

Tajemství harmonických emocí

Secret harmonic emotion

Jana Lukešová

Bakalářská 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 BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jana LUKEŠOVÁ**
Osobní číslo: **K08289**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design - Design oděvů**

Téma práce: **Tajemství harmonických emocí**

Zásady pro vypracování:


- Oděvní návrhy
- Konstrukce oděvu
- Modelové úpravy
- Kaliko
- Šest vypracovaných modelů
- Fotodokumentace
- Portfolio

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*29.3.2011*.....

Jana Lukešová 
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 nevydělečně 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 nahlížení 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). Odpírá-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 přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Rozsah bakalářské práce: viz zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:


Krajařství – Alena Vondrušková, Iva Prošková GRADA
Slovenská ľudová paličkovaná čipka – Veronika Géciová – Komopovská ALFA
Dějiny odívání, krajky, výšivky, stuhy, prýmky – Alena Čechová, Anna Halíková
Alexander McQueen: Genius of a generation – Kristin Knox
Fashioning fabrics: contemporary textiles in fashion – Elyssa Da Crus, Sandy Black

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Mária Štranecková, ArtD.
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání bakalářské práce: 1. prosince 2010
Termín odevzdání bakalářské práce: 16. května 2011

Ve Zlíně dne 1. února 2011


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. Mgr. Ivan Titor
ředitel ústavu

ABSTRAKT

Účelem mé práce je přiblížit umění k pocitům a potřebám ženy. Emocionalita a harmonie jsou spolu v kontrastu. Proto volím materiálové složení kolekce ve dvou naprosto odlišných materiálech a to především v krajkce a vlně. Využívám historismu a tvarových variací modelů vycházejících ze stejného či podobného stříhu. Kladu důraz na detail. V teoretické části se zabývám historií krajky a využití inspirací. V praktické části pak detailním rozpracováním oděvů

Klíčová slova: kolekce je zaměřena na detail, stříh a jeho originální variace.

ABSTRACT

The purpose of my work is to bring art to the feelings and needs woman. Emotion and harmony are together in contrast and that's why I use completely different material. Especially lace and wool. I use historicism and shape variation of models based on the same or similar pattern cutting. The theoretical part deals with the history of lace and the use of inspiration. The practical part is devoted to a detailed development of clothing

Keywords: The collection is focused on detail, pattern cutting and original variations.

Poděkování...

...velké díky každému, kdo jakýmkoli způsobem podpořil mou práci.

Děkuji vedoucí ateliéru MgA. Márii Štranekové ArtD. za odborné rady k praktické části
a doc. Mgr. Ivanu Titorovi za oponentské posouzení teoretické části.

Za největší podporu děkuji rodině a Filipovi.

Prohlašuji, že

- beru na vědomí, že odevzdáním bakalářské 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;
- beru na vědomí, že bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k prezenčnímu nahlédnutí, že jeden výtisk bakalářské práce bude uložen v příruční knihovně Fakulty aplikované informatiky Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně a jeden výtisk bude uložen u vedoucího práce;
- byl/a jsem seznámen/a s tím, že na moji bakalářskou 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;
- beru na vědomí, že podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- beru na vědomí, že podle § 60 odst. 2 a 3 autorského zákona mohu užít své dílo – bakalářskou 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);
- beru na vědomí, že pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tedy pouze k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům;
- beru na vědomí, že pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji,

- že jsem na bakalářské práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.
- že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zlíně

.....
podpis diplomanta

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 KRAJKA	11
1.1 KOLÉBKA KRAJKY.....	11
1.2 JEDNOTLIVÉ DRUHY KRAJKY.....	13
1.3 HISTORICKÝ VÝVOJ KRAJKY.....	16
2 KRAJKA A ŽENA	22
2.1 POCITY.....	23
2.2 TVARY.....	24
2.3 TAJEMSTVÍ HARMONICKÝCH EMOCÍ.....	25
3 ALEXANDER MCQUEEN	27
II PRAKTICKÁ ČÁST	29
4 SECRET HARMONIC EMOTION	30
4.1 MATERIÁLY.....	30
4.2 BAREVNOST.....	30
4.3 ODĚVNÍ DOPLŇKY.....	30
4.3 MODEL Č.1.....	31
4.4 MODEL Č.2.....	32
4.5 MODEL Č.3.....	33
4.6 MODEL Č.4.....	34
4.7 MODEL Č.5.....	35
4.8 MODEL Č.6.....	36
ZÁVĚR	37
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	38
SEZNAM OBRÁZKŮ	39
SEZNAM ZKRATEK	40
SEZNAM PŘÍLOH	41

SECRET HARMONIC EMOTION

Zaměřit se na touhy ženy byla pro mě vždy výzva, a proto se to stává ideálním tématem pro mou bakalářskou práci.

Český název tajemství harmonických emocí jsem zvolila pro to, že obsahuje všechny mé představy o podstatě kolekce. Žena je velmi citlivá a silná. Její emoce neustále gradují, naopak mnohdy emoce dokáže dokonale schovat. Snažím se tyto vlastnosti promítnout do oděvu. Nestálost, ale pevnost. Měkkost a tvrdost a mnoho dalších, zejména kontrastních charakterů.

Tajemství spočívá v částečné uzavřenosti přebíjející silný pocit touhy odhalit se. Tyto psychologické pohnutky transformuji do oděvu spojením pevného vlněného materiálu s jemnou krajkou. Ať už je krajka obsažena jen v detailech nebo ve větším rozsahu, je neoddělitelnou součástí pro uskutečnění mých představ o vzhledu kolekce. Žena se často jeví jako tajemná, krajka je proto ideálním výrazovým prostředkem. Vzbuzuje to představy, odkrývá taje.

