

Design dámské vegan-friendly obuvi

BcA. Petra Holíková

Diplomová práce
2011



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav designu oděvu a obuvi
akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Petra HOLÍKOVÁ**
Osobní číslo: **K09541**
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design obuvi**

Téma práce: **Design dámské vegan-friendly obuvi**

Zásady pro vypracování:

Praktická část:

1. Vypracujte modelové řešení vámi navrženého typu obuvi, provedení minimálně tři páry. Předložte kresebné návrhy, které obsahují vámi vybraná řešení designu tohoto typu obuvi.
2. Vaším úkolem je vypracovat originální estetické a působivé řešení tohoto typu obuvi, při respektování technologických a funkčních požadavků.
3. Technika:
Dokumentační zpráva s kresebnými přílohami postupu a vývoje designu ve formátu A4, doplněná posterem ve formátu 100 x 70 cm, v tištěné formě na ploteru.
4. Součástí předložené práce je předání jak textové části, tak i prezentace ve formátu 100 x 70 cm, na nosičích CD ve dvou vyhotoveních.

Teoretická část:

Textilní materiály a jejich užití v obuvnické výrobě od starověku po současnost.

Rozsah diplomové práce: viz zásady pro vypracování

Rozsah příloh: viz zásady pro vypracování

Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Firemní literatura, prospekty firmy Novesta a. s.

časopisy: ARS Sutoria, MASTER IDEA, PELLE

Kožařství, Textil Journal, odborné časopisy, zdroje z internetu a další.

Vedoucí diplomové práce: doc. ak. soch. Jan Zamazal
Ústav designu oděvu a obuvi

Datum zadání diplomové práce: 1. prosince 2010

Termín odevzdání diplomové práce: 16. května 2011

Ve Zlíně dne 1. února 2011

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




Vitor
doc. Mgr. Ivan Titor
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně^{29.2.2011}.....

Petra Holíková 
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Teoretická část práce se věnuje užití textilních materiálů od starověku po současnost. Látka je rozdělena do kapitol členěných chronologicky dle časové posloupnosti. V každé kapitole jsou uvedeny typy obuvi, která se v daném období nosila, a textilní materiály, z nichž bylo možné tuto obuv vyrobit. Důležitou součástí charakteristiky konkrétních časových úseků je i nastínění společensko-historické situace, jež přímo ovlivňovala možnosti užití různých materiálů.

V praktické části je popsán vývoj procesu designu a následné realizace dámské vycházkové vegan-friendly obuvi. Práce obsahuje barevnou přílohu s návrhy potisku, střihového a barevného řešení modelů a fotografie hotové kolekce.

Klíčová slova:

Textilní materiál, hedvábí, bavlna, len, užití textilu v obuvnictví, obuvnictví, design, design obuvi, vegan-friendly obuv, dámská vycházková obuv, potisk.

ABSTRACT

The theoretical part deals with the use of textile materials, from antiquity to the present.

The matter is divided into chronological chapters according to time sequence.

In each chapter are described the types of shoes that were worn in the particular period, and textile materials, of which it was possible to produce footwear. An important part of the characteristics of specific periods is to outline the socio-historical situation, which directly affect the possibilities of using different materials.

The practical part describes the design and subsequent realization of ladies casual vegan-friendly footwear. The thesis contains an attachment with sketches and photographs of the finished collection.

Keywords:

Textile materials, silk, cotton, linen, textiles used in shoemaking, footwear industry, design, footwear design, vegan-friendly shoes, ladies casual footwear, printing.

PODĚKOVÁNÍ, MOTTO

Ráda bych poděkovala zástupcům firmy Vulkan a. s. za možnost spolupráce při realizaci navržených modelů. Děkuji i paní Mgr. Miroslavě Štýbrové z Obuvnického muzea ve Zlíně za poskytnutí materiálů ke studiu předcházejícímu psaní teoretické části práce. Dík patří i pedagogům ateliéru designu obuvi, zejména vedoucímu mé práce, panu doc. akad. soch. Janu Zamazalovi za cenné rady a připomínky v průběhu práce. Na závěr děkuji panu Veritasovi a paní Haně Holíkové za pomoc při celém procesu navrhování a realizování mé diplomové práce.

OBSAH

ÚVOD.....	8
I TEORETICKÁ ČÁST.....	9
UŽITÍ TEXTILU V OBUVNICTVÍ OD STAROVĚKU PO SOUČASNOST.....	10
1 STAROVĚK.....	11
1.1 OBLAST STŘEDOMOŘÍ.....	11
1.2 VÝCHODNÍ CIVILIZACE.....	14
2 STŘEDOVĚK.....	17
2.1 BYZANC.....	17
2.2 ROMÁNSKÉ OBDOBÍ V EVROPĚ.....	19
2.3 GOTIKA.....	21
3 RENESANCE.....	24
4 BAROKO A ROKOKO.....	28
5 VELKÁ FRANCOUZSKÁ REVOLUCE A 19. STOLETÍ.....	34
6 20. STOLETÍ A SOUČASNOST.....	43
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	51
DESIGN DÁMSKÉ VEGAN-FRIENDLY OBUVI.....	52
6.1 ZADÁNÍ ÚKOLU.....	52
6.2 CÍLOVÁ SKUPINA A INSPIRACE.....	52
7 TVORBA KOLEKCE.....	53
7.1 PRVOTNÍ NÁVRHY.....	53
7.2 PRVNÍ ZKOUŠKA STŘIHU.....	54
7.3 DRUHÁ ZKOUŠKA STŘIHU.....	55
7.4 TŘETÍ ZKOUŠKA STŘIHU.....	57
7.5 BAREVNÉ VARIANTY.....	58
ZÁVĚR.....	60
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	61
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	63
SEZNAM PŘÍLOH.....	66

ÚVOD

Jelikož se v praktické části věnuji designu obuvi z textilních materiálů, přímo se nabízelo psát teoretickou část práce o užití textilu v obuvnictví. I přes počáteční potíže se mi nakonec podařilo obsáhnout vývoj užití textilních materiálů pro výrobu obuvi od starověku až po současnost. O dané problematice neexistuje žádná česká ani cizojazyčná literatura, takže jsem čerpala převážně z odborných publikací zabývajících se módou obecně, z materiálů o historii jednotlivých druhů látek, z obrazových příloh cizojazyčné literatury o historii obuvi a částečně i z dobové literatury. Důležitým zdrojem informací pro mne byly i výtvarné památky a zejména bohatá sbírka Viktoriina a Albertova muzea obsahující zachované artefakty textílií i textilní obuvi.

Díky tomuto studiu jsem získala zcela novou představu o užití textilu pro šití obuvi a našla jsem mnoho velmi zajímavých informací, jež mě inspirují k další tvorbě.

Při navrhování a realizaci praktické části jsem si splnila dlouholetý cíl vytvořit kolekci dámské obuvi určené veganům s použitím vlastního návrhu potisku.

I. TEORETICKÁ ČÁST

UŽITÍ TEXTILU V OBUVNICTVÍ OD STAROVĚKU PO SOUČASNOST

Již pravěký člověk se snažil chránit svá chodidla při pohybu v terénu pomocí jednoduché obuvi. Bota neplnila jen ochrannou funkci, ale spolu s oděvem se stala také symbolem postavení svého majitele. Reprezentovala jeho moc, náboženskou příslušnost a bohatství a to nejen svým tvarovým a střihovým řešením, ale především použitými materiály.

Vůbec prvním materiálem užívaným k výrobě obuvi byla podle mnohých odborníků splétaná rostlinná vlákna. Ve střední době kamenné si ale lidé osvojili schopnost činit kůže zvířat, a proto se obuv od té doby zhotovovala především z usně, jež svými vlastnostmi tomuto účelu vyhovovala ze všech dostupných možností nejlépe. Ovšem ne vždy bylo možné useň použít. Důvody mohly být různé – klimatické, ekonomické, etické či náboženské. Lidé proto i nadále vyráběli obuv z rostlinných vláken, která používali buď v surové formě nebo je dále zpracovávali na příze, z nichž tkali textil – a právě tomuto materiálu se budeme na následujících stranách věnovat.

1 STAROVĚK

Vyspělé kultury starověkých civilizací vděčíme za mnohé – v oblasti literatury vytvořili jedny z prvních písemných záznamů, jež nám umožňují nahlédnout do myšlení tehdejšího člověka, ve výtvarném umění, zejména v sochařství a architektuře, dosáhli antičtí umělci dokonalosti, kterou bylo pro následující generace velmi obtížné, ne-li nemožné, překonat. Tento neuvěřitelný rozkvět lidského ducha a umění zasáhl samozřejmě i tehdejší styl odívání a obouvání, jenž odrážel myšlenkové ideály svých nositelů.

1.1 Oblast Středomoří

Z období starověku se do dnešní doby zachovalo poměrně mnoho výtvarných i písemných památek jež nám odhalují tehdejší módu i technickou vyspělost obuvnického řemesla. Nejčastějším typem obuvi byl sandál v mnoha variacích, nosily se ale i uzavřené střihy obuvi, ať už ve výšce sahající ke kotníkům nebo do půli holeně.

O typu obutí v tehdejších společnostech ale nerozhodoval vkus nebo majetková situace, nýbrž postavení člověka. Bosí chodili otroci, nejchudší lidé a v Egyptě i ženy, vojáci a všechny osoby, které nepůsobily u dvora panovníka. Ačkoliv ve starověkém Řecku a Římě nebyla již obuv výsadou pouze nejvýše postavených členů společnosti, její nošení nebylo vzhledem k teplému podnebí nezbytné. Právě Řekové jsou proto autory několika desítek různých variant typů vzdušných sandálů, jež od nich později převzali např. Římané.



Obr. 1: Římský sandál z 1. st. př. n. l.

Pro řecké a římské sandály je typické rafinované vázání řemínků. Jako ideální materiál pro výrobu se logicky nabízí samozřejmě hlavně useň, jež svými vlastnostmi nejlépe

odpovídá všem požadavkům. Odchlupená a vyčiněná kůže zvířat, tedy useň, je především trvanlivá a odolná proti prošlapání, dobře se přizpůsobuje tvaru chodidla a snadno se s ní pracuje, protože na rozdíl od textilu nevyžaduje začištění okrajů, což je důležité zejména při výrobě řemíků, jež tvořily součást svršku většiny střihů tehdejší obuvi.

Kromě usně ale lidé již od mladší doby kamenné uměli vyrobit i látky z různých druhů organických materiálů rostlinného (konopí, len) i živočišného původu (ovčí vlna). Prvním dokladem o tkaní jsou 27 000 let staré otisky textilií a sítí na kouscích keramiky pocházející z Dolních Věstonic.[20] Nejstarší nález lněného plátna je datován okolo roku 6000 př. n. l. a pochází z Malé Asie. Na našem území byla nalezena vlněná textilie z mladší doby kamenné ve Starém Městě u Uherského Hradiště. Dokonce již v pravěku dokázali lidé vytvořit různými technikami barvení a tkaní na stavu bohaté plastické vzory. Z vazeb byly známé plátňová, keprová, rypsová, která se používala ke tkaní lemavek, a od doby železné (resp. archaické doby v řecké kultuře) i panama.[2]



Obr. 2: Otisk rohože na keramice z Iže, pol. 4. tisíciletí př. n.l.

Ve starověku tedy lidé používali lněné plátno již běžně k šití oděvů (Egypt, jež měl pro pěstování této rostliny ideální podmínky, byl proslulý svým jemným lněným plátnem). Od prvního tisíciletí př. n. l. se pak na území dnešní severní Afriky a jižní Evropy rozšířila z Indie i výroba bavlněných tkanin, len byl ale používán častěji, jelikož má delší vlákna a snadněji se přede. Oproti bavlně má ale tu nevýhodu, že se hůře barví.[13] Známé bylo i konopí, ale to se používalo pouze pro pletení rohoží a košíků (pouze Skythové je upřednostňovali před lnem).[8]

Pro výrobu otevřených typů obuvi byl sice tkaný textil z technologických důvodů nevhodný, je ovšem možné, že byl používán k výrobě nebo zdobení uzavřených typů jako jsou např. phaikásion, persikai, sykhís a endromis u Řeků a babyionica či campagus u Římanů. Na mnoha řeckých vázách je zobrazena holeňová obuv typu endromis – z maleb však nelze vyčíst, jaký materiál byl použit, takže nemůžeme s jistotou potvrdit, ale ani vyloučit, zda byla zhotovována i z látek.



Obr. 3: Řecká bilofigurová váza z 5. st. př. n. l.

Je ovšem doloženo, že řecké ženy nosily doma pod vlivem orientální módy měkké slipry [16] z importovaného hedvábí, jež se do Egypta, Řecka a Říma dostávalo po Hedvábné stezce, nebo z jiných drahocenných látek s vyšívanými ornamenty a dekorací ze zlata a perel. Údajně přes tuto vzácnou obuv obouvaly někdy sandály, aby zabránily jejímu poškození.

Od 4. st. př. n. l., kdy docházelo ke stykům Římanů s Kelty, lze pozorovat vliv tohoto národa na římskou módu. Jedním z prvků zdobení Keltských žen byly kovové náozníčky podkládané textilem, je tedy možné, že se podobná dekorace rozšířila i mezi Římankami a doplňovala i jejich obuv.

Lněný textil mohl být využíván i chudými lidmi jako náhradní materiál nebo vojáky ve formě ponožek jako ochrana proti chladu při válečných expanzích na sever.

Textil se vyráběl, jak už bylo zmíněno, i z materiálů živočišného původu – např. z ovčí vlny, velbloudí, králičí a kozí srsti. Produkce vlněných látek je doložena také již v pravěku – sporadické nálezy vlněného textilu a plsti pocházejí z mladší doby kamenné, kdy došlo k domestikaci koz a ovcí, jejichž vlna byla nejvhodnějším materiálem pro výrobu sukna a plsti. Existenci vlněných textilií dokládají i četné nálezy látek ze severní Evropy pocházející z doby bronzové a doklady o chovu ovcí v oblasti Mezopotámie.[8]

Plst' byla používána k výrobě obuvi Babyloňany v Mezopotamské říši a posléze i Řeky a Římany, kteří z ní údajně zhotovovali podešve [16] a uzavřenou zimní obuv.[8]

Dalším materiálem, ze kterého byla ve starověku vyráběna obuv, jsou dřevo a surová rostlinná vlákna jako např. rákosí, z něhož se pletly sandály.[8] V hrobech níže postavených Egypťanů byly nalezeny sandály např. z papyru, palmového listí a rákosu. V tomto případě ale nešlo o obuv pro běžné nošení, nýbrž o tzv. pohřební obuv, jež byla součástí pohřební výbavy zemřelého a symbolicky představovala jeho cestu do podsvětí.

1.2 Východní civilizace

Oproti národům pocházejícím z mírného pásma východní civilizace využívaly textil k výrobě obuvi poměrně často. Je to dáno samozřejmě především klimatickými podmínkami, jež vyžadovaly uzavřený střih obuvi, svou roli hrála ale i technická vyspělost a znalost výroby hedvábí. Číňané dokázali hedvábí nejen barvit, ale uměli vytvořit i nádherné vzory s abstraktními geometrickými nebo florálními motivy kombinovanými s postavami lidí, zvířat a ptáků (kachnami, lvy, netvory...).

Produkce hedvábí, jež patří mezi nejpevnější přírodní vlákna, je doložena v Číně, tedy zemi svého původu, již v 5. tisíciletí př. n. l.[17] Tajemství postupu výroby této vzácné tkaniny bylo v Číně přísně střeženo – i samotný pokus o vývoz bource morušového se trestal smrtí. Díky tomu zůstala Čína po více než tři tisíciletí jedinou zemí, kde se hedvábí vyrábělo.

