

Dotek kůže

Martina Laňková DiS.

Bakalářská práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

nascannované zadání s. 1


nascannované zadání s. 2

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 11.5. 2012

MARTINA LAŇKOVÁ 
.....
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 nevydávající 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 požít 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 vzdělávacímu 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 výdělků 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 výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRACT

Ve svojí bakalářské práci s názvem Dotek kůže se zabývám hledáním ztracené elegance, krásy a glamour, který měly oděvy první poloviny 20. století.

Soustředím se na detail v podobě kousku exotické usně, který není jen ozdobou či šperkem na oděvu, ale symbolizuje dotek lidské ruky, vyjádření citu. Cílem je poukázat na to, jak důležitý je pro celkový dojem i malý detail.

V teoretické práci se hlouběji zabývám módou 1. poloviny 20. století a to převážně českou módou v období první republiky, úspěchem pražských salónů a chci poukázat na to, jaké postavení měla móda v té době.

Výsledkem bakalářské práce je ucelená kolekce modelů z přírodních materiálů jako je hedvábí s koženým detailem s větším či menším podílem ruční práce. Důraz kladu na precizní zpracování oděvů.

Klíčová slova:

kůže, detail, glamour, elegance, luxus, vkus, ruční práce, preciznost, jedinečnost, přírodní materiály

ABSTRACT

In my dissertation which is called "The touch of skin" I examined a finding of lost luxury, beauty and glamor that clothes in the first half of the 20th century had.

I focused on details in the form of an exotic piece of leather that is not just a decoration on clothing or jewelry, but also it symbolizes a touch of human hand, the expression of emotion or a little secret. The aim is to show how important small detail is for an overall impression.

The theoretical work is deeply concerned with fashion of first half of the 20th century, mainly Czech, success of Prague salons and I would like to point out what was the position of fashion at that time.

The result of dissertation is a comprehensive collection of models from natural materials such as silk with leather detail with a greater or lesser part of manual work. I put emphasis on precision processing.

Keywords:

skin detail, glamor, luxury, taste, handicrafts, precision, uniqueness, natural materials

Děkuji všem, kteří mi pomohli, jedno jak velkým dílem.

Děkuji rodičům za jejich podporu,
babičce Haně Markové za poskytnutí cenných informací o mém pradědečkovi.

Děkuji paní Janě Tůmové za konzultaci k technologickému provedení.

Děkuji vedoucímu práce Mgr. art. Márii Štranekové ArtD.

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 MŮJ PRADĚDEČEK OTAKAR SVOBODA A OBUVNICTVÍ V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOL.....	9
1.1 STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA USNÍ.....	11
1.1.1 Struktura kůže.....	12
1.1.2 Historický vývoj koželužství	13
1.2 POČÁTKY HISTORIE MÓDY.....	13
1.3 ZLATÁ ÉRA ČESKÉ MÓDY.....	14
1.3.1 V čem byla elegance dam první republiky?.....	15
1.4 PRAŽSKÉ MÓDNÍ SALÓNY.....	18
1.4.1 Modelový dům Rosenbaum.....	19
1.4.2 Hanna Podolská.....	21
2 MISTR DNEŠNÍ ELEGANCE ELIE SAAB.....	23
3 KOLEKCE DOTEK KŮŽE.....	25
3.1 DETAIL.....	25
3.2 BAREVNOST A MATERIÁLY.....	25
3.3 RUČNÍ ŘASENÍ.....	26
3.3.1 Model č.1.....	26
3.3.2 Model č. 2.....	26
3.3.3 Model č. 3.....	26
3.3.4 Model č. 4.....	26
3.3.5 Model č. 5.....	26
3.3.6 Model č. 6.....	26
ZÁVĚR.....	27
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	28
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	29
SEZNAM PŘÍLOH.....	30

ÚVOD

„Jsou malým, ale dokonalým šperkem oděvu. Jsou třešničkou na sladkém dortu.“

Způsob, jakým jsem se dostala k tématu svojí bakalářské práce, zní jako pohádkový příběh.

Byl to víkend jako každý jiný, když moji prarodiče vyklízeli starou komoru. V komoře plné starého harampádí však narazili na něco, co naprosto pohltilo mou fantasií. V rohu za skříňní byl zasunutý starý ošoupaný kufr s oprýskanými rohy a zrezivělými zámky. Obsahoval však něco, co lze téměř považovat za poklad.

Postavila jsem kufr na stůl a oběma rukama uchopila zrezivělé zámky. Zámky odskočily a víko se otevřelo. Pokojem se rozvinula ta krásná povědomá vůně. Vůně, kterou mají nové kožené boty, kožená kabelka nebo bunda. Kufřík byl plný různě velkých odřezků kůží, sáhla jsem dovnitř a vytáhla jeden z nich. S úžasem jsem sledovala tu dokonalou kresbu. Prsty přejížděla přes tu nádhernou strukturu a nosem nasávala tu vůni.

A přitom, když jsem brala usně do rukou, jsem myslela na to, že je téměř před sto lety držel v rukou můj pradědeček, kterého jsem neměla možnost poznat. Držel je v rukou, pracoval s nimi a vytvářel z nich nádhernou obuv, šitou na míru konkrétní osobě. Myslela jsem na ty elegantní dámy, které ji nosily. V lodičkách z hadí kůže a hedvábných šatech, s rudou rtěnkou a dokonalým účesem byly symbolem té doby.

„Kam se ztratila ta nonšalance a půvab, který měly a který u dnešních žen marně hledám?“

„Bylo to tou dobou, nebo jim onen glamour dodávaly šaty a doplňky, které nosily?“

Okamžitě jsem věděla, že jsem právě našla téma mé bakalářské práce - hledání ztraceného luxusu a elegance. Kolekce z přírodních materiálů jako je hedvábí, se zaměřením na detail v podobě kousku hadí, krokodýlí nebo varaní usně, která nebude jen ozdobou či šperkem na oděvu, ale bude symbolizovat dotek lidské ruky.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 MŮJ PRADĚDEČEK OTAKAR SVOBODA A OBUVNICTVÍ V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOL.

Hlavní inspirací mojí bakalářské práce bylo malé dědictví po mém pradědovi Otakaru Svobodovi, a proto bych chtěla stručně pohovořit o něm, jeho minulosti a historii obuvnictví.

Otakar Svoboda se narodil 8.11.1901 a zemřel 10.7.1971. Celý život strávil v Praze, kde se vyučil na holiče, ale svému oboru se nikdy nevěnoval. Ihned po studiu se rozhodl jít ve stopách svého otce, který pracoval jako vážený svrškař.

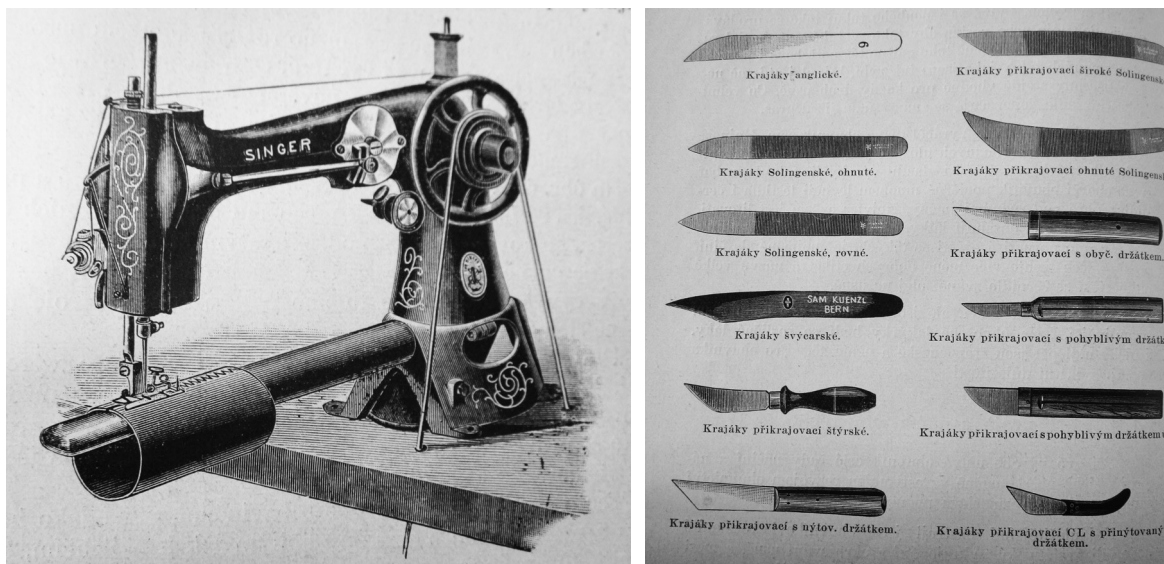
Svrškaři spolupracovali se ševci. Šili vrchní koženou nebo textilní část obuvi. Švec většinou donesl již hotové kopyto, materiál a návrh na vzhled obuvi. Svrškař si pak vytvořil stříhové díly, podle nichž vrch obuvi zhotovil na speciálních obuvnických šicích strojích. Takto připravený svršek vrátil zpět ševci, který obuv dokončil. Někdy byl i sám svrškař pověřen samotným návrhem obuvi.