Harmonie se vlní po křivkách ženského těla. Ladnost tvarů přebíhá z přiléhavého do volně otevřeného, přes to však pevného tvaru, evokujícího měkkost a ladnost. Nahota harmonicky vniká do zahalení. Materiály se navzájem prorůstají v harmonické přechody.

Emoce jsou neustále se měnící hnutí mysli. Je to vzrušení, afekt, vášeň. Něco abstraktního, nehmataitelného. Projevují se však plně a s obrovskou silou. Emoce toho dokážou mnoho odhalit, vytvořit pevný dojem, ale i změnit spoustu věcí.

Tyto tři abstraktní pojmy, ženě tak vlastní, se spojují v touhu. Touhu po výjimečnosti a originalitě. Má snaha v této práci směřuje pouze jedním směrem, a to že se žena v mých modelech bude cítit jako jediná, dokonalá, ale přes to křehká a silná.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 KRAJKA

Krajka se stává výtvarným prostředkem symbolizujícím křehkost, tradici a ženskost. Stává se neodmyslitelnou součástí života, ale dostává se i do období úpadku. Celá historie krajkářství prošla v dějinách mnoha úžasnými změnami a vývojem technik. Její postavení vystoupilo ze spodního prádla do vrchního oděvu. Stala se výsadou luxusu, ale také podléhala zákazům. Věčnou krásu krajek by bylo možno rozepsat do mnoha knih. Já se pokusím přiblížit pouze pár z mnoha střípků dějin krajkářství. V této kapitole se zaměřuji na vývoj krajky z období italské renesance spadajícího zhruba do druhé poloviny 15. do 17. století. Přestože je krajka v mých modelech obsažena mnohdy jen v názvacích, pokládám za důležité věnovat historii alespoň několik vět pro přiblížení jejího vývoje.

1.1 Kolébka krajky

Již v renesanci se stává krajka důležitým ozdobným prvkem na rozdíl od středověku, kde funkci estetickou neplnila. Zpočátku se začala prosazovat na viditelných částech spodního oděvu, jako například dekolt spodní košilky, takzvané camicie a na dolních krajích rukávů přesahující svrchní oděv. Ve Španělsku to byly zejména krajková okružní z jemného lnu. Velké oblibě se však dočkala na krajích límců a manžet.

Za kolébku krajky je pokládána Itálie. Obrovská zásluha benátských krajkářů spočívala především v tom, že své krajkářské techniky rozšířili a zprostředkovali po celé Evropě. Krajka se zde rozvinula z hlediska techniky i vzoru. Zároveň také vznikaly tištěné vzorníky, což umožnilo šíření renesančních vzorů do jiných zemí. Většina paličkovaných krajek je v této době doplněna výšivkovými stehy. Jako stěžejní bych zmínila vznik šité krajky. Jedním z nejstarších typů benátské šité krajky byla reticella označována i jako "řecká krajka". Reticella dosáhla svého největšího rozkvětu v letech 1480 - 1620. Z Benátek se tato technika později rozšířila do dalších severoitalských měst. Často představují stejné typy, to kvůli tomu, že benátská krajka byla napodobována. I flanderská paličkovaná krajka s významnou produkcí byla zhotovována podle vzorů benátské šité reticelly. Výroba benátských krajek byla proslavená velkou produkcí a zároveň vysokou kvalitou. Díky tomu bylo mnoho benátských krajkářů zváno do rodin panovníků jiných zemí, aby zde zakládali podobné výroby. V 17. století se převážně šité krajky vyráběly především pro potřeby francouzského dvora, a to i přes to, že tuzemská výroba krajky byla také

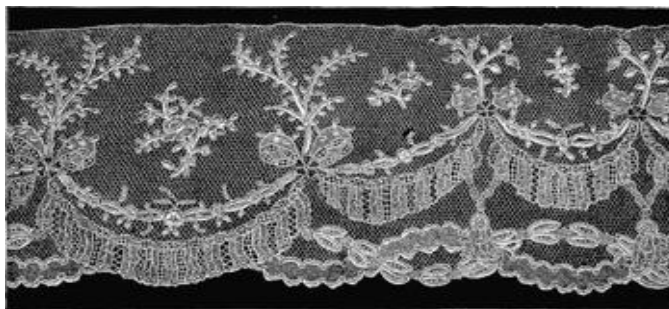
značná. To proto, že benátská krajka byla mnohem více ceněná. Benátská výroba byla soustředěna na ateliérovou tvorbu, což bylo v kontrastu s jinými zeměmi, kde převládala domácí výroba. Impozantní slávu benátské šité krajky zlikvidovala Velká francouzská revoluce, kdy přichází proměna vkusu a tudíž tato kvalitní šitá krajka ztratila odbyt. Na trh vstoupila manufakturní výroba levné krajky, což se zásadně odrazilo na kvalitě. V 19. století však v Benátkách vzniká jeden z mála nových typů paličkované, takzvané polychromní krajky.

Krajkářství se od 16. století postupně rozvíjelo i v dalších severoitalských zemích jako byl Janov, Florencie, Milano a další, avšak jejich produkce nikdy nedosáhla takového věhlasu, jako Benátky. Pro Janov byla typická pevná krajka ze silnějších nití s typickým dekorem pšeničných klasů lemovaná obložky. Objevovala se na okrajích šátků nebo zdobila okraje střevíců. V Miláně se produkce vyvinula hlavně v 18. století. Napodobovala hrubou vlámskou krajkou bez jemnějších detailů.