Číňané toho využili a v 2. st. př. n. l. vytvořili obchodní síť, díky níž začali vzácné látky (hedvábí, hedvábný damašek a hedvábný brokát) exportovat do Japonska a po Hedvábné stezce i dále na Západ do Indie, Egypta a Říma [21], kde se nebarvené hedvábí vyvažovalo zlatem. Barvené látky byly ještě dražší, a proto si je mohl dovolit snad jen sám císař.



Obr. 4: Hedvábný a bavlněný textil ze Steinovy sbírky.

V Indii z náboženských důvodů nebylo možné používat hovězí useň, takže tamější obyvatelé vytvářeli často svou obuv z plsti a sametu, který byl zdoben složitou výšivkou. Výroba bavlny je na tomto území doložena již v 5. tisíciletí př. n. l., do Španělska a posléze zbytku Evropy se dostala hlavně díky Maurům v 9. st., v Anglii se ale neobjevila až do 15. st. V 1. st. arabští obchodníci z Indie dováželi do Itálie a Španělska mušelin a kaliko. [20]



Obr. 5: Nálezy ze Steinovy sbírky.

Kromě drahých látek se používalo i hrubé plátno, jež je doloženo četnými nálezy jednoduché obuvi uzavřeného typu, která pravděpodobně patřila níže postaveným lidem, kteří si nemohli dovolit obuv z trvanlivější usně, ale přesto potřebovali svá chodidla chránit – ať už před chladem nebo při práci. Příkladem může být zachovaný pár obuvi (na obr. vlevo) ze Steinovy sbírky¹ z období mezi 2. st. př. n. l. až 4. st. n. l., jež byl

¹ Tato sbírka Viktoriina a Albertova muzea shromažďuje artefakty ze střední Asie nalezené archeologem a badatelem Sirem Marcem Aurelem Steinem (1862 – 1943).

nalezen na Hedvábné stezce. Obuv je vyrobená z kombinace usně, plsti a tkaniny z rostlinného vlákna. [24]

Bohatšímu majiteli patřila obuv slipového střihu (na str. 15, obr. vpravo), která pochází ze stejné oblasti i období jako předchozí pár. Torzo páru je tvořeno textilem z neidentifikovaného rostlinného vlákna a zeleno-modrého hedvábí, jež lemují okraj svršku. Mezi svršek a podešev je vložena modrá stuha, podšívka a stélka jsou z hnědého textilu zdobeného výšivkou modrou hedvábnou nití. Špice svršku a podešev se nezachovaly.[24]

2 STŘEDOVĚK

Po pádu západořímské říše se politické, hospodářské i kulturní centrum dějin přesunulo ze Středomoří do oblasti západní a centrální Evropy. Italští renesanční učenci nazvali následující období, jež je dělilo od antiky, středověkem – kulturním úpadkem, obdobím temna. Dnes už však víme, že středověká kultura ve skutečnosti plynule navázala na římský odkaz, jenž byl pro renesanční humanisty tolik důležitý.

2.1 Byzanc

Římská říše ohrožovaná nájezdy barbarských kmenů přesunula ve 4. st. své sídlo z Říma na východ, kde Konstantin Veliký založil Konstantinopol. Byzantská říše na rozdíl od západu překonala i krizi po rozpadu římského impéria a stala se tak důležitým pojítkem mezi kulturou antickou a středověkou.

Byzanc sice čerpala z římského odkazu, zároveň se ovšem nechala silně ovlivnit i Orientem a Čínou, což se začalo nejen v umění, ale i v módě projevovat ve větší okázalosti a zdobnosti. Silueta oděvu se odklonila od antické tradice a místo, aby se drapérie aranžovala na těle, byl oděv šitý z jednotlivých kusů látek se složitými vzory. [9]



Obr. 6: Fragment hedvábí z Konstantinopole, 900-1100 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Nové pojetí oděvu samozřejmě ovlivnilo i obuv. Základní typy byly ale přejímány z římských vzorů, to znamená, že se nosily sandály, nízké střevíce a holeňová obuv. Výraznými prvky přejatými z Orientu byla ostrá zvednutá špice, jež se objevila např. již u Etrusků, a „jazýčky“ které obuv zdobily v oblasti nártového výstříhu a paty a byly typické pro Kopty.

Byzantský dvůr si velmi oblíbil hedvábí, s nímž Číňané již čile obchodovali, a proto není divu, že právě Byzantincům se jako jedněm z prvních¹ podařilo v 6. st. n. l. odhalit tak přísně utajovaný recept na jeho výrobu. Zároveň jej začali vyrábět i Arabové, ale hlavním dodavatelem byla až do 8. st. Konstantinopol, a tak se tento materiál stal dostupnější a zdobil šatník a botník čím dál více dvořanů východořímské říše.

Nejexkluzivnější látky byly bohatě vzorované a prošíváné, ty levnější zkrášloval potisk.

Jelikož informace o byzantské obuvi získáváme především z mozaikové výzdoby chrámů a několika málo nálezů torz obuvi, je stejně jako u starověké obuvi, obtížné s jistotou určit jaké materiály se používaly. Protože byla nošena obuv převážně uzavřeného střihu, domnívám se, že je z technologického hlediska možné, aby se vyráběla i z textilu. Sporadické nálezy obuvi dokládají, že se textilní vlákna využívala k sešití obuvi a také k jejímu zdobení – textilní lemůvkou byl začišťován horní lem svršku, obuv krášlily i bohaté vyšivky, jež zpevňovaly namáhaná místa.

Nejvýše postavené osoby nosily obuv velmi drahé purpurové barvy [12], není tedy vyloučeno, že císař a jeho žena, kteří si mohli dovolit nejluxusnější zboží, vlastnili střevíce potažené nebo vypodšívkové červeným hedvábím, brokátém, sametem nebo saténem, ať už dováženým z Asie či z vlastní produkce. K podobnému závěru dochází i Doreen Yarwood [15], která navíc uvádí, že textilní obuv mohla být zdobená zlatem:

„The better quality Roman and Byzantine shoes were made in leather or cloth, dyed in various colours and decorated with gilt ...“²

Na obrázku na následující straně můžeme vidět pár dámské usňové obuvi z Egypta pocházející ze 4. až 6. st. Svršek i podšívka obuvi jsou ušity z původně purpurové nebo červené usně zdobené ornamenty z plátkového zlata. Zlatá dekorace je doplněna vyšivkou hedvábnou nití, celá konstrukce obuvi je šitá lněnou nití. Obuv je vytvořena Kopty běžně užívanou technikou – obráceným způsobem (svršek je sešit se stélkou a poté obrácen,

1 Již v 3. st. př. n. l. odhalili výrobu hedvábí Japonci, kterým se podařilo v Číně ukořistit vajíčka bource morušové a unést čtyři mladé dívky, které byly donuceny naučit své únosce, jak hedvábí vytvořit.[21]

2 YARWOOD, Doreen. The encyclopaedia of world costume. 1. vyd. Anova Books, 1986. 471 s. ISBN 0-7134-1340-9. s. 128.

takže stehy jsou chráněny uvnitř obuvi).[24]



Obr. 7: Slipry, Egypt, 4.-6. st. (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Poněvadž bylo v oblasti střední Asie nalezeno několik torz i celých púlpárú obuvi z hrubě tkaného textilu pocházejících z období mezi 4. až 10. st. [24], lze spekulovat o tom, zda obdobnou textilní obuv nenosili i lidé z nižších vrstev společnosti Byzantské říše.

Důležitou součástí tehdejšího šatníku se staly punčochy, jež se obouvaly do obuvi. Byly vyráběny z hedvábí či jiné látky v různých barvách a byly opět bohatě zdobeny perlami a výšivkou, jež tvořila složité ornamenty.

2.2 Románské období v Evropě

Počátek středověku v Evropě je ve znamení stěhování národů, válečných tažení, vzniku prvních samostatných států a šíření křesťanství. Začíná se vytvářet feudalismus a nové společenské zřízení s měšťanskou vrstvou, přičemž velmi důležitou roli hrají vedle panovníka církevní hodnostáři. Křesťanství se stává pro středověkého člověka v době bitev, hladu, morové epidemie a jiných nemocí útěchou a jedinou nadějí, zároveň jej ale udržuje v pokoře a poslušnosti a zahaluje jej do prostého neforemného oděvu. Není proto divu, že vývoj módy postupoval jen velmi pomalu, zvláště vezmeme-li v úvahu, že se příslušníci různých států setkávali pouze na bojišti.

Vliv křesťanství na oblékání se dotkl zvláště oděvu žen – církve v nich viděla důvod, proč byl člověk vyhnán z ráje, za což se měly patřičně stydět. Ženy proto musely chodit zahalené do několika vrstev splývavých látek a být co nejméně nápadné. Někteří fanatikové

zakazovali dokonce i barvení látek:

„ Barva je zbytečná pro zdraví, přitahuje lačné oči, a navíc je falešná, protože kdyby si Bůh byl přál, aby vlněné šaty byly červené, byl by stvořil červené ovce.“¹

Oproti tomu mužská móda byla stále rozmařilejší. Jelikož si drahé materiály mohla dovolit i rozmáhající se měšťská třída, docházelo ke stírání rozdílů mezi společenskými vrstvami – měšťané se proto museli krotit oděvními pořádky,² jež se tak stávají výbornou dokumentací tehdejších materiálů a střihů užívaných k šití oděvů a obuvi.

Typově navázala obuv na římský odkaz ovlivněný východem, vzory byly ale přizpůsobeny klimatickým podmínkám západní a střední Evropy a vlastnímu vkusu a řemeslné zdatnosti jednotlivých národů. Nosily se řemíkové sandály, uzavřená kotníčková obuv krájená z jednoho kusu usně, nízké i vyšší střevíce s vyřezávanými ornamenty a holeňová obuv.

Obuv vyšší společnosti se vyznačovala zpracováním na vysoké řemeslné úrovni a byla vyrobena z textilií a jemných usní, které mohly být kombinovány s látkou zdobenou výšivkou, perlami a drahými kameny.

Okolo 10. st. se začínal utvářet mezinárodní trh, jehož centrem se stala severní Itálie, která dovážela z Byzance hedvábní a jiné přepychové zboží do celé Evropy. Z muslimského světa a Indie přicházela bavlna a konopí, samy Evropané zvládali výrobu lněného a vlněného plátna, které následně barvili a potiskli. K dalším kontaktům se zeměmi Blízkého a Dálného východu pak docházelo od 11. st. v důsledku křížových výprav.[9] Křížáci dováželi do Itálie a západní Evropy kromě hedvábného brokátu i samet.

Produkce hedvábní se tak ve 13. st.[17] rozšířila do celé severní Itálie a později i do Španělska a Francie, kde byly zakládány dílny na jeho výrobu. I přesto byl ale tento materiál stále velmi vzácný a drahý.



Obr. 8: Hedvábné látky ze 7.-10. st. (Viktoriino a Albertovo muzeum).

1 ŽIVNÁ, Želvíra. Šaty dělají člověka, O módě a oblékání. Str. 27. 1. vyd. Albatros, 1976. 130 s. ISBN 13-738-76.

2 První výnos týkající se oděvu vydal Karel Veliký roku 808. Tato kapitulárie stanovovala, jaké materiály a barvy smějí být použity na výrobu oděvů šlechty a prostého lidu.[9]

Prostý lid se obouval do dřeváků, nízkých usňových střevíců, jednoduchých opánků z lípového líčí nebo z jiného rostlinného materiálu či textilu.

Součástí obuvi se staly onuce, jež byly nezbytné z klimatických a hygienických důvodů. Jednalo se o plstěné, vlněné nebo lněné pásy, jež se ovinovaly kolem chodidla a dále kolem lýtky až pod koleno a následně se převázaly řemínky, aby na noze lépe držely. V případě, že byly z textilu, tak se upravovaly bělením nebo barvením na červeno.

Ze zachovaných iluminací panovníků a jejich družin lze vyčíst, že i příslušníci nejvyšší vrstvy do nižších typů obuvi – např. do sandálů se zlatými pásky, nosili punčochy, jež si ovinovali usňovými řemínky nebo pásky textilu - ovínky. Tyto punčochy mnohdy sahaly až těsně pod kolena a byly velmi bohatě dekorované. Je proto patrné, že obuv v tomto období nebyla již jen pouhou součástí oděvu, ale vystoupila z pozadí a stala se dominantním ozdobným prvkem.

2.3 Gotika

V období vrcholného středověku bylo již plně přijato křesťanství, paradoxně ale samo vysoké duchovenstvo zatoužilo po nádherných šatech a pro větší slávu boží oblékalo přepychové ornáty a obouvalo střevíce z červeného hedvábí, které mu v předchozím období bylo trnem v oku. Neobyčejně kvetl obchod, v jehož čele stály Benátky, a zformovaly se dva státy, jež následující staletí ovládaly celou Evropu – Anglie a Francie, která udávala tón nejen v politice, ale spolu s Burgundskem i v oblasti módy.

Velké změny zaznamenalo i uspořádání společnosti – ustálilo se feudální členění na tři základní stavy – duchovní, světský a obecný lid, přičemž stav světský reprezentovala hlavně šlechta, která si spolu s měšťany získávala čím dál větší moc. Zároveň vznikla rytířská kultura a s tím souvisela kultivace mravů a nové postavení žen ve společnosti, jež se staly objektem obdivu mužů. V důsledku toho docházelo k výraznému rozlišení mužského oděvu od ženského, který již nezahaloval ženské tělo do neforemné změti vrstev látek.

Díky zachovaným literárním i výtvarným památkám a inventářům majetku si můžeme udělat docela jasnou představu o tehdejší módě. Oděv i obuv reprezentovala majetek a postavení svého majitele, není proto divu, že nově vzniklá měšťanská vrstva se halila do stále dražších materiálů. To se ale nelíbilo šlechtě a panovníkům, kteří proto vydávali oděvní pořádky, aby omezili marnivost měšťanů.

Ve 14. st. došlo k uvolnění pout s antickým uměním i oděvem a zejména zásluhou burgundského dvora vznikl nový evropský styl oblékání. Od počátku 15. st. již nemluvíme o kostýmu, nýbrž o módě, která se měnila v Evropě po několika desetiletích, což bylo ve zbytku světa nevídané. Začaly se rovněž objevovat první módní výstřelky. Oděv i obuv kopírovaly siluetu gotické architektury, jež se vyznačovala úzkými vertikálními liniemi – lidé si obouvali holeňovou nebo poloholeňovou obuv a střevíce zvané „poulaine“ s úzkou protaženou zobákovitou špicí¹, která v polovině 14. st. mohla dosahovat až čtyřiceti centimetrů, takže se musela přivazovat k noze, přičemž každý stav měl přísně nařízeno, jakou maximální délku „čapích nosů“ mohl nosit. Špice byly tak dlouhé, že se musely vycpávat např. koudelí, i když byly usňové, takže není pravděpodobné, že by se vyráběly i z látky, která je ještě měkčí a poddajnější než useň. Prostý lid tomuto výstřelku rovněž neodolal a nosil jednoduché usňové škorňe s ostrou špicí, která byla ale mnohem kratší. Na „poulainy“ lidé nazouvaly dřevěné patteny, které ochraňovaly obuv před blátem a zároveň podporovaly špice.



Obr. 9: Repliky středověké obuvi, kombinace usně a brokátu (www.gty.org.uk, www.kostym.cz).

Po odeznění módy zobákové obuvi se koncem 15. st. opět nosily střevíce s mírně protaženou špicí a šňorováním po stranách či páskem přes nárt, které mohly být potažené látkou.

Kromě toho existovala i kotníčková obuv, která se šila z usně nebo plsti, dále postoly (jednoduché opánky z usně nebo slámy) a měkké poloholeňové škorňe z usně, které se mohly přivazovat řemínky okolo kotníku nebo holeně.