V první polovině 20. let již existovala konfekční produkce bot, například firmy Baťa, bylo však stále běžné nechat si šít obuv na míru, i když tito zákazníci pocházeli většinou ze střední a vyšší společenské třídy. Další důvodem pro zhotovení obuvi na míru byly časté ortopedické vady např. kostní výčnělky. Zákazníci s takovou vadou nemohli nakupovat v konfekční výrobě a proto byli vděční za šikovné ševce a svrškaře, jako byl děda. Kopyto pro takové zákazníky bylo asymetrické a vytvarované přesně podle nohy i s případnými výčnělky, způsobenými ortopedickou vadou. Svrškař pak na ně musel brát ohled a často přizpůsobit funkční prvky, aby se obuv snadno obouvala a pohodlně nosila. Shodou okolností ortopedickou vadu měla i moje prababička, takže i ona měla vždy obuv šitou na míru. Dnes těmito vadami díky vývoji v lékařství a ergonomii trpí jen velice málo lidí.

Společně s otcem Otakarem Svobodou spolupracoval s váženými ševci té doby, kteří se dostali k významným zakázkám. Například šili obuv pro prezidentský pár nebo vyšší společenské vrstvy. Díky tomu se dostali k šití obuvi z drahých materiálů jako jsou exotické hadí nebo krokodýlí kůže. Při šití obuvi z těchto materiálů vzniká hodně odpadu, protože tyto usně z exotických zvířat mají nestejnou kvalitu. Některé části těla zvířete se na vrch obuvi nevyužívají, například břicho, kde je kůže tenká a často poškozená nebo naopak hřbet, kde může být kůže příliš silná a tedy těžko zpracovatelná.

Pradědeček i jeho otec byli živnostníci a pracovali v otcově bytě na Malé straně u Zlaté studně. I po otcově smrti roku 1934 pradědeček dál docházel do jeho bytu a až když roku 1942 zemřela i jeho matka, přesunul celou svou dílnu do svého bytu ve Střešovicích. Jeho

dílna čítala nespočetné množství ručních nástrojů a tři speciální obuvnické šicí stroje. Klasický šicí, ozdobný vysekávací a speciální stroj s ramenem na šití vysoké obuvi. Tento stroj byl využíván převážně na konečné našívání ozdob či poutek.



Obr. 1. Ukázka obuvnického šicího stroje a ševcovských nástrojů

Můj pradědeček se svrškařství mohl kvůli politické situaci věnovat pouze do roku 1948. V únoru roku 1948 totiž nastoupili k moci komunisté a mimo jiné vydali zákaz provozování živnostenského podnikání a postupně téměř zlikvidovali soukromé hospodaření. Proto musel Otakar Svoboda stejně jako mnoho dalších svou podnikatelskou činnost ukončit. A protože nechtěl být zaměstnán v továrně, začal pracovat jako strážný v Rudém právu. U této práce zůstal do konce života. Šití obuvi se věnoval už jen zřídka jako koníčku.

Jeho žena Slávka pracovala na živnost jako švadlena. Docházela do domácností, kde za den či dva ušila oděv na míru a inspiraci čerpala z časopisů o módě, které v té době vycházely. Šití oděvu přímo u zákaznic mělo jednu velkou výhodu, oděv bylo možné kdykoli vyzkoušet a popřípadě upravit. Po roce 1948 šila doma oděvy pro oděvní závod Drutěva. Množství výdělku záleželo na množství vykonané práce, a protože byla lépe placená než práce pradědečka, pomáhala šít celá rodina. Praděda byl zvláště zručný při šití úzkých spodních lemů dětských skládaných sukýnek.



Obr. 2. Otakar Svoboda se svou ženou a dcerou na nedělní procházce po Praze

1.1 Stručná charakteristika usní

Useň je nejdůležitějším základním obuvnickým materiálem, který při výrobě svršků předčí všechny ostatní materiály, a současně je velkou inspirací mojí bakalářské práce. V následujících odstavcích se zabývám její charakteristikou a historií koželužství, tedy historií zpracovávání kůží.

Usně pro kožedělný průmysl ze získávají z kůží domácích zvířat, lovné zvěře a různých jiných živočichů. I za dob první republiky se nejčastěji používala hovězina, teletina, kozinka, i vepřovice a skopovice. Na šití luxusnější obuvi pro vyšší třídu se často využívali i usně exotických zvířat jako je had, krokodýl a nejčastěji varan.



Obr. 3. Dámská lodička 20 léta

Kůže všech živočichů se skládá ze tří vrstev, z pokožky, škóry a podkožního vaziva. Pro koželužství je nejdůležitější škára, ze které se dalším zpracováním vyrábí useň.

Pokožka je svrchní část kůže tvořená buňkami, které se směrem nahoru zplošťují, rohovatí a schnou. Síla pokožky se liší podle druhu zvířat. Všeobecně platí, že tenčí a jemnější pokožku mají zvířata s hustou a jemnou srstí. V koželužském zpracování se pokožka společně s chlupy odstraňuje. Odstraněním chlupů vznikají na povrchu kůže prohloubeniny – póry, které jsou součástí lící kresby, která je charakteristickým znakem některých usní. Nejvíce patrné jsou tyto póry na vepřovici.

Škára, vnitřní a nejsilnější část, je tvořena vláknitým pletivem a jeho hustota určuje pevnost a tažnost usní – čím je hustší, tím je useň pevnější a méně tažná. Hustotu pletiva určuje druh zvířete, jeho stáří, pohlaví, způsob život a podnebí. Rozdíly jsou i na jednotlivých kůžích. Hřbetní části jsou pevnější a méně tažné, břišní jsou tenčí a tažnější. Škára se skládá ze dvou vrstev papilární a retikulární. Papilární má jemnější pletivo zejména směrem k lici kůže, kde vytváří téměř hladký povrch. Spodní retikulární vrstva je pevnější tvořená tlustšími vlákny, někdy prostoupenými tukovými buňkami. Poměr těchto vrstev je různý, je-li retikulární vrstva silnější je kůže pevnější. V opačném případě je kůže méně pevná, ale má výraznější lícovou kresbu. Ze škóry se tedy dalším zpracováním vyrábí useň. Useň se pak využívá pro kožedělný průmysl, jsou z ní šité oděvy, kabelky, brašny a také obuv.

Nejspodnější částí kůže je podkožní vazivo skládající se z hrubých vláken a blan, které tvoří spojení kůže s tělem. Tato vrstva se stejně jako pokožka při koželužském zpracování odstraňuje.

1.1.1 Struktura kůže

Nejhodnotnější částí kůže zpracovávané v koželužství je krupon, hřbetní část okolo páteře. Po obou stranách je krupon ohraničen boky neboli krajinkami, ty jsou řidší, měkčí a tenčí. Usně dělíme podle jejich stejnoměrnosti na jadrné neboli plné, stejnoměrné, prázdné a rozběhlé. Nejvhodnější jsou kůže jadrné, protože mají dobře vyvinutou škáru a jejich tloušťka je po celé ploše stejnoměrná bez řídkých míst.