1.2 Jednotlivé druhy krajky (Nejznámější šité evropské krajky)

Argentinská krajka (Argentan) Belgie, Argentan, 18. století

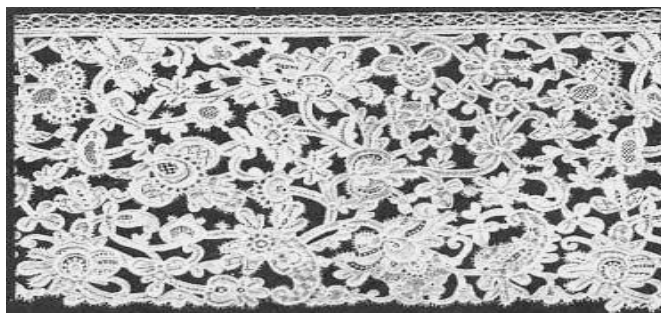
Převládá půdice a její rozmanitost, drobnější florální motivy úponkového charakteru, ale zřídka se mohou objevit i zoomorfní motivy, ty se však objevují až na konci 18. Století



Obrázek 1. Ukázka argentinské krajky

Benátská krajka (Point de Venice) Itálie, Benátky, kolem roku 1520

„Úzké nízké kontury přecházející do velmi vysokých plastických a širokých okrajů¹“, často lemovaných. Objevují se „motivy stylizovaných květů, stonku a listů jsou doplněny pouze spojkami s pikotami“². Nemá půdici, čímž vzniká velký kontrast mezi vzorem a prázdnou plochou. Je zde patrný vliv reticelly. Vývojem se objevuje motiv růží.



Obrázek 2. Ukázka benátské krajky

¹ Krajkářství- Alena Vondrušková, Iva Polášková GRADA 2004 str. 150

² Krajkářství- Alena Vondrušková, Iva Polášková GRADA 2004 str. 150

Bruselská krajka

(Bruxelles) Belgie, Brusel

Krajka šitá, ale i paličkovaná a kombinovaná, Bruselská krajka šitá okolo roku 1700- velmi jemná na tylové půdici. Květinový vzor je tvořen úzkým plátňovým pásem³ uvnitř kterého je další, většinou řídká spojková výplň s pikotkami.



Obrázek 3. Ukázka bruselské krajky

Burano

Itálie, ostrov burano, 17. století

Na ostrově poblíž Benátek se krajka tako vyrábí dodnes. Je středně silná s hustými rozmanitými výplněmi. Velmi oblíbené jsou výplně ze spojek s pikotkami. Převládá zde však podkladové plátno. Častým je zde složitý ornament květinového vzoru.



Obrázek 4. Ukázka Burano krajky

³ Krajkářství- Alena Vondrušková, Iva Polášková GRADA 2004 str. 151

Francouzská krajka (point de France)

Francie, konec 17. Století

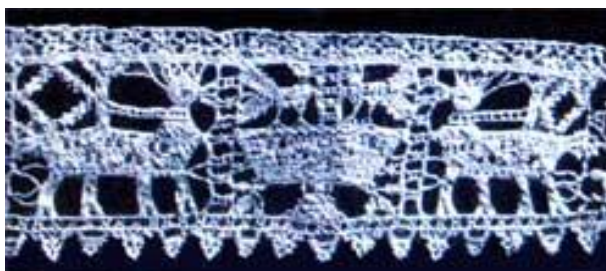
Francouzská verze benátské krajky, velmi jemná se vzorem upravených figurálních motivů obklopených květinami. „Půdice zaujímá značnou plochu, je tvořena velkými nepravidelnými oky ze spojek s pikotkami“⁴. Kontury jsou reliéfní. Na některých místech tvoří přechod jemné nízké plastiky do vysokého reliéfu. Vyráběla se i v Itálii.



Obrázek 5. Ukázka Point de France

Reticella Itálie, 16. Století

Jedna z nejstarší šitých benátských krajk pocházející z 15. -16. Století. někdy také nazývána jako renesanční či benátská reticella. Vyvinula se z výšivky. Je tvořená do geometrické soustavy čtverců. Do každého čtverce zvlášť jsou pak šity komplikované vzory



Obrázek 6. Ukázka Reticelly

⁴ Krajkářství- Alena Vondrušková, Iva Polášková GRADA 2004 str. 153

1.3 Historický vývoj krajky

Krajka byla ve všech historických obdobích vyhrazena pro reprezentační účely. A to v odívání i v interiérové výzdobě. Stala se nezbytnou součástí dvorského oděvu u žen i u mužů, a stejně tak i lidového kroje. Postupně se objevila prakticky na všech částech oděvu

Vynález paličkované krajky si připsalo mnoho zemí, jako například Itálie, Španělsko a Nizozemí, Prvenství však není tak důležité, podstatné je, že v každé této zemi se pracovalo různě, avšak podobnou technikou. V první polovině 16. století se na paličky navinula, místo silného zlatého či stříbrného dracounu, tenká pevná příze, čímž vznikla jemná paličkovaná krajka. Byla to rychlejší technologie. Nutnost zrychlení výroby vzniklo díky vzrůstající poptávce. V době raného baroka 1600-1648 spotřeba paličkované krajky dále rostla. Na předním místě výroby krajky se dostalo dnešní Nizozemí. Pro paličkované výrobky zhotovené v této oblasti se ustálilo označení flanderské či vlámské krajky, které jsou charakteristické zhotovováním z velmi jemných lněných nití.



Obrázek 7. Flanderská krajka

Z tohoto období jsou známy také benátské krajky, které se vyznačují vysokou reliéfností.

Na francouzské krajkářství měly na konci 16. století významný vliv sousední Flandry, kdy se část protestantů přechájejících za vlády Filipa II. před inkvizicí usadila na území severní Francie. S největší pravděpodobností sem právě oni přinesli techniku paličkované krajky. Za vlády krále Jindřicha IV. bylo ve velmi krátkém období vydáno několik zákazů užívání krajk. Vznikala nařízení s přísnými tresty, jež zakazovala obchodování se zahraničními obchodníky. Vznikaly také

zákazy jejich exportu. I přes to oblíbenost krajky neutrpěla. Koncem 16. Století se ve Francii začaly vydávat edice krajkových vzorníků.

