

Od tradice k budoucnosti módy

Kristián Stanko

Bakalářská práce
2020

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design oděvu

Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Kristián Stanko**
Osobní číslo: **K17047**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design oděvu**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Od tradice k budoucnosti módy**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním textovém rozsahu 20–25 normostran. Zvolené téma se zabývá mapováním historického období secese a zkoumá jeho vliv na současný vývoj módy.

2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace návrhů v počtu 5–7 modelu. Teoretická a technická příprava projektu, sběr potřebných informací, dokumentace realizace dle zadaných parametrů (moodboard, kresebné návrhy, barevnost, popis materiálů, technické nákresy modelů, technické popisy, střihové řešení modelů.) V praktické části bakalářské práce zhotovím oděvní kolekci, která je aktuální, ale zároveň odkazuje na tradiční techniky z období La belle Epoque. Práci doplní dokumentační fotografie z procesu tvorby, módní fotografie, popřípadě krátké video. Rozsah práce: minimálně 40 normostran, formát A4. Odevzdám ve dvou stejnopisech v pevné vazbě (1 může být v kroužkové vazbě). Součástí předané písmné práce je dodání elektronické verze bakalářské práce na Flash disku, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části bakalářské práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300dpi, 250mm delší strana. Formát pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

Forma zpracování bakalářské práce: **Tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

KOLEKTÍV AUTOROV. 2014 *Móda – obrazové dejiny oblekania a štýlu*. Bratislava: Ikar, ISBN 978-80-551-4008-7
KYBALOVÁ, L. 2006 *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, ISBN 80-7106-148-4
FFOULKES, F. 2012 *Abeceda Módy*. Bratislava: Slovart, ISBN 978-80-556-0479-4

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Art. Pavel Brejcha**
Ateliér Design oděvu

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2019**
Termín odevzdání bakalářské práce: **15. května 2020**

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. listopadu 2019

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

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;
- 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;
- podle § 60 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;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji 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/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 25. 6. 2020

Jméno a příjmení studenta: Kristián Štanko

podpis studenta

ABSTRAKT

Bakalárska práca sa skladá z dvoch častí, teoretickej a praktickej časti. V teoretickej časti sa zaoberám mapovaním historických kontextov v súčasných prehliadkach designerov a módnych domov od konca minulého storočia po súčasnosť. V teoretickej časti sa objavujú príklady kolekcí návrhárov, ktoré odkazujú na konkrétne historické obdobia a udalosti. V praktickej časti bakalárskej práce sa zaoberám transformovaním výskumu z teoretickej časti do kolekcie odevov, ktorá je aktuálna ale zároveň odkazuje na historické odkazy a tradičné techniky.

Kľúčové slová:

Secesia, La Belle Epoque, móda, secesný odev, módne doplnky, trendy

ABSTRACT

The bachelor thesis consists of two parts, theoretical and practical. The theoretical part is focused on the survey of the historical contexts in the modern fashion shows of designers and fashion stores from the end of the last century until present days. The theoretical part also contains the examples of collection proposals that embody specific historical periods, scenes and situations. In the practical part of the bachelor thesis, I focus on transformation of my survey in the theoretical part into the collection of clothes that is modern, but at the same time, points out historical legacy and traditional techniques.

Keywords:

Art Nouveau, La Belle Epoque, clothes of the Art Nouveau (secession), fashion, fashion accessories, trends

„Smrteľní sme tam, kde nemilujeme; nesmrteľní, kde milujeme.“

Karl Jaspers

Ďakujem Mgr. Art. Pavlovi Brejchovi za vedenie bakalárskej práce, za jeho cenné rady a jeho trpezlivosť.

Ďakujem doc. MgA. A Kristýne Petříčkovej, Ph.D. za doporučenú literatúru a profesionálny prístup počas štúdia.

Ďakujem Magde Jakubovej za jej skúsenosti a zručnosti, ktoré ma počas štúdia naučila.

Ďakujem svojej rodine za podporu a pozitívnu energiu.

Ďakujem Adamovi.

Ďakujem Kristíne.

Prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce a verzia elektronická nahraná do IS/STAG sú totožné.