Kůže se dále dělí na lehké a těžké. Lehké, využívané jen jako svrškovice, se nejčastěji získávají z kůží telat, koz nebo ovcí, těžké z kůží býka, krávy, bůvola nebo koně. Například hovězí useň je pevná, tuhá a nejvíce trvanlivá, a proto vhodná na podešve, naproti tomu teletina je tuhá, přitom však jemná a snadno ohebná, a proto vhodnější na svršky.

1.1.2 Historický vývoj koželužství

Pro lepší pochopení zpracování kůží uvádím i stručný historický vývoj.

Koželužství patří mezi jedny z nejstarších řemesel. Již pravěcí lidé zpracovávaly kůže ulovených zvířat a vytvářely z nich například první primitivní oděvy, aby ochránily své tělo. Současně tedy můžeme říct, že kůže je tedy prvním oděvním materiálem.

Nejstarší dochovaná vyčištěná zvířecí kůže je asi 5 000 let stará a pochází ze starého Egypta. Kde k vyčiňování kůží byli používány lusky bambulu, druhu akácie. Později v Orientu bylo objeveno činění pomocí hlinitých solí. Barvení pomocí přírodních rostlinných či živočišných barviv pak objevily Féničané. Velký pokrok ve zpracování kůží udělali Římané, kteří značně zdokonalili koželužské postupy. Používali k nim nástroje, které se podobají dnešním, jak dokazují nálezy v Pompejích. Ve středověku stálo koželužské řemeslo na okraji společnosti, protože chlupy z kůže byli odstraňováni v lázních s hnijící močí, což způsobovalo obrovský zápach. Naštěstí tato metoda byla ve 13. století nahrazena metodou odstraňování chlupů pomocí hydroxidu draselného (vápna).

Obrovský rozvoj v koželužství pak nastal až v 18. a 19. století. Souviselo s tím zavedení manufakturní výroby, vývoj chemie a zdokonalování strojů a nástrojů. Francouz Sequin vynalezl činění ve vodním výluhu rostlinných tříslovin. Další Francouzi Worms a Balé jako první použily k třísločinění otáčivý sud. Dále byl objeven druhý způsob třísločinění chromočinění. Dvouláznové chromočinění vynalezl Schulz v roce 1884. Roku 1903 pak američan Denis nechal patentovat jednoláznové chromočinění podle profesora Proctera.

Až od 50 letech 20. století byli postupně zaváděny do koželužské výroby obráběcí stroje a zařízení, založené většinou na opracování pomocí nožového válce. Zásadní vliv měli štípačí stroje, které pomáhali zeslabit tlusté kůže na svrškové usně. Nejvýznamnějším chemickým objevem 20. století byla umělá pankreatická mořidla a umělé třísloviny (syntany).

1.2 Počátky historie módy

Za počátky historie módy je mnohými považován až konec 19. století. Do té doby bychom měli spíše hovořit o historii odívání. U zrodu módního průmyslu, jak jej známe dnes, stál Charles Frederic Worth, původně anglický obchodník s látkami, poté první módní návrhář. Worth jako první začal diktovat zákazníkům, co by měli nosit a začal se prezentovat jako znalec ženské módy. Zavedl praxi tvorby modelů předváděných na modelkách, které se podobaly jeho zákaznicím. Modely předváděl dvakrát do roka nebo při zvláštních příleži-

tostech. V jeho šlépějích šli brzo i další módní návrháři jako Jacques Doucet nebo Jeanne Paquinová a tak vznikl pojem *haute couture** (vysoká krejčovina). Worthův syn Gaston se podílel na zrodu sdružení *Chambre Syndicale de la haute couture**, který dodnes diktuje přísná pravidla, každému, kdo by chtěl být považován za couturiera.

Až do druhé světové války měla ve světě módy vedoucí postavení Paříž, která diktovala módu celému světu. Během války se však dostala do izolace, a tak se móda v ostatních zemích začala rozvíjet nezávisle na ní. Například v Americe, nezasažené válkou, se módní design začal rozvíjet s důrazem na kombinovatelnost a konfekční tvorbu. Po válce se Paříž opět ujala svého dřívějšího vedoucího postavení, avšak v rychle měnící se poválečné éře stále přetrvávala poptávka po konfekční módě.

První polovina 20. století je ve znamení nástupu nového životního stylu a revolučních převratů v módě. Posun v nejrůznějších stránkách společenského a kulturního života urychlila především 1. světová válka.

Rodí se první ikony módního světa a přichází s revolučními myšlenkami a hledáním nového oděvního stylu. Vytrácí se korzet, množství spodniček a klade se důraz na pohodlí, přirozenost a funkčnost oděvu. Mění se i pohled na ženu. Nastupuje emancipovaná vzdělaná a svobodná žena.

1.3 Zlatá éra české módy

Pradědečkův a současně i prababiččin odkaz mě dále přivedl k hlubšímu zkoumání české módy té doby. A Pokud jsem se rozhodla hledat ztracenou eleganci, pak nemohu zapátrat nikde jinde než v období první republiky. Protože jak řekla Eva Uchalová v knize *Česká móda: „První republice rozhodně nechybí elegance, duchaplnost, respekt, kultura projevu, smysl pro čest a životní optimismus“*

Období první republiky (1918- 1938) můžeme považovat za zlatou éru našich dějin. Optimismus ze vzniku samostatného československého státu podnítil nebývalý zájem o architekturu, užité umění, estetiku životního prostředí a módu.

Česká móda byla tehdy na evropské úrovni. Po celé Československé republice a hlavně v Praze vznikali módní salóny, které se svou produkcí vyrovnaly okolnímu světu. Jejich majitelé a návrháři pravidelně, minimálně dvakrát ročně, navštěvovali pařížské módní přehlídky, kde sledovali nejnovější trendy, které pak zpracovali při tvorbě vlastních dámských

* modelové odívání nejvyšší kvality, vycházející z dílen pařížských mistrů krejčovského řemesla

* sdružení propagující pařížskou haute couture, založené v roce 1910

kolekcí. Avšak vzorem pro pánskou módu byl převážně Londýn, se svojí dlouholetou tradicí dokonalého krejčovského zpracování salónů na Savile Row.

České ženy a i čeští muži díky tomu oblékali trendové šaty se vkusným a nápaditým řešením střihu a dokonalým krejčovským zpracováním. Dokladem toho je i tvrzení J. P. Wortha že: „*Pražanky jsou na dobré cestě udávat tón střední Evropě a stát se druhými Pařížankami*“

Móda tenkrát nebyla jen způsobem oblékání, byla současně i svěbytným výrazem sociálního a psychologického povědomí kultury. Lidé na oděv a jeho kvalitu kladli velký důraz. I chudší lidé měli ve svém šatníku minimálně jeden dokonale zpracovaný sváteční kostým, který neurazil ani ve společnosti z nejvyšších kruhů.

1.3.1 V čem byla elegance dam první republiky?

„*Elegance tenkrát nebyla jen o módě. Byla morálním závazkem. S oblečením souvisel i způsob chování a jednání.*“ (Uchalová, 1996)

Vzorem mohla být antická *kalokagathia* - souznění krásy vnitřní i vnější. Dáma té doby měla být harmonickou osobností. Současně rozvíjet intelektuální a morální kvality společně s tělesnou kulturou, pěstující zdraví, krásu a zdatnost.

Poválečné období

Vývoj módní linie se v průběhu válečných let nezastavil a móda plynule navázala na tendence let předcházejících. Praktičtější potřebě vyšla vstříc zkrácením sukní a převzala některé zdobné prvky uniforem. Specifikum českého prostředí je móda ovlivněna svérázným hnutím, čerpajícím z bohatého fondu národních krojů. Jednoduchý a účelný střih lidového oděvu patřil i mezi nejaktuálnější tendence reformního odívání ve světě.