V 17. Století byly zákazy ve Francii zrušeny a krajky se objevily i na důstojnických uniformách. V tomto období se i bigotní Španělsko stalo jednou z evropských krajkářských velmocí. Španělsko mělo svou vlastní uzavřenou tradici. Tak jako ve všech ostatních zemích, prošla krajka i zde svým vývojem a můžeme zde nalézt i výrobky nižší kvality.



Obrázek 8. Krajka blonde

Samotná krajka byla v životě každého jedince obsažena na tolik, že produkce rostla s podmínkou nízké ceny. To pro to, že sloužila i jako součást oděvu venkovských vrstev. Tudíž nízká cena byla nutností, jež se odrazila na kvalitě. 18. století přineslo první dobře organizované manufaktury, a již v 1. Polovině 19. století vytlačuje ruční práci strojová výroba.

V 18. století se krajky nazývají podle místa svého vzniku. Krajka v tomto období nabyla obrovského významu a oblibě. Ve Francii byly zakládány státní manufaktury na její výrobu. Bruselské krajky se na první pohled odlišovaly svým jemně plastickým žilkováním ve střídajících se rozmanitých půdicích. Vznikaly také faktorské krajky, zhotovované v hornických oblastech, kde se pracovalo podle zadaných předloh. V českých zemích to bylo po obou stranách Krušných hor a na Chebsku. Obchodovali s nimi takzvaní faktoři. Ti u výrobců zboží nejen objednávali, ale také dodávali. V Orlických horách rozvoj krajkářství souvisí s reformami, které v duchu osvíceneckého absolutismu prováděla během svého panování Marie Terezie (1740 – 1780) a v nichž pokračoval její syn Josef II. Krajkářství, nepatřilo mezi cechovně organizovaná řemesla, ale k robotním povinnostem, šlo o svobodnou živnost. Habsburská panovnice Marie Terezie milovala krajky, tudíž podporovala jejich výrobu i vzdělání v tomto oboru. Začátek krajkářského

školství na našem území lze přiřadit k roku 1767, kdy povolala Nizozemskou kantorku, aby v Praze zřídila krajkářskou školu. Působila u nás šest let. Během jejího působení se zde vyučilo 118 dívek, především v kraje bruselského typu.

Jen pro ukázkou, matka Marie Terezie si například koupila šaty z bruselské krajky, které stály tolik jako dům v nejmódnější čtvrti Bruselu. Dokážete si tedy představit, jak moc u nás vládnoucí rakouští Habsburkové krajkou milovali.

V období klasicismu a empíru se krajkářskou metropolí stala Francie. V tomto období se zdokonalila technologie výroby tylu. Od roku 1770 dokázaly spřádací stroje vyrábět takový typ bavlněných nití, které umožňovaly strojní výrobu tylu a dokonce i krajek. První stroj takzvaný bobinet byl vyvinut speciálně pro výroby módního prolamovaného textilu. Pravým ručním krajkám to však příliš neprospělo. Znamenalo to pro ně ztrátu prvenství, na které nastoupila krajkou strojní. Situace se na krátko změnila Napoleonově korunovací v roce 1804. Napoleon s císařovnou Josefínou usiloval o obnovení slávy a vlivu francouzského módního průmyslu včetně obnovení ručního, vysoce kvalitního krajkářství. Toto reprezentativní období za Napoleonovy vlády patřilo antickým idejím. Vše se promítlo v životním stylu. V odívání znamenalo zásadní odlehčení materiálů, především mušelíny. Krajky tohoto období byly tedy velmi jemné a často se obnovovaly zaniklé krajkářské techniky.

Rozvoj techniky a uplatnění dalších vynálezů v textilním průmyslu radikálně zvýšil produkci výroby strojní krajky. Nejprve se strojově vyráběla tylová půdice, na kterou se lepily ručně paličkované motivy. Ty se později začaly vyrábět celé na strojích. Už kolem poloviny 19. století dokázal patentovaný stroj Leavers napodobit prakticky každý druh ručně paličkované krajky – malínskou, valencienskou, maltskou a další. Podstatně levnější strojní krajky zaplavily trh a zásobovaly vznikající módní salóny a specializované obchody. Strojové krajkářství ovládlo trh a ruční práce se přesunula do umělecké či zájmové oblasti.

V období takzvaného druhého rokoka se objevuje Le Puy, černá paličkovaná krajka nesoucí název místa vzniku, která se začala produkovat kolem roku 1850. Úzké proužky, pro něž jsou charakteristické zrcadlové kartuše spojené řetízky s pikotkami, čímž se spojují ve větší celky.



Obrázek 9. Paličkovaná krajka Le Puy

V druhé polovině století se objevují dva druhy jednoduchých krajek s geometrickými vzory. První s názvem Cluny pojmenovaný podle sídla muzea středověku v Paříži a druhý typ zvaný Torchonská krajka. Tyto jednoduché krajky se paličkovaly i ze silnějších materiálů, jako například vlny a méně ohebných kovových nití či koňských žíní.

S rozvojem ženské emancipace souviselo i postupné vytlačování náročných krajkářských technik a zřetelně převažovaly náhražky krajek. Důvod byl jasný. Ne každá žena chtěla svůj čas trávit vysedáváním v salónu při ruční práci. N řadu přišla touha po vzdělání a seberealizaci. Nastala doba úpadku krajkářství.

K další vlně znovuzrození krajkářství přispěla secesní estetika. Vídeňská krajkářská škola si vytvořila vedoucí pozici ve výrobě ruční krajky. Vzory se zde odpoutávají od historické závislosti a vznikají zcela nové dezény. Škola vzbudila obrovský zájem veřejnosti a velmi úspěšně se svými nádhernými secesními límcí a dalšími krajkami, které vystavila na světové výstavě v Paříži roku 1900. Velkou změnou ve výuce krajkářek se stalo to, že do výuky byly zařazeny i hodiny návrhového kreslení. S úspěšným rozvojem a vysokou uměleckou hodnotou výrobků byl obor krajka zaveden i do vyšších uměleckých škol.

