zastupitel moderního literárního žánru sci-fi, ale i románů zabývajících se sociální a společenskou tematikou. Mezi jeho známá díla patří Stroj času, který byl zfilmovaný v roce 2002. Jeho vědeckofantastické práce jsou populární pro svou nadčasovost a neuvěřitelnou míru fantasmie. Ve Francii psal stejný žánr Julius Verne, který ve svých románech vychází ze soudobé technologie a moderních pokroků lidstva, H. G. Wells oproti němu ve svých knihách vytváří zcela nové možnosti. Oscar Wilde je znám svým dekadentním románem *Obraz Doriana Graye*, ale i dílem *Šťastný princ* a jinými pohádkami, které jsou napsány poměrně netradičně, a i když se v nich čtenář nemusí dočkat šťastného konce, jsou velmi poutavé a vedou k zamyšlení v etických otázkách, které provázejí naše životy. Nakonec je zde jmenován Lewis Carroll, vlastním jménem Charles Lutwidge Dodgson, který je autorem *Alenky v říši divů* a jejího pokračování *Za zrcadlem a co tam Alenka našla*. Oproti Oscaru Wildovi jde o jiný druh pohádky, příběh *Alenky* je dnes velmi známý především ve zfilmovaných podobách. *Alenka v říši divů* je kniha založená na fantasmii a až nesmyslné logice, kterou i hlavní dětská hrdinka Alenka nechápe, nakonec však příběh, který Alenka prožila, byl pouhý sen. Lewis Carroll byl nejen spisovatel, ale dle dochovaných fotografií v jeho portfoliu byl i velmi dobrým fotografem.

1.5 Umění

Devatenácté století bylo v oblasti umění plné nových uměleckých směrů a hnutí, a to počínaje romantismem, který hledal inspiraci v dobách minulých, v námětech a dílech byl důležitý cit a fantazie, typické jsou především krajinomalby. V období realismu se umělci snaží zobrazit skutečnost ve své pravé podobě bez přikrášlování a hledají náměty z doby, ve které žijí. Objevují se tedy náměty zabývající se problémy spojenými s 19. stoletím, například sociální otázkou či neblahým vlivem průmyslu. Další směr – impresionismus byl odlišný od předchozích dvou hlavně po stránce formální a také tím, že přináší nový malířský rukopis. Náměty byly ze všedního života lidí a krajinomalba je typická zájmem o světlo. Dalším uměleckým projevem byl postimpresionismus a symbolismus snažící se o zobrazení citů a nálad. Poslední umělecký směr přelomu devatenáctého a dvacátého století představuje secese, jež byla typická plošností a dekorativní zdobností, k níž často využívala rostlinné ornamenty.

Významnou událost týkající se nejen umění, ale i technického pokroku představovala první mezinárodní výstava v Londýně v Hyde Parku, kde byl pro tuto příležitost postaven Křišťálový palác od zahradního architekta Josepha Paxtona. Tato monumentální stavba byla postavena tak, aby po skončení výstavy mohla být rozebrána a ve zmenšeném měřítku opět postavena na jiném místě. Stavba v té době vyvolávala údiv a nadšení z dobového technického pokroku.

Prvního května roku 1951 byl slavnostně otevřen Křišťálový palác pro účel první mezinárodní výstavy v Londýně. Princ Albert se o tento významný den v historii Anglie zasloužil velkou měrou a jakožto člen Královského spolku pro umění se stal jedním z pořadatelů této události. Výstavy se zúčastnilo ohromné množství lidí, kteří se chtěli podívat na umělecká díla i technické vynálezy z různých zemí. Dle skic z katalogu výstavy zde byly ke zhlédnutí například stůl, jehož podstavu tvořila socha gladiátora držící štít nad hlavou jako desku stolu. Z technických vymožeností zde byla ortéza ruky, tedy možná náhrada při její ztrátě či pojízdné lůžko pro pacienty.⁶

Ať už se jednalo o malbu, sochu či technologicky vyspělou fotografii, sloužilo umění včetně literatury jako nepopiratelný zdroj informací pro budoucí

⁶ Srov. BENTLEY, N. *The victorian scene:1837-1901*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1968. s. 29 a 30.

generace. Díky dobovým portrétům či žánrovým scénériím si tak můžeme utvořit představu o tehdejší společnosti jako takové. Ale především máme vizuální doklad o tehdejší módě, a to včetně jejího postupného progresu.

Celkovou atmosféru doby doplňovala novogotická architektura, která vznikla v Anglii už v polovině osmnáctého století. Inspirovala se středověkou gotikou a uplatnění našla především v přestavbách a rekonstrukcích zámků, sídel, kostelů, ale i obytných domů. Využívá zdobných gotických prvků, jako jsou žebra, věžičky či lomený oblouk, často je užíván i tudorovský oblouk nebo zubaté cimbuří. V městské architektuře se novogotika uplatnila ve vysokých oknech i střeších, ke stavbě byly využívány především cihly.

2 Dámská móda 19. století

Za dobu panování královny Viktorie se v módě odrážel způsob myšlení tehdejší společnosti. Všeobecným ideálem byla žena v domácnosti, která zajistí rodinné štěstí, má se starat o chod domácnosti, popřípadě o služebnictvo a má zajistit manželovi dědice. To vše v úctě a pokoře po vzoru královského manželského páru Viktorie a prince Alberta Sasko-Koburského.

Viktoriánská éra je dobou pokroku, avšak vlivem urbanizace a industrializace se města začala přelidňovat lidmi hledajícími práci v nově otevřených továrnách a textilkách. Takto přelidněná města však zapříčinila nehygienické životní podmínky chudých a průmyslníky utlačovaných dělníků. Toto zacházení s dělníky si vyžádalo bouře nevole a povstání. Až generální stávkou dělníků v továrnách na zpracování bavlny roku 1842 donutila jejich majitele ke změně uvažování týkající se výroby. Pokrok v oblasti technologií také zapříčinil úpadek tradičních řemeslníků v oborech, jako jsou krajkáři a obuvníci. Navzdory tomu všemu přinesla tato doba pro novou střední vrstvu vzrušení a nové příležitosti skrze vynálezy, jako byl parní stroj a s ním i rozvoj železniční dopravy. Ve 40. a 50. letech 19. století se díky mezinárodním výstavám v Křišťálovém paláci navrátila touha po bohatství a pompéznosti. V oblasti módy se tak především anglické ženy zhlédly ve francouzské módě. Francouzská císařovna Evženie tak působila jako módní ikona, která ovlivnila módu nejen ve své zemi, ale i za jejími hranicemi.⁷

V módě z této doby se odráží nejen myšlenkové pohnutky tehdejší společnosti, jako je až nepřirozená cudnost a pokora proměňující se opět v touhu po okázalosti a blahobytu. Ale i vlivy ze zahraničí a výtěžky moderních technologií určují směr a ovlivňují módu nejen pro bohatou část obyvatel. I přes stávky a nepokoje ve fabrikách si právě díky industrializaci mohla i střední třída dovolit nosit šaty alespoň podobné tomu, co určoval vkus viktoriánské doby.

Viktoriánská móda se podřizovala hodnotám uznávaným střední vrstvou oproti předešlým staletím, kdy módu určoval vkus aristokracie. Důležité je rozdělení mužské a ženské módy, které přetrvává dodnes. Pánská móda se oprostila od touhy po krásnu a začala se podřizovat pohodlí a praktičnosti, kterou tato doba vyžadovala. V ženské módě byla zpočátku také snaha o zjednodušení, což se projevilo skromnější barevností a jednoduššími střihy. V ženské módě se tento

⁷ STEVENSON, J. N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011. s. 30, 31.

pokus vnést do ženské módy praktičnost příliš neujal a ženy se opět vrátily k nápadnějším látkám i střihům.⁸

Anglická móda se inspiruje i módou jiných zemí, například už zmíněnou Francií nebo Japonskem. Její vývoj jako u jiných odvětví historie nelze přesně časově zařadit, prvky, které se ve viktoriánské módě objevují, vyvíjí a mizí, se navzájem prolínají a vytváří tak unikátní a nepřeberné množství modelů.

Mezi roky 1820-1850 ovládal módu romantismus jako reakce na racionalismus v době osvícenství. Šaty byly typické širokými šunkovými rukávy, lodičkovým výstřihem a úzkým pasem. Tato romantická móda čerpala inspiraci z historie, využívalo se prvků z renesance, gotiky, rokoka a především doby restaurace. Sukně se lehce zkrátily tak, že byl možný pohled na ženské kotníky v hezky zdobených punčochách a hedvábných pantofličkách zdobených stuhou. Šaty na sobě měly romantické motivy, jako pokrývka hlavy sloužily klobouky zdobené stuhami, peřím či květy a vytvářely se složité účesy, které měly podtrhovat romantický vzhled. Pro toto období bylo typické nezdravé, melancholické vzezření žen, žena měla být bledá a slabá, v citově vypjatých chvílích se od ženy očekávalo, že může omdlít. Kolem roku 1840 však tyto romantické postoje ustupovaly a do popředí se dostával typicky viktoriánský look.⁹

Čtyřicátá až šedesátá léta byla obdobím historismu, setkat se můžeme i s pojmem druhé rokoko či druhý empír. Byla to doba slávy krinolíny a korzetu. Toto období, co se týče módy, by se dalo považovat za vrchol. Silueta byla až extrémně dotvořena krinolínou dosahující v této době největších rozměrů a korzetem. Šaty byly bohatě a pracně zdobené a objevovaly se na nich prvky inspirované historickými slohy.

Období mezi lety 1868 až 1890 je dobou turnýry. V módě se setkáváme s přesunem nejširší části sukně směrem k zadním partiím, až nakonec zůstane výztuž pouze v oblasti pozadí. Tato zadní partie se stává nejpropracovanější částí oděvu.

⁸ Srov. MACKENZIE, M. *...ismy: jak chápat módu*. Praha: Slovart, 2010. s. 32, 33.

⁹ Srov. MACKENZIE, M. *...ismy: jak chápat módu*. Praha: Slovart, 2010. s. 36 - 39.

2.1 Spodní prádlo a příslušenství

V baroku a rokoku spodní kalhotky nepatřily k běžné výbavě žen, ale na popud lékařů o následcích nachlazení z nenošení spodního prádla se košile a dlouhé kalhotky vrátily do šatníků žen. Dalším kusem spodního prádla byly punčochy. Přestože nebyly za normálních okolností vidět, byly pracně vyšívané nebo vyplétané s krajkovými vzory. Upevňovaly se na podvazky, což byly pásky zdobené krajkami, které se zavázáním připevňovaly na punčochu tak, aby držely na noze. S vynalezením gumy se podvazky staly praktičtějšími a nošení se stalo jednodušším. Ke spodnímu prádlu se řadí i takzvané nedbalky, což byly splývající pláště určené jako dopolední oděv. Tyto župánky byly často inspirované orientem a byly zhotovované z dovozových látek.¹⁰

Později se župan z intimního oděvu začal stávat součástí domácího oblečení, ve kterém bylo možné přijmout i přátelské návštěvy.¹¹

Tématikou spodního prádla a jeho vývoje od středověku až do roku 1939 se zabývá kniha *The history of Underclothes*, která zachycuje na fotografiích a kresbách dobové spodní prádlo mužů i žen. Do spodního prádla byly řazeny části oděvu, jako jsou spodní košile, spodnička, korzet, spodní kalhotky neboli bloomers a punčochy, později krinolína a honzík. (viz I. Příloha, obr. 3) Dále je možné ke spodnímu prádlu řadit i noční úbor, k němuž se využívaly košile s dlouhými rukávy bez výstřihu, zapínání měly až těsně u krku. Noční košile po dlouhou dobu nosily ženy, muži i děti až do konce devatenáctého století, kdy se začínala objevovat první pánská pyžama.

Ve čtyřicátých letech devatenáctého století se ve spodním prádle začalo pro dotvoření tehdy žádaného dekoltu využívat vycpávek ve tvaru měkkých polštářků z vlny či bavlny. Díky vycpávkám horní části korzetu působil také pas útlejším dojmem. Vycpávky, které měly zvětšit poprsí, byly jen dalším krůčkem v touze za vysněnou postavou, pro kterou byly ženy v té době ochotné udělat takřka vše. Byla to doba, kdy bylo lidské tělo tehdejší společností považováno za nedokonalé.¹²

¹⁰ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s.116-120.

¹¹ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 64,65.

¹² Srov. WILLET, C. a CUNNINGTON, P. *The history of underclothes*. London: Dover Publications, 1992. s. 147.

2.1.1 Košile

Spodní košile se nosila pod korzetem, byla jednoduchého střihu, kolem roku 1949 měla hranatý výstřih a krátké nabírané rukávy, které se směrem od ramen zužovaly. Šily se i košile s dlouhým rukávem, ty měly manžety na spodním lemu ozdobené krajkou. Tato část oděvu sahala ženám do úrovně kolen a obvod spodního lemu byl přibližně 1,2 metru. Od šedesátých let se začíná objevovat košile s předním zapínáním na knoflíčky a s úzkým ozdobným okrajem lemujícím výstřih a rukávy. Rukávy stejně jako v předešlé době spadaly lehce z ramen a vytvářely tak hluboký lodičkový výstřih. (viz I. Příloha, obr. 1) O několik let později už je košile vypasovaná a má záševky v oblasti prsou a pasu tak, aby pod korzetem zabírala co nejméně místa. V šedesátých až osmdesátých letech dosáhlo spodní prádlo takové úrovně, že bylo zdobeno pravými krajkami, sámkami a volánkami a samo o sobě tvořilo propracovaný a vzhledný celek. Od osmdesátých let se pas mírně zvyšuje, košile má od ramen nabírané rukávy, stále zůstávají ozdoby v podobě kanýrů a krajek, avšak v devadesátých letech se stává košile již nemoderní a do oblíbenosti se dostává kombiné. To bylo kombinací horní části oděvu sestávající z košile bez rukávů a spodních kalhot v jednom.¹³

2.1.2 Spodní kalhoty – spodky a reformky

Spodní kalhoty či spodky se bezpochyby staly prevencí před nastydnutím a nemocemi z něho vyplývajícími. Také splňovaly co největší možné zakrytí ženina těla, protože viktoriánská společnost si žádala co největší možnou cudnost a díky dlouhým spodním kalhotám toho bylo dosaženo. Byly šity z bavlněných materiálů či kalika a v chladných obdobích přišly vhod spodní kalhoty z flanelu. Od 40. let se objevuje snaha ke zkrácení kalhot ke kolenům, která se o několik let později naplní.¹⁴

Spodky byly řešeny jako dvě samostatné nohavice, které byly sešité na zadní straně a v předních partiích se zavazovaly. Takto ušité spodky byly účelné v tehdejší módě dlouhých mohutných sukní především při návštěvě toalety. Spodní kalhoty byly také různě zdobené vyšíváním či krajkou na spodním okraji. (viz I. Příloha, obr. 2)

¹³ Srov. WILLET, C. a CUNNINGTON, P. *The history of underclothes*. London: Dover Publications, 1992. s. 144, 174, 195.

¹⁴ Srov. WILLET, C. a CUNNINGTON, P. *The history of underclothes*. London: Dover Publications, 1992. s. 148.

V padesátých letech devatenáctého století se setkáváme s takzvanými reformkami. Byl to pokus americké sufražetky o emancipaci žen v oblasti módy. Bojovala za volební právo žen, zákaz alkoholu a za oděv pro zdraví ženy prospěšný. Reformní oděv, který vymyslela, se skládal ze sukne končící pod koleny, horní část byla velmi podobná šatům, které se tehdy nosily, a zpod sukne byly vidět široké kalhoty stažené u kotníku do krajkového volánu. Roku 1851 přivezla svůj oděv do Velké Británie, kde se však model i ona staly terčem posměchu a satiriků. Amelie Bloomerové ve snaze přesvědčit ženy o praktičnosti svého oděvu neuspěla a smířila se s klecovou krinolínou jako vhodnější možností oproti těžkým vyztuženým spodničkám. V 90. letech 19. století začaly ženy nosit reformní kalhoty jako sportovní kalhoty vhodné pro jízdu na bicyklu.¹⁵

2.1.3 Korzet

Korzet byl typický pro ženy z vyšších vrstev. Ženy se do korzetu jen těžko dokázaly zašněrovat samy. Proto už jen pouhé vlastnictví tohoto kusu spodního prádla poukazovalo na původ z vyšší vrstvy, bylo totiž potřeba vlastnit služebnictvo, které je do korzetu oblékalo. Zašněrování do korzetu značně znemožňovalo ženám pohyb, nemohly se v něm pohodlně ohnout, čímž dávaly najevo, že nepatří mezi ženy, které musí pracovat, stěží by mohly takto utažené máchat prádlo či sklízet na poli. Mezi léty 1790 a 1810 ženy na poměrně krátkou dobu korzet odložily. Po tomto období volnosti však přišel na řadu korzet mnohem vyztuženější a pevnější určený k radikálnější změně proporcí trupu než kdykoliv předtím, k tomu bylo využíváno i vyztužení ocelí.¹⁶

Nejdůležitější částí spodního prádla byly tedy korzety, které napomáhaly formovat postavu. Od roku 1815 je nevyráběli krejčí a švadleny, ale zájem o tento kus oděvu vytvořil zcela novou profesi korzetiérů. Korzet byl vyráběn z bavlny nebo kůže, zpočátku sahal jen do úrovně boků, honosnější korzety byly potažené saténem nebo mušelinem, jako ozdobné prvky sloužily stužky a krajky. Korzet se šněroval na zádech a díky moderním technologiím byly dírky na šněrování opatřeny kovovými kroužky, aby déle odolávaly stahování. Jako výztuž sloužily dřevěné či ocelové kostice a výztuha byla po celé délce korzetu. Ačkoliv

¹⁵ Srov. STEVENSON, J. N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011. s. 36, 37.

¹⁶ Srov. COXOVÁ, B. a kol. *Ve jménu módy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 174.

korzet měl do určité míry ženské proporce upravit, nebyl všemocný a některé kypré dámy v něm vypadaly spíše groteskně.¹⁷

Ačkoliv žena měla díky korzetu žádané míry a její postava tak zanechávala okouzlující dojem, byla to móda přinejmenším nepohodlná. Korzet nejen zužoval ženský pas, ale zplošťoval břicho a tvaroval boky, zapínal se vpředu na háčky a šněrováním upravoval postavu do požadované linie. (viz I. Příloha, obr. 4) Pouze takzvané ranní korzety byly pro nošení pohodlnější, jelikož byly volnější a měly ramínka.