Moderní byla soudkovitá silueta šatů, přepásaných mírně nad pasem, s řaseným aranžovaným živůtkem se čtvercovým nebo špičatým výstřihem s krátkými rukávy nebo s rukávy kimonového či zvonového střihu. Sukně rozšířená na bocích pomocí záhybů, plisování nebo zvonových volánů a zužující se směrem dolů.

20. léta

Ve dvacátých letech byl, stejně jako ve světě, moderní chlapecký styl „*a'La Garçonne*“, rovná silueta, která potlačuje prsa, pas i boky, doplněná krátkými hladkými účesy. Nosily se volné šaty s podkasaným živůtkem, sníženým pasem a řasenými sukněmi. Velmi oblí-

bené byli třídílné komplety „*robe de trois pièces*“. Rovná sukně v délce mírně pod kolena, blůza většinou kazakového* střihu a kabátek. Nebo dvoudílný komplet šatů a kabátku. Již v roce 1919 se jako nový typ oblečení objevují svetry, v dalších letech se rozšiřují v podobě propínací vest nošených namísto kabátku. Velmi rozšířený je také kostým klasického nebo smokingového typu s prodlouženými klopami, zapínaný na jeden knoflík v pase. Kolem roku 1923 se uvolnilo projmutí v pase a střih odpovídal rovné linii 20. let. Velmi oblíbené byly kožichy, nabízené za různé ceny podle kožešiny a tedy dostupné téměř všem.



Obr. 4. Ilustrace z časopisu
Módní svět, 1926

Pokud jde o večerní šaty, byly módní dva typy siluet. Dlouhá úzká rovná silueta se sníženým, málo vyznačeným pasem nebo tzv. Stylové šaty, které měly přiléhavý živůtek s mírně sníženým pasem a krinolínovou sukni s volány či plisováním. Většinou bez rukávů, nebo s dekorativními rukávy – krátké prostřižené nebo dlouhé spojené v ramenou a na zápěstí. Šaty jsou často zdobené výšivkou, nejčastěji koráلكovou, nebo aplikacemi z hedvábní v podobě fantastických umělých květin, nebo pošíté peřím.

1. polovina 30. léta (1929-1936)

Třicátá léta jsou spojena s návratem k ženskosti a eleganci. Krátké sukně večerních šatů vystřídaly opět dlouhé sahající až k zemi. Pas se vrátil do své přirozené polohy. Prsa a boky jsou opět přiznány.

* „Kazak“ : dlouhá nepřestřižená blůza s malým výstřihem či límečkem

Návrat k ženskosti dosvědčuje i fakt, že jsou 30. léta zlatou dobou pro společenské večerní šaty. Nejoblíbenější jsou šaty s hlubokým výstřihem na zádech, úzké přes boky, s měkce splývavou sukní od kolen se zvonovitě rozšiřující a prodlouženou do vlečky. Začátkem 30. let byly šaty přestřiženy a přepásány v pase, se sukní řasenou v zadním dílu. Pozornost se přesouvá na ramena díky bohatým rukávům nebo různým aplikacím. Typické pro 30. léta je použití šikmého střihu šatů, který zajistil přiléhavost, pružnost a splývavost. Charakteristické jsou kombinace kontrastních materiálů, lesklého s matným, lehkého s těžkým nebo tmavého se světlým.

Příkladem takových šatů je plesová toaleta ze salónu Hanna Podolská, kterou jste mohli vidět na výstavě Pražské módní salóny v Uměleckoprůmyslovém muzeu. Šaty jsou ušité z černého marokénu, od pasu až na boky je řasený pás, který od středu volně padá dolů. Sukně je od boků mírně zvonovitě rozšířená a prodloužená do vlečky. Úzká silueta šatů je doplněná bohatými balónkovými rukávy, ušitými z barevného pruhovaného rypsu překrytého bavlněným tylem. Tato kombinace materiálů je užitá i jako lem výstřihu na levé straně s ozdobnou mašlí. Vzadu je hluboký výstřih se středovým zapínáním na knoflíčky.



*Obr. 5. Plesová toaleta ze
salónu Hanna Podolská*

Dalším charakteristickým znakem nové formální a elegantní módy 30. let bylo i rozlišení jednotlivých typů oděvů, určených pro různé účely a denní dobu. Děly se na šaty dopolední, odpolední, malé nebo velké večerní, oděv na ulici nebo sportovní oděv. Denní

šaty jsou ze silnějších vlněných látek, doplněné barevnými doplňky. Odpolední šaty mohou být z jemnější vlněných nebo hedvábných materiálů a nosí se společně s pláštěm s kožešinou nebo kožešinovým kabátkem. Malé večerní šaty jsou delší než odpolední, mohou sahát až ke kotníkům. Mají vždy rukávy a malý výstřih. Naproti tomu velká večerní toaleta má dekolt a je bez rukávů. Sukně sahá až k zemi nebo může být i s vlečkou. Šaty musí být doplněné kabátkem, pláštěm nebo pláštěnkou. Kostým se hodí pro celý den, krom večera. Šijí se kostýmy dvojího typu: anglického, dokonale krejčovsky zpracovaného a francouzského, s dekorativně řešeným kabátkem.

Vlivem hospodářské krize je kladen důraz na střídmost a stále platí rezervovaný postoj k dekorativnímu stylu oblékání a samoučelným módním proměnám. Nejdůležitější je kvalita střihu i materiálu ale i rozumná módnost.

2. etapa 30.let. (1937-1939)

Na módu druhé „etapy“ 30. let dopadá politická situace v Evropě, předzvěst války. Projevuje se to zejména praktickými prvky oděvu, které předznamenávají válečnou nouzi. Styl vychází z pánské módy, avšak ideálem krásy je žena s přirozenou linií klenutého poprsí, se štíhlým pasem, oblými boky a širšími rameny. Nosí se opět dlouhé vlasy, vyčesané do složitých účesů. Typický pro tuto dobu je kostým klasického střihu se sukni rozšířenou sklady, plisé nebo vloženými klíny. Zimní verze kostýmu má vysoko uzavřený límec, často se stojáčkem, zdobené kožešinovými aplikacemi v celých plochách. Koncem 30. let se sukně ještě více rozšiřují do zvonu. Oblíbené jsou vlněné šaty zdůrazňující ženskou siluetu, kratší, většinou nepřestřížené, modelované řasením ve výstřihu, pod prsy nebo v podélných švech.

Nástup krátkých sukni nastal i ve společenském oděvu pro malé večerní příležitosti od 18 do 24 hodin, pro takovou příležitost dámy oblékly večerní kostým s krátkou sukni. Avšak velké večerní toalety zůstaly dlouhé. Typickým znakem bylo soustředění materiálu do zadního dílu, které připomíná módu honzíků 80. let 18. století. Mladé dámy mají šaty ušité z tuhých ale vzdušných materiálů, jako je například organza, které umožňují siluetu upnutého živůtku a bohaté sukni. Další variantou je bohatá tmavá taftová nebo organzová sukni doplněná krajkovou halenkou v pastelových barvách.

1.4 Pražské módní salóny

Styl oblékání nejen Praze, ale celé zemi udávaly prestižní pražské salóny, jejichž vyhlášená elegance vznikala spojením tradice dokonalého krejčovského zpracování a úzkého kontak-

tu s aktuálními francouzskými trendy a s podněty krejčovství anglického, přizpůsobené místnímu vkusu a životnímu stylu. Muži i ženy vyšší a střední třídy šili v salónech Rosenbaum, Hanna Podolská, František Bárta a dalších a ti méně majetní aspoň napodobovali styl velkých módních domů z fotografií či kreseb v módních časopisech *Elegantní Praha* nebo *Moda a vkus*.

1.4.1 Modelový dům Rosenbaum

Modelový dům Rosenbaum byl jedním z nejluxusnějších krejčovských závodů meziválečného období v Praze, jehož zákaznicemi byly ženy podnikatelů, diplomatů, herečky ale i cizinky přijíždějící ze zemí střední a východní Evropy. Krejčovský závod se vyvinul z podniku Elišky Rosenbaumové, výrobce dámské konfekce a dámské krejčí, který po její smrti převzal její syn Oldřich. Ten z původní módní síně postupně začal budovat moderní krejčovský závod, založený na tradiční vysoce kvalifikované práci a výtvarných schopnostech zaměstnanců.