Do obuvi muži oblékali těsně přiléhavé punčochy složitého střihu a pestrých barev, ke kterým si připevňovaly ostruhy. Často se nosila na každé noze punčocha jiné barvy dle principu mi-parti, jenž vertikálně nebo šachovnicově rozdělával celý oděv kontrastními barvami. Punčochy mohly být opatřené podrážkou s dlouhou špicí a v tom případě se nosily bez bot.

¹ Tento fenomén se objevil již v Mezopotámii, kdy Sumerové nosili obuv s úzkou zvednutou špicí. Tenkrát tato „móda“ ale nedosahovala takových extrémů jako v gotice.

Se zdokonalováním řemesel se začaly objevovat nové specializace a profese, jejichž příslušníky sdružovaly cechy. Rozvoj zasáhl i ševcovské a tkalcovské řemeslo – díky dokonalejším stavům bylo možné vytvářet stále složitější vzory a vazby látek (damašek, brokát, atlas, samet).

Důležitým materiálem se stalo sukno z ovčí vlny, jež se vyrábělo v Anglii a na severu kontinentu, odkud se dováželo od 13. st. do jižní a střední Evropy. [9] Pro výrobu celého svršku obuvi nebylo sice vhodné, ale mohlo být použito jako podšívka a šily se z něj punčochy.

Obrovskou expanzi ale zaznamenalo především hedvábí, které se již běžně vyrábělo např. na severu Itálie (středisky výroby byly Benátky a Lucca) nebo ve Španělsku. Nadále se však spolu s dalšími drahými látkami stále dováželo i z východu – Byzance, Orientu a Číny. I v tomto období si jej mohli dovolit ale pouze velmi majetní lidé, např. církevní hodnostáři, kteří nosili střevíce z hedvábí s výšivkou kříže a aplikacemi drahokamů. Nejoblíbenější barvou byla červená v temném purpurovém odstínu, jež byla vyhrazena právě církvi a také šlechtě. Velké oblíbenosti vyšší vrstvy se těšil i brokát s plastickou výšivkou. Naopak běžně se používalo lněné plátno a z Egypta se dovážela bavlna.

Na obrázku níže je fragment hedvábné látky o velikosti 29 x 22,5 centimetrů pocházející z obuvi, jež byla nalezena v hrobu biskupa z Worcesteru. Vzhledem k tomu, že se jednalo o měkké holínky sahající až ke kolenům, měla látka pravděpodobně pouze dekorativní charakter a byla podložena usní, která ji zpevňovala. Hedvábí má keprovou vazbu a bylo importované z Itálie nebo Blízkého východu, v Anglii pak bylo prošívané stříbrnou a hedvábnou nití tvořící složitou výšivku s pravidelným vzorem. [23]



Obr. 10: Fragment obuvi, Anglie, cca 1220 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

3 RENESANCE

Hladomory, epidemie, časté válečné konflikty a na druhé straně obrovský rozvoj obchodu a umění, humanismus, vědecké a zámožské objevy – takto lze charakterizovat období renesance.

Zatímco Francie byla zaneprázdněna stoletou válkou s Anglií, v Itálii, konkrétně ve Florencii, se zrodil nový sloh, jenž ovlivnil nejen umění, ale i módu. Jelikož Itálie nikdy zcela nepřetrhala pouta s římskou kulturou, mohla renesance plynule navázat na její odkaz a inspirovat se antickými ideami. V Itálii se také objevil nový typ osobnosti – cortegiano, kterého ve svém díle popsal Baldassare Castiglione. Byl to člověk kultivovaný, elegantní, vzdělaný, žijící v souladu sil fyzických i duševních.

O tehdejší módě se můžeme dozvědět z mnoha dobových maleb, jež díky rozšíření olejových barev velmi věrohodně ilustrují materiály, z nichž jsou vytvořeny oděvy a obuv portrétovaných osob. Kromě toho disponujeme i nemalým množstvím zachované reálné obuvi, která dokládá, že se během renesance i nadále nosily některé typy obuvi z předchozího období, ale vznikaly i zcela nové. Móda byla ve 14. st. oproti předchozímu období velmi uvolněná, každý se mohl oblékat dle svého vkusu, přičemž inspiraci lidé mohli čerpat z kreseb regionálních krojů¹ nebo při cestování. Hlavní tón udávalo Španělsko a Itálie.

Obuv se již rozlišovala dle účelu, existovaly např. boty lovecké, doktorské, pontifikální nebo rybářské. Stále ale nedošlo k zřetelnějšímu rozlišení pánské a dámské obuvi. Obecně se jednalo o střevíce vyráběné kromě usně i z vlny, plsti, sametu a drahých vzorovaných látek [7] a úzké holínky s ohrnutým horním lemem, které muži obouvali při jízdě na koni a cestování.

Střevíce existovaly ve dvou základních variacích – španělské s vysokým nártovým dílcem a nízkou patní částí, zdobené zejména po vzoru lancknechtů prostříhy podkládanými kontrastní textilní podšívkou nebo výšivkou hedvábnou nití a dracouny, a usňové nebo aksamitové střevíce s páskem přes nárt dekorované taktéž prostříhy a textilní rozetou či mašlí.

Jako ostrý kontrast ke gotickým zobákům se již ke konci 15. st. objevily „hubaté“ střevíce zvané i „medvědí tlapy“, jejichž prstová část dosahovala šířky až třicet centimetrů. a jejich svršek byl extrémně vykrojený, takže musely být k chodidlu upevněny páskem,

¹ Zobrazováním oděvu se zabývali např. Albrecht Duerer nebo Hans Holbein, který portrétoval Jindřicha VIII. s manželkami.

aby se nevyzouvaly.

Součástí oděvu mužů zůstaly i nadále punčochy, buď šité nebo kvalitnější a lépe padnoucí pletené, které se staly dostupnějšími až v 16. st., kdy byl v Anglii vynalezen mechanický strojek na pletení.[1] Vyráběly se z hedvábí, bavlny, plátna nebo vlny v různých barvách (nejčastěji bílé) a zdobené byly stříbrnými nitěmi nebo náročnými výšivkami. Pro Itálii byly typické pruhované punčochy, které těsně obepínaly nohy a zvýrazňovaly tak tvar lýtek.[3] Chudí lidé nosili onuce ze lnu, vlny nebo plsti.



Obr. 11: Ukázky renesanční obuvi a punčoch, Elizabeth, 1592, (www.tudor-portraits.com), Hans Holbein ml.: Henri VIII., 1537 (www.wga.hu), Giorgione, 1500-1510 (National Gallery), Lucas Cranach, 1514 (Drážďanská galerie).

Ženy nosily sametové nebo usňové střevičky bez podpatku s podobným zdobením jako muži a pantoflíčky s tvarovanou podešví vyrobené z měkkých usní nebo luxusního textilu zdobeného výšivkou, dracouny, krajkami.

Roku 1490 se poprvé objevily chopines, obuv inspirovaná antickými koturny a obuví, jež se používala v tureckých lázních. Byly oblíbené zejména mezi benátskými ženami, ale rozšířily se i do zbytku Itálie, Francie, Španělska a Anglie, ovšem nikde si nezískaly takovou popularitu a jejich používání bylo v mnoha městech regulováno přísnými nařízeními panovníků. Naopak církve je přivítala celkem vřele, neboť si uvědomila, že omezená schopnost pohybu dámám nedovolí věnovat se hříšným kratochvílím, jako je např. tanec.[14] V chopinech bylo totiž tak obtížné chodit, že služky musely své dámy podírat, aby byly vůbec schopné ujit pár kroků.

Chopines se nazouvaly na obuv, aby chránily svou majitelku v ulicích bez kanalizace před ušpiněním. Zpočátku byly tvořeny ze dvou, později z jednoho bloku tvarovaného dřeva nebo korku, který dosahoval výšky až sedmdesát centimetrů a byl potahován vrchovým materiálem obuvi – usní, hedvábím, brokát, sametem. Je možné, že ze začátku opravdu plnily praktickou funkci, a chránily lemy šatů před blátem, existují ale zachované modely z velice drahých textilních i usňových materiálů s náročným zdobením perlami, drahokamy, střípci, výšivkou a krajkami, které se nosily zřejmě pouze v interiéru.



Obr. 12: Chopines, Španělsko, 1580-1620 a Benátky, 1600 (Viktoriino a Albertovo muzeum), Itálie 1580-1620 (Bata Shoe Museum).

Na obrázku vlevo můžeme vidět dva příklady umírněné verze chopines. Model zcela vlevo je vyroben z korku potaženého zeleným hedvábným damaškem, ze kterého je ušitý i svršek, k němuž je upevněna dlouhá stužka, která se uvazovala okolo kotníku a lýtka. Vpravo je elegantní půlpár ze dřeva potaženého světle zeleným hedvábným sametem zapraveným hedvábnou stužkou. Svršek i platforma jsou ozdobené zlatou krajkou. Stélka je z pozlacené usně.[23]

Dobře obutí chodili ze renesance už i měšťané, kteří díky vymizení oděvních pořádků s oblibou napodobovali do všech detailů své pány.

Nejpopulárnější látkou zůstalo sukno, dále pak plátno lněné a konopné. Vlněný textil byl dostupný v mnoha provedeních a dovážel se do celé Evropy z Anglie, kde byl hlavní ekonomickou oporou státu.[20] Z plsti se například vyráběly vložky do bot, které v zimě chránily před chladem. Pro výrobu obuvi se ale používaly zejména drahé látky z italské produkce. Itálie vyvážela v 15. st. hedvábí již v mnoha úpravách – např. hedvábný samet, satén, atlas nebo brokát protkaný stříbrnými nitěmi. Z Číny a Turecka se do italských tkalcovských dílen dostaly vzory s artyčoky,[20] oblíbené bylo i granátové jablko. Koncem 15. st. se ale začaly projevovat první známky úpadku italského hedvábnictví v důsledku francouzské konkurence v čele s hlavním střediskem výroby v Lyonu. Samet se naopak dovážel z Brugg a krajky od 16. st. z Flander.[7] Od 15. st. se kromě toho z Florencie rozšířil na sever od Alp (do Německa, Anglie a v 16. st. také do Švédska) i potisk textilu (většinou lněného), který byl dostupný pro širší vrstvy. Technika byla obdobná jako u dřevorytu, který se používal pro ilustrování knih – na dřevěnou matici se nanášel zpravidla černý pigment, který se otiskl na látku. Vzory často kopírovaly motivy, které se objevovaly při tkaní hedvábí. V 16. st. se do Evropy dostala indická potištěná a malovaná bavlna, což vedlo ke zdokonalení technik.[23] Je možné, že textil s drobnými

vzory se využíval i k výrobě obuvi.



Obr. 13: Růžový lněný textil s černým potiskem, Německo, 1350-1400 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Rozvoj výroby a obchodu s textíliemi byl ve Florencii podpořen sdružením podnikatelů, kteří obchodovali se zbytkem Evropy – látky vyváželi, ale i dováželi, aby je upravili (např. barvili) a posléze opět prodali. Ševci a soukeníci se i nadále sdružovali v ceších, které již mohly vyrábět zboží „na sklad“ - stále ale jen v omezeném počtu. Kromě toho vznikaly i první manufaktury.

4 BAROKO A ROKOKO

Období baroka ohraničují dvě významné politické události – třicetiletá válka a Velká francouzská revoluce. Společnost významně ovlivnily spory mezi katolíky a protestanty, které vyvrcholily reformací, a také zrod absolutistických monarchií a rozkvět hospodářství.

V důsledku těchto událostí došlo v evropském oblékání k ostrým rozdílům – na jedné straně stál prostý oděv protestantů v Anglii a Nizozemí inspirovaný španělským kostýmem, na straně druhé zdobný oděv katolíků na francouzském a italském dvoře.

Za vlády Ludvíka XIV. si Francie definitivně obhájila svůj post módního vůdce, který jí zůstal až do dnešních dnů.

„Strojit se po francouzsku se nyní stává v celé Evropě dokladem příslušnosti k vyšší společenské vrstvě, mnohdy se tak dokonce vyšší společenský stav úspěšně předstírá.“¹

Francouzský módní diktát se šířil díky prvním specializovaným módním časopisům a předchůdkyním dnešních modelek – panenčám² oblečeným dle poslední módy, jež si nechávaly evropské dámy z Francie dovážet.



Obr. 14: Pandora, Anglie, 1755-1760 (Viktoriino a Albertovo muzeum), Christopher Anstey s dcerou, 1776-1778 (National Portrait Gallery, London).

- 1 KYBALOVÁ, Ludmila. Dějiny odívání. Barok a rokoko. 1. vyd. Nakladatelství Lidové noviny, 1997. 235 s. ISBN 80-7106-142-5. s. 10.
- 2 Jednalo se o tzv. „Pandory“. Velká Pandora byla oblečená do večerní toalety a Malá Pandora do neformálního domácího oděvu.[4]

Francouzskou módu lze charakterizovat jako okázalou, pompézní, teatrální. Téměř jakoby každý vstup krále a jeho družiny do místnosti byl malým divadelním představením. Oproti tomu v Anglii se postupně začal prosazovat civilní přístup k oblékání a obouvání, jenž vycházel z praktických potřeb Angličanů, kteří většinu času trávili i za nepříznivého počasí buď na venkově nebo na cestách. V anglických uzavřených klubech, jež sdružovaly elegantní pány z lepší společnosti, se italský castiglione proměnil koncem 18. st. v dandyho.[4]

Přestože se móda během 17. a 18. st. měnila velmi rychle, obuv zůstávala více méně stejná a nebylo jí stále ještě věnováno tolik pozornosti. Lze ale pozorovat podobný fenomén jako v umění, kde architektura spolu se sochařstvím a malířstvím tvořily „Gesamtkunstwerk“¹. Lidé si dávali záležet na tom, aby byl celkový vzhled sladěn – od účesu a líčení, přes oděv, až po obuv.

V baroku bylo již možné rozlišit pánskou a dámskou obuv a běžně se nosil podpatek, který přicházel začátkem 17. st. z Anglie. Původně měl zřejmě praktický důvod – obuv se díky němu zaklesla do třmenů[14], ale záhy jej nosili jak muži, tak ženy v exteriéru i interiéru. Casanova ve svých pamětech píše, že někdy dosahovaly podpatky takové výšky, že v nich ženy téměř nemohly chodit.[4] Krčkový podpatek, který rozšířil Ludvík XV., svým tvarem kopíroval konkávní a konvexní linie barokní architektury a malířství. Výsadou panovníka a šlechty bylo nosit červený podpatek, jenž si oblíbil zejména Král Slunce, Ludvík XIV.

Zřejmě kvůli neznalosti klenku, ale i kvůli ochraně obuvi, bývala obuv s podpatkem opatřena zdvojenou podešví, která nemusela být upevněna po celé délce – takové podešvi se říkalo pleskající. Použitým materiálem byla především useň.

Třicetiletá válka si vyžádala, aby pánové obouvali holínky. Šlo o měkkou usňovou obuv sahající po kolena, později do půle holeně. Horní okraj byl zdoben manžetou, jež měla původně praktickou funkci – při jízdě na koni chránila stehna a po vstupu do místnosti se ohnula dolů, takže se začala vykládat efektními látkami. Nakonec se z manžety stal výrazný dekorativní prvek – zdobila se vyšíváním hedvábím, rozetami, mašlemi, bohatě řasenými krajkami a aranžovanými stužkami, kterým se koncem 17. st. říkalo křídla větrného mlýna – ailes de moulin vent.[4] V některých případech bylo zdobení tak náročné a složité, že se muselo upevňovat podvazky.