OBSAH

| | |
|--|-----------|
| ÚVOD..... | 9 |
| I TEORETICKÁ ČÁST..... | 11 |
| 1 PÔVOD POJMU „SECESSION“ | 12 |
| 1.1 UMENIE A ŽIVOT..... | 12 |
| 1.2 ŽENY SPOLKU IZABELLA | 14 |
| 2 ODEV ŽIEN „GRAND DAME“ | 16 |
| 2.1 POŽADOVANÉ ŽENSKÉ TVARY | 18 |
| 2.2 REVOLUČNÁ SUKŇA | 19 |
| 2.3 VLASY A KLOBÚKY | 19 |
| 2.4 DOPLNKY | 20 |
| 2.5 OBUV | 20 |
| 3 ODEV MUŽOV „GENTLEMAN“ | 21 |
| 3.1 VLASY A KLOBÚKY | 22 |
| 3.2 OBUV A DOPLNKY | 22 |
| 4 MATERIÁLY A FARBY | 24 |
| 5 TVORCOVIA LA BELLE EPOQUE | 25 |
| 5.1 EMILE PINGAT | 25 |
| 5.2 MARGAIRE LACROIX..... | 26 |
| 5.3 JOHN REDFERN..... | 28 |
| 6 LA BELLE EPOQUE NA SÚČASTNEJ MÓDNEJ SCÉNE | 31 |
| 6.1 DRIES VAN NOTEN..... | 31 |
| 6.2 L`WREN SCOTT..... | 32 |
| 6.3 AQUILANO.RIMONDI | 33 |
| 6.4 LOUIS VUITTON..... | 34 |
| II PRAKTICKÁ ČÁST | 36 |
| 7 OD TRADÍCIE K BUDÚCNOSTI MÓDY „V PRAXI“ | 37 |
| 7.1 NÁZOV KOLEKCIE..... | 37 |
| 7.2 MOODBOARD | 38 |
| 8 AUTENTICKÉ MATERIÁLY | 39 |
| 8.1 STRIHY | 41 |
| 9 KOLEKCIA UNE EPOQUE IMMORTELLE | 42 |

| | | |
|---|-------------------------------|-----------|
| 9.1 | PRVÝ MODEL | 42 |
| 9.2 | DRUHÝ MODEL | 44 |
| 9.3 | TRETÍ MODEL | 46 |
| 9.4 | ŠTVRTÝ MODEL | 47 |
| 9.5 | PIATY MODEL | 50 |
| 9.6 | ŠIESTY MODEL | 51 |
| III PROJEKTOVÁ ČÁST | | 54 |
| 10 | FOTODOKUMENTÁCIA | 55 |
| 10.1 | NAHRÁVACIE ŠTÚDIO | 55 |
| ZÁVER | | 74 |
| ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY | | 76 |
| ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK | | 80 |
| ZOZNAM OBRÁZKOV | | 81 |
| ZOZNAM PRÍLOH | | 85 |

ÚVOD

Na rýchlosť dnešnej doby sme si zvykli. Žijeme v časoch matérie a konzumu, mnohé tovary a služby sa stali pre nás samozrejmosťou. Vieme, že ak po niečom túžime, do pár hodín to môžeme vlastniť. No nie vždy to bolo rovnaké. Prvotná zmena bola citeľne badateľná na prelome 19. a 20. storočia. Nové technické vymoženosti a pokrok spôsobili, že obyvateľstvo sa začalo z vidieka vo väčšej miere koncentrovať do miest. Od poľnohospodárskeho spôsobu života sa ľudia začali sústreďovať v profesiách priemyselnej výroby. Sťahovanie obyvateľstva do miest, niekedy i za hranice vlasti, malo za dôsledok tiež miešanie národov, kultúr a umeleckého cítenia.

Nečudo, že nové možnosti pre široké masy a zrýchľujúci sa spôsob života sa museli prejavovať aj v umeleckom prejave. Paradoxne sa však inšpiráciou stalo obdobie antiky, gotiky, renesancie a baroka. Nový umelecký smer dostal meno secesia, v nemeckom jazyku, no v iných krajinách a jazykoch sa mu hovorilo ďalšími názvami.