Jednou z nejznámějších císařoven typickou svou štíhlostí byla Alžběta Bavorská zvaná Sissi, která prý měla v pase pouhých 41 cm. Svou postavu si udržovala nepříliš zdravým vztahem k jídlu, věnovala se sportu - jezdila na koni, šermovala a cvičila ve své tělocvičně. Největší zásluha na její ultra štíhlé postavě však patřila korzetu. Co se týče korzetů, byla Sissi náročnou zákaznicí, šněrovací korzety si nechávala zhotovovat v Paříži. Jako materiál požadovala kůži, jelikož jen ta byla schopna odolat zátěži, kterou císařovna po korzetu vyžadovala. Zašněrování do takového korzetu trvalo až hodinu, do šatů se dokonce nechávala zašívát a ze strachu, aby jí ani kousek zbytečné látky nepřidal pár milimetrů navíc, nenosila žádné spodní prádlo. Díky nezdravému zalíbení v korzetu se tak stala ikonou fetišistů. Nad tím, jakého stažení asi tak císařovna byla schopna, se můžeme zamyslet v popisu její smrti. Italský atentátník Luigi Lucheni ji při její cestě na parník probodl srdce pilníkem. S takovýmto zraněním byla Sissi schopna uběhnout ještě asi sto metrů, než padla k zemi, teprve až po chvíli zemřela. Při pitvě lékař prokázal, že korzet působil jako škrtidlo a zpomalil tak vnější i vnitřní krvácení.¹⁸

Módnímu vlivu podléhala většina žen, našly se ale i takové, které korzet jakožto nepraktickou část oděvu odmítaly. Na konci 19. století se lidé v souvislosti s alternativním uměleckým hnutím snažili své názory propagovat skrze to, co nosili. Estetické hnutí a prerafaelisté byli stejného názoru týkajícího se odmítání korzetu, oděv by měl být hlavně pohodlný a praktický. V roce 1884 doktor Jaeger otevřel první ochod se zdravotním prádlem, v nabídce zde měl i zdravotní korzet, který oproti jeho předchůdcům byl vyztužen pouze šňůrkami.¹⁹

¹⁷ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empirie k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 118, 119.

¹⁸ Srov. COXOVÁ, B. a kol. autorů. *Ve jménu módy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 176, 177.

¹⁹ Srov. STEVENSON, J. N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011. s. 68, 69.

Za doby královny Viktorie nebyl neobvyklý korzet, který ženy nosily v těhotenství. (viz I. Příloha, obr. 6) Nošení klasického korzetu bezpochyby doprovázela neštěstí ve formě předčasných porodů, potratů, dokonce se poukazuje i na slavnou hysterii.

Korzet se však využíval i v případě nechtěného početí, kdy zoufalá žena doufala v potracení plodu vlivem silného stahování. Větší pohodlí měl zajistit korzet vytvořený pro dobu těhotenství a mateřství. O celkovou proměnu spodního prádla k většímu pohodlí těhotných že se postarala Leonora Louise Stauder, která kolem roku 1893 upravila klasický korzet na jakýsi podpůrný pás. Další variantou byl korzet vypadající na první pohled zcela normálně, ale v přední části uprostřed či na obou stranách břicha bylo možné korzet postupně rozšňěrovávat a tím korzet ve spodní části zvětšovat pro postupně se zvětšující těhotenské břicho. Ačkoliv tvůrce tohoto korzetu měl snahu, aby ženy v průběhu těhotenství nosily pohodlnější spodní prádlo, byl korzet nadále zhotovován podle poslední módy a i u těhotných žen byla vítána postava typu přesýpací hodiny a jako výztuha se používaly kostice z velrybích kostí či ocel. Korzet měl také pomoci ženě navrátit jí její postavu, kterou měla před otěhotněním a porodem. Ward Richardson v roce 1880 ve svém článku do vědeckého časopisu *Popular Science Monthly* píše o ženské závislosti na korzetu, která je předávána z jedné generace do druhé, poukazuje také na fyzické deformace způsobené jeho nošením. (viz I. Příloha, obr. 5) Ženy i v těhotenství nosily korzet, protože věřily, že jejich tělo je vlivem moderní doby natolik oslabené, že by těhotenství nemuselo zvládnout.²⁰

Od doby kolem roku 1890 se začíná korzet měnit nejprve v takzvaný léčebný korzet, který je už výše zmíněný. Dále to byl korzet pro těhotné ženy, který byl vymyšlen tak, aby rozparky, které na něm byly všité, bylo možné postupně povolovat. Dalším krokem byla reformní šňěrovačka, což byla předchůdkyně dnešní podprsenky. Měla ramínka a sahala těsně pod prsa, výztuž opět prováděly kostice. Tato šňěrovačka se používala od poloviny 90. let devatenáctého století jako součást sportovního oděvu a pod vycházkové šaty díky pohodlí a možnosti pohybu, který dovoľovala. I když se zdá, že se vznikem této šňěrovačky mohly ženy zase volně dýchat, pořád bylo dost zastánkyň štíhlého pasu, které se korzetu vzdát jednoduše nechtěly.²¹

²⁰ Srov. SUMMERS, L. *Bound to please: a history of Victorian corset*. Oxford: New York, 2003. s. 53-58.

²¹ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 126, 127.

Další variantou zdravějšího korzetu měl být korzet, který tvořil esovité prohnutí těla neboli takzvanou edvardiánskou siluetu. Tento korzet se nosil na konci devatenáctého a počátkem dvacátého století a vznikl jako reakce na názory lékařů týkající se nezdravého vlivu stahování na ženské tělo. Nový druh korzetu vymyslela pařížská výrobkyně korzetů, která měla vystudovanou medicínu, Ines Gaches- Sarrauteová. Edvardiánský korzet byl v přední části zploštělý, lehce podpíral prsa, ale hrudník byl volný, tím se ženám mohlo lépe dýchat. Esovitá linie korzetu způsobovala mírné prohnutí směrem dopředu a tudíž i vysunutí hýždí směrem dozadu.²²

2.1.4 Krinolína

Krinolína byla oblíbená mezi všemi společenskými vrstvami. Původně byla zhotovena z lněného plátna, které bylo vyztuženo koňskými žíněmi. Název vznikl z francouzských slov „crin“, což jsou žíně, a „lin“ neboli len. Jelikož si móda žádala čím dál větší sukně, bylo zapotřebí stále více spodniček, až nakonec byly ženy obtěžkány až 6 spodničkami. Dlouhé a značně těžké vyztužené spodničky proto zejména v létě způsobovaly ženám návaly trudnomyslnosti. V padesátých letech devatenáctého století díky Američanovi W. S. Thomasovi mohly ženy odložit své těžké spodničky a přeseďlat na nové klecové krinolíny. Klecovou krinolínu tvořilo několik obručí z pružné oceli, ty se směrem nahoru zužovaly, aby vytvořily požadovaný tvar sukně. Obruče byly spojené tkanicemi a pásky. (viz I. Příloha, obr. 7) Ženy si nové krinolíny velmi brzy oblíbily, byly lehčí, pohodlněji se v nich sedělo a chůze v nich působila ladně a houpavě. Na druhou stranu s sebou tato pomůcka ke tvarování šatů nesla i svá rizika. Jakmile zafoukal vítr, mohl krinolínu nadzvednout, proto ženy jako spodní prádlo nosily dlouhé spodky. V případě pádu však byly ženy bezmocné a jejich spodní prádlo si mohl prohlédnout každý kolemjdoucí. Také se musely v širokých sukních naučit chodit i procházet dveřmi a brankami. V továrnách se široké sukně zachytávaly do strojů a byly tak životu nebezpečné. Krinolína napomohla posunu k sociální rovnosti v oblasti módy, jelikož si ji mohly dovolit všechny společenské vrstvy, ačkoliv levnější varianty neměly tak kvalitní zpracování jako ty pro bohaté zákaznice. Její výroba se také zasloužila o navýšení pracovních pozic

²² Srov. COXOVÁ, B. a kol. *Ve jménu módy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 178-179.

v ocelárnách. Móda krinolín nevydržela věčně a v pozdějším období se krinolína přesouvala k zadní části, kde se nakonec přetvořila v honzík.²³

Vývoj krinolíny můžeme vidět na několika typech, které v knize od empíru k druhému rokoku zmiňuje Ludmila Kybalová. Klecová krinolína byla vždy zhotovena z odlehčených kovových obručí, které byly spojené stuhami, v roce 1856 se setkáváme s názvem jupe-cage, což francouzsky znamená sukně-klec, autorem této krinolíny byl Angličan Thomson. Francouz Dilirac byl tvůrce crinoline masique neboli kouzelné krinolíny, která se dala podle potřeby zvětšovat, či zmenšovat. Dalším typem je porte-jupe (zavěšená sukně). Stavba této krinolíny byla vytvořena tak, aby se sukně dala v případě potřeby zvednout, což mělo mít za cíl sukni uchránit před ušpiněním spodního lemu.

Tvar krinolíny se též měnil, nejprve měla tvar kupole, která se postupem času zvětšovala. Nejširší část se od pasu postupně posouvala níž, až skončila přibližně v úrovni kolen a koncem 50. let měla tvar připomínající pyramidu, spodní průměr sukně byl v té době 2 až 2,5 metru. V šedesátých letech tvar sukně z boku připomíná trojúhelník, přední část se postupně zplošťuje, zatímco zadní se rozšiřuje a prodlužuje do vlečky. V šedesátých letech krinolína měla svůj pomyslný vrchol za sebou a do módy se na krátký čas dostaly šaty inspirované empírem, tomu odpovídal i tvar krinolíny.²⁴

2.1.5 Honzík

Jelikož se pod vlivem módy začaly v sedmdesátých letech sukně zmenšovat, začaly mít ženy opět potřebu docílit dojmu, že jejich pas je štíhlejší, než opravdu je. Spolu s potřebou vyvážit zadní část šatů, která ztrácela objem pod těžkým pruhem látky přetaženým přes krinolínu, byl vynalezen honzík.²⁵

Přechod mezi krinolínou a honzíkem je crinolette. Kolem roku 1870 se přesunulo vyztužení sukní směrem dozadu, to však vyžadovalo jinou formu výztuhy. Vyráběly se tak poloviční krinolíny vyztužené poloobručemi. V sedmdesátých letech se začal objevovat honzík, který se používal jako část spodního prádla. Podobně jako u krinolíny došlo k určitému zlepšení v konstrukci, tak i u honzíku

²³ Srov. COXOVÁ, B. a kol. *Ve jménu módy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 26-30.

²⁴ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 164-169.

²⁵ Srov. COXOVÁ, B. a kol. *Ve jménu módy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 32.

byla vymyšlena vhodnější alternativa v podobě skládací konstrukce, která měla být pro nositelku pohodlnější a vhodnější pro její zdraví.²⁶ (viz I. Příloha, obr. 8)

Silueta, kterou turnýra dopomáhala dotvořit, více odhalovala nedostatky postavy, protože to, co dokázala rozšiřující se krinolína skrýt, nebylo u šatů s turnýrou kde schovat. Proto u ne zcela štíhlých žen bylo vidět na tehdejších módních upnutých šatech vše. Celkově byla tato móda nemilosrdná vůči neideální postavě, avšak stejně jako jiné módní styly ji nosily všechny ženy v touze po krásných šatech. Bujnějšího poprsí, které bylo totiž stejně žádané jako ploché břicho a štíhlé boky, se dalo dosáhnout vycpávkami v korzetu. Móda turnýry byla posledním článkem módy, která se snažila přetvořit tělo k určitému ideálu.²⁷

Nová móda si také žádala výztuž, nejjednodušší honzíky byly polštářky různých tvarů, vyplněné koňskými žíněmi, dále mohly být i háčkované, využít se dalo pouze textilních silně škrobených výztuh, ale nejlépe držely tvar honzíky z drátěné konstrukce. Podobně pevné byly i výztuhy z velrybích kostí, proutí či bambusu.²⁸

V 70. a 80. letech 19. století se do módy vrátil pojem polonaise. Jednalo se o šaty zhotovené ze živůtku a sukně, která v zadní části byla ušita ze samostatného kusu látky, ta byla nařasená a naaranžovaná do požadovaného tvaru. V přední části živůtek se sukni odhaloval spodní sukni.

Honzík dokázal vytvořit svůdnou až erotickou linii tím, že vyvažoval zadní část těla oproti ženskému poprsí. Nástup honzíku byl zpočátku pozvolný, přední část se začala zplošťovat, látka se stáhla k zadní části a celá sukně se pak dotvarovala pomocí šňůrek a knoflíků. Nejprve ženy nosily honzíky přes krinolínu, ale kolem roku 1970 se krinolína přestala nosit úplně a zůstala jen výrazná zadní část. Zprvu byl honzík využíván pouze na plesových šatech, ale časem ho ženy nosily i v oděvu určenému pro denní nošení.²⁹

²⁶ Srov. STEVENSON, J. N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011. s. 66, 67.

²⁷ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 50.

²⁸ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 68,69.

²⁹ Srov. COXOVÁ, B. a kol. *Ve jménu módy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 32- 33.

2.2 Dámské šaty a jejich skladba

Viktoriánská móda byla typická množstvím jednotlivých částí oděvu. Spodní prádlo se skládalo z několika kusů a poté ještě následovaly samotné šaty, které měly několik částí důležitých z hlediska historie odívání.

2.2.1 Živůtek

Živůtek neboli horní část šatů byla šita tak, aby těsně přiléhala a kopírovala tak tělo vytvarované korzetem. Denní šaty měly dekolt více zakrytý, u večerních mohl být více poodhalený. Na šatech ze 40. let se můžeme setkat s berthe, což byl lem několika pruhů látky či krajky, které vedly od ramen do středu živůtku tak, aby skryl začátek rukávu pod poslední volán. V období historismu a druhého rokoka byl živůtek stále šit tak, aby obepínal tělo.³⁰

Ze začátku sahal pod úroveň pasu a byl zaoblen, časem se začal v přední části mírně prodlužovat a tvořit tak jakousi špičku, která měla vytvářet dojem více tvarovaných boků. Stejně jako v předešlém období byl živůtek u denních šatů více uzavřený, zatímco u večerních šatů si ženy mohly dovolit mít odhalenější dekolt a ramena. Nově se objevuje asymetrický výstřih po vzoru bohyně lovu, takzvaný Dianin výstřih, který zakrývá pouze jedno rameno.³¹

Horní část oděvu byla taktéž hojně zdobena, už samotný střih vytvářel zdobný prvek ve formě švů, u vzorované látky tak mohl vzniknout zajímavý efekt pouhým sešitím látky v jiném úhlu, z pruhované látky se tak na šatech mohla vytvořit zubatá linie. Také kombinace různobarevných látek či látek s různými vzory dala krejčímu možnost pro zajímavé a módní zpracování. Jako ozdobné prvky se využívaly různé třásně, oblíbené byly například žinylkové, dále volánky, sklady, krajky, našitý lem s bambulkami, ozdobnou funkci plnily i límečky či látkou potahované knoflíky, které dotvářely vzhled živůtku.

³⁰ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 110, 111.

³¹ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 171, 172.

2.2.2 Sukně

Sukně byla z předchozí empírové módy poněkud úzká, ve dvacátých letech se však začíná v dolní části rozšiřovat, pro její podporu na sebe ženy vrství více a více spodniček. K ozdobě se využívá řasení, volány z tarlatanu, krajky, tylu či mulu. Tyto volány jsou nejprve jen ve spodní části, později jsou po celé sukni až k úrovni pasu. Délka sukně se prodlužuje, až zpod šatů koukají jen špičky bot.³²

Z fotografií a dobových ilustrací je patrné, že největších rozměrů dosáhla sukně v šedesátých letech, poté se v přední části zplošťovala a vzadu protahovala do vlečky, která se nakonec přetvořila v turnýru. Sukně byly zdobeny volány, krajkami, sklady či kombinací dvou různých látek, kdy například na pruhované sukni byl našitý jednobarevný pruh a tvořil tak zdobný kontrastní prvek. V sedmdesátých letech se na sukních často objevují plisované volány, a to především na spodním kraji sukně či na lemu rukávů. Řasení a ozdobné sklady se přesouvají k zadním partiím, přední část se začíná zjednodušovat a vzniká tak typický vzhled sukni s honzíkem. Spolu s proměnou krinolíny až k honzíku se mění i vzhled a střih sukni, který kopíruje tvar spodních výztuží. V době secese se pak od krinolíny i honzíku upouští a zůstává jen jednoduchá sukně většinou bez ozdob, krajek, stuh či řasení a ozdobné prvky se na ženském oděvu vyskytují převážně na živůtku a rukávech.

V době slávy honzíků byla někdy zadní část sukně ozdobena vlečkou, která splývala v linii šatů až na zem. Jelikož se vlečky kvůli své délce mohly snadno zašpinit, byly uzpůsobené k tomu, aby se v případě potřeby daly přichytit k honzíku. Tak mohla vlečka vyniknout a zaujmout, když si to žádala příležitost, ale zároveň se díky přichycení a tím i zkrácení nevláčela po zemi, když to nebylo nutné, a zachovala si tak déle svůj vzhled.³³

2.2.3 Rukávy

Kolem roku 1830 dosáhnou rukávy svého vrcholu, co se týče velikosti i složitosti jejich výroby. Rukávy musely být vyztuženy kosticemi, aby dokázaly udržet kýžený tvar. Těmto rukávům se posměšně říkalo šunkové, skopové nebo sloní kýty. Móda širokých rukávů však netrvala věčně a postupem času se tvar rukávů

³² Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 113,114.