V posledních desetiletích 19. století došlo k diferenciaci oděvu. Klád se důraz na měšťanský civilní oděv. Začaly se odlišovat šaty na běžné denní nošení a honosné róby k různým příležitostem. Na těchto róbách se stále ve velké míře krajka uplatňovala.

Ve 20. století neměla krajka v módě tak významné postavení jakou v předchozích staletích, avšak nikdy z ní nezmizela úplně. Paličkování se stalo samostatným oborem užitého umění. „Projevilo se v podobě bytových dekorací, dárkových předmětů a šperků, objevují se i rozměrné tapiserie a monumentální krajky určené do interiérů.“⁵ Stále dokonalejší textilní, zejména pletací stroje, produkovali obrovské množství rozmanitých výrobků, které ruční krajky a další druhy rukodělných textilních výrobků z běžného trhu zcela vytlačily. Znamenalo to zavržení časově nákladné, ale kvalitní řemeslné práce. Jako obrana vznikala hnutí snažící se o záchranu řemesel i o ustanovení průmyslového výtvarnictví designu, jako samostatného výtvarného oboru. Klasické krajkářské techniky se daleko silněji projevily v interiérech, avšak v oděvní tvorbě méně či více přetrvává dodnes. Ve dvacátých a třicátých letech přišlo se vzdušnými prolamovanými materiály na řadu vrstvení, což se v této době stalo základem módy. V předválečných letech se blůzy z rozmanitých materiálů zdobily irskou háčkovanou či strojní vzdušnou krajkou. V polovině dvacátých let se zkrátily sukně těsně pod kolena, což poprvé odhalilo nohy. Punčochy v černé či tělové barvě se zdobily krajkovými motivy, aplikovanými v místě holeně a nártu. Šlo o vzdušnou strojovou krajkou a v některých případech o aplikaci krajky paličkované. Období druhé světové války se z důvodu krize a strádání vyznačovalo větší střídmostí v oblékání, krajka se uplatnila jen na halenkách, na fiži nebo ozdobných límečcích, ale jen zřídka.

Takzvaná vynucená skromnost pokračovala v poválečném období, kdy nastala jak krize, tak éra velkých oděvních závodů, v nichž se prosazovaly výjimečné návrhářské osobnosti, jakou byl například Christian Dior. Ten zavedl takzvaný New look, dámskou módu charakteristickou prvky, k nimž mimo jiné patřily také ozdoby z výšivek a krajek.

⁵ Krajkářství- Alena Vondrušková, Iva Polášková GRADA 2004 str. 91



Obrázek 10. Christian Dior lace and tulle dress, circa 1950

Objevovaly se na večerních společenských šatech i na běžných kostýmech. Návratem krajky do módních kreací napomáhali návrháři obnovovat a podporovat rukodělnou výrobu. Avšak většina produkce měla charakter strojních krajek a krajkové metráže, v níž nahradila syntetická vlákna přírodní a umělé hedvábí. Zejména pak u materiálů určených do interiérů a na výrobu spodního prádla i punčochového zboží.

V šedesátých letech se krajkové vzory objevily hlavně na punčocháčích a doplňcích určených stejně tak pro ženy jako pro muže.

V létě se nosily háčkované klobouky. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let se rozšířila "retro móda" obracející se k šatníku 19. století, zejména ke spodnímu prádlu. Vytahovaly se vyšíváné spodničky, živůtky, spodní a noční košile po předcích a všelijak se přešívaly a kombinovaly dohromady. Celkový vývoj je opravdu náročný, stejně jako samotná technika výroby krajky.

Tyto kapitoly slouží pouze pro představu jakou nelehkou, ale nezbytnou součástí života krajka tvořila, tvoří a v neustálých obměnách tvořit bude. Pro mou kolekci je krajka doplňující a zároveň neodlučitelnou součástí celku.

2. KRAJKA A ŽENA

Krajka je krásná, romantická a něžná. Nádech „staré“ romantiky je stále aktuálním tématem všech okruhů umění i životního stylu. Ne jednu dobu byla historizující něžnost oblíbeným prvkem módy. Krajka je věčným symbolem krásy a vkusu. Nejžádanější využití zůstává v podobě spodního prádla. Pravděpodobně neexistuje jediná žena, která by svou krásu netoužila povznést krajkovým negligé. Celokrajkové šaty, či krása španělských mantil je toužená výplň téměř každého dámského šatníku.

V mé práci je krajka obsažena v oděvu tak, aby vytvářela částečné, decentní, a zároveň erotické nahlížení na ženské tělo. Není aplikována u všech modelů, přesto je nedílnou součástí této mé práce. Spojení krajky a ženy převádím, ne pouze z vizuálního pohledu, ale také z psychologického podtextu, kdy se zaměřuji na určité pocity, jež mě inspirují a k nimž jsem došla v průběhu hledání ideálního tématu pro mou práci. Krajka je sama o sobě vzdušná, lehká. Na těle působí velice esteticky, pokud chceme, tak i eroticky či nevině. S krajkou pracuji tím způsobem, aby zapůsobila různými dojmy.

Tak, jako usiluji o sladění krajky s tělem i s celým oděvem, tak dávám stejný důraz na přiléhavost a tvarovou ladnost linií, které kopírují tělo. Snažím se o to, aby celkový vzhled kolekce působil na oko tak, aby se žena sama sebe představovala jak vypadá v jednotlivých modelech a pro jakou příležitost by se takto oblékla. Má kolekce odhaluje jen to, co má být odhaleno a skrývá to, co k odhalení nabádá.