Se skončením války se opět více rozšířilo nošení střeviců s dlouhým jazykem, který se mohl na nártu překlopit. K dosažení lepšího efektu míval kontrastní, často červenou

1 Pojem vychází z němčiny a znamená „jednotné dílo“.

textilní podšívku. K postranním dílcům obuvi bývala na nártu připevněná přezka s drahými kameny nebo perlami, během rokoka se čím dál více preferovala výrazná bohatě skládaná rozeta či široká mašle z hedvábných stužek. Obuv bývala zhotovena z usně nebo textilu – např. hedvábného sametu, brokátu, nebo damašku.



Obr. 15: Pánská obuv, Anthony van Dyck, 1638 (The National Gallery), Daniël Mijtens, 1623 (Tate), William Larkin, 1613.

Z Anglie se na kontinent rozšířily kanadky – kotníčková nebo poloholeňová usňová obuv se šněrováním usňovými nebo textilními tkanicemi.

Dámskou obuv stále zakrývaly dlouhé po zem sahající sukně, ale přesto byla velmi zdobná – dominantním prvkem se stejně jako u oděvu staly stuhy. Typově byly ženské boty variantou pánských střevíců s podpatkem a hranatou, později kulatou a čím dál ostřejší špicí. Obuv byla zdobena přezkami a stuhami z hedvábného taftu, atlasu, rypsu a sametu skládanými do rozet nebo mašlí v nártovém výstřihu, dále hedvábnými nitěmi, prýmky, výšivkou, malbou jehlou a dracouny. Zpočátku byla vyráběna nejčastěji z kozinky, ale v 18. st. začaly převažovat drahé textilní materiály jako damašek, brokát, hedvábný atlas a satén. Během baroka byly upřednostňovány těžké látky pestrých barev a nebylo pravidlem, aby obuv ladila s šaty, dokonce bylo obvyklé recyklovat kousky starých oděvů, protože na obuvi nebyly vzory látek příliš vidět, takže nebylo možné poznat, že už vyšly z módy, která se v té době velmi rychle měnila.[23] K výrobě bylo možné použít i méně drahé materiály jako barvené sukno nebo lněné plátno s křížkovou výšivkou.



Obr. 16: Varianty zdobení textilní obuvi, 1650 (sbírka Viktoriina a Albertova muzea).

Horní okraj a boční dílce, na které se upevňovala přezka nebo stuha, bývaly nejčastěji začištěné textilní lemovkou ze stejného materiálu jako zbytek svršku. Méně často se využíval způsob, kdy se svršek a podšívka sešily lícem k líci a poté se výrobek obrátil a napnul. Podšívka bývala často z jemné usně, která obuv zpevnila, nebo z kombinace textilu a usně. Podpatek mohl být z vrstvené usně nebo korku či dřeva potaženého vrchovým materiálem, u levnější obuvi byl natřený barvou.



Obr. 17: Vlněná a lněná obuv, Velká Británie, 1720-1730 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Na obrázku níže je zobrazena dámská obuv s chrániči. Svršek obuvi je vyroben z londýnského hedvábného brokátu s florální výšivkou, jehož horní okraj je začištěný lemovací stužkou. Obuv má usňovou podšívku, která vyztužuje ostrou špičku, a krčkový podpatek pokrytý vrchovým materiálem. Postranní pásy byly zřejmě uchycené přezkou, která byla vyměnitelná, takže mohla zdobit více párů. Chrániče jsou vyrobené z několika vrstev usně tvarované tak, aby do nich obuv přesně zapadla, takže tvoří jakýsi klének a zřejmě i ulehčovaly chůzi na vysokých podpatcích. Svršek chráničů je ze zeleného stužkou olemovaného sametu, který ladí s obuví, na niž se nazouvaly. Jelikož jsou chrániče téměř neopotřebované, lze předpokládat, že neplnily funkční úlohu, ale sloužily pouze jako módní doplněk do interiéru.[23]



Obr. 18: Dámská obuv s chrániči Velká Británie, 1730-1740 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

V období rokoka se dámské obuvi začalo věnovat více pozornosti, a proto vždy ladila s toaletou dámy. Důvodem bylo rozšíření a zkrácení sukní, které už odhalovaly botu, když se dáma posadila nebo když tančila a zvedla se jí sukně. V druhé pol. 18. st. již byl vidět i kotník. Dámské střevíčky byly šité z lehkých látek jemných pastelových tónů nebo tlumených barev s nápaditými názvy – „pařížské bláto“, „londýnský kouř“, „otrávená opička“.[4] Oblíbené byly vazebné efekty a velké květinové motivy, které přetrvaly z baroka.[1]

I během baroka a rokoka se stále nosily ozdobnými podvazky upevňované punčochy, které ladily u žen s šaty, u pánů s kabátcem nebo kalhotami. Preferovány byly zpočátku spíše méně nápadné barvy, protože punčochy nebyly už tolik viditelné jako v předchozím období. Za rokoka ale opět, zejména u žen, převažovaly pestré barvy a pastelové tóny. Někdy bývaly punčochy opatřené po stranách lýtek dírkovými svislými vzory.[1]

Za války a poté, co došlo ke snižování výšky holínek do půli lýtek, si muži chránili vyššívané hedvábné punčochy plátěnými nebo batistovými kamašemi zdobenými krajkami. Zřejmě v důsledku značné nepohodlnosti barokní módy a vlivem styků s Orientem začali lidé během baroka nosit domácí oděv a obuv. Pánové doma obouvali jednoduché pantofle nebo slipy z usně, plsti, hedvábí nebo sametu, jímž byla potažená i mírně zvýšená podešev.



Obr. 19: Pánské domácí pantofle z hedvábí, Anglie, 1650-1660, Velká Británie, 1600-1625 (Viktoriino a Albertovo muzeum, The Metropolitan Museum of Art).

Dámskou domácí obuv představovaly pantoflíčky z luxusních látek s náročným zdobením, jež zpevňovalo podkladový textilní materiál. Byly zdobeny výšivkou hedvábím a dracouny, umělými květinami, rýsky, prýmky, mašlemi, aplikacemi ze stužek a drahými kameny. Dámské pantoflíčky byly nošeny i v exteriéru a měly platformu z korku nebo lehkého dřeva potaženého vrchovým materiálem, od pol. 17. st. byl podpatek samostatně.

Jak již bylo naznačeno, v 17. a 18. st. existovalo velké množství druhů látek v různých barvách, vzorech a úpravách, včetně taftu, mušelínu nebo efektu moaré.

Textilní průmysl podporovala zejména Francie, kde fungoval merkantilní systém hospodářství. Docházelo k rozšiřování sítě textilních manufaktur, kde se produkovaly krajky, prýmký, luxusní saténové stužky a látky – hedvábí, samet. Například v Lyonu byla soustředěna výroba látek s převážně květinovými vzory a také produkce hedvábné vyšivací příze.[1] Stát si svůj domácí průmysl velmi chránil – roku 1686 byl vydán zákaz potiskování cizího textilu – hlavně indického. Francouzští králové zakazovali ale například i nošení importovaných zlatých a stříbrných prýmků a cennou bruselskou či italskou krajkou, takže se tyto materiály do Francie pašovaly.

Aby byl stát zcela nezávislý, vzniklo nové odvětví textilní průmyslu – bavlnářství. Na jihu země převažovalo stále hedvábnictví, na severu soukenictví a vysoká byla i produkce nitěné krajky.

Anglické zámořské kolonie produkovaly bavlnu a hotové exotické oděvy a obuv. Samotná Anglie vyráběla kromě sukna i flanel, mušelín a batist.

Oproti všem předchozím obdobím se velmi módní stala bavlna z dovozu a nepříliš nákladné barevně potištěné kartouny. Bylo to zřejmě způsobeno rychlým střídáním módy a vysokou cenou hedvábí.

5 VELKÁ FRANCOUZSKÁ REVOLUCE A 19. STOLETÍ

Koncem 18. st. vyvrcholila nespokojenost francouzského lidu s absolutistickou monarchií ve Velkou francouzskou revoluci, jež otřásla nejen politikou, ale i světem módy. Revoluce hlásající rovnost mezi občany a bojující proti plýtvání penězi ze státní pokladny způsobila, že se šlechta začala přiklánět k civilnějšímu přístupu k oblékání a obouvání. Stejný trend přicházel i z Anglie (anglománie¹), kde v té době již dávno vládla praktická móda. Revoluce tak tuto tendenci podpořila a urychlila prosazení jednoduché obuvi bez zbytečných dekorací.

Obuvnický a textilní průmysl ovlivnila i revoluce průmyslová – v 19. st. byly vynalezeny první šicí a napínací stroje a výroba se postupně přesouvala z manufaktur do továren. Poprvé tak byla dostupná levná masově vyráběná obuv.

Moderní průmyslová společnost s dominantní měšťanskou vrstvou si žádala nové typy obuvi, jež by lépe vyhovovaly jejímu životnímu stylu. Z předchozího období ale v pánské módě stále dozníval přezkový střevíc, který se v umírněné verzi nosil po celé 19. st. Nebýval již vyráběn z pestře prošivaného hedvábí, ale z usně nebo sametu v moderní černé barvě. Jazyk byl kratší, přezka méně výrazná a podpatek nižší. Republikáni volily zcela jednoduché střevíce s batistovými stužkami.[6]

Dalším typem, který známe již z baroka jsou holínky. V 19. st. ale ztratily manžetu a okolo holeně byly velmi úzké. Holínky se vyráběly z usně v přírodních barvách, podšívka mohla být také z usně nebo lněného či bavlněného textilu.



Obr. 20: Pánská golfová obuv, pánská kotníčková obuv, Londýn 1890-1900 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Ve třicátých letech se z Anglie rozšířila i do zbytku Evropy kotníčková obuv. Zpočátku se jednalo o pevnou usňovou obuv se zapínáním na knoflíky. Postupem času boty získaly

¹ Anglománie se vyvinula již v pol. 18. st. na anglických šlechtických statcích. V Anglii se velmi rychle prosadil kapitalismus a v důsledku nových podnikatelských aktivit nastala poptávka po praktickém oblečení a obuvi, která by umožňovala pohodlný pohyb v terénu i za deštivého počasí. Lze nalézt i souvislost s romantismem a únikem do přírody.

elegantní tvar a používalo se i šněrování v přední části. Obuv existovala i ve variantě kombinace usně zdobené perforací a textilu, ze kterého byla ušitá horní část. V druhé polovině století se vyráběla i obuv, která měla celý svršek z plátna světlé barvy a špici a patu zpevněnou kontrastní hnědou nebo černou usní. Tato obuv byla velmi oblíbená mezi sportovci.



*Obr. 21: Pánská obuv ze sametu, Velká Británie, 1805-1810
(Viktoriino a Albertovo muzeum).*

Postupně velmi elegantní siluetu získávaly šněrovací polobotky a pemsy, které se mohly šít z usně nebo sametu. Některé modely byly v nártu ozdobeny sponou nebo textilní mašlí.



Obr. 22: Pánská perka z plátna s výšivkou vlněnou přízí a dámská perka, Velká Británie, 1845-1865 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Ve čtyřicátých letech se objevil nový typ obuvi, jenž se v nezměněné podobě nosí dodnes – perka. Jedná se o nízkou nebo kotníčkovou obuv, jež má po stranách vsazeny elastické klínky¹, které dovolují snadné nazouvání bez použití jiného zapínání nebo šněrování. Po stranách měla perka poutka, za která se uchopila při obouvání. Pánská perka se zhotovovala z usně pro formální příležitosti a z textilu (např. brynelu) pro běžné nošení. Dámské modely mohly být rovněž z usně zdobené perforacemi nebo z textilu (plátna,

¹ Roku 1837 J. Sperkes Hall patentovala v Anglii obuv s pružinkou.[23]

povoskované bavlny, žebrovaného hedvábí). Oblíbenou kratochvílí žen bylo vyšívát svršky obuvi pro své manžele a děti. Vzory byly dostupné v časopisech, ale výsledky někdy vypadaly velmi lacině, protože se často k vyšívání používaly pestré chemicky barvené bavlněné příze. Někdy měla tato obuv stélku z korku, která údajně chránila chodidla před vlhkostí.[23]

Díky objevení vulkanizace kaučuku se koncem 19. st. rozšířila výroba pryžových galoší, jež nahradily dosavadní chrániče.



Obr. 23: Dámská obuv ze sbírky Petrohradské Ermitáže.

Velká francouzská revoluce nejvíce zasáhla dámskou obuv – její největší obětí se stal podpatek, který byl spolu s přezkou symbolem nenáviděné aristokracie. Krátce po revoluci přišel do módy řecký styl, jenž měl reprezentovat demokratické ideály, za které revolucionáři bojovali. Řecký styl byl navíc obdivován pro svou nadčasovou krásu a eleganci, jež stála v ostrém kontrastu s předešlou dobou, kdy docházelo k častým a rapidním změnám. Pozitivem byla i skutečnost, že oděv v řeckém stylu vyžadoval použití mnohem menšího množství materiálu než za éry rokoka.[19]

Dominantním typem dámské obuvi začátku století byly lehké baleríny. Do dvacátých let převažovala ostrá špiče, která se postupně zakulacovala až dosáhla ve čtyřicátých letech výrazně hranatého tvaru. Baleríny byly sliprového střihu, bez podpatku a měly tenkou podešev (z hověziny nebo jiné usně). Počátkem století se mezi podešev a stélku začal přidávat klínek, jenž usnadňoval chůzi, později se vyvinul v malý klínový podpatek. Z materiálů se používaly i jemné malované luxusní usně, ale převažovaly levnější svršky

z textilních materiálů – hedvábí, hedvábný satén, plátno. Textil byl dostupný v mnoha barvách – preferovala se černá, bílá a pastelové tóny ladící s toaletou. S rozvojem anilinových chemických barviv se stala dostupnou velmi široká škála barev, ale materiály působily většinou lacině. Ženy si mohly koupit bohatě zdobené modely nebo levnější jednoduchou obuv a tu si dozdobit dle vlastního vkusu hedvábnými nebo saténovými stužkami skládanými v rýžky nebo mašle. Velmi populární byly rozety skládané z jednoho kusu stužky v soustředné kruhy, které si ženy stehovaly na gázu, jež následně přišily k svršku v oblasti nártu. Oblíbené byly i prýmký, bambulky, štrápce a za revoluce kokardy v barvách trikolory. Textil mohl být zdoben výšivkou, dracouny, korálky a perlami. Horní okraj obuvi býval zapraven textilní stužkou a podšívka byla z textilu nebo kombinace textilu a kozinky. Špička mohla být vyztužena tužinkou z plátna a pata jehnětinovým opatkem. Stélka byla opět z usně nebo textilu a býval na ní přilepený kousek papíru s vytištěným jménem a adresou výrobce. K uchycení k chodidlu sloužily elastické šňůrky přes nárt či kotník nebo stužky a tkanice, které se zavazovaly kolem kotníku a lýtka. Dámy inspirované antickou se předháněly, která si stužky zaváže s větší elegancí.

Křehké balerínky byly v polovině století nošeny hlavně při formálních příležitostech a v interiéru, jelikož se velmi rychle opotřebovaly – někteří spisovatelé uváděli, že již po několika dnech nošení byly nevhledné.



Obr. 24: Baleríny ze žlutého a krémového saténu a fialového hedvábí, Velká Británie, 1830-1860 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Obdobně jako baleríny se bez podpatku musela zpočátku obejít i dámská kotníčková obuv, které se říkalo „morning“ nebo „walking“, poněvadž se nosila během dne a v exteriéru, zatímco baleríny si ženy šetřily pro speciální příležitosti. Praktická kotníčková obuv úzkého elegantního tvaru se vyráběla z usně, kombinace usně a plátna nebo bavlny s potiskem (např. proužky), slavnostnější modely byly z luxusnějších textilních materiálů. Během romantismu se vrátily bohaté vzorované materiály a dekorace – ornamentální výšivka, bambulky, štrápce, malé rozety a mašličky, sekané korálky a stužky, které dámy ladily s pentlemi na svých kloboucích. Obuv byla opatřena šněrováním, jež bylo nejprve

na vnitřní straně, později na nártu, existují i modely se šněrováním v patě. Alternativou ke tkaničkám byly drobné knoflíčky nebo korálky, které se koncem století zapínaly pomocí speciálních kovových háčků.