³³ Srov. COXOVÁ, B. a kol. *Ve jménu módy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 36.

začínal opět zužovat. Obměna pagodových rukávů se začíná na šatech objevovat kolem roku 1840. Původní pagodové rukávy vznikly už v osmnáctém století, přičemž inspirací byly kněžské a řeholnické oděvy, na kterých se používaly rukávy rozšiřující se směrem dolů rozšiřující. V devatenáctém století se někdy využívá i vrstvení dvou rukávů přes sebe, kdy spodní rukáv je bílý a delší a přes něj splývá svrchní kratší rukáv patřící k šatům. Rukávy zúžené po celé délce se nosily ve 40. letech, spodní lem měly zdobený manžetami. Dále se objevují historizující prvky v podobě prostřihávání a podvazování podobně jako rukávy z období renezanace.³⁴

Pagodové rukávy přestávají být v módě a po roce 1840 jsou nahrazeny různými typy rukávů, kdy na šatech mohly být rukávy dlouhé i krátké, těsně obepnuté kolem ruky. V 50. letech se začínají rukávy opět více zdobit a do módy se dostávají polopagodové rukávy znovu se rozšiřující až do bohatého vějíře, který mohl být dole bohatě zdoben krajkami či vyztužen obručí.³⁵

Večerní šaty měly rukávy krátké, nemusely však být nutně méně zdobené, jako dekorace zde byly využívány krajky, stuhy, kraje mohly být lemované i třásněmi či bambulkami. U krátkých rukávů se též využívalo nabírání a řasení, které se u dlouhých těžkých rukávů neobjevovalo.

2.2.4 Svrchní oblečení

Kabátky, pláště a jiné svrchní šatstvo bylo vždy tvořeno tak, aby odpovídalo aktuální módě. V době širokých rukávů se nosily pláště šité tak, aby byl tvar rukávů zjevný a aby je plášť nemačkal. Mezi léty 1825-1870 byla velmi oblíbená mantila, což byl trojcípý přehoz. Mantila se nosila podobně jako dnešní trojúhelníkové plédy, jeden cíp byl vzadu na zádech a sahal až přes sukni a zbylé dva měla žena přehozené přes ramena, kde si je mohla přidržovat nebo je překřížit a svázat na zádech. Oblíbeným přehozem byl také vikler.³⁶

V době turnýry nosily ženy nejčastěji různé typy přehozů, kabátků a plášťů. Kabátky se šijí s rozšířenou spodní linií a s nastřižením ve tvaru šosu, důležitý byl střih vyhovující dobovým tendencím. Dnes jde jen stěží popsat všechny druhy svršků, které se v té době nosily, jelikož jen některé názvy se využívaly

³⁴ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 111-113.

³⁵ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 173

³⁶ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 114.

přímo pro konkrétní střih. Z těch známějších nosily ženy například dolman, což byl volnější kabátek či plášť s širšími rukávy připomínající pelerínu sahající přibližně do úrovně pod boky a zdobený šňůrkami či tureckými vzory. Dalším typem byla pláštěnka, která se od mužské příliš nelišila. Můžeme se u ní setkat s různými délkami podle časového období. Nejdříve byla delší než pánské pláštěnky a sahala až k lýtkům, ale mezi lety 1882-1888 se její délka zkrátila a byla ozvláštněna vsazenými díly. Pláštěnky se šily z vlněných látek, u krku měly límeček někdy zdobený kožešinou, rukávy byly hladké a opět mohly mít kožešínové manžety. Kabátek, který byl šitý podobně jako horní část dvojdílných šatů, se jmenoval paletó a sahal k úrovni boků.³⁷

2.3 Dámské šaty a jejich druhy

V devatenáctém století nebylo obvyklé mít jedny šaty na celý den, ženy se převlékaly dle denní doby a dle příležitosti, na kterou se chystaly. Na doma se nosily pohodlnější šaty a ani korzet se příliš neutahoval. Vycházkové šaty byly povětšinou z jednodušších materiálů a méně zdobené než večerní šaty. Oproti tomu večerní róby byly bohaté na ozdoby a krásné drahé látky i doplňky. Stejně tak k různým sportům se ženy oblékaly jinak a v rámci dobové módy trochu pohodlněji. Koupací úbory stejně jako ostatní ošacení podléhaly módě a vytvářely požadovanou siluetu přesýpacích hodin. Na významnou událost v podobě svatby se zhotovovaly slavnostnější šaty. Bílá barva byla ovšem spíše výjimečná, jelikož zhotovit takovéto šaty bylo velmi nákladné, a proto si ženy ze střední vrstvy nechávaly šít šaty, které pak mohly nosit i na jiné příležitosti. Smuteční šaty se naopak nosily po delší dobu, tedy po celou dobu smutku, který se při ztrátě blízkého dodržoval. Byly většinou černé, ale při ztrátě méně blízké osoby mohly mít i jinou tmavou barvu.

2.3.1 Svatební šaty

Bílá barva nebyla typickou barvou pro svatební šaty až do poloviny 19. století. V tomto období se odehrály dvě významné svatby, a to roku 1853 a 1854, kdy se vdávala francouzská císařovna Evženie a rakouská císařovna Alžběta. Císařovna Evženie měla bílé šaty šité z atlasu, zdobené diamanty, brilianty, vyšívané zlatem a stříbrem a čtyři metry dlouhou vlečku. Závoj měla z krásné, vzácné

³⁷ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 65, 66.

anglické krajky. Alžběta měla též bílé šaty vyšíváné stříbrem a zlatem, vlasy ozdobené diadémem. Bílé šaty si však mohly dovolit jen ženy z vyšších vrstev, jelikož zhotovení šatů jen pro jedinou příležitost bylo velmi drahé, ne každý si to mohl dovolit.³⁸ (viz I. Příloha, obr. 9)

Postupem času se bílá barva svatebních šatů stala velmi oblíbenou a je využívána dodnes. Bílá je nejen symbolem čistoty a nevinnosti, ale i přechodu mezi dvěma významnými událostmi, jako je to právě u svatebních šatů, kdy se z ženy stává manželka a dostává tak novou životní roli a společenský status. Bílý šat se využívá u většiny církevních obřadů, jako je křest, svatba či pohřeb, při kterém se zesnulému oblékal bílý plátěný rubáš.

2.3.2 Smuteční šaty

Specifické šaty byly šaty smuteční, vdovy nosily takzvaný „velký smutek“ (viz I. Příloha, obr. 10), časem polosmutek. Jiří Guth-Jarkovský má rozdělen hluboký smutek do tří fází. „1. Doba krepu, 2. Doba černého hedvábí, 3. Doba polosmutku. Malý smutek obsahuje jenom dobu černého hedvábí a polosmutek. Barva pro periodu krepu a hedvábí je ovšem jen barva černá (kožišiny astrachan a persian), pro polosmutek všechny odstíny barvy šedivé a fialové.“ Krep byl pro první období zvolen pro svůj nehladký vzhled, který podtrhoval smuteční vzezření šatů. Žal se musel dávat najevo celý rok nejen šaty, ale i chováním, žena by se měla vyhýbat společnosti a například i dopisní papíry by měly mít černou ořízku. I dětské šaty podléhají smutku, u malých dětí do čtyř let však jen po rodičích, do 12 let děti nenosí krep, ale nosí šaty černé, bílé nebo šedivé.³⁹

Smutečním oděvem dávala osoba, která ho nosila, najevo svou ztrátu a žal, zároveň tak okolí na první pohled vědělo, v jaké situaci se dotyčný nachází a mohlo tak přizpůsobit své chování. Černá barva se stala smuteční barvou až v šestnáctém století, od té doby se tento zvyk šířil a v dnešní době se na pohřbech setkáme s jinou barvou jen výjimečně. Dříve byla jako smuteční barva považována bílá barva a i v dnešní společnosti se v některých zemích, například v Číně a Vietnamu, nosí bílé oblečení na pohřby jako smuteční oděv, ačkoliv i tyto země už pomalu přejímají evropské zvyky.

³⁸ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 181.

³⁹ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 66.

2.3.3 Šaty pro den a večerní róba

Denní či vycházkové šaty měly jednodušší střih a byly zhotovené z levnějších a povětšinou méně dekorovaných materiálů. Jak je z jejich názvu patrné, tyto šaty se nosily na běžné denní činnosti, ženy je nosily doma či na vycházky apod. Měly dlouhé rukávy, výstřih sahal převážně až ke krku a také barevnost bývala tlumenější. (viz I. Příloha, obr. 11) Linie šatů byla tvořena dle dobové módy a neopomenutelnými doplňky byly klobouk a slunečník. I když byly vycházkové či denní šaty cudnější a umírněnější než šaty večerní, byly stále velmi propracované do posledního detailu, využívalo se dekoračních prvků, jako je krajka, stuhy, řasení a jiné.

Večerní neboli společenské šaty nošené na večírky a slavnostní příležitosti byly zdobnější než šaty pro všední nošení, využívalo se též jiných, dražších a kvalitnějších materiálů a ozdob v podobě krajek či stuh, se kterými se ovšem setkáme i na šatech pro den. Nejvíce odlišný je střih večerních šatů, které mívaly krátké rukávy a více vykrojený výstřih, který odhaloval část ramen. Toto vykrojení spolu s bohatou sukni tak zdůrazňovalo siluetu přesýpacích hodin. Oproti vycházkovým šatům se ve větší míře využívaly různě dekorované tkané či potisknuté látky. (viz I. Příloha, obr. 12)

2.3.4 Sportovní oděv

V období historismu nebyl sportovní oděv příliš přizpůsoben pro sportovní účely, a to ani z hlediska pohodlí, ani praktičnosti, ačkoliv se ženy věnovaly sportům, jako je tenis či bruslení, které jsou celkem náročné na pohyb. Jediný sport, u kterého se začal oděv trochu přizpůsobovat, byly šaty na koupání. (viz I. Příloha obr. 13)

Tento úbor už měl mírnou snahu přizpůsobit se proporcím těla, rukávy se začaly zkracovat, stejně tak i nohavice spodních kalhot, které časem sahaly pod kolena. Celkový vzhled koupacího úboru podléhal módní siluetě a i zde byla široká sukne v linii, jako měly šaty s krinolínou. V oblibě jsou procházky i náročnější túry, na které však ženy nejsou vhodně oblečeny. Na tento koníček není móda uzpůsobena a jen opravdu málo žen se obleče tak, aby šaty i boty byly pohodlné,

a ne módní. Cvičební úbor se užíval ke cvičení, které se snažili lékaři prosadit i u ženské populace, ačkoliv to nebylo ve všech evropských zemích povoleno. Takovýto oděv se skládal z volných kalhot a volné haleny.⁴⁰

2.4 Pojem haute couture

Pojem haute couture neboli vysoká krejčovina je spojen se jménem Charles Frederick Worth, díky němuž se krejčovství jakožto řemeslo povzneslo na umění. Jeho styl si oblíbila císařovna Evženie, která jakožto módní ikona určovala módní trendy. Pokud tedy ženy navštěvující státní plesy chtěly být in, musely si nechat zhotovit svou róbu též u Wortha. Touha žen po neotřelých a módních šatech přinesla Worthovi nebývalou popularitu, jelikož šaty na ples si ženy oblékly pouze jednou. Na každou takovouto událost si v jeho salonu nechala zhotovit šaty až tisícovka žen. To poukazuje na Worthovo neuvěřitelné množství nápadů, které byl ve své tvorbě schopen uplatnit.⁴¹

Charles Worth pocházel z Anglie z Lincolnshiru, kde od svých třinácti let pracoval v obchodě Swan & Edgar, který se zabýval dovozem modelů z Paříže. Zde se mladý Worth poprvé setkal s francouzskou módou. To spolu se zájmem o historické kostýmy z obrazů v Národní galerii dopomohlo vymezit jeho budoucí styl. Rozhodl se odstěhovat do Francie, kde v roce 1855 vyhrál první místo na světové výstavě za své slavnostní šaty s vlečkou. Díky tomuto ocenění se jeho jméno stalo známým a Worth započal svou kariéru módního návrháře. Modely, které vyšly z jeho dílny, si oblíbila i sama císařovna Evženie a její vkus zas ovlivňoval tvorbu Charlese Wortha, který nechtěl přijít o tak významnou zákaznici.⁴² (viz I. Příloha, obr. 12)

Časopisy zabývající se módou, jako jsou například *The Englishwoman's Domestic Magazine* a *La Belle Assemblée*, dokumentují, jak velký vliv měl vkus císařovny Evženie na módu po celé Evropě. Jen díky jejímu zalíbení v objemných sukních typických pro tuto dobu se krinolína udržela na vrcholu po tak dlouhou dobu.⁴³

Charles Frederick Worth byl prvním návrhářem, který nevytvářel modely podle poptávky zákazníků, ale podle vlastní invence navrhoval kolekce, které pak

⁴⁰ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empirie k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 193,194.

⁴¹ Srov. MACKENZIE, M. *...ismy: jak chápat módu*. Praha: Slovart, 2010. s. 44.

⁴² Srov. STEVENSON, J. N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011. s. 50-51.

⁴³ Srov. STEVENSON, J. N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011. s. 46.

nabízel ve svém salonu. Také jeho švadleny nechodily ke klientům domů, ale ženy navštěvovaly Worthův salon, kde jim šaty byly po několika zkouškách ušity na míru.⁴⁴

Zákaznicí Frederica Wortha byla kromě císařovny Evženie i sama královna Viktorie a ženy z vyšších vrstev, které si šaty od něj mohly dovolit. Dále si u něj nechávaly zhotovovat šaty známé kurtizány. V případě žen z vyšších společenských kruhů byla poptávka po klasickém stylu, kurtizány naopak vyhledávaly nápadnost, výstřednost střihu i barev.⁴⁵

V dnešní době zájem o šaty z kolekcí pod záštitou Haute couture upadá, a to především kvůli cenově nedostupným modelům, jež si může dovolit pouze majetnější klientela. Knižní publikace Ismi v kapitole Smrt couture poukazuje na přísná pravidla, která jsou sice pro toto krejčovské odvětví zásadní, ale v moderním světě hůře uplatnitelná, jako je splnění počtu oděvů v kolekci, šití na míru každému zákazníkovi po předešlých zkouškách a důraz kladený i na ruční práci, která by měla být prováděna na jednom místě. Ruční práce může v dnešní konzumně naladěné společnosti těžko konkurovat strojní, kdy většinová společnost raději zakoupí lacinější výrobek odpovídající kvality vyráběný masově oproti drahému až cenově nedosažitelnému originálu. I přese všechny překážky stále Haute couture přežívá, ač už se několikrát v módní sféře hovořilo o blížící se smrti v tomto módním odvětví. Ačkoliv ubývá módních domů spojených s Haute couture i návrhářů pro něj pracujících, stále si tento umělecký úsek v krejčovském řemesle drží část své majetné klientely a díky tomu má jeho činnost stále budoucnost.

2.5 Materiály využívané v 19. století

V době, kdy byla v módě cudná měšťanka, byly v oblibě skromné materiály, jako jsou různá plátna a sukna především bavlněná, dále pak mušelín, tyl, organdy či batist. Znovu se využívaly těžší vlněné i hedvábné látky, u večerních šatů se využíval i šanzán. Díky zámožným obchodům si ženy mohly nechat šaty ušít i ze vzácných látek typu hedvábí či francouzského sametu a taftu. V módě byly látky různých vzorů, kostkované se využívaly především na doplňky. Oblibu měly i látky se vzorem květin a objevily se už takzvané módní vzory, které byly „in“ po

⁴⁴ Srov. STEVENSON, J. N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011. s. 52.

⁴⁵ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empirie k druhému roko*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 28-29.

krátkou dobu. Takovou látkou byla například žirafí à la giraffe v Paříži v roce 1826.⁴⁶

Později v době historismu a druhého rokoka se stále využívá těžkých hedvábných látek, ale do obliby přišly materiály lehké, až transparentní. Využívalo se materiálů jako mušelin, cristal, tarlatán, taft, damašek, satén a brokát. Ještě oblíbenější než v předešlém období jsou látky kostkované a pruhované, a to jak v ženské, tak v mužské módě. Do popředí se dostávalo kožešnictví, přičemž nejznámější byla firma Hudson's Bay Company, která v roce 1851 na první světové výstavě konané v Londýně předvedla kožešiny z činčily, mývala, vlka, bobra a tuleně. V Paříži byl jeden z prvních obchodů s kožešinami Victor Révillon.

Doba turnýry byla typická těžkými látkami podobnými někdy i stejnými, jaké se využívaly v interiérech. Od 60. let byl velmi oblíbený tarlatán, byla to řídká bavlněná látka s keprovou nebo plátnovou vazbou, která se podle dobové módy barvila nebo zdobila tiskem. Tarlatán se vyhlazoval škrobením a pro zpestření látky se někdy vetkávaly kovové nitě. Tato látka byla průhledná, lehká, ale zároveň pevná, což byly vlastnosti, které si tenkrát móda žádala. Další látky, které byly hojně používané a módní, byl například grádl, atlas, satin a jiné. Zhruba od poloviny století je Evropa inspirována orientem, tudíž užívané látky pocházejí například z Číny či Japonska. Tyto látky se dovážely nebo byly vyráběny v lyonských dílnách. Kolem roku 1880 začaly vznikat chryzantémové kluby jako reakce na nejoblíbenější motiv, který se na těchto látkách vyskytoval. Typické japonské látky, které byly v této době oblíbené, byly uki-joe s tištěnými vzory. Vzory bašo se vetkávaly do hedvábných brokátů v různých vzorech. V této době byla populární japonská kimona, která ženy s oblibou nosily jako župany či si je nechaly pro tento účel přešít podle evropské módy. Další hojně užívanou látkou byly šibory, které byly zhotoveny z hedvábného saténu. Tato látka se barvila a vyvazováním na ní vznikaly motivy oblíbených chryzantém, pivoňek či vistárií. Na počátku secese se dává přednost lehčím materiálům s motivy rostlin či zčeřené vodní hladiny.⁴⁷

⁴⁶ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 128-129.

⁴⁷ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 61-64.

2.5.1 Krajka

Samostatnou kapitolu si zajisté zaslouží krajka, která v devatenáctém století byla využívána jako ozdoba spodního prádla i denních a večerních šatů a doplňků, jako byly slunečníky, náprsenky, peleríny, vějířky, manžety, límce, klobouky či šály, ale krajkou bylo možné najít i na potahu nábytku, například na nočním stolku s taburetem. Zhotovení kvalitní krajky je časově náročné a od toho se odvíjela i její cena, proto šaty zdobené krajkou nepatřily mezi ty nejlevnější a mohly si je dovolit pouze ženy z vyšších vrstev. Devatenácté století je ale obdobím pokroku a techniky a díky tomu bylo možné začít vyrábět strojovou krajkou. Ta baly díky velkovýrobě dostupnější a levnější a její krásu tak mohly využívat i ženy z postupně se rozšiřující střední vrstvy.