Zaměstnával například Zdenku Mayerovou, provdanou Fuchsovou, jako kreslíčku a návrhářku, která dokonce od roku 1925 začala společně s Rosenbaumem navštěvovat Paříž a díky své fotografické paměti dokázala zaznamenat podstatné rysy modelů pařížských mol po skončení přehlídky, kde bylo zakázáno skicovat. Dále zaměstnával jako střihače a později vedoucího firmy Camilla Chartusseho, francouzského odborníka s praxí ve Francii, Belgii a Anglii, jehož úkolem bylo zapracování domácích sil. A v roce 1935 přijal Mikuláše (Niko) Pauzdra jako kreslíře, který se stal jeho blízkým spolupracovníkem a úspěšným a vyhledávaným návrhářem. A právě Niko Pauzdr v interview s PhDr. Helenou Jarošovou uvedl, že po roce 1936 ve firmě krátce pracoval i Cristóbal Balenciaga.)

Styl firmy určoval sám majitel Oldřich Rosenbaum, kterého, podle zmínek Niko Pauzdra nebo Adiny Mandlové, můžeme označit jako krejčího nového typu, skutečného *couturiera*, který své modely tvoří přímo na figurách jako individuální umělecké dílo stejným způsobem jako *Madeline Vionnet* nebo *madame Grès*.

Rosenbaum přejímal nejen pařížský styl a trendy, ale i dle vzoru francouzských salónů vedl svůj závod. Vedoucí neboli *directrice*, řídila odbornou produkci, kreslíř-návrhář navrhoval modely, které kreslil do katalogu nabízeného zákaznicím. Prodavačky „vandézky“ přijímaly zákaznice a pomáhaly jim vybírat model, případně materiál. Střihači poté vzali zákaznici míry, vytvořili střih a modely i zkoušeli. Součástí salónu byly i manekýny, které nepředváděly pouze na přehlídkách, ale i jednotlivým zákaznicím.

Každá zákaznice měla v salonu tzv. mateřskou kartu se vzorky látek a popisem prostředí, ve kterém se pohybuje. Měla předejít situacím, kdyby se dvě dámy ve společnosti objevily v oděvu ze stejné látky. V salonu se šilo výhradně z látek dovezených ze zahraničí, které se nakupovaly ve velmi malém množství. Do salónu přijížděly i mimopražské zákaznice a po několikadenním pobytu v Praze si odvážely kompletní novou garderóbu, jejíž nedílnou součástí byly i sety nezbytných doplňků (kabelka, klobouk, opasek, rukavičky i obuv), které s oděvem dokonale ladily.

Tento fakt dosvědčuje béžový odpolední vycházkový komplet manželky ředitele Báňské a hutní společnosti Marie Tilleové, který jsem obdivovala na výstavě *Pražské módní salóny* v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Komplet se skládá z šatů rovného střihu z hedvábného žoržetu: mírně podkasaný hladký živůtek s kulatým výstřihem a dlouhým rukávem, sukňě v délce pod kolena s plisováním na bocích, snížený pas doplněný opaskem s ozdobnou sponou. Dále vlněný plášť s kožešinovým límcem z rysa rovného volného střihu, na bocích ozdobně prošívány. Celý komplet je doplněný kloboučkem z vyšíváního žoržetu a koženými lodičkami s páskem přes nárt ve shodné barvě.



Obr. 6. Odpolední vycházkový komplet salónu Rosenbaum

1.4.2 Hanna Podolská

Druhým nejvýznamnějším salonem byl modelový a zakázkový dům Hanna Podolská, který se stal symbolem české oděvní kultury. Vyvinul se z malé dílny Johanny Vošahlíkové později provdané Podolské, která zde na živnostenský list šila dámské a dětské oděvy. Roku 1917 dosáhly její příjmy takové výše, že nechala zapsat závod do obchodního rejstříku pod novým názvem *Hanna Podolská, módní síň pro dámy*.

Salon Hanny Podolské věnoval značnou pozornost propagaci. Celoročně publikoval fotografie svých modelů v časopisech *Moda a vkus*, *Elegantní Praha* nebo *Salon*. Byl jedním z prvních, který v Praze pořádal módní přehlídky, tehdy nový prostředek prezentace krejčovské tvorby. Módní přehlídky se konaly pravidelně a byly určené jen pro zvané a vstupné. Přehlídka již „Modelového domu dámských toalett Hanna Podolská“ konaná v prosinci 1923 v divadle Komedia byla v časopise *Elegantní Praha* srovnávaná s přehlídkou francouzského tvůrce Paula Poireta, konanou v Praze bezprostředně před tím.

Elegantní styl salonu a výrazný příklon k francouzské módě opět určovala sama majitelka, která vyučením a praxí získala dobré odborné znalosti, ale aby dosáhla k úspěchu musela mít i značné výtvarné nadání, organizační schopnosti a obchodního ducha. Hana Podolská též kvůli tomu podnikala řadu cest do zahraničí a udržovala stálý kontakt s francouzskými modními domy. Velký vliv na styl módního domu měla i kreslířka a návrhářka Hedvika Vlková, která v roce 1938 z firmy odešla a založila si vlastní módní salón.

V Salonu pracovali i oba synové Podolské Viktor a Miloš a dokonce i Viktorova žena Věra Černá, která ač bez speciálního vzdělání, byla výbornou kreslířkou a jezdila společně s Podolskou na módní přehlídky do Paříže zaznamenávat shlédnuté modely.

V modním domě Hanny Podolské to fungovalo podobně jako u Rosenbauma i zde si zákaznice vybírala z katalogu kreseb modelů z poslední přehlídky, které pak společně s prodavačkou a střihačkou upravily dle jejích přání a požadavků. Jednání se zákaznicí se často zúčastnila i sama paní Podolská, která se s většinou svých zákaznic znala. Mezi klientelu Hanny Podolské patřily české herečky, například Adina Mandlová, a dámy z vyšší, převážně české společnosti, z nichž jednou z nejvěrnějších byla i první dáma Hana Benešová. Pověst módního domu se rozšířila po celé zemi. Na přehlídky se sjížděly zámožné dámy a ambiciózní švadleny z Čech i Moravy, aby pak doma šířily její módní styl.

V roce 1937 Podolská ohlašuje zřízení komanditní společnosti, ve které se jejími společníky stávají syn Viktor a jeho žena Věra. V té době se také mění i prodejní politika

salónu a rozšiřuje své aktivity do zahraničí. Salon Podolská prezentuje svoje modely zahraničním krejčovským salonům a prodává jejich kopie. Tento systém převzali od francouzské *haute couture*, stejně jako zakázkové šití podle předložených kreseb a modelových kolekcí.

V červnu roku 1948 byl módní závod Podolská znárodněn a začleněn do Oděvních závodů Jiřího Wolkera. Provoz firmy dál pokračoval zavedeným způsobem a dál zaměstnával Hannu Podolskou, Viktora Podolského a další.



Obr. 7. Letní vycházkové šaty salónu Hanna Podolská

2 MISTR DNEŠNÍ ELEGANCE ELIE SAAB

Mým velkým vzorem a současně i obrovskou inspirací je libanonský návrhář Elie Saab.

Poprvé jsem se s jeho tvorbou setkala v roce 2007, když jsem oblékala na jeho módní přehlídce v rámci charitativní akce Terezy Maxové v Praze. Tenkrát jsem naprosto propadla té kráse luxusních materiálů, ručních výšivek a korálkových aplikací. Každé jedny šaty byly šperkem precizně zpracovaným do sebemenšího detailu.