Obr. 25: Dva páry dámské kotníčkové obuvi z hedvábí, Velká Británie/Francie, 1865-1875 a 1830-1840 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Ve třicátých letech po odeznění empírové módy, kdy vešel v oblibu vídeňský valčík, slavil návrat i podpatek. Býval vrstvený nebo ze dřeva či korku potahovaného vrchovým materiálem. Zároveň se zvyšovaly i svršky kotníčkové obuvi – po návratu krinolíny v padesátých a zkrácení sukní v sedmdesátých letech se začala dámské obuvi věnovat zvýšená pozornost. Na druhou stranu se ženy stávaly nezávislejšími a začínaly pracovat v textilních továrnách, takže potřebovaly komfortní obuv, ve které by jim nebylo chladno.



Obr. 26: Obuv z dílny Françoise Pineta, 1885 (Los Angeles County Museum of Art).

Od poloviny století ženy obouvaly lodičky s podpatkem šité z drahých textilií (sametu, atlasu, brokátu, hedvábí) zdobených krajkami, výšivkou a stužkami. Během druhého rokoka bylo opět populární zdobit obuv stylizovanými mašlemi. Podpatek lodiček měl špulkovitý tvar a byl potažen vrchovým materiálem nebo natřený lakem. Nedosahoval

ovšem už takových výšek jako v rokoku. Lodičky mohly být na nártu opatřeny šněrováním nebo páskem se sponou na vnější straně. Ke konci století již bylo dovoleno nosit i hluboce vykrojené lodičky.[14]



Obr. 27: Dámská obuv na podpatku, Francie, 1875, Dámská obuv ze zeleného hedvábí s výšivkou, 1885.

Zkracování sukní ovlivnilo i punčochy. Zatímco muži již nosily dlouhé kalhoty a ponožky, ženy začaly objevovat, že také mají nohy a že je mohou ukázat. Punčochy a ponožky se vyráběly z merina nebo hedvábné či bavlněné příze zpracované na mechanickém pletacím stroji. Luxusní modely mohly být zdobeny například hedvábnou výšivkou nebo krajkou na nártu, holení a nad kotníky. Od čtyřicátých let se vyráběly ponožky s pružným lemem.[23] Ponožky nosili muži již od začátku století k polobotkám a pemsám a na rozdíl od současnosti volili i pestré barvy, které ladily s jejich motýlkem nebo kravatou.

Obuv se také často doplňovala psími dečkami z hrubého plátna, plsti nebo usně, které chránily chodidla před vlhkem a chladem. Psí dečky mohly sahat ke kotníku nebo po holeň a zapínaly se na knoflíčky, háčky nebo řemínky. Na spodní části byly opatřeny páskem, který se zachytil ze podpatek obuvi.

Doma lidé i nadále nosili slipry a pantofle, které si v té době mohli dovolit i chudší lidé. Muži obouvali obuv na nízké platformě nebo s nízkým podpatkem. Vrchovým materiálem byla useň v různých úpravách a textilní materiály – např. plst, samet, dražší modely byly z hedvábí. Ženy nosily pantoflíčky inspirované Orientem z luxusních, často dovážených látek – damašku, brokátu, hedvábí. Obuv mívala sádrové podpatky a byla zdobena výšivkou, dracouny, korálky, střípci, stuhami a často byla součástí svatebního věna nebo dárkem od manžela ze zahraničních cest do Číny, Japonska, Turecka a Indie. Naopak ženy obdarovávaly své manžele a děti ručně šitou, háčkovanou nebo pletenou obuví.



Obr. 28: Obuv pro děti, Anglie, 1851, 1885 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

V druhé polovině století se konečně začaly respektovat zdravotní požadavky a rozlišovala se obuv pro dospělé a děti. Dražší dětská obuv zohledňovala nevyvinutou stavbu chodidla a byla vyráběna převážně na asymetrickém kopytě s širokou kulatou nebo hranatou špicí. Obuv byla bez podpatku nebo s jen velmi nízkým podpatkem z plátků usně. Podešev byla rovněž usňová nebo u letních typů ze splétaných rostlinných vláken. I když dětská obuv přestala kopírovat obuv dospělých, design byl stále ovlivněn stejnými trendy, takže typově střihy vycházely z kotníčkové obuvi a balerín. Střihová konstrukce svršku byla ale řešena tak, aby se obuv snadno nazouvala a aby se dala upevnit (v patě někdy bývala gumička, která obepínala chodidlo). U bot pro batolata byl volen převážně obrácený výrobní způsob. Materiály byly vybírány tak, aby byly lehké, měkké a aby netlačily – používala se useň, plátno, bavlna, hedvábí. Dívčí boty bývaly zdobeny stejně jako dámské stuhami skládanými do miniaturních rozet a mašlí.



Obr. 29: Ručně šitá dětská obuv z hedvábí Anglie, 1800-1830 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Podobná obuv jako na obrázku výše bývala často dárkem pro malé děti bohatých rodin a nebyla určena pro denní používání. Vyráběla se z hedvábí a zdobila stužkami skládanými v rozetky a mašličky nebo střípci, prýmky a výšivkou (např. řetízkovou). Nejčastěji byla vyráběna obráceným způsobem, přičemž podešev mohla být z tenké jemné usně nebo textilu. Podšívku tvořilo u drahých modelů hedvábí, u levnějších vlněný textil a další látky. Obuv mívala v přední části šněrování hedvábnou stužkou nebo zapínání na knoflík.

Během průmyslové revoluce došlo k výraznému pokroku ve výrobě látek – stroje byly poháněny vodními koly nebo párou, docházelo k masové produkci, jež se přesunula do továren ve větších městech. Rozvoj zaznamenalo zejména bavlnářství, které nebylo na rozdíl od tradičního soukenictví zatíženo cechovními předpisy. Roku 1822 byl vynalezen zcela mechanizovaný stav, díky čemuž bylo možné nabízet levné textilní výrobky [11] - zejména bavlnu. Technické inovace způsobily, že byla bavlna nejdostupnějším materiálem, takže často nahrazovala drahé hedvábní. Dalším zdokonalením bylo bělení, potiskování a barvení textilu chemickými barvivy, která ovšem nedosahovala kvalit rostlinných pigmentů. Velkou výhodou bylo i rozšíření železnice, která umožňovala rychlý transport zahraničního zboží a díky snižování cen se staly pro běžné zákazníky dostupnými i čínské a japonské látky např. s oblíbenými motivy chryzantém.[6][5]



Obr. 30: Ukázky hedvábného brokátu, 2. pol. 19. st. (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Obchodu s textilem dominovala Anglie, která čile obchodovala s Tureckem, odkud dovážela nejen látky a novou inspiraci, ale i hotovou obuv. Západ si proto osvojil mnohé turecké střihy obuvi a nové technologie výroby látek.[10] Oblíbené byly sametové svršky s výšivkou dracouny, perlami, korálky a turecké domácí pantofle.



*Obr. 31: Dámské pantofle z turecké látky, Francie, 1870
(Viktoriino a Albertovo muzeum).*

Francie se na textilním průmyslu již tolik nepodílela, neboť byla oslabena napoleonskými válkami a epidemií, která značně snížila počet bourců morušových. Hlavním výrobcem hedvábní se v první polovině století [5] opět stala Čína spolu s Japonskem.[21]



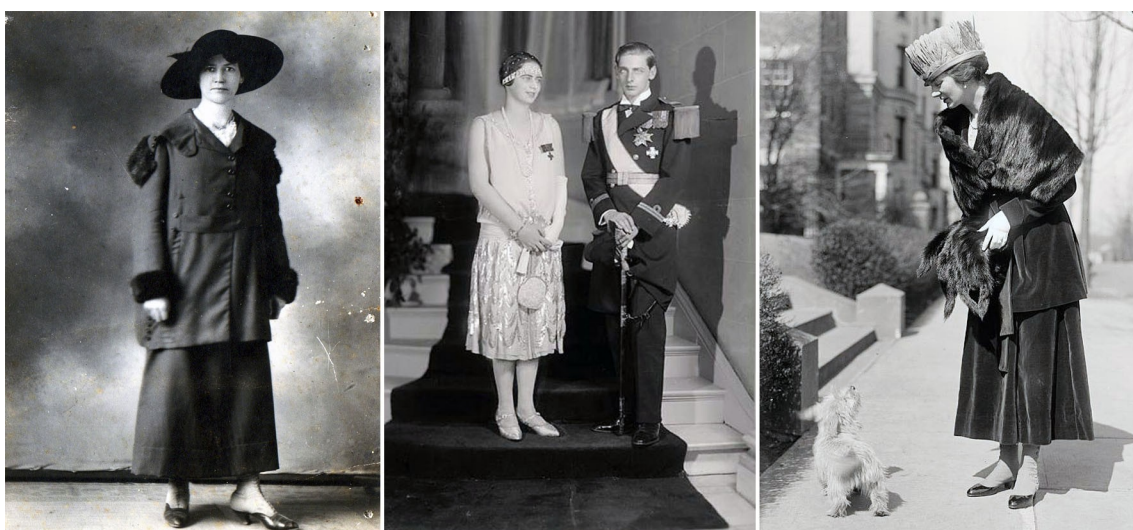
Obr. 32: *The End of the Ball*, Rogelio de Egusquiza, konec 19. st. (Bonhams London).

Žena má na sobě střevíčky z růžového hedvábí, muž má černé lakovky.

6 20. STOLETÍ A SOUČASNOST

Ve dvacátém století zažily textilní materiály svůj zatím největší rozkvět. Zatímco například v období baroka byla textilní obuv symbolem luxusu, od začátku minulého století se již textilní materiály používaly pro téměř všechny typy obuvi. Díky rozvoji vědy a technologií přicházela po celé století nová synteticky vyráběná vlákna a používaly se nové úpravy, díky nimž jsou látky kvalitnější a odolnější (např. nemačková, voděodolná úprava). Kromě toho díky tovární výrobě bylo možné vyrobit velké množství různých střihů a typů obuvi. Prostor jedné kapitoly neumožňuje obsáhnout celý vývoj, který textilní obuv ve 20. st. a v současnosti prožívá, proto zde bude zmíněn jen stručný přehled a dvě dle mého názoru nejvýznamnější značky (Roger Vivier, Converse), které reprezentují oba hlavní typy textilní obuvi – dámskou luxusní a letní vycházkovou.

Společenskou situaci 20. st. předznamenalo již období secese, kdy docházelo k zrychlování životního tempa, rostly sociální problémy a důležitým tématem se stala i emancipace, která konzervativní společnosti otřásla v základech. Ženy nosily kratší sukně a stavěly světu na odiv svou obuv. V první polovině století během dne ženy obouvaly lodičky nebo střevíce z usně či textilu (hedvábí, saténu, sametu) zdobeného výšivkou, stužkami, korálky a přezkami ve stylu art deco, za chladného počasí preferovaly kotníčkovou obuv z meltonu¹, gabardénu [18] nebo jiného textilního či usňového materiálu. Díky masové strojní výrobě si mohly už i méně majetné ženy dovolit koupit více párů obuvi, kterou doplňovaly vyšívány punčochami.



Obr. 33: Dámská obuv typu balmoral, 1919, dámské lodičky a pánské polobotky, 1905-1945, dámská kotníčková obuv, 1918 (www.old-picture.com).

¹ Textil z vlněné mykané příze.

Muži nosili pohodlné kotníčkové boty z kombinace usně a textilu nebo plsti a na letní procházky plátěné polobotky s gumovou podešví, večer preferovali elegantní lakovky.

Textil se stal spolu s dřevem dominantním materiálem během obou světových válek, kdy byl nedostatek usně. Například firma Baťa ve čtyřicátých letech úspěšně prodávala dřeváky s dělenou podešví, která zajišťovala při chůzi větší pohodlí.

Po první světové válce ovládl svět optimismus a taneční šílenství. Populární byly lodičky s páskem přes nárt, který obuv zajišťoval na chodidle při tanci. Vyráběly se kromě usně i z hedvábí a saténu.

Lidé se začali i aktivně věnovat sportu – s nadsázkou můžeme říci, že každá dívka, která se chtěla dobře vdát, musela hrát tenis. Pro tyto příležitosti byla určena lehká plátěná obuv ve světlých barvách s krepovou podešví. V létě se nosily i sandály z režného plátna.

Maskulinnímu vzhledu dámské obuvi z válečných období ostře kontrastovala luxusní obuv inspirovaná hollywoodem. Zatímco v minulosti lidé kopírovali šlechtu, od třicátých let jsou jejich idoly filmové hvězdy. Tón udávali nově i designéři, které si obuvnické firmy najímaly. Luxusní lodičky s jehlovými hliníkovými podpatky byly vyráběné z nejlepšího hedvábí, brokátu a saténu a bývaly pokryté drahými kameny, korálky nebo výšivkou.



Obr. 34: Lodičky z hedvábného saténu s aplikací z černé krajky a korálky, Roger Vivier pro Christiana Diora, 1950-1960 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Předním designérem této obuvi se stal Roger Vivier, který v letech 1953 až 1963 [23] navrhoval lodičky k fantazijním romantickým šatům s širokými sukněmi od Christiana

Diora. Pro Vivierovy haute couture modely z tohoto období je charakteristickým materiálem hedvábný satén v pestrých i jemných pastelových barvách. Obuv mívá úzký stiletto podpatek a je tak bohatě zdobena, že se v některých případech podkladový materiál zcela ztrácí pod dekorací. Jako podšívka je většinou volena jemná useň, která celou obuv zpevňuje a definuje tak její elegantní tvar.



Obr. 35: Dámská lodička z hedvábného saténu pošíitého korálky a brilianty, Roger Vivier pro Christiana Diora, 1958-1960 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

U Vivierovy obuvi můžeme sledovat zcela evidentní inspiraci barokními a rokokovými střevíčky – obuv je zdobena z korálky, perlami, zlatem, diamanty, tylem, krajkami a výšivkou.



Obr. 36: Modely Rogera Viviera z pol. 20. st. (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Podobné modely byly ve své době šokující, jelikož kladly zvýšenou pozornost na dámskou obuv a kotník a měnily ženskou siluetu i styl chůze – měly totiž i extrémně vysoké podpatky z lehké oceli – Vivier je autorem jehlového „stiletto“ a projmutého „comma“ podpatku. Kromě tvaru podpatku a velmi bohaté dekorace je pro Viviera charakteristická

i lodička se stříbrnou přezkou navržená pro Yves Saint Laurenta, kterou proslavila roku 1967 Catherine Deneuve ve filmu Belle de Jour.

Sám autor nazýval své modely sochami (vystudoval sochařství) – každý jeho kousek byl opravdu malým uměleckým dílem propracovaným do nejmenšího detailu, ať už jste se na něj podívali z kteréhokoliv úhlu.



Obr. 37: Obuv od Rogera Viviera z 50. let (dole, Viktoriino a Albertovo muzeum) a značka Roger Vivier z posledních let (nahore).

Od roku 2002 navrhuje pro značku Roger Vivier designér Bruno Frisoni, který se snaží navázat na Vivierův odkaz a rovněž vytváří „malá sochařská díla“. Stejně jako svůj předchůdce se inspiroval i barokem – pro jednu z posledních kolekcí navrhl připínací platformy z hadinky inspirované chrániči patteny.