Vynález strojové krajky byl umožněn mezi roky 1812 a 1813 díky propojení dvou technologických vynálezů patentovaných v Anglii. Tyto stroje se nazývaly leavers a puscher se vzorovacím systémem navrhnutým Francouzem Jacquardem. Zdařilému napodobení ručního krajkářského řemesla tyto stroje dosáhly na počátku čtyřicátých let devatenáctého století, kdy po spojení technologií potřebných k vytvoření krajky každý stroj vytvářel krajkou odlišnou. Leavers dokázal tvořit napodobeniny paličkovaných krajek, jako je maltská, malínská či valencienská, ale i jiných a nakonec se mu podařilo vytvořit i zapracovanou obtahovačku. Leavers tvořil krajkou typickou zik-zak vzorem, který byl tvořen do písmen V. V období druhého rokoka se na šatech stále většinou využívalo ruční krajky, ale spodní prádlo se na konci šedesátých let už zdobilo i strojovým vyšíváním neboli štykováním, které vytvářelo krajkou velmi podobnou madeiře. Využívalo se všech typů krajek od paličkovaných, šitých i vyšíváných na plátně i tylu až po háčkované a drhané, to vše ve vzájemných kombinacích. Motivy na krajkách byly nejprve situovány do pásů a převažovaly rostlinné prvky, jako jsou květiny a z nich vytvořené ornamenty, později se však začaly objevovat motivy realističtější, až naturalistické a figurální. Ačkoliv strojová krajka byla té ruční velikou konkurencí, ruční krajkářské řemeslo nezanklo a snažilo se na trh přijít s různými inovacemi, nebo si alespoň udržet stávající klientelu svou kvalitou. Mezi kvalitní a stále hojně prodávané krajky

patřila ručně paličkovaná krajka z Le Puy a Caen a velmi jemná duchesse, dále velmi oblíbená pro svou trvanlivost byla krajka valenciánská a další.⁴⁸

Krajkářství šlo ruku v ruce i s emancipačním hnutím. Ženy nepřiliš spokojené se svou rolí v tehdejší společnosti nechtěly jen vysedávat po salonech či doma, ale chtěly se vzdělávat a rozvíjet. Díky nim se časem začaly zakládat odborné školy pro ženy, kde se vyučovalo uměleckým oborům. Jelikož byly krajky důležitým módním doplňkem panovníků i šlechty a ti nadále dávali přednost krajkám ručním, těšily se proto tyto školy jejich oblibě. Školy zabývající se tímto řemeslem bychom v osmnáctém a devatenáctém století mohli nalézt ve Vídni, ale i u nás v Praze. Krajkářské školy v Buránu se dokonce zabývaly pouze jedním typem krajky, a tou byla krajka novobenátská, ta se inspirovala šestnáctým stoletím.⁴⁹

Strojová krajka však nebyla jedinou alternativou krajky ruční, ale na výsluní se dostávala krajka leptaná neboli vzdušná krajka. Ta se vytvářela chemickým odleptáním podkladové látky a nakonec pak zbyla pouze krajka. Touto technikou bylo možné vytvořit kopie takřka všech druhů ručních krajek. Ke konci viktoriánské éry s nástupem secese do oblíbenosti přišly motivy z rostlinné a živočišné říše. Na oděvech se tak nacházely stylizované květiny, listy i celé stromy, dále hmyz, ptáci či obojživelníci a další. Tato doba byla pro ruční práce a celkově všechny řemeslné obory dobou útlumu, neboť strojová a leptaná krajka už dokázaly napodobit jakoukoliv krajkou velmi věrohodně, zároveň však za zlomek ceny. Ruční krajka však neupadla v zapomnění, jelikož s nástupem secese byly uplatňovány tehdy moderní vzory a právě v té ruční se snažily oprostit se od historizujících tendencí.⁵⁰

2.6 Doplnky, účesy a líčení

Doplňkem, který má v ženském šatníku svoje důležité místo, jsou rukavice. Žena bez nich dokonce nesmí na veřejnost a v kontextu s etiketou od tohoto zvyku ženy neupustí dříve než ve dvacátém století. Rukavice měly kratší tvar, takže končily u zápěstí a ženy se zde mohly ozdobit náramky. Bylo důležité, aby

⁴⁸ Srov. ČECHOVÁ, A. L. a A. HALÍKOVÁ. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmký*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 101-105.

⁴⁹ Srov. ČECHOVÁ, A. L. a A. HALÍKOVÁ. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmký*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 111-116.

⁵⁰ Srov. ČECHOVÁ, A. L. a A. HALÍKOVÁ. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmký*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 116-120.

rukavice přesně seděly a aby jich žena měla dostatek na výměnu, jelikož byly náchylné k zašpinění a nehodilo se, aby měla žena stejné rukavice jako předešlý den. Dalším důležitým doplňkem byl slunečník, který povětšinou býval malý až malinký. I v tomto případě se hodilo mít slunečníků vícero. Bývaly zdobené stuhami, třásněmi a krajkami, rukojeti bývaly vyrobené z drahých dřev, slonoviny a mohly být pozlacené či postříbřené. K uchovávání mincí ženy stále používaly pletené či háčkové pompadúrky, později se objeví novinka v podobě kabelky. Kabelka je vyztužena kartonem, je z kvalitních látek, jako je kašmír či hedvábí, zdobená je hřebíčky, zavírání je na kovový knoflík. Ačkoliv je kabelka spíše účelnou věcí, v raně viktoriánské společnosti sloužila spíše jako doplněk, jelikož ženy s sebou nenosily nic významného a v objemných sukních se dalo leccos schovat do všitých úkrytů. Kolem roku 1840 se kabelka zhotovuje do kovového rámu se zavíráním. Kabelky byly jak vyztužené, tak měkké. V zimě si ženy vkládaly ruce do rukávníků, které je chránily před mrazem. Ty byly zdobeny většinou ozdobami zhotovenými samotnou majitelkou.⁵¹

Ani v době historismu se kabelka nestala běžnou součástí garderoby, protože v širokých sukních byl dostatek prostoru pro malé nezbytnosti, a tak měly ženy volné ruce pro doplňky, jako byly vějíře, slunečníky a kapesník. Slunečníkem ženy mohly upoutávat pozornost mužů, ať už za něj schovávaly část obličeje, či dokázaly ke svému prospěchu zužitkovat sluneční paprsky či odlesky, které skrze slunečník dopadaly na jejich obličej.

2.6.1 Boty

V době empíru se nosily šněrovací boty inspirované řeckými sandály. Později se začaly nosit vyšší kotníčkové boty, které využívaly šněrování umístěné na vnější straně, čtyřicátá léta pak přinesla zapínání na knoflíčky. Tyto boty měly sice podpatek, ale ten nebyl vysoký a velmi plynule navazoval na zbytek podrážky. Tyto boty byly šité převážně z látky, měly tupou špičku, která se v některých případech i lakovala na černo.⁵²

Boty se postupem času začaly vyrábět pevnější a vyšší, až dosahovaly nad kotníky až k části lýtka. Šněrování a knoflíky s vynalezením vulkanizace nahradila všitá guma. Boty byly tvarované tak, aby seděly na obě nohy, to

⁵¹ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 129-134.

⁵² Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 134.

znamená, že se nedělala pravá a levá bota, ale obě byly stejné, z čehož vyplývá, že boty nemohly být moc pohodlné. Jako materiál se využívalo kombinace kůže a látky, příkladem látek využívaných v obuvnictví byly látky bavlněné, vlněné i atlasové. Boty přese všechnu práci obuvníků nebyly zpod velkých sukní vidět, bylo možné zahlédnout nanejvýš jejich špičky.⁵³

V době turnýry se stále využívalo kotníčkových bot na knoflíčky či s gumovou vsadkou, většinou se vyráběly z kůže, ta se občas kombinovala s látkou v úrovni lýtka a k tomuto účelu se používalo plátno a hedvábí. (viz I. Příloha, obr. 14) Oblíbené byly také ruské a amazonské boty. Ruské boty byly vysoké s barevnou výšivkou, jako další zdobný prvek se využívala kožešina. Amazonské boty se inspirovaly botami z Polska a Maďarska, byly velmi vysoké, sahaly skoro až ke kolenům a zapínaly se na knoflíčky. Ženy se začínají zajímat o hezké boty, podpatky u střevíců se začínají zvyšovat a boty se výrazně více zdobí, využívají se volánky, přezky i květinové rozety či orientizující motivy. Podobně jako u šatů bývají nejhonosnější a nejzdobnější střevíčky k večerním příležitostem, jež bývají převážně černé, takže je na nich zdobení lépe vidět. Podpatek dostává nový tvar, vnitřní část se jakoby vybere a vznikne tak podpatek inspirovaný dobou Ludvíka XVI. Podobný tvar má i francouzský nebo také Pinetův podpatek, který v roce 1890 dosáhl 4-5 cm, vzadu byl zkosený a směrem nahoru se rozšiřoval. Boty s tímto podpatkem se nosily k večerní róbě a byly zhotoveny opět v kombinaci kůže a látky, přičemž využívalo e převážně hedvábí, jako ozdoby sloužily perly či perka.⁵⁴

V období secese se kromě bot inspirovaných historií setkáváme i s botami vhodnými pro různorodé aktivity, jako byl například sport. Boty jsou stále zdobeny sponami, výšivkami a mohou být protkávány kovovými nitěmi. Nedlouho před rokem 1900 se kromě inspirace historií objevuje i secesní ornamentika. Zlatohlávkové boty se nosily k večerním šatům a jejich jméno vycházelo z duhového lesku, který pro ně byl charakteristický. Inspirace Japonskem se promítla do vyšívání domácích pantoflů. Moderní způsob života žen si vyžádal nový typ obuvi určený k různým i sportovním aktivitám. Tyto polobotky se šněrovaly, byly už tvarované, měly oddělenou špičku a využívaly perforování a štěpování. Botám podobným lodičkám bez šněrování se říkalo

⁵³ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 184.

⁵⁴ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 75-76.

pums, byly to boty jednoduše tvarované, avšak pohodlné. Tvarování pravé a levé boty se však začalo využívat až na konci devatenáctého století.⁵⁵

2.6.2 Klobouky

V období revoluce se nosily cylindry, které zůstaly stále oblíbenými. Ve dvacátých letech jsou nejoblíbenější klobouky právě s cylindrickou hlavou, a to ať už ve své původní vyšší podobě, nebo nižší. Tento typ klobouku nebyl zrovna malý, působil výrazně a doplňoval tak vzhled celého oblečení. Tyto klobouky bývají povětšinou zdobeny stuhami, ale i květinami a peřím. Typickým znakem řádného občana města byl v ženské módě čepce, jehož tvar vycházel z tvaru cylindru, a můžeme se tak setkat s čepcem s vyšší i nižší hlavou a širší i užší krempou. Čepce se pomyslně rozdělovaly na ty, které nosily mladé dámy a starší ženy. Malý krajkový čepceček nosily mladší ženy, starší nosily složitější, většinou bílé čepce větších rozměrů, zdobené byly volánky, krajkami a stuhami. Čtyřicátá léta byla typická čepci, které se zavazovaly pod bradou, krempa těsně obepínala hlavu, u obličejové části se mohla rozšiřovat až tak, že zakrývala tvář. Zadní část byla protažená a skrývala tak účes. Tyto čepce se zdobily podobně jako klobouky, využívaly se převážně krajky, stuhy a květiny. (viz I Příloha, obr. 15) Oblíbenou pokrývkou hlavy byly i turbany, které využívaly složitého vázání, zdobily se peřím či volně splývajícími cípy.⁵⁶

Ve čtyřicátých letech byl klobouk typickým doplňkem žen z vyšších vrstev, ženy chudší a prostší si musely nošení klobouku odepřít. Tvar čepce se příliš nemění, můžeme se setkat jen s obměnami jeho velikosti či šířky. Na konci šedesátých let vzniká malý čepce-klobouk, který je nasazen přímo na temenní část hlavy, je zdoben stužkami, krajkami či květinami a nazývá se kapotek. Ačkoliv ho původně nosily ženy každého věku, časem ho budou nosit jen starší ženy. Pro reprezentaci nosily movitější ženy klobouky, které měly plochý tvar a usazovaly se do čela. Největší klobouky se vyráběly v padesátých letech, kdy se k jejich upevnění používala klobouková jehlice.⁵⁷

V době turnýry se nosily malé klobouky nazývané kapoty. Ty byly usazené v účesu, uvazovaly se pod bradou, ale bylo možné nechat stuhy i jen volně viset.

⁵⁵ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 132-134.

⁵⁶ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 122-125.

⁵⁷ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 185-187.

V druhé polovině sedmdesátých let se do módy dostaly nepříliš velké klobouky, které byly zdobeny zvířecími prvky, například perlami, motýlími křídly nebo dokonce i vycpanými ptáky. Klobouk byl ve viktoriánské době nezbytný doplněk oděvu, ať už se jednalo o jednodušší klobouky, či ty nejhonosnější.⁵⁸

Mezi lety 1890 až 1910 byl klobouk stále důležitý, nosil se dokonce i doma. Nejokázalejší klobouky byly bohatě zdobeny jako v předešlém období květinami, ale i celými vycpanými zvířaty. Největších rozměrů dosáhly klobouky kolem roku 1910, to byla krempa klobouku tak veliká, že to připadalo výstřední i současníkům.⁵⁹

2.6.3 Šperky

Šperky se v období od dvacátých do čtyřicátých let zhotovují z různých materiálů od bílého železa či ocele, které se využívaly pro šperky v době smutku, až po stříbro a zlato, perly, drahokamy, polodrahokamy i štrasové napodobeniny ze skleněné hmoty.⁶⁰

V období historismu se do obliby dostávají levnější a dostupnější materiály, jako je křišťál, jantar, skleněné perly, k výrobě šperků se využívá i pestrý email. Pro slavnostní příležitosti se k večernímu oděvu stále nosí šperky z drahých kamenů a briliantů ve formě náhrdelníků, diadémů či se objevují ve sponách na pasu.⁶¹

Od sedmdesátých let se ve šperkařském umění vracejí k starším technikám a šperky se zhotovují v novorenesančním stylu. Z předchozího období přetrvává tvorba pomocí emailu a touto technikou se zhotovují šperky s prolamovanými ornamenty, dále se využívá například figurálních motivů. Osmdesátá léta spolu s exportem a importem z ciziny přinesla i vliv japonské kultury do výroby šperků. Objevují se v nich tudíž různé přírodní prvky a tvary ve spojení s ornamentikou vycházející z japonského umění.⁶²

⁵⁸ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 75

⁵⁹ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 130, 131.

⁶⁰ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 135, 136.

⁶¹ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 191, 192.

⁶² Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 78.

2.6.4 Účesy

V období romantismu se v účesech objevují historizující tendence, ve třicátých letech je oblíbený typ účesu, který se jmenuje podle obrazu Leonarda da Vinci - *la belle feronnière*. Ženy tak nosily hladce učesané vlasy, které si zdobily pásky přes čelo. Dále si po stranách hlavy přidávaly lokny různých délek, jež přes den l sahaly maximálně po ramena, k večerním šatům mohly být dlouhé až k úrovni dekoltu. Zbytek vlasů je sčesan na temeno hlavy. Tento účes vznikl v Anglii a vytvořil tak zcela novou siluetu oproti původním účesům.⁶³

V období historismu se upouští od složitých účesů a převládá typ s kadeřemi na spáncích, přičemž k modelaci účesu se využívaly různé výztuhy a podložky. Stále bylo možné se setkat s účesy zdobenými ozdobou přes čelo, ale oproti renezanici se využívají výrazné šperky. Ženy inspirovány rokokem si vlasy k večerní róbě zdobí stříbrným a zlatým pudrem, peřím, květinami, šperky, dále je v oblibě mantila, což je jakýsi krajkový závoj přes hlavu a ramena původem ze španělského kroje. Aby ženy docílily zvlněných kadeří a bohatého účesu, natáčejí si vlasy na papírové natáčky a využívají přičesků. (viz I. příloha, 16) Zdobení vlasů bývá velmi promyšlené a skládá se z květin, stuh a šperků. Hladkých a lesklých vlasů ženy docilovaly pomocí brilantiny už před polovinou století.⁶⁴

V období turnýry stále přetrvávají i účesy z doby *biedermeieru*, pouze se objevují jejich nové obměny. Na konci sedmdesátých let se účesy začaly zmenšovat a zjednodušovat, vlasy se vyčesávaly nahoru na temeno hlavy do uzlu a uši se ponechávaly odhalené. V osmdesátých letech si mladé dívky oblíbily u čela sestřihané vlasy tak, aby natočené sahaly přibližně do úrovně obočí, dnes tento prvek účesu nazýváme *ofina*. Od roku 1860 se setkáváme s propagací krátkých vlasů, které se však stanou oblíbenými a módními až na konci první světové války. Pro tvar a dobré držení účesu se využívaly pomády. Večerní účesy byly bohatě zdobené, u žen nejvýše postavených se rozmohl trend zvat si kadeřníka

⁶³ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 128.