2.1 Pocity

Pocity jsou často těžko pojmenovatelné emoce, myšlenky či vjemy. Jejich mísením vzniká smíšenost a nové impulzy. Pocity jsou základnou pro imaginaci. Je to kreativní proces. I když si to sami často nepřipouštíme, tak i ta sebemenší maličkost vyvolá pocit, který v našich myšlenkách tvoří obrazy, otázky, ale i odpovědi. Ať už jsou libé či nelibé, velmi ovlivňují chování každého jedince.

Pocit vyjadřuje něco, co člověk dokáže vnímat smyslově i mimosmyslově, avšak sám to není schopen přesně pojmenovat. Pocity lásky, viny nenávisti, tak i pocity hladu únavy, všechny nás nutí k činu. Vyzařují na venek naše niterné pohnutky. Je věčnou pravdou, že pokud mám dobrý pocit, třeba jen z jedné maličkosti, tak se tento pocit promítne do celého dne, do mého přístupu k činnosti, ale i vzhledu. Pocity nás však činí i zranitelnými a přináší sebou strach.

Existují i takzvané metapocity „jež nás posilují a dávají nám smysl života, přesahují naše kvality. Pocity všeobecně mohou být krátké, ale intenzivní, stejně tak dlouhodobé s menší intenzitou.

Variaci a rozmanitost těchto pocitů se snažím vložit do své kolekce, tak aby si každý našel v jednotlivých modelech to své. Snažím se dosáhnout toho, aby má práce působila jako výrazový prostředek k vytváření pocitů. Symbolická řeč krajky je možností pro vyjádření vzdálené a zároveň příbuzné, tvarově shodné výpovědi. Je obrazem jiného a přitom téhož, jen kvalitou odlišného vyjádření. Vlnící se tvarosloví poukazuje na proměnlivost a nestálost pocitového vnímání. Transformace pocitů do oděvu pojmám jako nestálou křivku, která v ženském chování proměňuje nálady. U mých šatů se tyto nálady proměňují v pevný tvar, který přiléhá k ženskému tělu.

2.2 Tvary

Tvarovou inspiraci nacházím tak, jako snad každý návrhář. Snažím se využít všechny impulzy okolo mě. Pro celkové tvarové vyjádření jsou to však pocitové, nehmotné prostředky, které jsou pro mou práci podstatné. Je to o tajemné harmonii plné emocí.

Vyřešit tvarovou otázku k tomuto tématu mi pomohla touha nahlédnout do něčeho abstraktního a převést to do plných, pevných tvarů. Využívám vlnění a neustálou proměnu tak jako v už zmíněné pomyslné křivce nestálosti nálad, ale také v harmonických přechodech a proměnách oblých tvarů. Záměrně volím velmi přiléhavé střihy, aby byla dobře čitelná každá žádoucí křivka ženského těla. V první části praktické práce situuji tvarové hrátky do spodní části směřující od pasu k dolnímu kraji, přičemž horní část uklidňuji do hladkých tvarů a jednoduchosti. Postupně však přecházím do tvarování v horních částech. Upouštím od šatů a věnuji se tvorbě přiléhavých kabátků s variacemi šalových fazonů a asymetrie. Využívám pohodlného a dobře padnoucího dvoušvového rukávu a pasové výběry zadního dílu spojuji v jednolitý oblouk tvořící hladké kopírující ladné esovité prohloubení zad.

Tvary podřizuji mé momentální náladě při tvorbě. Využívám i svých vlastních pocitů a citění. Důležitým prvkem pro obě části mé praktické práce jsou oblé tvary. Především tedy oblost, harmonii a měkkost. Tvarem lze vyjádřit cokoli, vybírám si jej jako jeden z mnoha výtvarných prostředků, kvůli jeho plasticitě, nekonečným možnostem proměn a prostorových přechodů.

2.3 Tajemství harmonických emocí

Mimo jiné mě silně v mé práci ovlivnila i hudba. Secret harmonic emotion jsou slova z textu písně S. H. E od britské hudební skupiny IamX. „Odešla jsi sama stvořena z nevin. Lžeš kvůli tomu, co stojí za to a bojuješ se svou důvěrou... zapomenout s tajemstvím harmonických emocí“⁶ Toto jsou slova z textu písně, které jsem vybrala pro slovní vyjádření mé práce. Slova „odešla jsi sama“ ve mně vzbuzují pocit chtěného odloučení, uzavřenosti sama v sobě, jako v krásné přesto prázdné skleněné nádobě, v níž je každé naplnění tolik zřetelné. Stvořena z nevin a touha nevinou zůstat, to je i dvojitý úděl krajky. Boj se svou důvěrou je mnohdy sváděn s větším úsilím než s důvěrou ostatních. Boj s důvěrou ve svou nevinost a v samu sebe jako jedinečnou je vlastní tajemství harmonických emocí každé ženy.



Obrázek 11. IamX Volatile times

⁶ IamX úryvek z textu písně S.H.E album THE ALTERNATIVE 2006

Tato elektro rocková kapela je plná výbušných proměn a poutavých melodií. Neustále se měnící povaha Cornerova hudebního podání způsobuje, že se jeho geniálně nakažlivé zvuky ustavičně mění, vyvíjejí a přeměňují tak, aby ladily se zamyšlenými, erotickými a často sociálně politickými odstíny v jeho textech. Z tohoto projektu Chris Corner vyvinul nový hudební žánr zvaný „Glam Noir“. Jeho exprese sexuality, chťiče a emocí je naprosto jedinečné. Stejně tak se snažím pomocí svých výrazových prostředků vyjádřit podstatu mého chápání tématu.

Na jednu stranu uhlazený vzhled s poetickým nádechem textů písní a na druhou stranu explozivní teatrálnost vystupování a rozmanitost v celkovém projevu, ať už jde o kostýmy či o hudbu. To vše je pro mě velmi impulzivní zážitek, jež je nutno zmínit jako jednu z mých důležitých inspirací.