Secesia, jej vplyv na módu, sa stala nosnou témou bakalárskej práce, ktorú momentálne držíte v rukách. Rozdelená je do dvoch kľúčových častí, na teoretickú a praktickú časť. Kým teoretická časť pozostáva z informácií o secesných prvkoch v minulej a súčasnej móde, nosnou témou praktickej časti je oboznámenie čitateľa a percipienta s mojou vlastnou kolekciou *Une Epoque Immortale*. Cesta k nej však viedla cez dôsledné poznanie a dôkladný výskum, najmä vďaka dostupnej dobovej tlači.

Prvé kapitoly práce preto čitateľovi približujú samostatnú secesnú módu, ktorej vznik sa spája s parížskymi salónmi. Oboznamujú ho s líniou a hlavným zdrojom inšpirácie – s prírodou a rastlinami. V jednotlivých kapitolách prvej časti práce približujem percipientovi typické črty secesnej módy, najmä obdobia, ktoré dostalo meno *La Belle Epoque*. Priestor preto dostali informácie týkajúce sa nového typu korzetu, ktorý je s daným obdobím pevne spätý, ale aj s ďalšími prvkami, akými bola tiež revolučná nohavicová sukňa, či ženské aj mužské doplnky. Neoddeliteľnou súčasťou teoretickej časti sú informácie o kvalitných materiáloch, ktoré sa so secesiou v móde spájajú, o strihoch a o módnych dizajnéroch. Pozornosť som preto venoval tvorbe osobností ako Emile Pingat, Margaire Lacroix, John Redfern, Jacques Doucet.

Vďaka koncipovaniu šiestej kapitoly sa čitateľ postupne oboznamuje aj so súčasnou tvorbou, ktorá je inšpirovaná *La Belle Epoque* a secesiou. Zaujímavosťou je vplyv secesného maliara Gustava Klimta na tvorbu zvučných mien terajšej módy. Ten je očividný u Driesa

van Notena či L'Wren Scottovej. Za zmienku určite stojí kolekcia jar – leto 2020 od módného domu Louis Vuitton, ktorá bola pomenovaná Belle Epoque 2.0.

Praktická časť bakalárskej si vyžiadala nielen tvorbu vlastnej kolekcie, ale aj hĺbkový výskum. Čitateľa najprv oboznamujem s dôvodmi, pre ktoré som sa v kolekcii zameral na ženský secesný odev vsadený do súčasnosti. Kolekcii Une Epoque Immortale dominuje čierna farba, nechýbajú modely s veľkými nariasenými rukávami, so stojačikmi, s vysokými krajkovými manžetami. Výrazné miesto v kolekcii, tvorenej šiestimi modelmi, má korzet a autentické materiály. Mojm cieľom bolo priblížiť súčasnému konzumentovi secesiu a secesné prvky v móde 21. storočia. Kolekcia preto pozostáva z dámskeho nohavicového kostýmu so šunkovými rukávami; z krátkych šiat do polovice stehien s korzetom a perím; z dlhých tylových šiat s vlečkou doplnené flitrovou podprsenkou a nohavičkami; z dlhých širokých nohavíc do pásu v kombinácii s organovou blúzkou a flitrovanou podprsenkou; z hodvábneho plášťa s vlečkou v kombinácii so zamatovým korzetom a z dlhých šiat s korzetom, na ktorom sa nachádza voľne aranžovaná drapéria presahujúca do vlečky. Obdobie secesie značne prežilo dodnes. Hrdo sa k jeho posolstvu hlásim aj ja. A to v rámci kolekcie, ktorá bude ako secesia navždy živá, nesmrteľná.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 PÔVOD POJMU „SECESSION“

Kedy sa v európskom umení vykryštalizoval jav, ktorý nazývame „secesiou“, ale aj viacerými inými menami? Zaujímavý je pôvod pojmu. „Sesession“, termín používaný v nemecky hovoriacich krajinách a u nás, vznikol z latinského slovesa „seceder“ znamenajúceho odstúpiť, oddeliť sa, používaného aj v politickom zmysle. V nemeckých oblastiach bol používaný ešte jeden pojem, „Jugendstil“. Ten sa v podstate kryje so secesiou. Vznikol podľa názvu časopisu „Die Jugend“ (Mladosť), založeného v Mníchove r. 1895-1896. Táto revue sa stala propagátorom secesie alebo „Jugentstilu“ v maliarstve, v architektúre, vo tvorbe interiérov, v prejavoch umeleckého remesla. (Peterajová, 1974)