⁶⁴ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 187-189.

přímo domů, kde si už připravené ve večerních šatech nechaly zhotovit účes na slavnostní událost.⁶⁵

V období secese se ženy stále nezbavily přičesků, jelikož i k těm obyčejnějším módním účesům bylo potřeba mít husté a bohaté vlasy. Zvlněné vlasy se lehce natupírovaly a vzadu se upevňovaly do uzlu. Nejprve se rozdělovaly na pěšinku uprostřed hlavy, později i na patku k jedné straně, z přesně sestaveného účesu se tak postupně stává uvolněnější linie. Měkčejí vyhlížející účesy volily ženy, které chtěly jít s módou, naopak ženy náležející k emancipačnímu hnutí si vybíraly účesy pevně stažené a obepínající hlavu. U večerních účesů byla jako vždy náročnější příprava, jelikož měly působit honosněji než denní.⁶⁶

2.6.5 Líčení

Ženy se podobně jako v baroku a rokoku líčily poměrně výrazně, využívaly především černé a červené barvy a pudr, který tváři dopomohl k módní bledosti a sjednotil barvu obličeje. Využívalo se i parfémů a mýdel s vůní.⁶⁷

V knize *Doba turnýry a secese* se autorka zmiňuje o fejetonu Jana Nerudy z roku 1879, který nazval *Nové učení malířů*. Zde se zmiňuje o předchůdci dnešního make-upu, kdy si ženy před plesem zvaly domů malíře, aby je zkrášlili. Ti zakrývali různé vady pleti, pozůstatek nějakého zranění či pihy.⁶⁸

Líčení bylo oblíbené už od starověku. Jelikož však lidé nevěděli o škodlivosti pigmentů, které používali, pro svoji touhu po dokonalém zevnějšku umírali. Oblíbená byla olovnatá běloba, kterou jakožto líčidlo používali už od dob Říma. Jejím užíváním k těmto účelům se pokračovalo až do konce osmnáctého století. Jedovatá a zdraví škodlivá líčidla a zkrášlovadla se však používala až do dvacátého století, kdy se v těchto přípravcích nacházely jedy, jako je rtuť, arsen či olovo.⁶⁹

Viktoriánské cudné dívky či ženy měly mít podle dobové módy bledou, skoro průsvitnou pleť, které se snažily docílit různými způsoby. Chránily se před sluncem pomocí slunečníku a v domech byly těžké sametové závěsy, které se

⁶⁵ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 71- 73.

⁶⁶ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 129.

⁶⁷ Srov. KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. s. 189,190.

⁶⁸ Srov. KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. s. 73.

⁶⁹ Srov. COXOVÁ, B. a kol. *Ve jménu módy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 162, 163.

v případě potřeby zatáhly. Ženy věřily, že jim může dopomoci pití octa či žvýkání křídly. V Americe byly ženy dokonce ochotné polykat arzenové tabletky, které jim k oné až mrtvolně bledé pokožce dopomáhaly. Ačkoliv se ženy zkrášlovaly, dělaly to potají, protože královna Viktorie měla za to, že líčení je pouze pro herečky a prostitutky, jelikož je vulgární a je to jen snaha o vyumělkování sama sebe.⁷⁰

⁷⁰ Srov. COXOVÁ, B. a kol. *Ve jménu módy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 167.

3 Odraz viktoriánské módy v moderní době

Móda viktoriánské doby ovlivnila i další generace módních návrhářů, kteří využili typické viktoriánské prvky a vytvořili tak modernější verze této výrazně ženské módy. Hlavní inspirací jim byla linie přesýpacích hodin, která zdůrazňuje ženskost a smyslnost, ta byla podpořena všitými kosticemi přímo v šatech, či novější verzí viktoriánského stahovacího korzetu. Také bohatá sukně rozšiřující se směrem od pasu také dopomohla vytvořit kýženou siluetu i době využívající módu unisexu.

Viktoriánská móda byla také typická vrstvením látek, často využívala nařasené volány a krajky. Většina šatů, především určených pro den, byly cudné a měly působit něžným, romantickým přesto však ženským dojmem. Tyto prvky můžeme najít v japonských módních stylech, které si už získaly oblibu i v Evropě. Díky svému odlišnému vzhledu od hlavního módního proudu jsou tyto styly řazeny také mezi extravagantní.

3.1 Návrháři inspirující se viktoriánskou módou

Mezi významné návrháře vycházející z viktoriánské módy a jejích hlavních znaků byl Christian Dior, známý pro své okázalé a na svou dobu finančně nákladné modely. Vivienne Westwood zde figuruje jakožto ženská zastupitelka vycházející nejen z viktoriánské módy, ale i z modelů samotného Christiana Diora, který jí byl také inspirací.

3.1.1 Christian Dior

Christin Dior se narodil 21. 1. 1905 v Granwile a ke svému budoucímu povolání musel projít kus cesty. Původně se chtěl stát architektem, na cestu módy se vydal až ve 30. letech a až po ukončení své pracovní zkušenosti u Luciena Lenonga měl svůj vlastní vkus a názor na ženskou módu. Až ve svých 42 letech vytvořil svou první kolekci. Jeho styl představuje typický úzký pas, kolová sukně a mírně spadá linie ramen, což byl protipól módy z období války. Jeho modely působí velmi žensky a díky nim se ženy zase mohly jako ženy cítit. Inspirací mu byla jeho matka zajímající se o módu a v největší míře móda 19. století, od které si propůjčil siluetu výrazných přesýpacích hodin. Díky jeho lásce k zahradničení se v jeho tvorbě setkáváme s rostlinnými prvky ve formě dekoru jak šatů, tak

i například ve tvaru sukně. Celá jeho kolekce Muget v roce 1954 byla inspirována jeho nejoblíbenější květinou konvalinkou, jejíž stonky dokonce všival do záložek šatů jako talisman pro její úspěšné uvedení na přehlídce. Pro Diora nebyla v procesu navrhování modelu důležitá textura ani barva, ale celkový vjem z látky jako celku. Jeho i nejjednodušší modely využívaly kostice, všité korzety a vycpávky, aby se dosáhlo kýženého výsledku.⁷¹

Válečné období bylo typické skromností materiálů i jejich množstvím využívaného k šití. Vše se šilo tak, aby to dlouho vydrželo a bylo to co nejlevnější. Ačkoliv v roce 1947 se stále dávala přednost levnějším modelům, Christian Dior uvedl 12. února svoji kolekci Colorre. Jeho šaty se vyznačovaly velikou spotřebou látky, což bylo pro mnohé v tomto období, zbytečným plýtváním. Na jeho denní šaty bylo spotřebováno až 15 metrů látky, na šaty večerní dokonce až 25 metrů. Na své modely používal i velmi drahé látky jako hedvábí, což bylo trnem v oku nemálo lidem. Na jednom z focení pro Vogue, které se konalo na Montmartru, stánkaři dokonce jako protest házeli na manekýny ovoce. Diorův styl si vysloužil přezdívku New Look, kterou má dodnes. Šéfredaktorka Camel Snowová se tohoto tématu zhostila z opačného pohledu a o New Look, jakožto o oživené módní scéně, pojednávala jako o důkazu, že svět se po válce už začíná uzdravovat. Ačkoliv Christian Dior započal svoji kariéru návrháře poněkud s nelibostí, netrvalo dlouho a stal se inspirací pro ostatní návrháře jako Victora Stiebla nebo Hardyho Amiese, kteří ho následovali ženštějšimi střihy i větší spotřebou látky.⁷²

Diorovy vypasované modely se staly inspirací i pro americké teenagerky. Na fotografiích z padesátých let je vidět oblíbenost tohoto stylu až do té míry, že by se o něm dalo hovořit jako o stejnokroji, alespoň co se siluety a prvků týče. Základním prvkem byla kolová sukně končící v půli lýtek buď ve formě šatů, nebo se samostatným živůtkem. Sukně mohla být hladká, s řasením nebo sklady a o její požadovaný tvar se jako v předešlých obdobích postarala spodní výztuha tentokrát ve formě moderní spodničky z tylu, která byla lehká a zároveň velmi objemná. V padesátých letech se dostaly do oblíbenosti i Diorovy oblíbené květinové vzory, kterými byly látky potištěny.

⁷¹ Srov. PAOLOMO-LOVINSKI, N. *Nejvlivnější světové módní návrháři*. Praha: Mladá fronta, 2011. s. 40-43.

⁷² Srov. STEVENSON, J. N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011. s. 148, 149.

3.1.2 Vivienne Westwood

V knize Nejvlivnější světoví módní návrháři je Vivienne Westwood zařazena mezi postmodernisty v oblasti módního návrhářství, a to pro své modely inspirované historickými šaty především z šestnáctého až devatenáctého století. Její práce je typická historizujícími prvky v kombinaci s moderními a její tvorba je ovlivněna i punkovým hnutím.

Christian Dior, též inspirovaný módou devatenáctého století, ji ovlivnil především v proporcích a siluetě, tyto znaky podle něj byly ideálem a podtrhovaly ženskost. I Vivienne Westwood se zaměřila na prsa, pas a boky jako symbol ženskosti, ale její móda čerpá i z doby, ve které žije. Při své práci se zabývá filozofickými otázkami, které si lidstvo pokládalo už v průběhu celé historie. Co pro ženu znamená být silná? Co je sexy? Co je ženství? Tyto otázky a snahu o jejich pochopení se snaží promítnout do svých modelů. Jelikož dospívala v době, kdy Christian Dior opět pozvedl ženské křivky a ženskou ikonou byla Marilyn Monroe, nechápe touhu po asexuálním zevnějšku, který podle ní je v dnešní době prosazován. Žena je silná právě díky své ženskosti a bez ní by žena byla pouze jakýmsi druhořadým mužem. Proto se i v jejích modelech setkáváme s využíváním korzetů a krinolín, aby tak podpořila ženské linie.⁷³

V knize Kronika módy je zmíněna její módní kolekce Mini-crini z roku 1985, ve které se inspirovala klecovou krinolínou potaženou látkou. Pojala ji však moderně a sukně, kterou podpírala, končila nad úrovní kolen, přičemž využila látek, jako jsou samet a krajka. Krinolína pod sukní však nebyla popřena a zpod látky jsou patrné obruče. Modelky mají na hlavách látkové koruny, horní část oděvu tvoří korzetový top, který je v přední části rovný a podpírá ňadra podobně jako korzety z doby rokoka. Dále jako doplněk mají společenské rukavice končící nad lokty a boty, které se nazývají rocking horse shoes neboli houpací boty. (viz I. Příloha, obr. 17) Tyto boty jsou dnes oblíbené u alternativních módních stylů, a ačkoliv vyšly z dílny Vivienne Westwood, jejíž filosofií byl punk, velké popularity se jim dostalo ve stylu oblékání Lolita.

Její zájem o konstrukci střihů ji dovedl k experimentování s drapováním, které na jejích šatech upoutává pozornost. Šaty bývají různě nabírané a řasené, čímž se její pojetí krásy stává extravagantním, ale její kombinace historizujících prvků a těchto moderních činí její modely využitelnými i v dnešní době. Kromě

⁷³ Srov, PAOLOMO-LOVINSKI, N. *Nejvlivnější světový módní návrháři*. Praha: Mladá fronta, 2011. s. 140-142.

témat týkajících se žen a sexuality se Vivienne Westwood zabývá i politickými a ekologickými otázkami, ze kterých je znatelná pochybnost o autoritách.⁷⁴

3.2 Steampunk

Největší vliv a inspiraci vnesla nejen móda, ale celková atmosféra devatenáctého století do subkultury steampunku rozvíjející se v dnešní době. Steampunk vychází z anglických slov pára a punk, a jde tedy o interpretaci viktoriánské společnosti založené na technologii parního stroje. Ačkoliv se tato diplomová práce zabývá módou, je vhodné poukázat na celkový záběr tohoto sci-fi žánru, se kterým se můžeme setkat v hudbě, literatuře, kinematografii, počítačových hrách, u některých lidí se stal steampunk dokonce životním stylem. V duchu alternativního devatenáctého století parního stroje a elegance mají zařízené domy i šatníky. V tomto stylu se můžeme setkat s přetvořenými elektronickými spotřebiči, či jakoukoliv elektronikou tak, jak by asi mohla vypadat, kdyby byla poháněná párou.

Název steampunk vytvořil v osmdesátých letech dvacátého století K. W. Jeter, což byl novelistka tohoto žánru. Počátky steampunku jsou spojeny s malými skupinkami umělců z devadesátých let dvacátého století. Nejvýznamnější osobností této doby je Kit Stølen, student oděvního návrhářství v New Yorku, který ve své tvorbě preferoval styl viktoriánské doby, šaty inspirované touto dobou pak kombinoval s doplňky. Jeden z doplňků, který vymyslel, byly pseudo dredy a ty dále přejímali ostatní přívrženci steampunku. Podobný zájem o viktoriánské oblečení měli i jiní lidé, ale Kit byl první, kdo pojmenoval svůj způsob oblékání jako steampunk. Tato móda v sobě kombinuje punkový přístup „udělej si sám“ s elegancí devatenáctého století.⁷⁵

Steampunkovou módu je možné rozdělit do čtyř stylů, ale jelikož se neřídí žádnými přísnými pravidly, jsou tyto styly vhodné spíše pro zařazení nebo pro poznání osobního stylu někoho jiného. Prvním stylem je v překladu „uličnick“, což je styl nejvíce vycházející z punku, využívá tedy jeho typických znaků, jako jsou spínací špendlíky, roztrhané oblečení, také využití staré kůže v doplňcích a podobně. Tento styl díky své relativně nízké ceně a punkovým prvkům zapadá do myšlenky rozdělení stylů po stránce sociálních tříd, přičemž spadá pod tu

⁷⁴ Srov. PAOLOMO-LOVINSKI, N. *Nejvlivnější světový módní návrháři*. Praha: Mladá fronta, 2011. s. 142-143.

⁷⁵ Srov. VANDERMEER, J. *The steampunk bible*. New York: Abrams image, 2011. s. 132-133.

nejnižší. V tomto stylu se často objevují vlastnoručně vyrobené doplňky či upravené oblečení, a to ať už roztržením, či zašpiněním. U žen se často využívá roztržených punčoch, spodního prádla i šatů, krátkých sukní nad kolena, spodničky pro nadzdvihnutí sukně do požadovaného tvaru, ale ani kalhoty nejsou výjimkou. V tomto stylu se využívá pseudo dredů a celkově působí tyto outfity odvážně a provokativně. Dalším stylem je tinker, v překladu „dráteník“, což je to styl založený na syntéze vynálezce a člověka zajímavějšího se o módou devatenáctého století. Typickým doplňkem jsou ochranné brýle podobné svářečským. Také oděv je zhotoven z materiálů odolávajícím různým skvrnám, jako jsou například kůže či gumy. Správný tvůrce či vynálezce má s sebou vždy své nástroje upevněné na opasku. Jako správný vynálezce si vyznavač této módy může dovést jít ven neučesan a tužka za uchem je také vhodným doplňkem. Neméně zajímavým stylem je „průzkumník“ nebo objevitel, který prozkoumává nepoznané oblasti. Podobně jako jsou důležitou součástí stylu Tinker brýle i zde se s nimi můžeme setkat, ale především v podobě brýlí leteckých, které jsou pro objevitele důležitou součástí. Barvy jsou především v přírodních tónech, ať už hnědých, či zelených, ale i jiné barvy se v oblečení objevují. Doplňkem může být i klobouk ve stylu pith helm nebo vysoké boty vhodné do terénu, v ženské módě se často nosí korzet či vesta přes košili, což podporuje viktoriánský vzhled, vykasaná či krátká sukně odhalující spodní bloomers je také obvyklá. Posledním stylem je „aesthete“, dámský styl oblékání využívá cylindr, vycházkovou hůl, vestu či kravatu a žena tak může působit podobně jako dandy, ale využitím neoviktoriánských prvků, jako jsou dlouhé sukně, halenky, korzety a kloboučky může působit i velmi žensky až aristokraticky. (viz I. Příloha, obr. 18) Boty se nosí vysoké, či kotníčkové na podpatku.⁷⁶

V knize *The steampunk bible* jsou doporučeny různé doplňky, které dopomohou ke správnému steampunkovému looku. Jako pokrývka hlavy se nosí různé klobouky, u žen i mužů se využívají cylindry, buřinky, barety s kšiltem, letecké kukly či tropické helmy, vše podle zvoleného stylu. Cylindry občas bývají doplněné svářečskými brýlemi, hodinami či ozubenými kolečky a letecké kukly se nosí s leteckými brýlemi na temeni hlavy. Rukavice se dají najít v různých stylech a materiálech od krajkových, háčkovaných či pletených jemných rukaviček přes rukavice z kůže s různými přezkami a nýty až po rukavice s kovovými články zakončené drápy a různými mechanickými prvky. Dámské boty bývají ve stylu viktoriánek či kankánek, ale nosí se i robustnější boty, ať už

⁷⁶ Srov. VANDERMEER, J. *The steampunk bible*. New York: Abrams image, 2011. s. 138-141.

kotníčkové, nebo kozačky. Zdobené bývají různými přezkami, kovovými plátky a ozubenými kolečky, která jsou spolu s jinými mechanickými prvky celkově hojně užívaná jako dekorační prvek oděvů a jejich doplňků včetně šperků. Do bot se nosí všechny možné druhy podkolenek, nadkolenek i punčoch a návleků, zdobené steampunkovými prvky, krajkou, ale i pruhy. Přes boty se mohou oblékat kamaše či psí dečky, což jsou návleky, které se nosí jako ochrana obuvi a kotníků. Zároveň opticky prodlužují nízké kotníčkové boty a v zimních obdobích udržují nohy v teple. Tyto boty bývají u žen často na knoflíčky a tvarově tak boty působí jako viktoriánské. Dále se opět využívají přezky, šněrování či kanýry. U mužů, ale nejen u nich, bývají oblíbené kapesní hodinky či zbraně, především stříelné. Ve steampunku je oblíbená mosaz a měď, a tak se hojně využívá při tvorbě zbraní. Ty mohou vypadat jako repliky historických či moderních zbraní provedené však v duchu steampunku s různými prvky odkazujícími na devatenácté století, ale i novými odkazujícími na knižní žánr sci-fi.

3.3 Japonská móda využívající prvky 19. století

Japonská alternativní móda je typická nepřebornou různorodostí stylů a podstylů, které mají popsané a rozdělené podle určitých pravidel či doporučené skladby daného oděvu. Obliba japonské alternativní módy je patrná na jejím rozšiřování se do Ameriky a Evropy včetně České republiky. U nás se hlavně na internetu můžeme setkat s blogy týkajícími se japonské módy, dále v komunitách s touto tematikou, nadšence zaujaté japonskou módou můžeme potkat i běžně v našich ulicích, kde si lidé se stejnou zálibou domlouvají srazy. K neznámější a nejrozšířenější módě pocházející z Japonska patří bezpochyby Lolita móda. Ta z velké části vychází právě z módy devatenáctého století.

3.3.1 Lolita

Jelikož je Lolita móda poměrně mladá, existuje jen velmi málo publikací, které se jí zabývají. Jednou z nich je kniha *Gothic & Lolita*, do které nafotil potřebný materiál Masayuki Yoshinaga. Tato kniha je tvořena fotografiemi z ulic Japonska, které dokumentují tamější módní styly. Kniha, co se týče fotografií, je obsáhlá, takže si můžeme udělat představu o japonské módě a jejích stylech, ale textu je v knize velmi málo, ten tvoří jen popis fotografií a stručný úvod.