3. ALEXANDER MCQUEEN

Obrovským inspiračním zdrojem v mé tvorbě se stal Alexander McQueen. Jeho nepřekonatelná originalita a haute couture plné protikladů, v níž každý designer nalezne své uspokojení.



Obrázek 12.

Alexander McQueen:

Paris Fashion Week Ready-to-Wear

Obrázek 13.

Alexander McQueen Fall 2009

Neskutečně překračoval veškeré hranice, využíval tabu a temné stránky života. Dekadentní vzhled s dokonalou kvalitou vzešel z každé jeho kolekce. Zanechal tak odkaz geniální tvorby, která bude neustále aktuální. Krásu nevnímal povrchně., Fascinovala ho ženská až agresivní sexualita, navrhoval pro sebevědomé a energické ženy, které svou sexuální energii využívají, jako by měly být samy zneužívané.⁷ Z druhého pohledu však skrze ženské tělo reflektoval krutost,

⁷ Nesentimentální krása MgA. Maria Štraneková ArtD str. 2

viditelnou na modelkách vzhledem působících nelidsky až morbidně. Zavedl novou estetiku ženské krásy, takzvaný Heroin style.

McQueenův postoj k „nesentimentální kráse“ je pro mne jedním z odrazových můstků při práci. „Byl extrémně emotivní, žil v imaginárním světě“⁸. Silný smysl pro drama, kdy skrz šaty vyprávěl příběh svých nevyřčených vizí, se stává i mým záměrem oděvní tvorby. Tuha vyjádřit myšlenku pomocí výtvarného projevu, jakým je oděv, pro mě neustále připravuje výzvu, kterou se snažím zpracovat co nejúspěšněji.

Skrze své inspirace vždy usiluji o co nejpřesnější vyjádření mých aktuálních myšlenek. Celý proces vytváření kolekce doprovází podvědomý příběh, v jehož duchu udržuji atmosféru celku. Především pak ve vizuální podobě módních fotografií. Usiluji o to, aby měl komplex narativní charakter.

⁸ Nesentimentální krása MgA. Maria Štraneková ArtD str. 7

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 SECRET HARMONIC EMOTION

V této kapitole se stručně zmiňuji jaké materiály využívám pro svou kolekci a z jakého důvodu jsem si takto zvolila. Dále pak píší o barevnosti a o doplňcích které celý komplet odlehčují.

4.1 Materiály

Materiály volím vždy tak, aby byly co nejpříjemnější tělu a zároveň dobře zpracovatelné. Myslím, že volba vlněných materiálů přispěla k harmonickému tvarování těla a také pocitu pohodlí.

Krajku jsem ve své práci použila především syntetickou a to z důvodu sloučení s dnešní dobou, kdy je tato krajka v metráži nejpoužívanější.

4.2 Barevnost

Barevnost volím decentní v odstínech šedé, hnědé a černé barvy. U dvou modelů v šedých barvách jsem využila jemného dezénu a u jednoho z těchto modelů i kombinaci s krajkou, kdy dochází k jemnému přechodu mezi krajkou a vrchovým materiálem. V tomto případě krajkou světle okrové barvy situuji v některých částech namísto podšívky. Krajka má velmi jemný odlesk, což umožňuje vizuální oddělení krajky a vrchového šedého materiálu.

U hnědé sukně využívám krajky tmavě fialové barvy, ze které je vytvořena jednoduchá tuba (živůtek), u níž jsou důležité průsvity těla.

Podšívka vždy barevně ladí s vrchovým materiálem.

4.3 Oděvní doplňky

Ke kabátkům volím jako oděvní doplněk krajkové legíny a jeden overal z černé pleteniny. K šatům pak krajkové rukavičky.

4.3 Model č. 1



Obrázek 14.

4.2.1 technický popis

PD je hladký, tvarován prsními výběry, které jsou spojeny s dolním krajem a tvoří členění. Dolní kraj PD a horní kraje PD a ZD jsou začištěny podsádkou.

ZD je členěn středovým švem a pasovými výběry. Tvarování spodní části ZD je tvořeno pomocí půl kolového stříhu se vsádkou. Dolní kraj je začištěn krajkovým lemem, který vychází z rubní části tvarovaného ZD. Model je z rubní strany začištěn podšívku.

4.4 Model č. 2



Obrázek 15.

4.3.1 technický popis

PD je hladký bez prsních a pasových výběrů. Z průkrčníku PD vychází šalový límec sbíhající se do ZD.

ZD má výrazně prohloubený výstřih do pasové části. Částečně je lemován límcem a středová část výstřihu je začištěna podsádkou.

Rukávy jsou krátké. Dolní kraje šatů i rukávů jsou začištěny podsádkou. Model je z rubní strany začištěn podšívkou.

4.5 Model č. 3



Obrázek 16.

4.5.1 technický popis

Trupovou část PD a ZD tvoří krajková tuba s podsádkou v prsní části PD.

ZD sukně je hladký. PD je výrazně tvarován pomocí spirálovitého stříhu. Tvarování je pomocí skladů tvořených do pasového kraje sukně. Sukně je všita do mírně asymetrického pasového límce, který je z rubu začištěn podšívkou. Rubní strana sukně PD a ZD je podšit vrchovým materiálem.

4.6 Model č. 4



Obrázek 17.

4.6.1 technický popis

ZD je tvarován pomocí pasových výběrů sbíhajících se do půlkruhového tvaru v celek. PD je asymetrický. Zapínání je na zdrhovadlo v pravé části modelu. V pravém bočním kraji je v návaznosti na límec tvořena kapsa. V průkrčníku je široký tvarovaný límec sbíhající se z pravé části PD do levého bočního švu.

Rukávy jsou dvou švové, dlouhé. Dolní kraje modelu jsou začištěny podsádkou. Model je celoplošně začištěn podšívkou.

4.7 Model č. 5



Obrázek 18.