Obr. 38: Bruno Frisoni pro značku Roger Vivier.

Počátkem druhé poloviny 20. st se ve větší míře začaly používat syntetické materiály (polymery a syntetická vlákna – např. nylon, imitace hedvábí, polyester, imitace kašmíru, spandex) a nastal převrat i v módě, kterou po smrti Diora ovládli především teenageři. Kontrast k luxusním lodičkám na vysokém podpatku tvořily ploché baleríny v nepřeborném množství barev a materiálů, které se staly populárními zejména díky Audrey Hepburn, a mokasíny v androgenním stylu prezentované modelkou Twiggy. Móda se začala měnit každou sezónu a inspiraci nacházela kdekoli – na ulici, ve výtvarném umění (pop-art) a filmu (Zvětšenina), u hudebních hvězd (Elton John, David

Bowie, The Beatles). Textil se využíval pro výrobu perek, nízkých balerín, letních sandálů, barevných vysokých kozaček na platformě a nadále i elegantní dámské obuvi.

V osmdesátých letech přišla posedlost značkami (Gucci, Hérmes, Louis Vuitton) a hudebním kanálem MTV, která v určité míře trvá dodnes.



Obr. 39: Dámské kozačky z fialového bavlněného plátna, Londýn, 1969 (Viktoriino a Albertovo muzeum).

V současnosti se již ale nemusí nikdo podřizovat módnímu diktátu a může nosit cokoliv, se mu líbí. Textil opět zaznamenává velký návrat v souvislosti s eco-friendly módou a diskuzí o organických materiálech. Nejoblíbenějším typem textilní obuvi jsou „tenisky“, mezi jejichž přední výrobce patří značky Keds a Converse.

Firma Converse byla založena v americkém Bostonu roku 1908 a původně se specializovala na výrobu gumových galoší a zimní obuvi. Během zim s nedostatkem sněhu ale nastávaly problémy, protože prodej obuvi výrazně klesal a někdy museli být dokonce zaměstnanci pro nedostatek práce propouštěni a najímání znovu až v létě. Proto rozšířil M. M. Converse okolo roku 1915 sortiment své firmy o plátěnou obuv, která zajistila celoroční odbyt i zaměstnanost. Firmě se začalo dařit a její prosperitu nezastavila ani první světová válka, právě naopak, během válečných let nastal bod zlomu. V roce 1917 byla totiž na trhu představena Converse All Star, první basketbalová obuv.

Tato teniska, která sestávala z velmi silné gumové podešve, gumové nášivky na kotníku a plátěného svršku, nejprve basketbalisty ani běžné zákaznicky moc nenadchla – dokud se neobjevil Chuck Taylor.

Roku 1921 přišel do firmy Converse nepříliš úspěšný basketbalista Charles H. „Chuck“ Taylor, který si stěžoval na bolavé nohy. Teniskami byl tak nadšen, že mu firma dala práci – zaměstnala ho jako vedoucího obchodníka, a tak začal cestovat po Americe a propagovat nejen tenisky Converse, ale i samotný basketbal. Protože byl v propagaci velmi úspěšný a pomáhal tenisky vylepšovat, byl v roce 1923 přidán na kulatou nášivku jeho podpis a tenisky byly přejmenovány na Chuck Taylor All Star.

Ve dvacátých letech se Chuck Taylor All Star staly oficiální obuví prvního afroamerického basketbalového týmu New York Renaissance. Dosud byla tato obuv jen v černé barvě, ale nyní se díky velkému úspěchu začala vyrábět i z bílého plátna. Roku 1941 vstoupila Amerika do druhé světové války, což firma velmi rychle využila k vlastnímu prospěchu – začala vyrábět obuv a ochranné obleky pro piloty a vojsko.

Po válce se firma zase vrátila k teniskám, které se díky Jamesi Deanovi a beatníkům staly symbolem rebelie a byly velmi oblíbené i mezi dětmi díky příznivé ceně a dlouhé životnosti.

Postupně je začaly nosit i další basketbalové týmy. Aby se od sebe navzájem odlišovali, dávali si do bot barevné tkaničky nebo si bílou verzi sami barvili. Firma na to zareagovala poměrně pozdě, protože s více barevnými modely přišla až v roce 1966. V tomtéž roce se objevila i nízká verze Oxford a o dva roky později byl Chuck Taylor uveden do Basketbalové síně slávy. V této době už firma ovládala 80% celého „teniskového“ průmyslu. Výroba atletické obuvi ale prošla v posledních šesti desetiletích mnoha změnami, na což společnost nijak nereagovala, a proto ji začala v sedmdesátých letech vážně ohrožovat konkurence v podobě značek Nike, Adidas a Reebok, které představovaly nový design. Jediným pokusem o inovaci byly usňové svršky, ve srovnání s novými vysoce moderními technologiemi ostatních firem neměli conversky ovšem v té době už žádnou šanci si udržet vedoucí pozici na trhu se sportovní obuví. Přesto se v roce 1986 staly oficiálním sponzorem Olympijských her, to byl ale také jejich poslední úspěch v oblasti sportu.

I tak ale neupadly conversky v zapomnění – objevila je totiž nová skupina zákazníků – rockové hvězdy. Jedněmi z prvních byli Rolling Stones, kteří je nosili na turné,

což vyvolalo zájem mezi rockovými fanoušky a teenagery. V sedmdesátých letech ale zase rychle vyšly z módy, aby se mohly opět vrátit v letech devadesátých s vlnou stylu grunge a jeho „vůdcem“ Kurtem Cobainem, který jim zajistil opravdovou slávu (dokonce v nich údajně i zemřel). V této době je objevil i hip hop a skateři.



Obr. 40: Converse ve filmu a hudbě (Sin City, Stand By Me, Green Day, Avril Lavigne, Kurt Cobain).

Roku 2001 firma zbankrotovala a byla donucena zavřít všechny své továrny v USA. Mezi hudebníky zavládla panika a začali conversky skupovat po desítkách do zásoby. Zřejmě tušili, co přijde – firma přemístila produkci do Asie (Číny, Indonésie a Vietnamu) a to byl pro mnohé definitivní konec tenisek Converse. Nebyly to jen obyčejné boty, ale kultovní obuv, jež se stala se projevem osobnosti levicově orientované mládeže a punkáčů, kteří odmítají nosit produkty vyráběné v zemích třetího světa.

O dva roky později firmu odkoupila za 305 milionů dolarů společnost Nike, výroba ale zůstala v Asii. Do budoucna zajišťuje converskám popularitu hudební styl emo.



Obr. 41: Tenisky Converse.

Design tenisek je po celou dobu jejich existence téměř totožný, módním trendům podléhají pouze sezónní limitované edice. V posledním desetiletí je také často využíván potisk

svrškového materiálu. Firma se již neorientuje na sportovce, ale na mladé lidi, což se odráží ve zvolených motivech.



Obr. 42: Conversky s texty z deníku Kurta Cobaina a s The Doors.

Zřejmě nejsilnějšího konkurenta pro conversky představuje značka Keds, která od roku 1917 rovněž vyrábí gumotextilní obuv, původně určenou pro hráče tenisu. Na rozdíl od Converse se jedná o tenisky spíše elegantního tvaru s užší špicí, které preferují hlavně ženy a dívky.



Obr. 43: Obuv značky Keds.

Zajímavým nápadem je služba nabízející realizaci vlastního návrhu potisku svršku. Na internetových stránkách firmy si zákazník může vybrat jeden ze tří stříhových typů, nahraje svůj motiv a během několika týdnů obdrží vlastní originální pár obuvi.[22]

II. PRAKTICKÁ ČÁST

DESIGN DÁMSKÉ VEGAN-FRIENDLY OBUVI

6.1 Zadání úkolu

Pojem vegan-friendly znamená, že takto označený produkt byl vyroben bez použití materiálů živočišného původu – ať už se jedná o čokoládu bez mléka, jogurt bez želatiny nebo obuv bez usně. Vzhledem k tomu, že jsem se z důvodu vlastního osobního postoje během celého studia snažila nepoužívat při své tvorbě useň, je mi toto téma velmi blízké, a proto jsem se rozhodla využít své zkušenosti s danou problematikou ve své diplomové práci.

Dalším důvodem byla i snaha vyplnit mezeru na současném českém a slovenském trhu, kde tento typ obuvi na rozdíl od západní Evropy chybí.

Své návrhy jsem realizovala se slovenskou firmou Vulkan a. s., s níž jsem měla dobré zkušenosti již z předchozího projektu. Tato společnost vyrábí pod značkou Novesta celogumovou a gumotextilní obuv s využitím technologie, jež výborně vyhovovala mým záměrům.

6.2 Cílová skupina a inspirace

Ještě před samotným navrhováním bylo důležité definovat cílovou skupinu a její preference. Zaměřila jsem se na mladé ženy ve věkové kategorii 15 až 30 let, pro které jsem navrhovala vycházkovou obuv, jež by mohly nosit ve svém volném čase, do města nebo do školy.

Jelikož se jedná o obuv vhodnou pro vegany, zvolila jsem jako primární zdroj inspirace zvířata. Motiv siluet zvířecích těl jsem využila při navrhování plošného potisku i na štítcích umístěných v patě a po stranách obuvi. Zvířata se pro mě stala bohatým zdrojem nápadů také při výběru barev pro jednotlivé linie kolekce.

7 TVORBA KOLEKCE

7.1 Prvotní návrhy

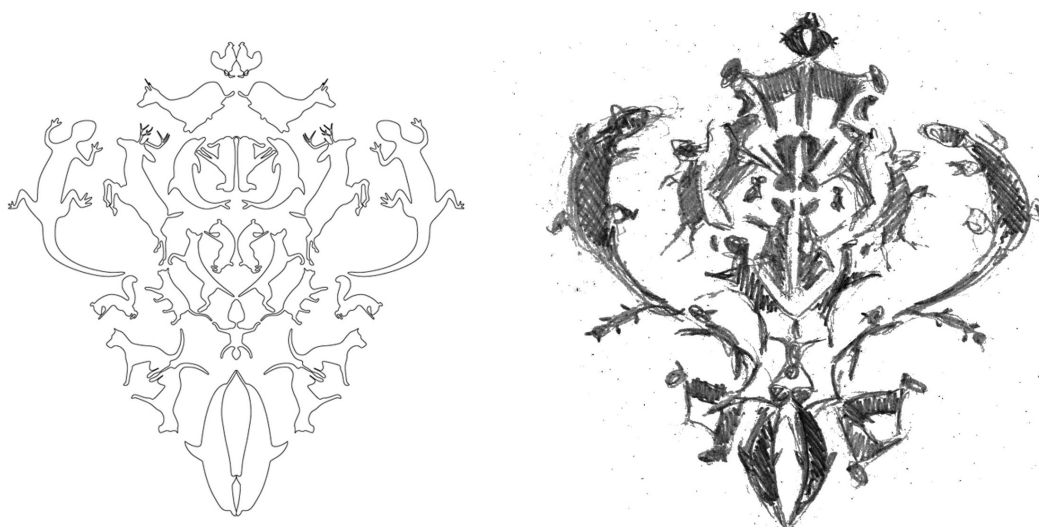
Mým záměrem bylo vytvořit ucelenou kolekci vycházkové obuvi se třemi stříhovými variantami. Modely měly být propojeny jednotícími prvky – podešví, potiskem a jednou charakteristickou křivkou objevující se ve všech typech stříhů.

Při navrhování potisku jsem se nechala ovlivnit barokními tapetami, vzory čalounických látek a bytovou kulturou baroka a následujících dvou století.



Obr. 44: Inspirace pro tvorbu potisku.

Vhodnou kompozicí siluet zvířat jsem se snažila docílit efektu rastru, jež by na první pohled vypadal jako barokní vzor, ale při bližším prozkoumání by bylo patrné, že je vytvořen právě siluetami zvířat. Ručně jsem si načrtla základní jednotku potisku sestávající z motivů zvířat, jež bývají nejčastěji využívána v kožedělném a potravinářském průmyslu a ty jsem doplnila siluetami zvířat, které nejlépe odpovídaly mým výtvarným záměrům. Kresbu jsem posléze naskenovala a upravila v programu Rhinoceros 3D, aby byla osově symetrická. Poté jsem z tohoto základního motivu začala vytvářet plošné rastry (viz. Příloha P 1).



Obr. 45: Návrh základní jednotky potisku.

Dbala jsem na to, aby měřítko základní jednotky rastru splňovalo předem definovaný požadavek – potisk měl působit jako celek, ale při bližším prozkoumání měly být zřetelné postavy zvířat. Proto jsem rastr umisťovala do návrhů v měřítku 1:1, aby nedocházelo k nežádoucímu zkreslení (Příloha P 7).

Po konzultaci s vedoucím práce jsem navrhla další variantu potisku modernějšího vzezření, která také vychází ze siluet zvířat (Příloha P 2). Tento potisk jsem nepoužívala plošně, ale pouze na zadním a bočním díle obuvi.

Při navrhování sřihových variant obuvi jsem opět nejprve sáhla po tužce, jež umožňuje rychlé zachycení nápadů. Navrhla jsem několik základních střihů, jež jsem dále rozkreslovala (Příloha P 4). Střihy jsem udržovala v jednoduchých liniích a snažila jsem se je příliš nečlenit, abych podpořila efekt potisku. Měla jsem také na paměti, že použitým materiálem bude textil, jehož možnosti jsou na rozdíl od usně omezené například způsobem začištění a dalšími kritérii. Proto jsem už při prvním skicování uvažovala, kde budou dílce sešité a jakým způsobem budou na sebe naložené.

7.2 První zkouška střihu

K ušití první zkoušky jsem vybrala modely zobrazené v Příloze P 5. Jedná se o obuv ve výšce po kotníky se šněrováním na nártu, dále variantu se zapínáním na knoflík na vnější straně obuvi taktéž ve výšce po kotník a variantu poloholeňové obuvi se zapínáním na knoflík na horním vnějším okraji. Jednotlivými prvky všech tří typů je esovitá linie korespondující s konkávními a konvexními tvary potisku, jež definuje hranu bočních dílů, dále ozdobné šití v patě, patní dílec a štítky, na které jsem zamýšlela umístit společný grafický motiv.

Při tvorbě šablon pro navržené střihy jsem vycházela ze základních šablon, které mi poskytla firma. Bylo nutné mít na paměti, že svršky jsou před lisováním podešve napínány na kovovou nožku, jež je v oblasti od nártu po holeň velmi objemná, a zároveň respektovat anatomické vlastnosti chodidla a dolní části nohy. Z tohoto důvodu jsem vytvořila několik prototypů svršku, jež jsem zkoušela na noze, a podle nichž jsem následně upravovala střihy tak, aby odpovídaly nejen estetickým, ale i zdravotním požadavkům. Nakonec jsem se rozhodla opatřit oba typy se zapínáním na knoflík pružinkou, kterou jsem umístila na vnitřní straně obuvi. Díky tomu bylo možné obuv napnout na kovovou nožku, aniž by docházelo k její deformaci.

Pro ušití svršků určených k napnutí jsem použila náhradní materiály – bavlněné plátno a textilní zažehlovací výztuhu a zbytek materiálu dodaný firmou.



Obr. 46: První zkouška - hotové modely. U poloholeňové obuvi je patrné zvrásnění v nártu.

Po obdržení hotových prototypů jsem zjistila, že jsem při vytváření šablon udělala chybu (v patě jsem přidala přídavek na sešití). I tak bylo ale patrné, že oba modely s postranním zapínáním je nutné více v nártu rozevřít. U varianty se šněrováním jsem pouze rozšířila jazyk asi o pět centimetrů na každé straně.