Elie Saab se narodil v roce 1964 v Libanonu. Jeho zájem o módu se projevil už devíti letech, byl samoukem. Nejprve navrhoval pro své sestry a později pro ženy ze sousedství. Již ve svých 18 letech si otevřel první ateliér v Bejrutu, kde měl více než 12 zaměstnanců, v té době byl již mistrem řemesla. V ten samý rok představil i svou první kolekci. Jeho sláva rychle rostla a brzy překročila hranice Bejrutu. Jeho šaty oblékaly ženy z nejvyšší společenské vrstvy. V roce 2000 byl *Chambre syndicale de la haute couture** pozván do Paříže, aby zde představil své kolekce *haute couture*** a *ready to wear*. O šest let později se stal právoplatným členem *haute couture* a v roce 2007 si založil salón v srdci Paříže na Le Triangle d'Or.

Samotné město Bejrut je jeho hlavním zdrojem inspirace a současně místem, kde sídlí jeho ateliér v pětipodlažní moderní budově, otevřený v roce 2005. Nachází se zde studio návrháře, dílny, boutique oděvů *ready to wear* a showroom *haute couture*. Právě v tomto ateliéru vznikají všechny šaty *haute couture* a každé z nich procházejí rukama samotného mistra.

Elie Saab oslňuje složitými detaily a silným smyslem pro krásu. Jeho šaty se pravidelně objevují na červeném koberci a celebrity v nich pokaždé září jako broušený diamant.



Obr. 8. Elie Saab, kolekce Haute Couture jaro/léto

2012

* sdružení propagující pařížskou haute couture, založené v roce 1910

** modelové odívání nejvyšší kvality, vycházející z dílen pařížských mistrů krejčovského řemesla

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 KOLEKCE DOTEK KŮŽE

Hlavní směr kolekci udávala její inspirace. Inspiruji se náhodným tvarem kousků usní, jejich barvou a patinou, i jejich původem.

Při tvorbě kolekce s názvem Dotek kůže bylo mým hlavním cílem objevit a dodat modelům ztracenou eleganci a glamour oděvů první republiky, ale současně jim vtisknout tvář moderní doby.

Soustředila jsem se na detail, ruční zpracování, ale i celkový dojem. Důraz kladu na ženskou linii inspirovanou převážně 30. léty 20. století. Zvýrazněná ramena, štíhlý pas, kulaté boky.

3.1 Detail

Na začátku tvorby celé kolekce stály malé kousky kůže – prvky, které jsem chtěla zakomponovat do jednotlivých oděvů, tak aby vytvořily zajímavý detail, dotvářeli konečný vzhled a současně propojily modely v ucelenou kolekci.

Kůže mě inspirovala i ve vztahu k lidské kůži, dotýkání, a sblížení. Jejich umístění tedy není náhodné, jak by se na první pohled mohlo zdát, ale symbolizuje dotek lidské ruky.

3.2 Barevnost a materiály

Hlavní inspirací pro barevnost kolekce byli kousky usní v nalezeném kufříku a *sépiové* vybarvení starých fotek.

Pět modelů kolekce je laděných v odstínech od krémové po béžovou. Těchto odstínů materiálu jsem dosáhla pomocí ručního barvení odvarem z kávy. Sytost odstínu barvy určoval za prvé různý poměr kávy a vody a za druhé doba máčení v kávové lázni. Přírodní barvením jsem materiálům dodala určitou patinu a odkázala tak na inspiraci minulostí. Zároveň jsem také docílila nádherných jemných pastelových odstínů, které dodávají oděvům glamour.

Šestý model je černý doplněný béžovým korzetem, který skrz šifon lehce prosvítá. Černou barvu jsem zvolila proto, že je barvou návrhářů, barvou elegance a rafinovanosti a neměla by proto v této kolekci chybět.

Jako stěžejní materiál kolekce jsem zvolila lehké vzdušné hedvábí. Používám hedvábný šifon, georgette, pongee a habutai doplněný taftem a bavlněným plátnem.

Přírodní materiály jsem zvolila hned z několika důvodů. Jedním z nich byla kombinace s pravou kůží, dalším důvodem bylo elegantní a luxusní zaměření kolekce.

3.3 Ruční řasení

Určitou nadhodnotou modelů je pro mě právě podíl ruční práce. Ruční práce, kterou nelze strojově nahradit a která dodá modelu jedinečnost. Části některých modelů jsou ručně řasené, odšité za každým skladem. Drapování jsem tvořila přímo na krejčovské panně, aby směr, velikost a hustota skladů odpovídala jejich umístění/poloze na těle.

3.3.1 Model č.1

Krátké pouzdrové šaty, členěné atypickými švy a doplněné všitou šifonovou halenkou.

3.3.2 Model č. 2

Šaty z hedvábného pongee doplněné páskem s varaním usně. Šaty mají hladký živůtek jemně nabíraný do pasu, nabírané rukávky, holá záda a kolovou sukní v délce do půli lítek.

3.3.3 Model č. 3

Šaty z hedvábného šifonu volného střihu linie „A“ jsou nabírané do stužky kolem krku doplněné bolerkem s tříčtvrtečním rukávem. Ozdobným prvkem je drapování na ramenou.

3.3.4 Model č. 4

Dlouhé šaty z šifonu a pongee s řasením po celém živůtku na středu zadního dílu je detail z krokodýlí kůže. Sukně se od boků mírně zvonovitě rozšiřuje.

3.3.5 Model č. 5

Krémové šaty ušité z šifonu podloženého pevnějším plátnem mají štíhlou siluetu, sukně v délce až na zem je od kolen zvonovitě rozšířená. Záda a ramena zdobená řasením, na krku je detail z varaním usně.

3.3.6 Model č. 6

Večerní dlouhé šaty z černého žoržetu s bohatým drapováním na živůtku, doplněným krokodýlí usní na pravé straně.

ZÁVĚR

Na mojí bakalářské práci bylo asi nejkrásnější to, že mě přivedla k bližšímu poznání minulosti mé rodiny. Dozvěděla jsem se spoustu zajímavých skutečností nejen z dědečkovy historie, ale i z historie té doby. Jak dědeček, ač vyučený holičem, se vzdal svého vzdělání, následoval otcovy kroky a začal se věnovat obuvnictví. Jak kvůli politické situaci musel opustit tuto činnost, která byla nejen jeho prací, ale i koníčkem a určitým způsobem i dědictvím.

Přivedla mě k hlubšímu prozkoumání české módy první poloviny 20. století, k dobám, kdy byla móda „národní programem“, kdy měl hlavní slovo vkus a estetika. Důraz se kladl na kvalitu materiálů a krejčovské zpracování oděvů šitých na míru, elegance hrála prim a žena byla dámou.

Díky této bakalářské práci jsem se vrátila k určitému luxusu v módě - k ručním technikám, nádherným přírodním materiálům a ke všem těm hodnotám, které odlišují originální oděv vytvořený z rukou návrháře od běžné konfekce.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Publikace:

- [1] FUKAI, Akiko, (překlad: BRABCOVÁ, Blanka). *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století: sbírka Kyoto Costume Institute*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2003. 735 s. ISBN 3822826243, 9783822826249
- [2] MRAZÍK, Milan a kol.. *Koželužství*. 1.vyd. Praha: SNTL, 1976. 816 s. ISBN 04-825-76
- [3] POLMO-LOVINSKY, Noel. *Nejvlivnější světoví módní návrháři*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta. 2011. ISBN: 978-80204-2386-3
- [4] PŘÍHODOVÁ, Eva, ŠTÝBROVÁ, Miroslava, TALAŠ, Václav. *Stručné dějiny oborů: textil, oděvnictví, obuvnictví*. 1. vyd. Praha: Scientia, 2004. ISBN 80-7183-303-7
- [5] ŠTÝBROVÁ, Miroslava. *Boty, Botky, Botičky*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2009. ISBN 978-80-7106-986-7.
- [6] UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918 – 1939*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Olympia a.s., 1996
- [7] UCHALOVÁ, Eva. *Pražské módní salóny 1900 – 1948*. 1. vyd. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-7101-107-1, ISBN 978-80-87164-82-2

Internetové stránky:

- [8] <http://www.eliesaab.com/#/en/elie-saab>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1. Ukázka obuvnického šicího stroje a ševcovských nástrojů.....	10
Obr. 2. Otakar Svoboda se svou ženou a dcerou na nedělní procházce po Praze.....	11
Obr. 3. Dámská lodička 20 léta	11
Obr. 4. Ilustrace z časopisu	16
Obr. 5. Plesová toaleta ze salónu Hanna Podolská.....	17
Obr. 6. Odpolední vycházkový komplet salónu Rosenbaum.....	20
Obr. 7. Letní vycházkové šaty salónu Hanna Podolská.....	22
Obr. 8. Elie Saab, kolekce Haute Couture jaro/léto 2012.....	23

SEZNAM PŘÍLOH

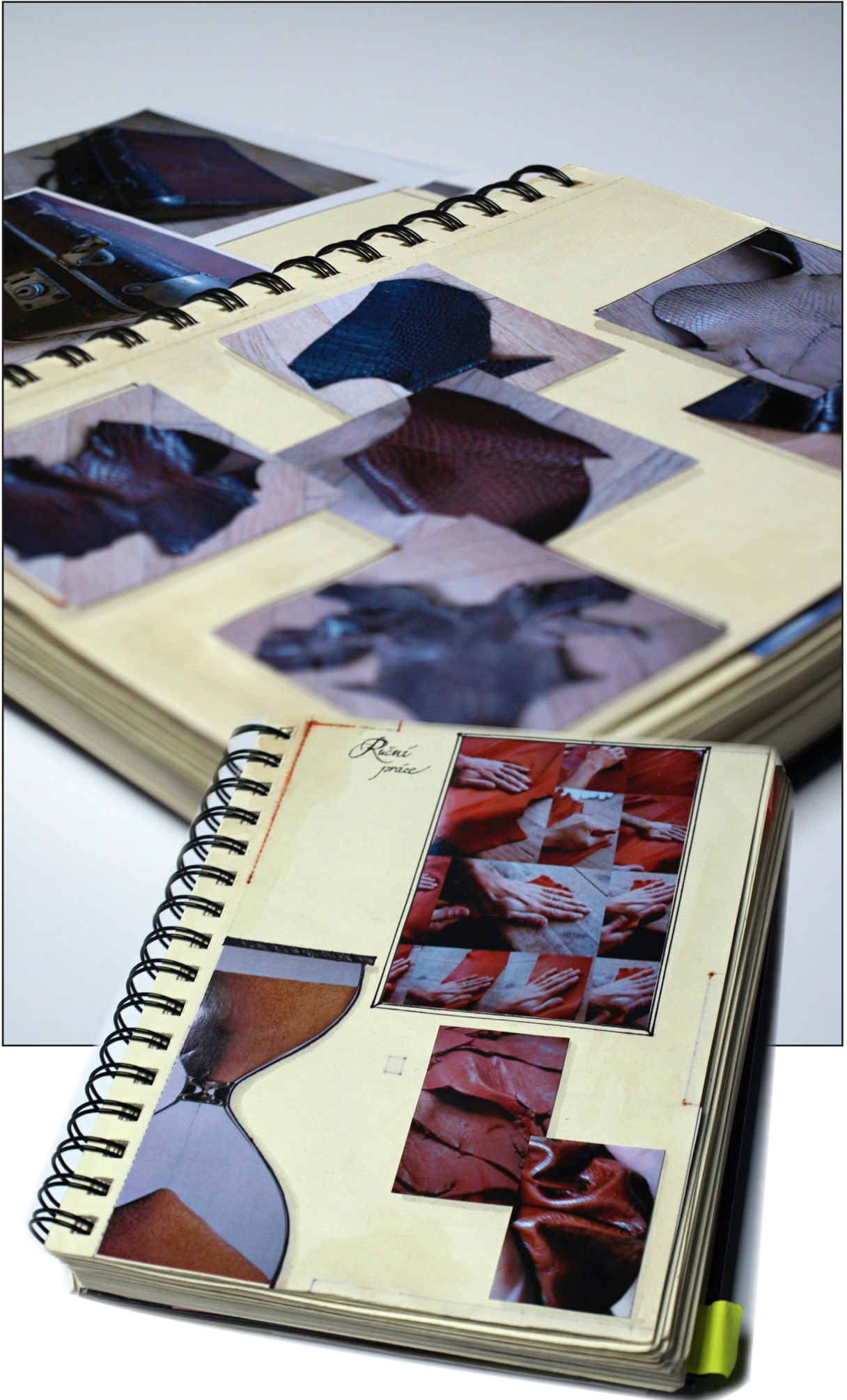
Příloha P 1: inspirace

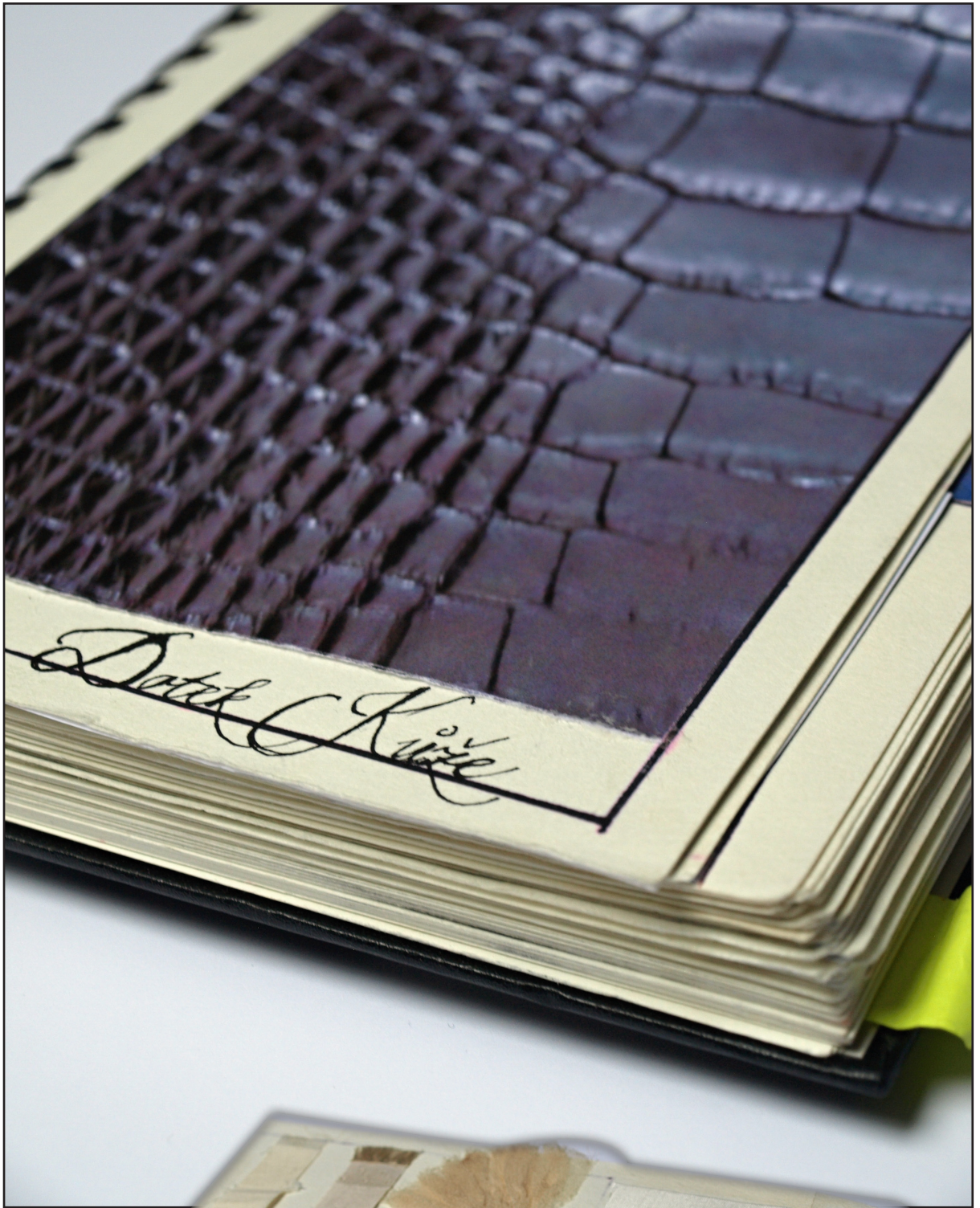
Příloha P 2: skici

příloha P 3: fotodokumentace kolekce

PŘÍLOHA P 1: INSPIRACE

(4 strany)