4.7.1 technický popis

ZD je tvarován pasovými výběry, které se sbíhají do půl kruhového tvaru. PD je výrazně asymetrický. Sbíhá se z levé části do pravého bočního kraje, kde tvoří zapínání. V průřezu je šalový límec, který na pravé části tvoří samostatný díl. Šalový límec je asymetrický. Pravou stranu límce překrývá část límce spodního PD.

Rukávy jsou dvou švové, dlouhé. Kraje jsou začištěny podsádkou. Model je celoplošně začištěn podšívkou.

4.8 Model č. 6



Obrázek 19.

4.8.1 technický popis

ZD je tvarován pasovými výběry, které se sbíhají do půl kruhového tvaru. Středové kraje PD jsou otevřené a vykrojené do esovitého tvaru. Kraje PD jsou začištěny šalovým límcem, který je asymetrický. Z levého bočního kraje je do předního dílu vykrojená kapsa.

Rukávy jsou dvoušvové, dlouhé. Model je celoplošně začištěn podšívku.

ZÁVĚR

Mé záměry popsány v této práci se snažím vysvětlit ze všech stran, ať už z historického pohledu nebo vlastních poznatků a využití inspirace. Cílem této bakalářské práce bylo vytvořit dámskou kolekci, která vyjadřuje můj vlastní pohled na problematiku ženskosti a pocitů. Pro ženu mnohdy to, v čem se cítí dobře, nemusí znamenat pohodlí, a proto jsem se snažila přetransformovat určitou sevřenost tak, aby k dobrému pocitu přibyl i pocit pohodlí.

Jde především o tvarové hrátky, jež v mém podání mají zachytit určitou momentální náladu, nebo emoci. Tvary mají skrývat i částečně odhalovat, což působí jako tajemné. Harmonické přechody v asymetrii korespondují s ladností křivek ženského těla.

Mé modely mají vyjadřovat křehkost, sebevědomí, otevřenost a zároveň uzavřenost. Kolekce plná kontrastů má vytvářet impresi ženské podstaty tak, jak ji chápu a taktéž se snažím pomocí svých výrazových prostředků tyto podstaty vyjádřit.

Na kolekci nenazírám jako na neoddělitelný celek, nýbrž jako na samostatné složky, které samy dokážou vyprávět na nositelce určitý příběh, avšak vedle sebe jsou tyto složky propojeny jemnou linií, která celku dodává smysl.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1.] Krajkářství- Alena Vondrušková, Iva Prošková GRADA
- [2.] Slovenská ľudová paličkovaná čipka- Veronika Géciová-Komopovská ALFA
- [3.] Dějiny odívání, krajky, výšivky, stuhy, prýmky- Alena Čechová, Anna Halíková
- [4.] Alexander McQueen: Genius of a generation- Kristin Knox
- [5.] Fashioning fabrics: contemporary textiles in fashion- Elyssa Da Crus, Sandy Black
- [6.] Nesentimentálna krása MgA. Maria Štraneková ArtD

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obrázek 1. Ukázka argentinské krajky</i>	<i>www.belovedlinens.net.....</i>	<i>13.</i>
<i>Obrázek 2. Ukázka benátské krajky</i>	<i>www.belovedlinens.ne</i>	<i>13.</i>
<i>Obrázek 3. Ukázka bruselské krajky</i>	<i>www.belovedlinens.ne</i>	<i>14.</i>
<i>Obrázek 4. Ukázka Burano krajky</i>	<i>www.lace.lacefairy. com</i>	<i>14.</i>
<i>Obrázek 5. Ukázka Point de France</i>	<i>.....</i>	<i>15.</i>
<i>Obrázek 6. Ukázka Reticelly</i>	<i>www.belovedlinens.net</i>	<i>15.</i>
<i>Obrázek 7. Flanderská krajka</i>	<i>.....</i>	<i>16.</i>
<i>Obrázek 8. Krajka blonde (Španělsko 18. Století)</i>	<i>.....</i>	<i>17.</i>
<i>Obrázek 9. Paličkovaná krajka Le Puy</i>	<i>.....</i>	<i>19.</i>
<i>Obrázek 10. Christian Dior lace and tulle dress, circa 1950</i>	<i>www.peoniesandpolaroids.com/2008/07/vintage-fabulous.html.....</i>	<i>21.</i>
<i>Obrázek 11. IamX Volatile times</i>	<i>www.iamx.wz.cz.....</i>	<i>25.</i>
<i>Obrázek 12. Alexander McQueen: Paris Fashion Week Ready-to-Wear</i>	<i>.....</i>	<i>27.</i>
<i>Obrázek 13. Alexander McQueen Fall 2009</i>	<i>.....</i>	<i>27.</i>
<i>Obrázek 14. Model č. 1</i>	<i>.....</i>	<i>31.</i>
<i>Obrázek 15. Model č. 2</i>	<i>.....</i>	<i>32.</i>
<i>Obrázek 16. Model č. 3</i>	<i>.....</i>	<i>33.</i>
<i>Obrázek 17. Model č. 4</i>	<i>.....</i>	<i>34.</i>
<i>Obrázek 18. Model č. 5</i>	<i>.....</i>	<i>35.</i>
<i>Obrázek 19. Model č. 6</i>	<i>.....</i>	<i>36.</i>

SEZNAM ZKRATEK

MgA Magistr umění

ArtD Doktor umění

Mgr Magistr

č. číslo

PD přední díl

ZD zadní díl

Str. strana

SEZNAM PŘÍLOH

[1.] SKICY

Název kolekce: Sector harmonic emotion

Autor: Jana Lukešová

[2.] FOTODOKUMENTACE

Název kolekce: Secret harmonic emotion

Autor: Jana Lukešová

Fotograf: Eva Plutová

PŘÍLOHA P I: SKICY





7/1/11









PŘÍLOHA P II: FOTODOKUMENTACE