Název Lolita móda bývá spojován s románem ruského autora Vladimíra Nabokova *Lolita*, který byl vydán roku 1955. Tato móda ovšem s ním nemá žádnou spojitost, ale díky němu se lidem při vyslovení tohoto názvu vybaví právě mladá dívka, která svým chováním i oblékáním působila vyzývavě a svůdně. Naproti tomu Lolita móda je spíše pravým opakem, její inspirace sahá mnohem dál, než do doby vzniku tohoto románu, a to až do doby krále Ludvíka XV., nejvíce do 30. let sedmnáctého století, dále pak do celého devatenáctého století, do doby viktoriánské a edvardiánské až po Belle Epoque na počátku dvacátého století.⁷⁷

Historie a hlavně vznik této módy není zcela objasněn, ale počátky Lolita stylu se začaly objevovat v pozdních osmdesátých letech dvacátého století, kdy vznikly tři značky spojené s touto módou: MILK, Pink house a Pretty, která na módním trhu působí dodnes pod názvem Angelic pretty. Inspirací pro Lolitu byl styl oblíbený v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století, který se nazývá Natural kei. V osmdesátých letech vznikl i styl s názvem Doll fashion, který spolu s Natural kei vytvořil nový osobitý styl, se kterým přišla společnost Pink house. Oděvní společnost MILK se zabývala romantickou a dívčí módou, která si našla zákaznice i mezi japonskými celebritami. V časopisech byla tato móda nazývána jako Olive a dívky, které tuto módu nosily, byly označovány za Olive girl nebo Doll, tedy panenku. Tato oděvní značka je tedy považována za základ pro Lolita módu v devadesátých letech. Dnešní vzhled ovlivnil i hudební rokový styl visual kei, ve kterém muzikanti na koncertech využívali přepychové kostýmy. Nejznámějším a nejlépe oblékaným kytaristou byl Malice Mizer, který vystupoval jako transvestita, jeho módní styl by se dnes dal zařadit do stylu gothik Lolita.⁷⁸

Jako vhodný zdroj informací se nabízí internetové stránky a blogy, zabývající se touto tematikou. Tyto stránky jsou ve velké většině psané anglicky, ale i jedna z českých internetových stránek je po obsahové stránce velmi obsáhlá, a to www.gothiclolita.wz.cz, která se stejně jako anglická stránka www.fyeahlolita.blogspot.com zajímá o komplexní problematiku tohoto stylu. Tyto dvě webové stránky proto posloužily jako zdroj informací pro tuto kapitolu.

Lolita je název pro japonský styl oblékání, který vznikl v 80. letech dvacátého století a stal se velmi oblíbeným a populárním nejen v Japonsku, ale i Evropě.

⁷⁷ Srov. Nguen, Michelle. *Gothic & Lolita history. Gothic & Lolita Bible*. 2008, číslo 1, s. 8.

⁷⁸ Srov. Arizona Pretty. *History of Lolita*, 2013, first issue s. 45-46.

Ačkoliv se nabízí spojení tohoto módního stylu a lolity z románu Vladimíra Nabokova, je tato shoda jmen pouhou náhodou, jelikož Lolita móda se v Japonsku objevila ještě přetím než se kniha stejného jména do Japonska dostala. Tato móda čerpá inspiraci z viktoriánské éry a doby rokoka, což je patrné na zdobných prvcích ve formě krajek, stužek a volánů, ale i celkové linie, kterou tato móda vytváří. Lolita móda se dělí na poměrně hodně poddruhů, přesný počet je těžké najít, jelikož některé si jsou navzájem podobné, vycházejí ze sebe či se název druhu Lolity odvíjí pouze od barevnosti celého modelu, jako je to například u kuro Lolity, která je celá oděná v černé barvě. Mezi další známější druhy Lolit patří například gothic, sweet nebo steampunk Lolita.

Ačkoliv každý typ Lolity hledá inspiraci jinde, oděv by měl splňovat určitá pravidla, aby se celý outfit mohl považovat za Lolitu. Klade se důraz na materiály a vyhledávané jsou především bavlněné látky a kvalitní bavlněné krajky. Nejvýraznějším znakem Lolit je spodnička, která nadzvedává sukni do požadovaného tvaru zvonku či písmena A. Podobně jako ve viktoriánské době se tedy i tato móda snaží o rozšíření linie boků, díky čemuž pas působí útlejším dojmem a celková silueta je lichotivá. Linie šatů či sukni končí povětšinou v úrovni kolen, délka sukni by neměla být kratší než kousek nad kolena, protože právě tím působí tento styl podobně jako v devatenáctém století cudně. Pod sukni se spodničkou se nosí bloomers či bloomerky obdobné, jako se šily za královny Viktorie, ty mají zakrýt spodní prádlo, které by v určitých případech mohlo kvůli široké sukni být zahlédnuto. K sukni či pod šaty bez rukávů se nosí košile se zaobleným límečkem ve stylu Petra Pana či stojáčkem. Podobně jako délka sukni je i u horní části oděvu důležité zakrytí, neměla by být vidět ramena. Neméně důležitá je i obuv, která by měla mít povětšinou zaoblenou přední část, často mají boty pásky přes nárt, platformu či alespoň malý podpatek a oblíbeným typem obuvi je Marry Janes. Lolita by neměla být v botách naboso, nosí se punčochy, podkolenky i ponožky často zdobené krajkou. Co se týče pokrývky hlavy, využívá se různých kloboučků, bonetů, mašlí či headdressů, což je pruh či kruh látky zdobený krajkami, mašlemi, květinami apod., který se váže stužkami pod bradou podobně jako bonet. Inspirace devatenáctým stoletím je patrná i u doplňků, jako jsou paraplíčka a slunečníky, brože, háčkované rukavičky, šperky či korbety typu underbust i overbust, které se oproti viktoriánské módě nosí na oblečení, nikoliv jako spodní prádlo, ale jako módní prvek. Tato móda je založená na touze vypadat romanticky a žensky, ale přesto jemně až roztomile. Takto oblečené dívky si nelze nevšimnout, a proto by se tato

móda dala zařadit k extravagantní, a to i díky použití barev a doplňků, které mohou být zkombinované až do té míry, že celkový dojem může působit přepílačně, jako je tomu u sweet nebo deco Lolity. Na druhou stranu existují i styly, jako je classic Lolita (viz I. Příloha, obr. 19) vycházející z módy devatenáctého století, které jsou umírněnější, působí elegantně a žensky.

3.3.2 Dolly kei

Jde o další z módních stylů, který vznikl v Japonsku. Inspiruje se vzhledem starožitných panenek, pohádek bratří Grimmů, dále čerpá z historie, a to převážně z devatenáctého století a nejspíš i z rokoka. Tento styl využívá vintage šatů i módních doplňků, a to i v podobě hraček či křížů, trochu až morbidně působí doplňky z kostí či částí těl panenek. Typické je vrstvení částí oděvu a kombinování různých vzorů a druhů látek. Dají se najít dva podstyly lišící se barevnými tóny a jejich intenzitou, kdy jeden je typický světlými pastelovými barvami a ten druhý tmavými. Tímto stylem se zabývá několik internetových blogů, tento stručný popis vychází právě z tohoto odkazu <http://strangegirlblog.blogspot.cz/p/what-is-dolly-kei.html>.

Na šatech se můžeme setkat s různými vzory či výšivkami, dále se objevují i kožešiny, což trochu inklinuje k ruské tradici. Z fotografií je patrná jistá podoba s Lolitou, ale oproti ní působí více žensky než roztomile a oblečení působí starobylým až obnošeným dojmem. Tento styl nemá žádná pevná pravidla, a proto je zde vidět mnohem větší různorodost, ať už se to týká délky sukní, použití spodničky pro větší objem sukně nebo stylem bot.

3.3.3 Otome kei

Tento módní styl se povětšinou vyznačuje používáním výrazných barev a jejich neobvyklými kombinacemi, využívá se zdobné řasení látek, dále stuhy a výšivky. Ačkoliv má tento styl oproti Lolitě jinou siluetu a nevyužívá spodničky, většina částí oděvů z otome kei stylu by šlo využít i v Lolitě a naopak. Otome kei je ale na rozdíl od Lolity vyspělejší, ale stále romantický a dívčí. Na rozdíl od Lolity v tomto stylu nejsou žádná pevná pravidla. Otome v japonštině znamená mladá dáma, a jak už z názvu vyplývá, dívka či žena oblečená v tomto stylu se snaží

jako rafinovaná mladá dáma vypadat. Často se toto oblečení jeví jako z padesátých či šedesátých let dvacátého století.⁷⁹

3.3.4 Natural kei

Módní styl Natural kei vznikl kolem roku 1970 a jeho základními prvky je vrstvení jednotlivých částí oděvu na sebe, objevuje se jemně vzorovaná látka a krajky. Využívá se menší barevné škály povětšinou přírodních a tlumených barev, ty korespondují s tímto stylem a dívka či žena takto oblečená celkově působí, jako by žila v chaloupce ve vesnici blízko lesa nebo v malém domku na prérii v devatenáctém století. Tento styl se inspiroje nejen módou devatenáctého století, ale i jinými styly z období jeho vzniku, jako je například Gunne Sax. Gunne Sax byla malá módní společnost, která šila nostalgické šaty vycházející z viktoriánské a edvardiánské módy.⁸⁰

Natural kei byl ovlivněn westernem a prerií jako takovou a s ní spojeným odíváním a toto spojení s moderní dobou vedlo k velké oblibě tohoto stylu. Natural kei byl zase inspirací pro jiné japonské styly, jako je Dolly kei či Lolita. Využívá volné a vzdušné látky, tmavé odstíny barev především přírodních, dále krémové, smetanové i černé odstíny. Jako motivy se na látkách se objevují v největší míře květiny, dále i jiné přírodní prvky. Důležitou roli hrají drobné detaily, jako jsou sámký či volánky, nevyužívá se extravagantních prvků. Díky těmto prvkům je Natural kei připisován vliv na ranou Lolita módu.⁸¹

⁷⁹ All japanese fashion styles. *Glitter puffs* [online]. 2012 [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: <http://glitter-puffs.blogspot.cz/2012/12/all-japanese-fashion-styles.html>.

⁸⁰ Difference Between Mori Girl & Natural Kei. *Fairytale Forest* [online]. 2012 [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: <http://heirstoria.tumblr.com/post/17733187549/difference-between-mori-girl-natural-kei>.

⁸¹ Slov. Arizona Pretty. *History of Lolita*, 2013, first issue s. 45.

4 Oděv a jeho funkce ve společnosti

Oděv, který nosíme, dotváří obraz naší osobnosti, dáváme tak ostatním lidem vědět, jací jsme nebo jak chceme na venek působit. Už z prvního pohledu na oděv druhého člověka můžeme usoudit, zda patří mezi majetnější, dá se odhadnout, co má za práci či zda se chystá sportovat. Co se týče majetkových poměrů, ty byly dříve patrné opravdu na první pohled, jelikož rozdíly byly mnohem markantnější oproti dnešní době. Oblečení, které nosíme dnes, nemá tak striktní pravidla, jako tomu bylo právě v devatenáctém století. Ačkoliv existuje módní etiketa, týká se především společenských a významných událostí či se jimi řídí jen určití lidé především na důležitých pozicích. Pracovní oděv podléhá také různým pravidlům, například lékaři nosí bílé pláště pro zajištění hygieny a sterility. Avšak běžného denního oblečení se žádná pravidla netýkají, lidé mají možnost výběru toho, co si obléknou. Mohou zvolit to, co je zrovna v módě a k dispozici na pultech módních butiků, mohou navštívit secondhandy, poohlédnout se po krejčovském salonu, či pokud jsou zručnější, mohou si ušít osobitý model sami. Co se týče látky, je dnešní móda skromnější co do množství i do materiálu, i když se samozřejmě stále objevují dražší materiály, jako jsou satény, brokáty a další, ale ty jsou určeny především pro společenské šaty. Dnešní doba je typická i svou různorodostí oděvních stylů, a to od klasičtějších až po alternativní subkultury vybočující z hlavního módního proudu. Stylem oblékání můžeme tak dávat najevo, jakou posloucháme hudbu, příkladem je punk, či hip hop, kde se tyto hudební žánry odráží v tom, co posluchači této hudby nosí. Sekretářky a úředníci mají také jakýsi dress code, nosí povětšinou střídme kostýmky a obleky a podobné případy je možné najít napříč celou společností.

Skladba šatů, tvar i materiály byly až do středověku velmi podobné u mužské i ženské módy. Ve středověku se začalo na muže a ženu pohlížet odlišně, a proto se i jejich oblečení začalo lišit. Rozdílnost módy pro obě pohlaví vyvrcholila ve viktoriánské době, kdy se ženská ne příliš pohodlná móda z výraznějších ženských tvarů odlišuje od praktického mužského oděvu snad nejvíce, jak to jen jde.⁸²

V dnešní době se v módním průmyslu stále odlišuje mužská a ženská móda, ale můžeme se setkat i s módou unisexu, kdy stejné oblečení je vhodné pro obě pohlaví. V historii i dnes se v módě snaží většinová společnost dosáhnout

⁸² Srov. SKARLANTOVÁ, J. *Oděv jako znak*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2007. s. 48,49.

určitého ideálu, který se v průběhu staletí měnil. Ideál ženy se tak od pravěku do současnosti změnil několikrát a spolu s ideálními proporcemi, odstínem pleti, či účesy se měnila i móda, která měla dopomoci k požadovanému vzhledu.

Spolu s odlišným způsobem života a módním vkusem je různorodý pohled i na otázku nahoty. Zatímco v přírodních národech je nahota brána jako běžná součást jejich kultury, ve vyspělých zemích se na nahé tělo pohlíží jako na erotický symbol. Ve viktoriánské době byla nahota považována za vulgární a tehdejší upjatá společnost ji netolerovala především u žen, ale i u mužů se požadovalo zakrytí těla, co nejvíce to bylo možné. V průběhu historických epoch až do současnosti se spolu s módou proměňují i účesy. Vlasy jsou u žen považovány za další erotický symbol a ženy tak nejen oblečením, ale i délkou, účesem či zakrytím svých vlasů mohou dávat najevo svůj životní styl. Dodnes se v církevních rádech dbá na důsledné zakrytí vlasů, podobně je tomu u muslimek, které si halí nejen vlasy, ale zakrývají si i většinu těla. Rozpuštěné dlouhé vlasy jsou tedy stále považovány za smyslné, naproti tomu krátké vlasy byly ve dvacátém století symbolem emancipace a moderní doby.

II. Praktická část

5 Viktoriánská doba - inspirační zdroj pro výtvarnou lekci na ZŠ či ZUŠ

Viktoriánská éra je poutavá nejen po stránce módy, ale pro žáky základních či základních uměleckých škol bude hodnotná díky širokému záběru této doby. Výtvarná lekce v hodině výtvarné výchovy tak z devatenáctého století může čerpat inspiraci v oblasti umění, módy i techniky. Pro žáky poutavější a po pracovní stránce zajímavější by pak mohlo být téma vycházející z myšlenky steampunku, tedy viktoriánská doba současnosti, protože se dají využít prvky dnešní doby, které žáci znají a běžně se s nimi setkávají.

V hodině výtvarné výchovy na druhém stupni základní školy by tak žáci měli pomocí fantazie přetvořit jim známé věci tak, aby odpovídaly podstatě steampunku. Žáci budou moci vybrat ze dvou možností, přičemž námětem může být móda po vzoru steampunku, nebo dnešní drobná elektronika přepracovaná do steampunkové podoby. Práce bude provedena na zatónovaný papír, který bude korespondovat se zadáním práce. Jako výtvarný materiál bude použita tuš a pero, díky němuž bude výsledný návrh působit starobyle.

Příprava učitele na výtvarnou lekci na ZŠ

Škola: Základní škola Kubatova

Ročník: 7.- 9. třída

Časový úsek: 2 vyučovací hodiny

Datum:

Výtvarný materiál: tuš, pero, popřípadě malá elektronika

Vzdělávací a výchovný cíl:

- seznámení se steampunkem vycházejícím z viktoriánské doby
- využití fantazie a představivosti
- zdokonalení práce s perem a tuší

Námět:

Móda nebo drobná elektronika po vzoru steampunku.

Úkol:

Žáci si rozhodnou, zda se budou zabývat tématem módy, či elektroniky. Poté si promyslí zhotovení jimi vybraného předmětu, například mp3 přehrávače, mobilního telefonu, nebo pokud se rozhodnou pro druhé zadání, zváží, jak navrhnout oblečení inspirované steampunkem. Jelikož je téma poměrně náročné, je povolen slabý náčrt tužkou, při kterém je důležité se zaměřit především na správné proporce a umístění na papír. Hlavní práce spočívá v kresbě perem a tuší, kdy je výsledná kresba vyšrafována tak, aby šrafura podpořila objem dané věci či oděvu. Výsledná práce bude nakreslena na předem připravených, černým čajem obarvených papírech velikosti A3.

Motivace:

Žákům jsou pokládány otázky ohledně viktoriánské doby a steampunku. Následně jsou jim interpretovány správné odpovědi a ukázány ilustrační příklady vystihující podstatu požadované práce. Je poukázáno na typické znaky steampunku v technologických výtvorech i na prvky využívající se v módě tohoto žánru.

Hodnocení:

Žáci pod dohledem učitele zhodnotí nápaditost prací spolužáků, dále i vizuální vjem z práce a technické provedení. Učitel popřípadě poukáže na zajímavé nápady či techniku kresby.

6 Tvorba panenky BJD

Tato diplomová práce pojednává o viktoriánské módě a jejím vlivu na současnost. V praktické části jsem se proto rozhodla navázat na svou bakalářskou práci a zhotovit BJD panenku, tentokrát jako nositelku oděvu inspirovaného módou devatenáctého století.

BJD neboli kloubová panenka se v dnešní době dostává do obliby sběratelů panenek. Díky jejich variabilitě pohybu se mohou nastavovat do různých póz a panenka tak jakoby ožívá. Tento druh panenek vznikl v Japonsku, kde se začaly vyrábět z resinu neboli polyuretanové pryskyřice. Můžeme se však setkat s uměleckými BJD ze samotvrdnoucí hmoty paperclay, porcelánu, dřeva nebo polymerové hmoty.