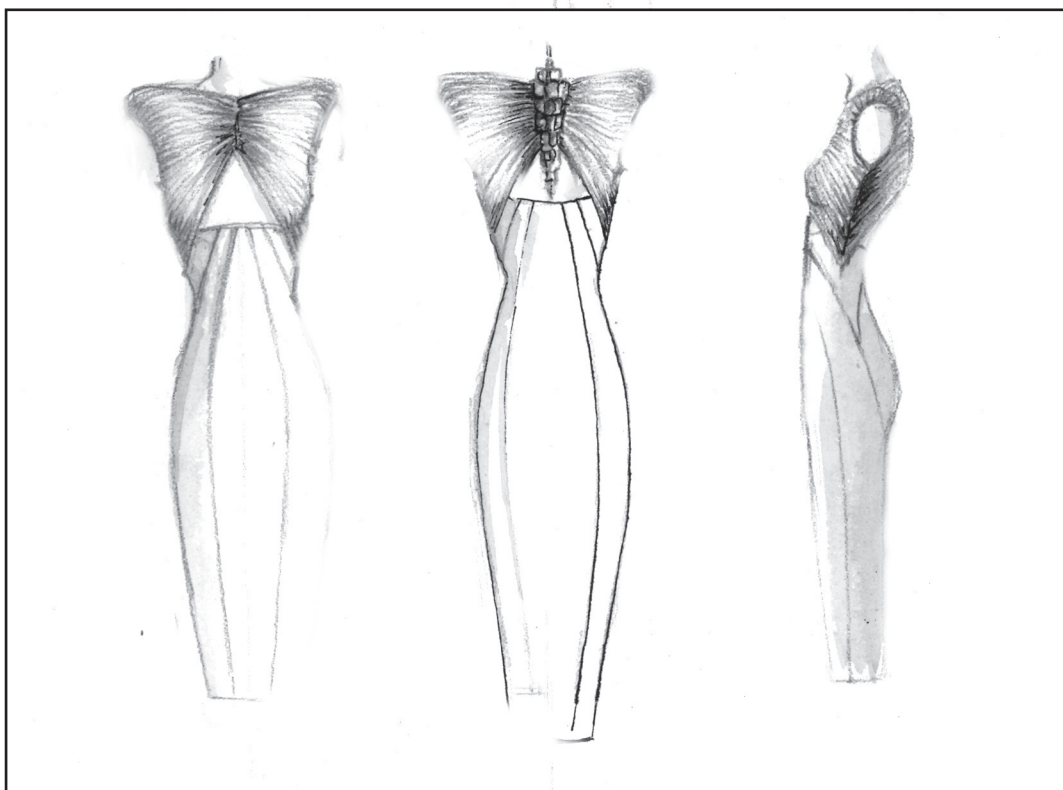
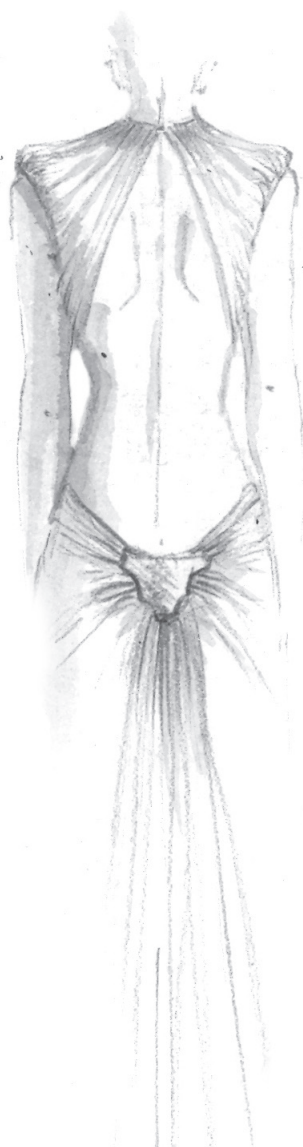
PŘÍLOHA P 2: SKICI

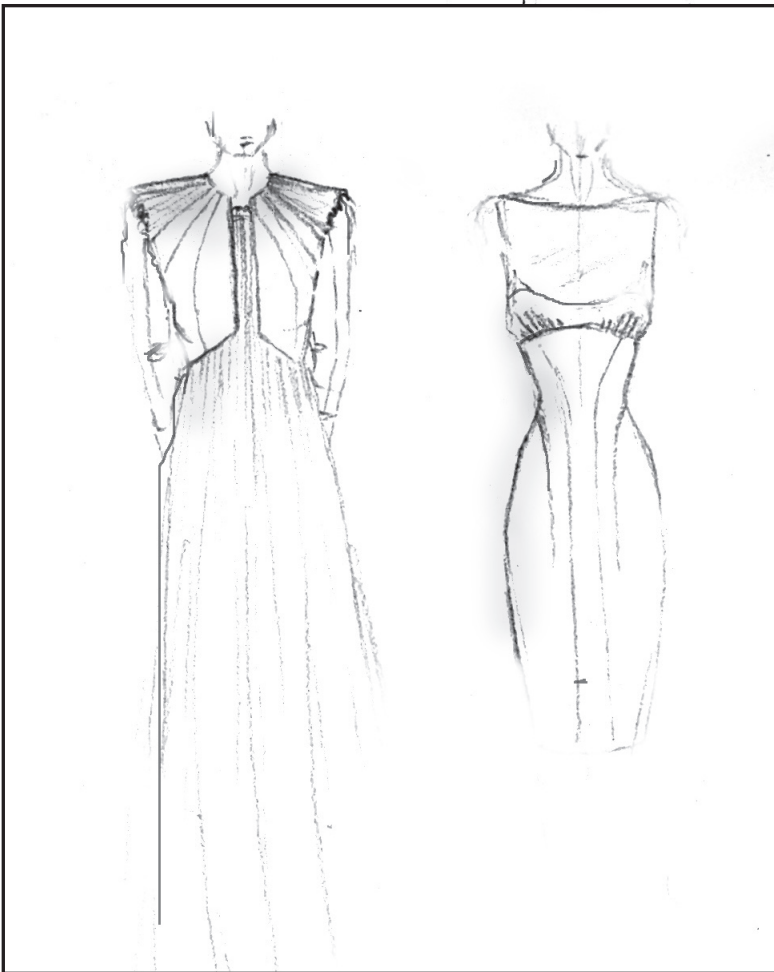
(7 stran)

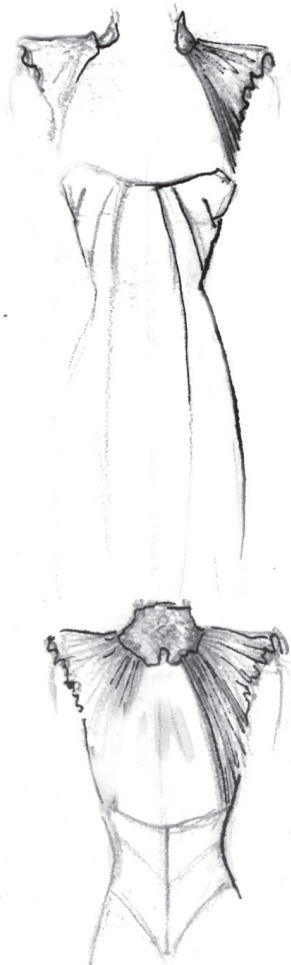














PŘÍLOHA P 3: FOTODOKUMENTACE KOLEKCE

(13 stran)

fotografie: Lenka Imrichová

make-up a vlasový styling: Martina Laňková a Daniela Šalátová

modelka: Monika Besedicová

