7.3 Druhá zkouška stříhu

Před ušitím druhé zkoušky jsem nejprve opravila šablony. Vytvořila jsem několik verzí nízkého modelu s postranním zapínáním s různými velikostmi obvodu nártu, mírou rozevření a šířkou vsazené pružinky. U poloholeňové obuvi jsem rovněž zvětšila míru otevření a navrhla jsem další variantu se zipy na vnitřní a vnější straně obuvi. Navíc jsem ušila i další verzi se šněrováním v nártu pro případ, že by nebylo možné použít stříh se zapínáním na knoflík.



Obr. 47: Druhá zkouška - svršky.

Zatímco u první zkoušky mi šlo hlavně o ověření stříhu, tentokrát jsem dbala i na detaily. Všechny vnější okraje jsem začistila lemovkou ze šikmého proužku, který jsem předem zažehlila. Jelikož jsem neměla k dispozici lemovací stroj, pomohla jsem si patkou na šití

knoflíkových dírek. Vnitřní okraje jsem rozklepala a ponechala zastřížené, aby nedocházelo k nepohodlí při nošení obuvi. Zvažovala jsem i způsob začistění sešitím líce k líci, ale ten se ukázal jako nevyhovující z důvodu navrstvení materiálu a obtížnějšího definování tvarů jednotlivých dílů.



Obr. 48: Začistění okraje sešitím líce k líci.

Všech osm svršků jsem zavezla do firmy osobně, jelikož jsem si chtěla ověřit správnost stříhového řešení při obutí svršku na kovovou nožku a vyloučit případné deformity.



Obr. 49: Kovová nožka - měření obvodu, zkouška svršku.

Při návštěvě firmy jsem zjistila, že chyba byla už v základních šablonách, které má firma v archivu. Tento problém vyšel najevo při našívání našívací stélky, jejíž obvod byl o několik centimetrů kratší než obvod svršku.



Obr. 50: Svršky s našitou stélkou - patrné zvrásnění v důsledku chyby v šablonách.

Po konzultaci s designéry firmy jsem vybrala novou podešev, která je v současné době využívána při výrobě jedné z kolekcí.



Obr. 51: Původní vzor podešve (vlevo) a použitý vzor (vpravo).

Podešev je mnohem užší, má ostřejší špičce a chybí jí anatomické tvarování v oblasti klenku, které bylo jedním z důvodů, proč jsem si původní vzor vybrala. Její tvar je ale na druhou stranu elegantnější a působí subtilněji.

7.4 Třetí zkouška stříhu

Před šitím třetí zkoušky bylo opět nezbytné upravit všechny šablony dle nového vzoru kopyta a přizpůsobit proporce elegantnějšímu tvaru špičce. Kvůli chybě v šablonách jsem se dostala do časových potíží, a proto jsem se rozhodla upustit od modelu sahajícího nad kotníky s postranním zapínáním, který vyžadoval nejvíce modelářských úprav. Jako konečné modely jsem zvolila poloholeňovou obuv se zipy, nízkou šněrovací obuv s postranními pásky simulujícími kroužky, kterými se provléká šněrovač a vyšší šněrovací variantu inspirovanou dobovou obuví z 19. st. Navrhla jsem i celogumovou obuv s textilní holeňovou částí – z časových důvodů ale nebylo možné zkoušku zrealizovat, a proto přikládám pouze návrhy v grafické podobě v závěru práce.



Obr. 52: Obuv z 19. st. - inspirace pro vyšší typ (Viktoriino a Albertovo muzeum).

Všechny stříhy jsem propojila esovitou křivkou, která již ovšem není tak výrazná jako u původních návrhů.



Obr. 53: Třetí zkouška - hotové modely s naznačenými úpravami.

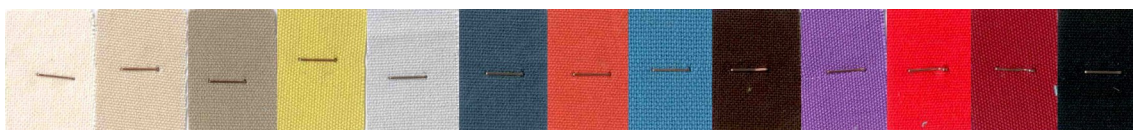
Hotové modely jsem vyzkoušela na noze a rozhodla jsem se provést pouze minimální změny u obou šněrovacích variant – u nízké jsem posunula celý díl s kroužky směrem dozadu a snížila jsem o pět milimetrů zadní díl, u vyššího modelu jsem zkrátila špici, aby se obuv snadněji nazouvala. Všechny šablony jsem posléze upravila pro velikost 38 za účelem získání většího nadměrku ve špici.

7.5 Barevné varianty

Při výběru barev jsem postupovala tak, že jsem nejprve vybrala ze vzorníku materiálů firmy Vulkan a. s. různé odstíny, které jsem v programu Adobe Illustrator kombinovala s potiskem, pro nějž jsem volila buď kontrastní barvu nebo pouze o několik tónů tmavší odstín. Počítala jsem s použitím sítotisku, ten ale nakonec nebylo možné použít, takže jsem návrhy přizpůsobila technologii potisku průhlednou transferovou fólií, jež neumožňuje tisk světlé barvy na tmavý podklad.

Jelikož jsem se nechtěla při navrhování omezovat pouze jednou barevnou škálou, rozhodla jsem se rozdělit kolekci do tří barevných linií. Abych si formulovala představu o jednotlivých liniích a definovala vhodné barvy, sestavila jsem tři moodboardy (Příloha P 14 až 16), které vyjadřují zamýšlenou atmosféru konkrétních linií a obsahují zdroje inspirace – struktury, tvary, vůně, materiály. Každou ze tří linií jsem pak zaštitila jedním zvířetem (Příloha P 17), které se objevuje na obuvi jako potisk na štítku v patě nebo na bočním dílu. Vybrala jsem motivy zvířat, která jsou z pohledu veganů a ochránců zvířat v průmyslu nejhůře zneužívána (kvůli potravinářským, kosmetickým či farmaceutickým účelům) – potkana, králíka a slepici. Potkan zastupuje linii, pro kterou je charakteristická černá a červená barva, linie s králíkem působí velmi jemně a elegantně a je držena v pastelových tónech doplněných výraznou svěží zelenou, slepice pak reprezentuje linii, ve které jsem použila velmi pestré barvy inspirované mimo jiné kulturou Tibetu.

Protože vrchový materiál dodávaný firmou je slepený s podšívkovým, rozhodla jsem se toho využít a tvořila jsem konečné návrhy tak, aby bylo možné použít obě strany materiálu – jednou jako rub, jindy jako líc. Díky tomu se celá kolekce ještě více propojila a bylo pro mne snadnější vybrat konečné návrhy.



Obr. 54: Zvolené materiály pro výrobu kolekce.

Modely kolekce jsou sjednoceny i barevnými pásky na patě s natištěnými nápisy „animals ♥ me“, jejichž barevnost koresponduje s podešví nebo podšívkou (Příloha P 17). Pro všechny varianty je společné i umístění tří kroužků na vnitřních stranách obuvi, které zajišťují ventilaci vzduchu. U modelů se šněrováním jsem pak využila i barevného sladění vrchních kroužků s barvou potisku nebo pásky v patě. Na vnitřní stranu jazyku všech svršků jsem umístila nášivky s logem Novesta, aby bylo při pozdější prezentaci kolekce zjevné, že se jedná o produkty této značky.

Každá z linií kolekce měla být doplněna i taškou ze zbytků textilu a s použitím zbytkové transferové fólie, ale kvůli zranění ruky jsem jejich výrobu musela odložit na později.



Obr. 55: Rozpracovaná taška.

ZÁVĚR

Během psaní teoretické části práce jsem nabyla velké množství nových informací a vědomostí a byla jsem příjemně překvapena rozmanitostí užití textilních materiálů i v nejstarších dobách lidské civilizace.

Hlavní přínos praktické části spatřuji v tom, že jsem se detailněji seznámila s technologií výroby gumotextilní obuvi s využitím vulkanizace kaučuku. I přes neobvyklý tvar kovové nožky, který neodpovídá anatomii chodidla, a proto mi způsobil nemalé potíže při navrhování, jsem dokázala upravit své estetické vize tak, aby vyhovovaly výrobním parametrům, ale zároveň neodporovaly svému původnímu konceptu.

Věřím, že se mi i přes všechny problémy podařilo vytvořit ucelenou kolekci obuvi, která osloví nejen mnohé příznivce čtyřnohých přátel.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] ČECHOVÁ, Alena L.; HALÍKOVÁ, Anna. Dějiny odívání. Krajky, výšivky, stuhy, prýmky. 1. vyd. Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 219 s. ISBN 80-7106-668-0.
- [2] FURMÁNEK, Václav; PIETA, Karol. Počiatky odievania na Slovensku. 1. vyd. TATRAN, 1985. 144 s. ISBN 61-768-85.
- [3] Kolektiv autorů. Ilustrovaná encyklopedie odívání. Od tógy po krinolínu. 1. vyd. PERFEKT, 2009. 352 s. ISBN 978-80-8046-430-1.
- [4] KYBALOVÁ, Ludmila. Dějiny odívání. Barok a rokoko. 1. vyd. Nakladatelství Lidové noviny, 1997. 235 s. ISBN 80-7106-142-5.
- [5] KYBALOVÁ, Ludmila. Dějiny odívání. Doba turnýry a secese.. 1. vyd. Nakladatelství Lidové noviny, 2006. 294 s. ISBN 80-7106-148-4.
- [6] KYBALOVÁ, Ludmila. Dějiny odívání. Od empiru k druhému rokoku. 1. vyd. Nakladatelství Lidové noviny, 2004. 271 s. ISBN 80-7106-147-6.
- [7] KYBALOVÁ, Ludmila. Dějiny odívání. Renesance. 1. vyd. Nakladatelství Lidové Noviny, 1996. 174 s. ISBN 80-71-06-142-5.
- [8] KYBALOVÁ, Ludmila. Dějiny odívání. Starověk. 1. vyd. Nakladatelství Lidové noviny, 1998. 220 s. ISBN 80-7106-145-X.
- [9] KYBALOVÁ, Ludmila. Dějiny odívání. Středověk. 1. vyd. Nakladatelství Lidové noviny, 2001. 279 s. ISBN 80-7106-142-8.
- [10] MACKENZIOVÁ, Mairi. ... ismy. Jak chápat módu. 1. vyd. Nakladatelství Slovart, s. r. o., 2010. 159 s. ISBN 978-80-7391-399-1.
- [11] SOCHROVÁ, Marie. Dějepis v kostce II.. 1. vyd. FRAGMENT, 1999. 160 s. ISBN 80-7200-098-5.
- [12] ŠTÝBROVÁ, Miroslava. Dějiny odívání. Boty, botky, botičky. 1. vyd. Nakladatelství Lidové noviny, 2009. 245 s. ISBN 978-80-7106-986-7.
- [13] Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. Hlubší pochopení Písma. 1. vyd. Watch Tower Bible and Tract Society of New York, Inc. International Bible Students Association, 1998. 2552 s. ISBN neuvedeno.
- [14] WEBER, Paul. Shoes. A pictorial commentary on the history of shoes. 1. vyd. AT Verlag, 1982. s. ISBN neuvedeno.

- [15] YARWOOD, Doreen. The encyclopaedia of world costume. 1. vyd. Anova Books, 1986. 471 s. ISBN 0-7134-1340-9.
- [16] YUE, Charlotte. Shoes: Their history in words and pictures. 1. vyd. Houghton Mifflin Books for Children, 1997. 104 s. ISBN 978-0395726679.
- [17] ŽIVNÁ, Želvíra. Šaty dělají člověka, O módě a oblékání. 1. vyd. Albatros, 1976. 130 s. ISBN 13-738-76.
- [18] Clothing and footwear industry. Changing styles through the decades [online]. [cit. 2. 3. 2011]. Dostupný z WWW: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/122281/clothing-and-footwear-industry>>.
- [19] Clothing in the ancient [online]. [cit. 21. 4. 2011]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Clothing_in_the_ancient>.
- [20] History of clothing and textiles [online]. [cit. 21. 4. 2011]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_clothing_and_textiles#Prehistoric_development>.
- [21] History of silk [online]. [cit. 12. 4. 2011]. Dostupný z WWW: <http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_silk>.
- [22] Keds [online]. [cit. 28. 4. 2011]. Dostupný z WWW: <www.keds.com>.
- [23] Pair of shoes [online]. [cit. 2. 3. 2011]. Dostupný z WWW: <<http://collections.vam.ac.uk/item/O74724/pair-of-shoes/>>.
- [24] The Stein Collection [online]. [cit. 2. 3. 2011]. Dostupný z WWW: <<http://collections.vam.ac.uk/item/O88584/shoe-upper-the-stein-collection/>>.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1: Římský sandál z 1. st. př. n. l.	11
Obr. 2: Otisk rohože na keramice z Iže, pol. 4. tisíciletí př. n.l.....	12
Obr. 3: Řecká bílofigurová váza z 5. st. př. n. l.....	13
Obr. 4: Hedvábný a bavlněný textil ze Steinovy sbírky.....	15
Obr. 5: Nálezy ze Steinovy sbírky.....	15
Obr. 6: Fragment hedvábí z Konstantinopole, 900-1100 (Viktoriino a Albertovo muzeum).. 17	
Obr. 7: Slipry, Egypt, 4.-6. st.(Viktoriino a Albertovo muzeum).....	19
Obr. 8: Hedvábné látky ze 7.-10. st. (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	20
Obr. 9: Repliky středověké obuvi, kombinace usně a brokátu (www.gtj.org.uk, www.kostym.cz).....	22
Obr. 10: Fragment obuvi, Anglie, cca 1220 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	23
Obr. 11: Ukázky renesanční obuvi a punčoch, Elizabeth, 1592, (www.tudor-portraits.com), Hans Holbein ml.: Henri VIII., 1537 (www.wga.hu), Giorgione, 1500-1510 (National Gallery), Lucas Cranach, 1514 (Drážďanská galerie).....	25
Obr. 12: Chopines, Španělsko, 1580-1620 a Benátky, 1600 (Viktoriino a Albertovo muzeum), Itálie 1580-1620 (Bata Shoe Museum).....	26
Obr. 13: Růžový lněný textil s černým potiskem, Německo, 1350-1400 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	27
Obr. 14: Pandora, Anglie, 1755-1760 (Viktoriino a Albertovo muzeum), Christopher Anstey s dcerou, 1776-1778 (National Portrait Gallery, London).....	28
Obr. 15: Pánská obuv, Anthony van Dyck, 1638 (The National Gallery), Daniël Mijtens, 1623 (Tate), William Larkin, 1613.....	30
Obr. 16: Varianty zdobení textilní obuvi , 1650 (sbírka Viktoriina a Albertova muzea).....	30
Obr. 17: Vlněná a lněná obuv, Velká Británie, 1720-1730 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	31
Obr. 18: Dámská obuv s chrániči Velká Británie, 1730-1740 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	31
Obr. 19: Pánské domácí pantofle z hedvábí, Anglie, 1650-1660, Velká Británie, 1600-1625 (Viktoriino a Albertovo muzeum, The Metropolitan Museum of Art).....	32
Obr. 20: Pánská golfová obuv, pánská kotníčková obuv, Londýn 1890-1900 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	34
Obr. 21: Pánská obuv ze sametu, Velká Británie, 1805-1810 (Viktoriino a Albertovo	

muzeum).....	35
Obr. 22: Pánská perka z plátna s výšivkou vlněnou přízí a dámská perka, Velká Británie, 1845-1865 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	35
Obr. 23: Dámská obuv ze sbírky Petrohradské Ermitáže.....	36
Obr. 24: Baleríny ze žlutého a krémového saténu a fialového hedvábí, Velká Británie, 1830-1860 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	37
Obr. 25: Dva páry dámské kotníčkové obuvi z hedvábí, Velká Británie/Francie, 1865-1875 a 1830-1840 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	38
Obr. 26: Obuv z dílny Françoise Pineta, 1885 (Los Angeles County Museum of Art).....	38
Obr. 27: Dámská obuv na podpatku, Francie, 1875, Dámská obuv ze zeleného hedvábí s výšivkou, 1885.....	39
Obr. 28: Obuv pro děti, Anglie, 1851, 1885 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	40
Obr. 29: Ručně šitá dětská obuv z hedvábí Anglie, 1800-1830 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	40
Obr. 30: Ukázky hedvábného brokátu, 2. pol. 19. st. (Viktoriino a Albertovo muzeum)....	41
Obr. 31: Dámské pantofle z turecké látky, Francie, 1870 (Viktoriino a Albertovo muzeum).	41
Obr. 32: The End of the Ball, Rogelio de Egusquiza, konec 19. st. (Bonhams London). ...	42
Obr. 33: Dámská obuv typu balmoral, 1919, dámské lodičky a pánské polobotky, 1905-1945, dámská kotníčková obuv, 1918 (www.old-picture.com).....	43
Obr. 34: Lodičky z hedvábného saténu s aplikací z černé krajky a korálky, Roger Vivier pro Christiana Diora, 1950-1960 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	44
Obr. 35: Dámská lodička z hedvábného saténu posíteného korálky a brilianty, Roger Vivier pro Christiana Diora, 1958-1960 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	45
Obr. 36: Modely Rogera Viviera z pol. 20. st. (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	45
Obr. 37: Obuv od Rogera Viviera z 50. let (dole, Viktoriino a Albertovo muzeum) a značka Roger Vivier z posledních let (nahore).....	46
Obr. 38: Bruno Frisoni pro značku Roger Vivier.....	46
Obr. 39: Dámské kozačky z fialového bavlněného plátna, Londýn, 1969 (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	47
Obr. 40: Converse ve filmu a hudbě (Sin City, Stand By Me, Green Day, Avril Lavigne, Kurt Cobain).....	49
Obr. 41: Tenisky Converse.....	49
Obr. 42: Converse s texty z deníku Kurta Cobaina a s The Doors.....	50