6.1 Inspirace

Hlavním zdrojem inspirace pro zhotovení oděvu byla viktoriánská éra Spojeného království, a to nejen důležitá silueta přesýpacích hodin, která ovlivnila i vzhled vytvořeného těla panenky, doplňky potrhující celkový vzhled oděvu či účesu, ale i využití materiálů, jako byly knihy o historii módy zahrnující odívání devatenáctého století, včetně ilustrací z dobových módních časopisů a reklam oděvního odvětví.

Inspirací pro výrobu panenky i oděvu byly dále výtvarnice panenek, jako je například Elina Oplakanska nebo Alisa Filippova. (viz II. Příloha, obr. 1, 2) Ačkoliv ani jedna z nich nevytváří kloubové panenky, je v jejich práci cítit inspirace historií především v propracovaných oděvech, v nichž využívají vrstvení látek, řasení, zdobení krajkami a historizující prvky.

Pro práci na oděvu byla prvotní inspirací móda devatenáctého století, ale důležité podněty byly nalezeny i v dnešních moderních stylech inspirujících se touto dobou, a to zejména japonským Natural kei (viz II. Příloha, obr. 3) pro jejich převážně přírodní barevnost, vrstvení částí oděvu a využití přírodních materiálů a krajek či dnes už známý steampunk vycházející právě z viktoriánské Anglie. Díky tylové spodničce je v siluetě oděv podobný Classic Lolitě, která sama o sobě z viktoriánské módy také vychází.

Pro vytvoření potisku sukně byla využita část první kapitoly Down the rabbit hole z knihy Alenka v říši divů od viktoriánského spisovatele Lewise Carrola, přičemž byl použit původní anglický text pro zachování autenticity. Na spodní sukni byl vytvořen dekor inspirovaný se viktoriánskými tapetami a ornamentálním dekorem této doby. Nepřeberné množství fotografií a kreseb týkajících se této problematiky je možné nalézt v knize Victorian ornamental design nebo Wallpapers of Victorian era, které se tak staly hlavním zdrojem inspirace. (viz II. Příloha, obr. 4) Ornamentální dekor na spodní sukni je natištěn na smetanové látce perleťovým odstínem, takže není výrazný, má pouze ozvláštnit jednoduchou látku tak, aby nepřebíjel písmo využitě na sukni. Perleťová barva má současně připomenout bývalou slávu viktoriánské epochy.

Boty a klobouk se volně inspiroují devatenáctým stoletím podobně jako hřebínek do vlasů, ten je ještě dozdoben kapesními hodinkami na řetízku, které upozorňují na plynoucí čas kolem nás a zároveň jsou typickým znakem postavy z Alenky v říši divů, bílého králíka.

Účes první paruky vychází částečně z devatenáctého století. Vlasy jsou sčesané na pěšinku a v přední části lehce spadlé kolem obličeje, vzadu jsou spletené do copů a sepnuté do drdolu, který je posazen nízko na zadní části hlavy. Tato paruka tak s sebou nese myšlenku upjaté viktoriánské společnosti. Druhá paruka je ponechána rozpuštěná a pouze část postranních vlasů je sepnuta vzadu na týlní části hlavy. Tato paruka má představovat rozpustilost a hravost, jaký je i svět v říši divů.

6.2 Použitý materiál

Materiály pro tvorbu těla panenky:

polymerová hmota, dřevěné korálky různých průměrů, drát, magnety, tmel, matný bílý lak, matný bílý lak, křídové pastely, akvarelové pastelky, umělé řasy

Materiály využité pro oděv a doplňky:

bavlněné látky, stuhy, bavlněné krajky, nitě, barvy na textil, lýko, kůže, bavlněná příze, vlna a saran na paruky, bižuterní komponenty, dráty a fimo na slunečník

-

Vzhledem k tomu, že cílem praktické části diplomové práce bylo vytvoření umělecké panenky One of a kind, tedy jediného originálu, byla jako vhodný materiál vybrána polymerová hmota. Tato hmota podobná známějšímu moduritu je po propracování měkká a tvárná, ale stále natolik pevná, že zaručuje vyniknutí i jemných detailů, které jsou důležité především v obličejí. Po upečení v troubě na 130 °C po dobu 30 minut a následném vychladnutí ji lze bez problému brousit, tmelit, vrtat či barvit. Po upečení je hmota tvrdá, ale jelikož se jedná o druh plastu, je poměrně odolná vůči zlomení například při mírném pádu. Na vyhlazení nerovností byl použit tmel, který byl posléze zbroušen pomocí brusného papíru. Pro sjednocení barvy bylo zbroušené tělo přestříkáno matnou barvou a namalováno akrylovými barvami. V zápěstních a kotníkových kloubech je vsazen pevný drát, na kterém je pomocí háčku přichycena klobouková guma, která drží tělo panenky pohromadě. Guma tak působí jako vnitřní kostra a klouby jsou vytvořeny pomocí dřevěných korálků.

Pro snadnější manipulaci při oblékání je panenka opatřena magnety mezi dlaní a kloubem, aby bylo možné dlaň sundat a panenku tak jednodušeji obléknout. Stejně magnety jsou zabudovány i v hlavě, jelikož se jedná o panenku BJD, které jsou typické svou variabilitou, jež se týká měnění očí či paruk. Hlavu je tedy možné otevřít a pár očí je možné vyměnit. Pro tento účel byly zakoupeny skleněné oči přímo pro tento typ panenek, aby bylo docíleno co nejrealističtějšího vzhledu.

Na zhotovení paruky je možné využít celou řadu materiálů, z nichž byly vybrány dva. Prvním byl saran, umělé vlákno vytvořené z plastu a využívané mimo jiné i na vlasy pro panenky. Dá se koupit už připravený pro našívání na hlavu panenky či v tomto případě na čepičku, díky níž bude možné paruku vyměnit. Druhým, pro tento účel přirozeněji vyhlížejícím materiálem, je vlna. Vlna z některých ovcí a koz může dosahovat délky kolem 30 cm, což je pro tuto práci více než dostačující. Vlákna jsou jemná, a ne tak lesklá, jako je tomu u umělých vláken, proto působí mnohem přirozeněji. Vlnu je také možné si obarvit dle potřebného odstínu, nevýhodou je složitější práce při vytváření paruky. Pro obě paruky bylo potřebné vytvořit čepičky k uchycení vlasů, jedna byla uháčkovaná pomocí bavlněné příze, druhá vznikla zpevněním pružného obvazu pomocí disperzního lepidla.

Na šaty byly vybrány přírodní materiály v podobě bavlněného plátna či bavlněné paličkované krajky, aby se zachovala autenticita viktoriánské inspirace. Pro

větší odolnost a pevnost byly využity polyesterové nitě a stuhy. Spodnička pro zvětšení objemu sukně nahrazující viktoriánskou krinolínu byla ušita z tylu. Boty jsou zhotoveny z hovězí kůže, lepidla a imitace kožené šňůry.

6.3 Postup práce

Aby se na tělo panenky dalo dobře šít, bylo důležité zvolit vhodnou výslednou velikost. Technický nákres byl zhotoven v měřítku 1:1 k výsledné velikosti panenky, která měla mít na výšku cca 46 cm. (viz II. Příloha, obr. 5) Zhotovená panenka měla vycházet ze základních proporcí lidského těla, ale vzhledem k povaze práce i se muselo počítat i s určitou mírou stylizace. Ta je patrná především v oblasti zúženého pasu, širších boků a mírně zvětšené hlavy. (viz II. Příloha, obr. 1)

Byly vytvořeny dva soubory kreseb, přičemž první zahrnoval typické příklady viktoriánského spodního prádla, večerní róby a šatů pro den. Druhý obsahoval vlastní návrhy oděvů včetně spodního prádla, doplňků a dekorů pro potisk látky. (viz II. Příloha, obr. 6,7,8,9,10,11,12)

Poté přišlo na řadu samotné modelování panenky. Nejdříve bylo nutné vytvořit základní kostru pomocí kovových jehlic a alobalu tak, aby se tělo při modelování a následném pečení nedeformovalo. Tato vnitřní kostra se poté z těla vyjmula a díky tomu byly všechny části těla duté. (viz III. Příloha, obr. 3 a 4)

Místo kloubů byly použity dřevěné korálky a pro jejich snadné provlečení gumou, která má držet celou panenku pohromadě, bylo potřeba zvětšit v nich otvory a také vyvrtat drážky, které pak dovolí ohyb v jejich místě. Hlava je zhotovena ze dvou částí, které drží pohromadě pomocí magnetů, takže je možné hlavu v případě potřeby vsazení očí rozebrat. Fotografie vymodelované panenky viz III. Příloha, obr. 5 a 7. Podobně jsou vyřešeny dlaně, které se dají pro snadnější oblékání také sejmout. Poté bylo potřeba některé části natmelit a zbrousit, jelikož i přes veškerou snahu se nepodařilo udržet části těla v hladkém stavu. (viz III. Příloha, obr. 8)) Panenka pak byla nastříkána matným lakem bílé barvy, namalována pastelovými barvami, nastříkána matným bezbarvým lakem pro zafixování barvy a smontována pomocí drátků, háčků a gumy. (viz III. Příloha, obr. 6) Na hranu oka byly nalepeny umělé řasy a do důlků vsazeny skleněné oči.

Jelikož nebylo možné v místních galanteriích sehnat požadovaný odstín látky na sukni, bylo potřeba si ji obarvit. Dále bylo nutné vytvořit dekor látky pomocí sítotisku. Na tyrkysovou látku připravenou na sukni se natiskl tmavě hnědý text z první kapitoly Alenky v říši divů a smetanová látka byla potištěna ornamentálním dekorem perleťovou barvou na textil tak, aby působil jemně a nenápadně. (viz III. Příloha, obr. 9,10 a 11)

Jakmile bylo tělo panenky vymodelováno, změřily se základní míry pro vytvoření stříhů, podle nichž se mohl začít šít oděv, následně se mohly zhotovit boty. (viz III. Příloha, obr. 12 a 13) Dále pak bylo potřeba vytvořit paruky a doplňky v podobě klobouku, slunečníku a hřebínku do vlasů. (viz III. Příloha obr. 14, 15 a 16) Paruky byly vytvořeny pomocí dvou technik. Nejprve byla vytvořena jakási čepička z elastického obvazu, který byl na hlavě panenky vyztužen disperzním lepidlem. Poté byla obarvená vlna lepena od spodní části hlavy směrem nahoru stejným lepidlem na připravenou čepičku. Na druhou paruku byla též vytvořena čepička na uchycení vlasů, tentokrát však byla uháčkovaná z bavlněné příze a na ni byly také odspodu směrem nahoru našity saranové vlasy. Nakonec bylo potřeba paruky učesat, dozdobit mašlí, hřebínkem do vlasů a slaměným kloboučkem. Pak už bylo nutné jen panenku obléct a naaranžovat. (III. Příloha, obr. 17, 18, 19)

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo zhotovit uměleckou panenku typu BJD oblečenou do zrekonstruovaného oděvu vycházejícího z prvků viktoriánské módy. K tomu bylo důležité utřídit informace o devatenáctém století v Anglii, týkající se především ženského oděvu střední a vyšší vrstvy, o kterém je dochováno nejvíce záznamů. V teoretické části jsou proto vyjmenovány jednotlivé části ženského oděvu, doplňky a další typické znaky módy 19. století, jako jsou účesy či líčení.

V praktické části je nastíněna lekce výtvarné výchovy pro ZŠ nebo ZUŠ vycházející z viktoriánské tematiky. Hodina je zaměřena na přetvoření dnešní drobné elektroniky po vzoru steampunku, popřípadě na navržení oděvu inspirovaného tímto stylem.

Hlavní náplň práce však spočívala ve zhotovení panenky jako nositelky navrženého oděvu. Podařilo se u ní vytvořit funkční systém kloubů, který umožňuje nastavení těla do zvolených póz. Při práci se však objevily překážky, například nebylo možné sehnat bavlněné látky zvoleného odstínu nebo krémovou barvu ve spreji v matné podobě. Bavlněnou látku bylo tedy potřeba obarvit a tělo panenky bylo nastříkáno bílou matnou barvou a poté vystínováno křídovými pastely. Takto stínované tělo působí realističtěji, je však náchylnější k oděru. Tělo bylo vytvořeno tak, aby po oblečení do zhotoveného oděvu působila panenka vyváženě, elegantně a žensky. Panenka a oděv tak dohromady vytváří výtvarný artefakt, který má být nositelem viktoriánského odkazu.

Zdroje

Odborná Literatura:

BENTLEY, N. *The victorian scene:1837-1901*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1968.

BRABCOVÁ, B. *Móda*. 1 vyd. Bratislava: Slovart, 2003, 735 s. ISBN 3-8228-2624-3.

COX, B. *Ve jménu módy: ilustrované dějiny bizarnosti a krásy*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2013, 255 s. ISBN 978-80-204-2928-5.

ČECHOVÁ, A. L. a HALÍKOVÁ, A. *Krajky, výšivky, stuhy, prýmky*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, 218 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-668-0.

DURANT, S. *Victorian ornamental design*. 1st ed. London: Academy Editions, 1972.

ENTWISLE, E. A. *Wallpapers of the Victorian era*. F. Lewis, 1964.

GERNSHEIM, A. *Victorian and Edwardian fashion: A photographic Survey*. New York: Dover Publications, 1981, 104 p. ISBN 0-486-24205-6.

Gothic & Lolita Bible, 2008, číslo 1.

KYBALOVÁ, L. *Doba turnýry a secese*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 295 s. ISBN 80-7106-148-4.

KYBALOVÁ, M. *Od empiru k druhému rokoku*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, 295 s. ISBN 80-7106-142-5.

MACKANZIE, J. *The Victorian vision: Inventing new Britain*. 1st ed. London: V&A Publications, 2001.

MACKENZIE, M. *...ismy: jak chápat módu*. Praha: Slovart, 2010, 159 s. ISBN 978-80-7391-399-1.

OTTO, Jan. *Otův slovník naučný*. Praha: Nakladatelství a vydavatelství J. Otto, 1906.

PAOLOMO-LOVINSKI, N. *Nejvlivnější světový módní návrháři*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011, 192 s. ISBN 978-80-204-2386-3.

STEVENSON, J. N. *Kronika módy*. 1. vyd. Praha: Fortuna Libri, 2011, 288 s. ISBN 978-80-7321-570-5.

SUMMERS, L. *Bound to please: a history of Victorian corset*. 1st ed. Oxford: New York, 2003. ISBN 1-85973-530-4.

VANDERMEER, J. *The steampunk bible*. 1st ed. New York: Abrams image, 2011, 224 p. ISBN 978-0-8109-8958-0.

WILLET, C. a CUNNINGTON, P. *The history of underclothes*. London: Dover Publications, 1992, 245 p. ISBN 10 0-486-27124-2.

Internetové zdroje:

Alice's Adventures in Wonderland, by Lewis Carroll. *Project Gutenberg* [online].
getenberg.org, 2014 [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/files/11/11-h/11-h.htm>.

All japanese fashion styles. *Glitter puffs* [online]. glitter-puffs.blogspot.cz, 2012 [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: <http://glitter-puffs.blogspot.cz/2012/12/all-japanese-fashion-styles.html>.

Difference Between Mori Girl & Natural Kei. *Fairytale Forest* [online].
heistoria.tumblr.com, 2012 [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: <http://heistoria.tumblr.com/post/17733187549/difference-between-mori-girl-natural-kei>.

F Yeah Lolita [online]. fyeahlolita.blogspot.com, 2012 [cit. 2015-12-05].
Dostupné z: www.fyeahlolita.blogspot.com.

GothicLolita.wz.cz. *Vše o Lolita módě* [online]. gothiclolita.wz.cz, 2012 [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: www.gothiclolita.wz.cz.

The official website of The British Monarchy. *Victoria (r. 1837-1901)* [online].
royal.gov.uk, 2015 [cit. 2015-09-04]. Dostupné z:
<http://www.royal.gov.uk/historyofthemonarchy/kingsandqueensoftheunitedkingdom/thehanoverians/victoria.aspx>.

What is dolly kei? *Strange girl* [online]. strangegirlblog.blogspot.cz, 2015 [cit. 2015-12-05]. Dostupné z: <http://strangegirlblog.blogspot.cz/p/what-is-dolly-kei.html>.

Seznam Příloh

Příloha I: Obrazové materiály k teoretické části.....	71
Příloha II: Inspirace a přípravné skici	77
Příloha III: Fotodokumentace praktické části.....	80

Příloha I: Obrazové materiály k teoretické části



**Obrázek 1: Spodní košile 70. léta
19. století**



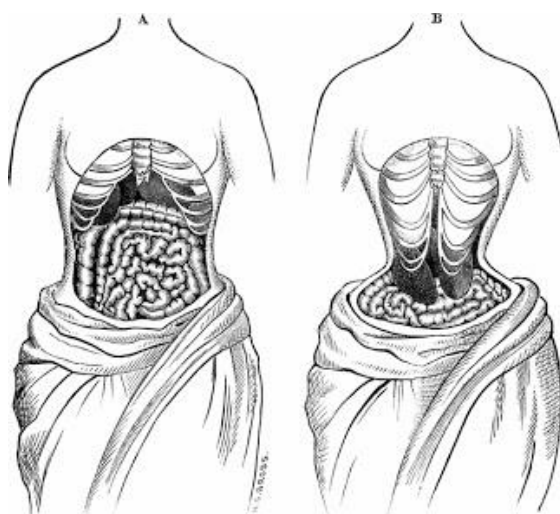
Obrázek 2: Spodní kalhoty 1863



Obrázek 3: Ukázka spodního prádla
19. století



Obrázek 4: Korzet 80. léta 19. století



Obrázek 5: Deformace těla způsobená korzetem



Obrázek 6: Korzet pro těhotné



Obrázek 7: *Klecová krinolína kolem roku 1865*



Obrázek 8: *Honzík 70. léta 19. stol.*



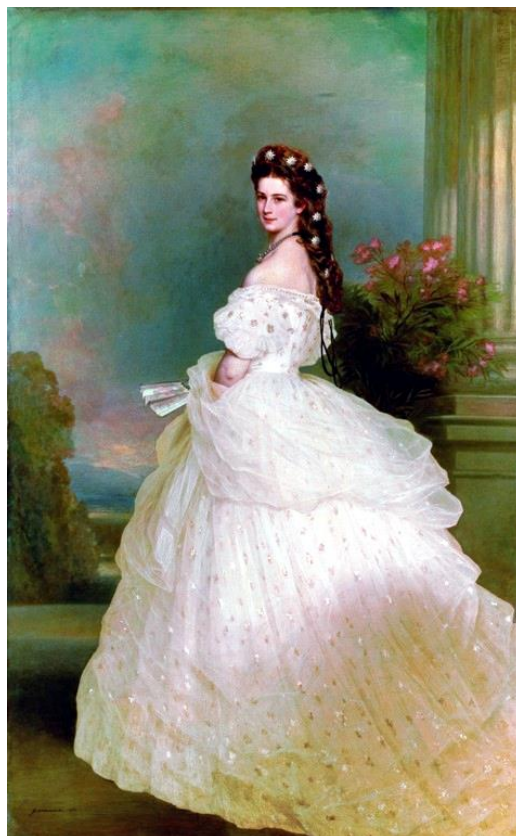
Obrázek 9: *Svatební šaty, kolem roku 1855*



Obrázek 10: *Smuteční šaty, kolem roku 1875*



Obrázek 11: Denní šaty, kolem roku 1850



Obrázek 12: Večerní šaty, Ch. F. Worth 1865



Obrázek 13: Koupací úbor 1865



Obrázek 14: Bota kolem roku 1870



Obrázek 15: Příklady klobouků



Obrázek 16: Příklad účesu



Obrázek 17: V. Westwood Mini crini 1987



www.Viona-Art.com

Obrázek 18: Příklad šatů ve stylu steampunk



Obrázek 19: Příklady lolita šatů

Příloha II: Inspirace a přípravné skici



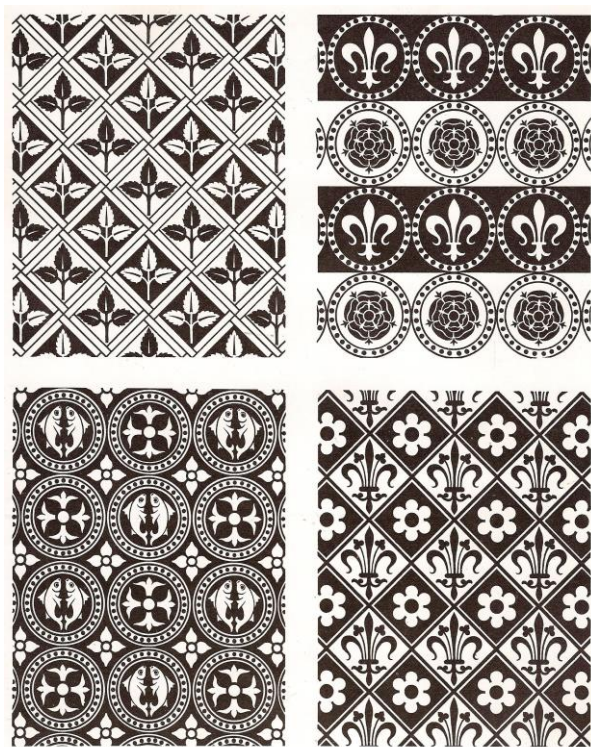
Obrázek 1: Elina Oplakanska



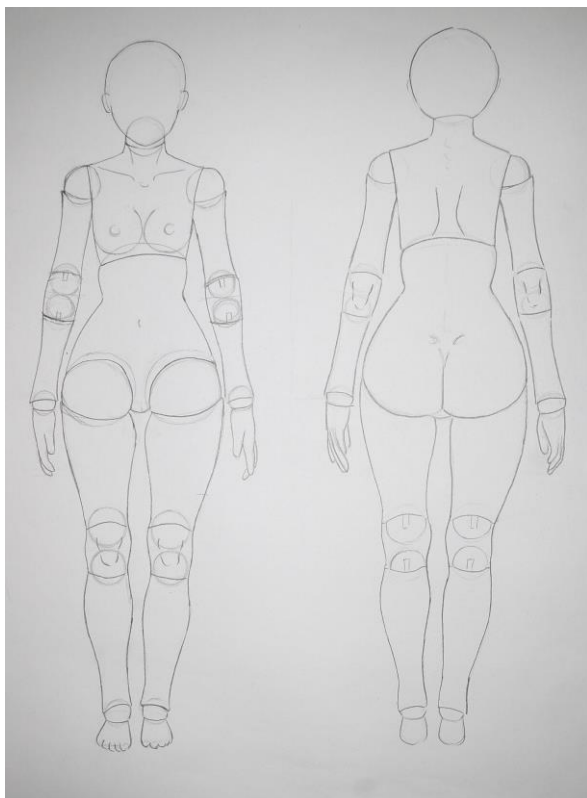
Obrázek 2: Alisa Filippova



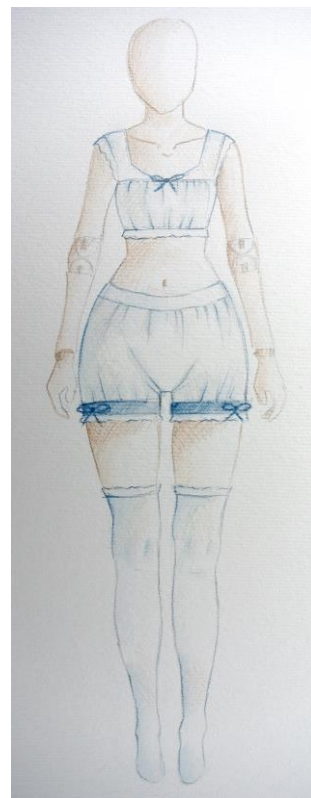
Obrázek 3: Natural kei



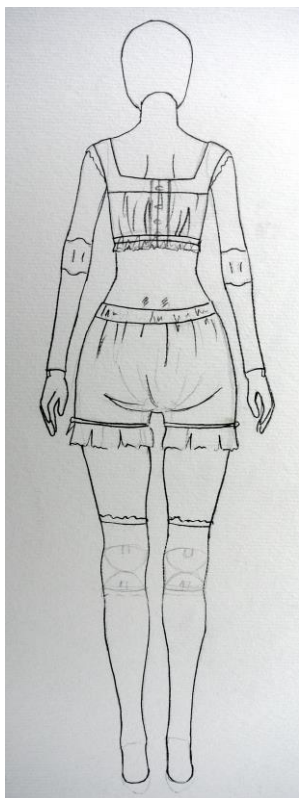
Obrázek 4: Ukázka dekorů 19. století



Obrázek 5: **Technický nákres těla**



Obrázek 6:
Návrh spodního prádla



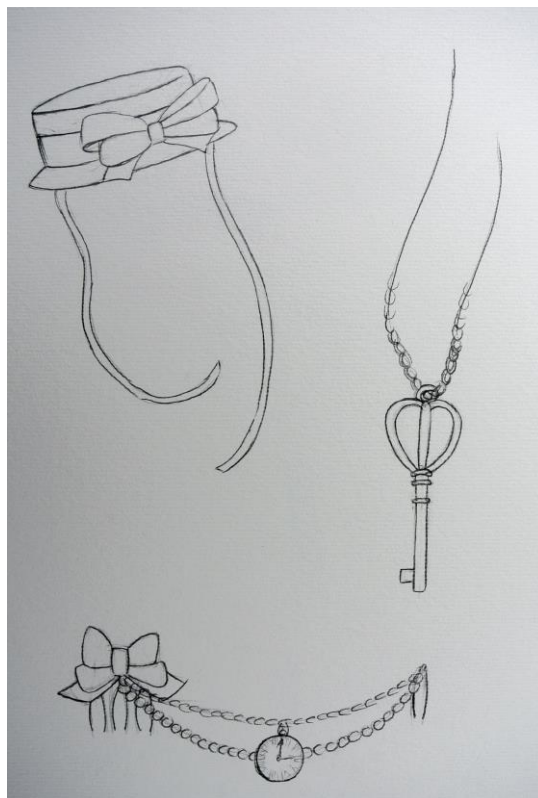
Obrázek 7:
Návrh spodního prádla



Obrázek 8: **Návrh šatů**



Obrázek 9: Návrh šatů



Obrázek 10: Návrh doplňků



Obrázek 11: Návrh na potisk látky

out of the way to hear the Rabbit say to itself, 'Oh dear! Oh dear! I shall be late!' wondered at this, but at the time it all seemed quite natural; but when the Rabbit hurried on, Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before, burning with curiosity, she ran across the field after it, and fortunately was just in time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge. In another moment gone down Alice after it, never once considering how in the world she was to get out. She fell very slowly, for she had plenty of time as she went down to look down and make out what she was coming to, but it was too dark to see anything; then and back-shelves; here and there she saw maps and pictures hung upon pegs. She 'MARMALADE', but to her great disappointment it was empty; she did not like boards as she fell past it. 'Well!' thought Alice to herself, 'after such a fall as this, home! Why, I wouldn't say anything about it, even if I fell off the top of the house!'

There was nothing so very remarkable in that; nor did Alice think it so very much (when she thought it over afterwards, it occurred to her that she ought to have actually taken a watch out of its waistcoat-pocket, and looked at it, and then before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket, or a watch to take out of it, and time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge. In another moment again. The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then herself before she found herself falling down a very deep well. Either the well was about her and to wonder what was going to happen next. First, she tried to look she looked at the sides of the well, and noticed that they were filled with cupboards took down a jar from one of the shelves as she passed; it was labelled 'ORANGE' to drop the jar for fear of killing somebody, so managed to put it into one of the cups. 'I shall think nothing of tumbling down stairs! How brave they'll all think me at

Obrázek 12: Text pro potisk látky

Příloha III: Fotodokumentace praktické části



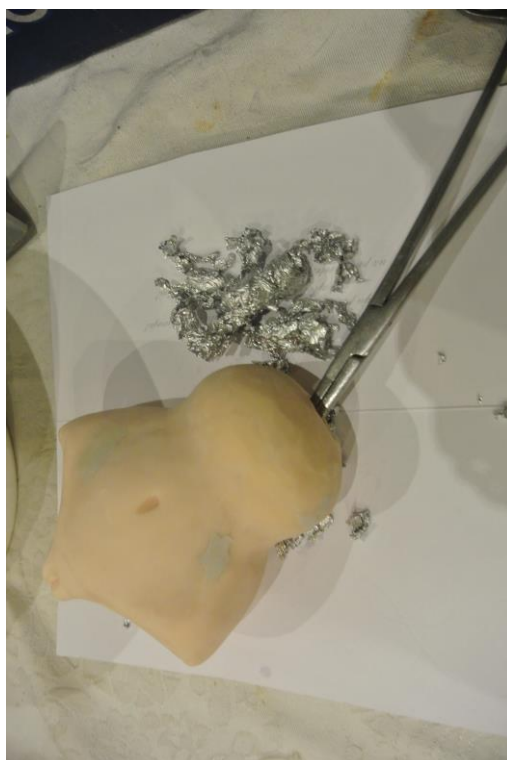
Obrázek 1: Lekce VV na ZŠ Kubatova



Obrázek 2: Lekce VV na ZŠ Kubatova



Obrázek 3: Vytváření vnitřní kostry pro modelování



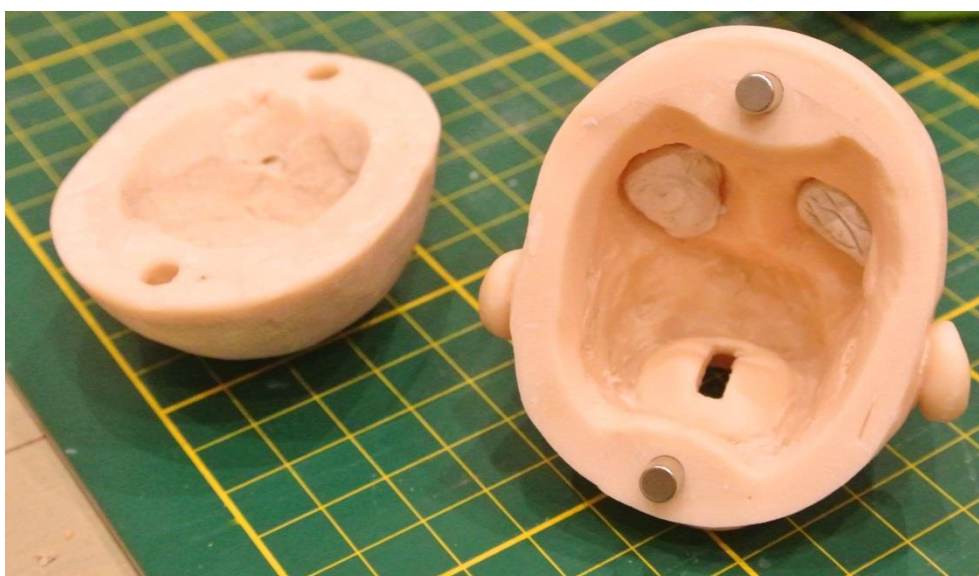
Obrázek 4: Vyndávání alobalu



Obrázek 5: Vymodelovaná panenka



Obrázek 6: Sestavená panenka



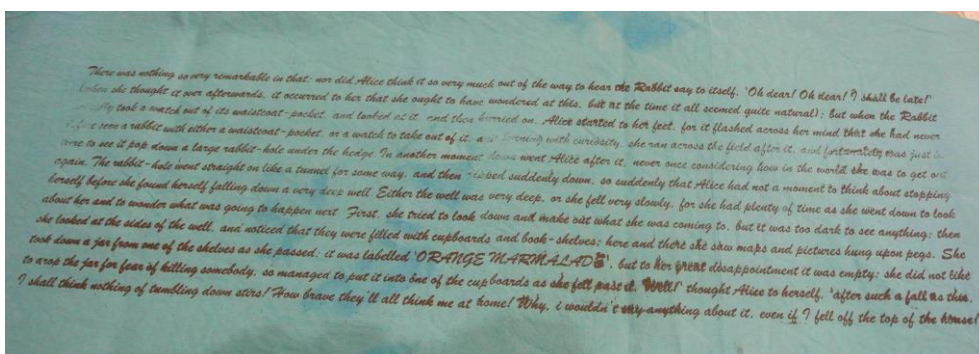
Obrázek 7: Detail hlavy



Obrázek 8: Tmelení



Obrázek 9: Síta připravená k tisku



Obrázek 10: Látka potištěná textem



Obrázek 11: **Látka potištěná dekorem připravená k šití**



Obrázek 12: **Průběh práce šití – košile**



Obrázek 13: **Průběh práce – boty**



Obrázek 14: **Průběh práce – paruka**



Obrázek 15: Oblečení



Obrázek 16: Paruky, doplňky a spodní prádlo



Obrázek 17: **Panenka**



Obrázek 18: **Panenka**



Obrázek 19: **Panenka**



Obrázek 20: **Panenka**

Zdroje příloh

Příloha I: Obrazové materiály k teoretické části

Obrázek 1: Spodní košile 70. léta 19. století

Zdroj: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/109113>

Obrázek 2: Spodní kalhoty 1863

Zdroj: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/109102rpp=20&pg=2&ft=drawers&deptids=8&pos=28>

Obrázek 3: Ukázka spodního prádla 19. století

Zdroj: <https://www.pinterest.com/pin/73746512619169709/>

Obrázek 4: Korzet 80. léta 19. století

Zdroj: BRABCOVÁ, B. *Móda*, Bratislava : Slovart, 2003, str. 276

Obrázek 5: Deformace těla způsobená korzetem

Zdroj: <http://blog.biodiversitylibrary.org/2013/06/death-by-corset-nineteenth-century-book.html>

Obrázek 6: Korzet pro těhotné

Zdroj: <http://unlacethevictorians.blogspot.cz/2011/03/pregnant-women-must-be-skinny-too.html>

Obrázek 7: Klecová krinolína kolem roku 1865

Zdroj: BRABCOVÁ, B. *Móda*, Bratislava : Slovart, 2003, str. 280

Obrázek 8: Honzík 70. Léta 19. stol.

Zdroj: BRABCOVÁ, B. *Móda*, Bratislava : Slovart, 2003, str. 288

Obrázek 9: Svatební šaty, kolem roku 1855

Zdroj: BRABCOVÁ, B. *Móda*, Bratislava: Slovart, 2003, str. 242

Obrázek 10: Smuteční šaty, kolem roku 1875

Zdroj: BRABCOVÁ, B. *Móda*, Bratislava: Slovart, 2003, str. 268

Obrázek 11: Šaty pro den, kolem roku 1850

Zdroj: BRABCOVÁ, B. *Móda*, Bratislava: Slovart, 2003, str. 224

Obrázek 12: Večerní šaty, Ch. F. Worth 1865

Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Charles_Frederick_Worth

Obrázek 13: Koupací úbor 1865

Zdroj: KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, str. 193

Obrázek 14: Bota kolem roku 1870

Zdroj: blog.fidmmuseum.org/museum/2012/09/side-button-boots-1870s.html

Obrázek 15: Příklady klobouků

Zdroj: KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, str. 172

Obrázek 16: Příklad účesu

Zdroj: KYBALOVÁ, M. *Od empíru k druhému rokoku*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, str. 130

Obrázek 17: V. Westeood Mini crini 1987

Zdroj: <http://www.fashionpearlsofwisdom.co.uk/tag/mini-crini>

Obrázek 18: Příklad šatů ve stylu Steampunku

Zdroj: <http://magicfabricblog.com/steampunk/>

Obrázek 19: Příklady Lolita šatů

Zdroj: <http://merci-darci.blog.cz/1005/classic-lolita>

Příloha- inspirace

Obrázek 1: Elina Oplakanska

Zdroj: Mezinárodní výstava uměleckých panenek v Praze 2015

Obrázek 2: Alisa Filippova

Zdroj: Mezinárodní výstava uměleckých panenek v Praze 2015

Obrázek 3: Natural kei

Zdroj: <http://www.claytonladuerotary.org/a0458e-pink-house-dress-dress-discount>

Obrázek 4: Ukázka dekorů 19. století

*Zdroj: DURANT, S. *Victorian ornamental design*, London : Academy Editions , 1972, str. 61*