Obr. 43: Obuv značky Keds.....	50
Obr. 44: Inspirace pro tvorbu potisku.....	53
Obr. 45: Návrh základní jednotky potisku.....	53
Obr. 46: První zkouška - hotové modely. U poloholeňové obuvi je patrné zvrásnění v nártu.	55
Obr. 47: Druhá zkouška - svršky.....	55
Obr. 48: Začištění okraje sešitím líce k líci.....	56
Obr. 49: Kovová nožka - měření obvodu, zkouška svršku.....	56
Obr. 50: Svršky s našitou stélkou - patrné zvrásnění v důsledku chyby v šablonách.....	56
Obr. 51: Původní vzor podešve (vlevo) a použitý vzor (vpravo).....	56
Obr. 52: Obuv z 19. st. - inspirace pro vyšší typ (Viktoriino a Albertovo muzeum).....	57
Obr. 53: Třetí zkouška - hotové modely s naznačenými úpravami.....	57
Obr. 54: Zvolené materiály pro výrobu kolekce.....	58
Obr. 55: Rozpracovaná taška.....	59

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P 1: Návrhy rastru.

Příloha P 2: Návrhy druhé varianty potisku.

Příloha P 3: Návrhy potisku na štítcích.

Příloha P 4: První kresebné návrhy kolekce.

Příloha P 5: Vybrané návrhy a barevná škála.

Příloha P 6: Variace vybraných návrhů.

Příloha P 7: Varianty měřítka rastru a umístění potisku a štítků se značkou.

Příloha P 8: Barevné varianty 1.

Příloha P 9: Barevné varianty 2.

Příloha P 10: Barevné varianty 3.

Příloha P 11: Barevné varianty 4.

Příloha P 12: Barevné varianty 5.

Příloha P 13: Návrhy gumové obuvi.

Příloha P 14: Moodboard 1.

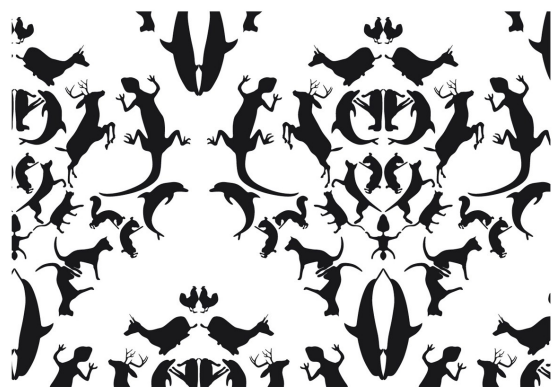
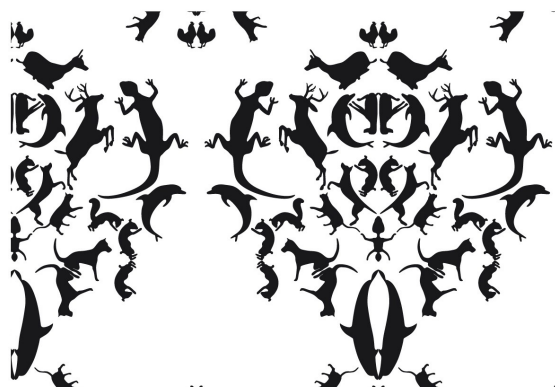
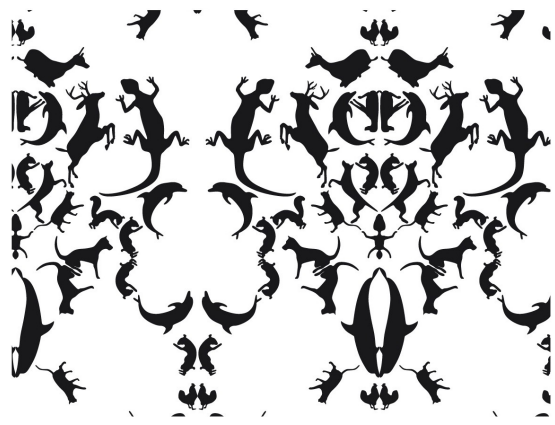
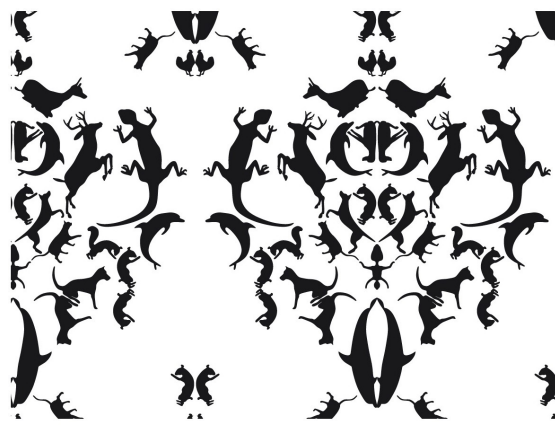
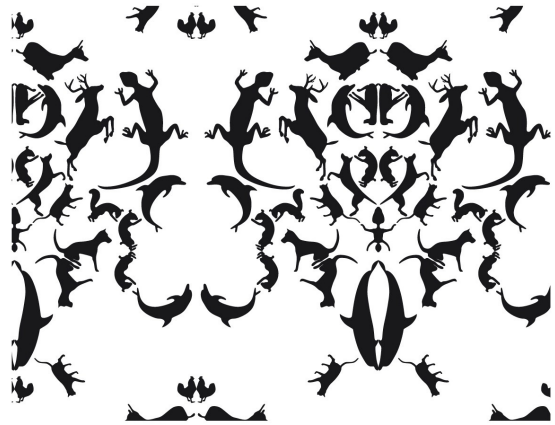
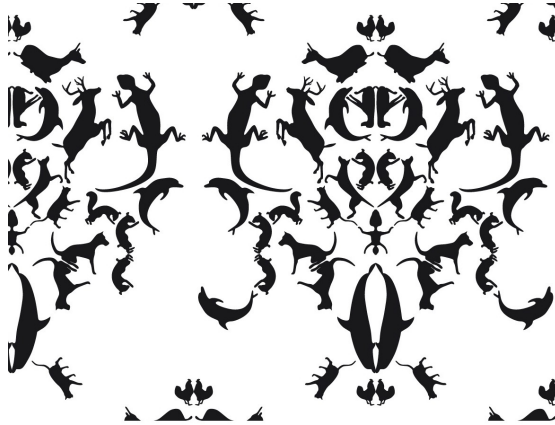
Příloha P 15: Moodboard 2.

Příloha P 16: Moodboard 3.

Příloha P 17: Konečné návrhy.

Příloha P 18: Hotová kolekce.

PŘÍLOHA P 1: NÁVRHY RASTRU.



PŘÍLOHA P 2: NÁVRHY DRUHÉ VARIANTY POTISKU.



PŘÍLOHA P 3: NÁVRHY POTISKU NA ŠTÍTCÍCH.

animals ♥ me animals ♡ me

animals ♡ me animals ♥ me

animals ♥ me animals ♡ me

animals ♥ me animals ♡ me

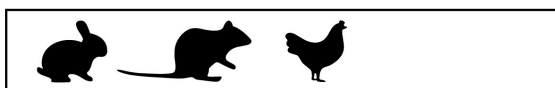
animals ♥ me animals ♥ me

animals ♡ me

animals ♡ me



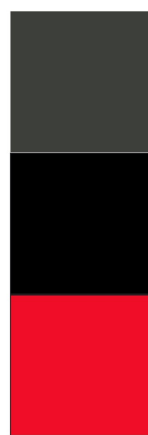
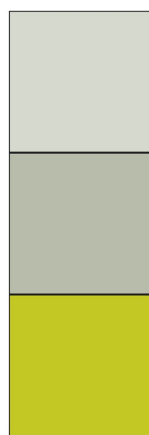
1,5 cm



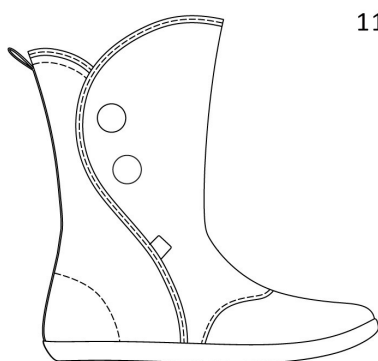
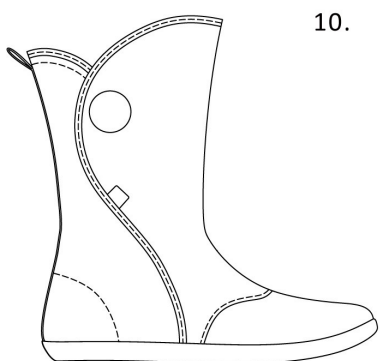
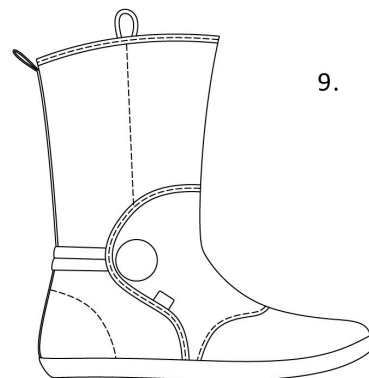
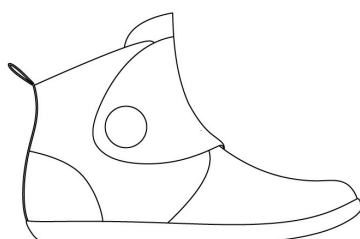
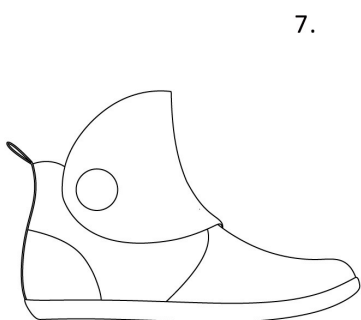
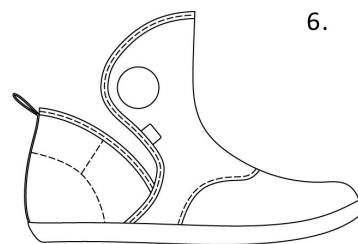
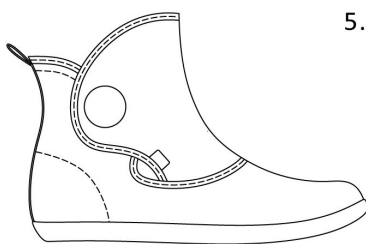
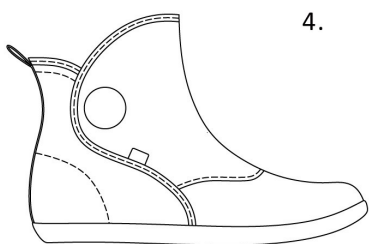
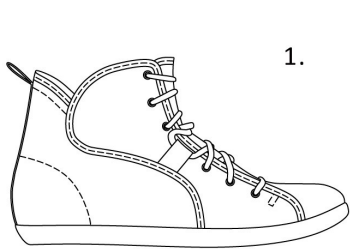
PŘÍLOHA P 4: PRVNÍ KRESEBNÉ NÁVRHY KOLEKCE.



PŘÍLOHA P 5: VYBRANÉ NÁVRHY A BAREVNÁ ŠKÁLA.



PŘÍLOHA P 6: VARIACE VYBRANÝCH NÁVRHŮ.



**PŘÍLOHA P 7: VARIANTY MĚŘÍTKA RASTRU A UMÍSTĚNÍ
POTISKU A ŠTÍTKŮ SE ZNAČKOU.**



PŘÍLOHA P 8: BAREVNÉ VARIANTY 1.



PŘÍLOHA P 9: BAREVNÉ VARIANTY 2.



PŘÍLOHA P 10: BAREVNÉ VARIANTY 3.



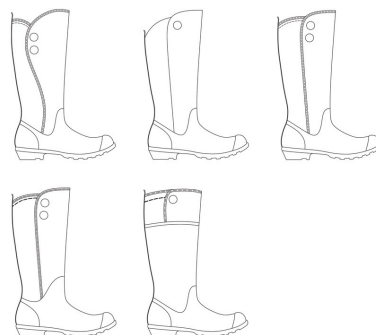
PŘÍLOHA P 11: BAREVNÉ VARIANTY 4.



PŘÍLOHA P 12: BAREVNÉ VARIANTY 5.



PŘÍLOHA P 13: NÁVRHY GUMOVÉ OBUVI.



PŘÍLOHA P 14: MOODBOARD 1.



PANTONE ©
18-1664 TPX

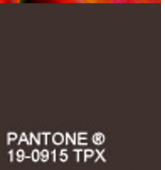
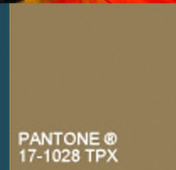
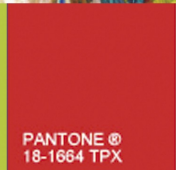
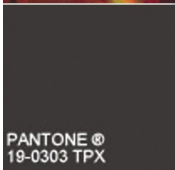
PANTONE ©
18-1547 TPX

PANTONE ©
19-0303 TPX

PŘÍLOHA P 15: MOODBOARD 2.



PŘÍLOHA P 16: MOODBOARD 3.



PŘÍLOHA P 17: KONEČNÉ NÁVRHY.



PŘÍLOHA P 18: HOTOVÁ KOLEKCE.



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, Fakulta multimediálních komunikací
Tomas Bata University in Zlin, Faculty of Multimedia Communications

studenti
students



Petra Holíková

Diplomová práce: Design dámské vegan-friendly obuvi, Vedoucí práce: doc. akad. soch. Jan Zamazal

2011