Vo Veľkej Británii tieto tendencie vyrástli organicky z romantizmu a z predraffealizmu, výrazne sa prejavovali už od polovice minulého storočia a dostali názov „moderný štýl“ – Modern Style. Britský vzor veľmi rýchlo zapôsobil v západnej Európe, najmä v Belgicku a vo Francúzku, kde tento štýl nazvali „novým umením“ – Lart Nouvea. V Belgicku bol známy aj pod menom „coup de fouet“ štýl „švihnutia bičom“ podľa zvlnených línií, ktoré zaviedol architekt Horta. Vo Francúzsku sa používal aj termín „style nouille“ (rezancový štýl) alebo štýl „Guimard“ podľa architekta, ktorý vytvoril dekoratívne vchody do parížskeho metra. V Španielsku sa analogickým úsiliam hovorilo „modernísimo“. (Peterajová, 1974)

Taliansko prežívalo opojenie práve získaného zjednotenia krajiny, z nového, spoločného štátu, a stavalo v Ríme honosné vládne paláce, pomník Viktora Emanuela I. v eklektickom, monumentálnom štýle nazvanom podľa britského vzoru „stile Lybertí“ alebo „stile imperiale“. Súdobé prejavy, bližšie medzinárodnému modelu secesie, nazvali v Taliansku ďalším menom „stile floreale“, kvetinkový štýl. (Peterajová, 1974)

Teda „Secession“, „Jugendstile“, Modern Style“, L'Art Nouveau“ a tak ďalej, všetky tieto pojmy predstavujú navzájom si podobné umelecké tendencie na rozhraní 19. a 20. storočia v rôznych krajinách. Pre zjednodušene sa hovorí aj o „umení okolo roku 1900“. (Peterajová, 1974)

1.1 Umenie a život

Druhá polovica 19. storočia bola dobou, v ktorej sa vyvinuli tie základne rysy a ideály spoločenského usporiadania a technického vybavenia, ktoré dodnes spojujeme s pojmom moderného života. Od žiarovky až po občiansku vojnu, od plniaceho pera až po všeobecne

hlasovacie právo, od telefónu po prvú medzinárodnú konferenciu o odzbrojení, takmer všetky potreby politiky aj bežného životného diania, slúžiacej neobyčajnej koncentracii obyvateľstva zemegule vo veľkých mestách. Vtedy došlo k obrovským prenosom más ľudí z vidieka do veľkomesta, ktorý odchádzajú od tradičného poľnohospodárstva k veľkovýrobe v továrňach a stere ekonomiky. Migračné vlny presiahli hranice národných štátov a rozliali sa do voľných končín Ameriky a iných svetadielov. S tým súvisel bleskový rozvoj komunikačných a informačných prostriedkov. Železnice sa stali ľudovou záležitosťou a koncom storočia si potreba rýchleho pohybu a presúvania vytvorila a zdokonalila nové vynálezy od bicykla cez automobil až k prvým lietadlám. (Wittlich, 1987)

Človek tejto doby ,nech už patril k privilegovaním alebo k zástupcom stredného stavu, čoraz častejšie dostával pocit intenzívneho zrýchlenia svojho života, a to aj psychicky tak aj fyzicky. Mal rovnako silnú potrebu sa združovať, ako sa aj uplatňovať individuálne. Politické strany a najrôznejšie záujmové spolky boli spoločenskou silou tak ako premiéra vynikajúcich osobností, ktoré sa vyrojili vo všetkých oblastiach verejného, hospodárskeho, vedeckého a kultúrneho života. (Wittlich, 1987)



Obr. 1 Secesný plagát

Aj cez rozdielne národné tradície, podmienky a špecifické znaky si boli mladí umelci vedomí toho, že v dobe žiaroviek, oceľových mostov a automobilov je minulý štýl prežitý. Rozvoj techniky priniesol nové stavebné materiály, metódy masovej produkcie, ktoré vytvorili úplne nové triedy robotníkov, ale tiež veľkú škálu produktov dostupnejších pre široké vrstvy. (Dobrovičová, 1998)

V dizajne predmetov sa 19. storočie stále obracia k starým vzorom antiky, gotiky, renesancie, baroka alebo štýlu Ľudovíta XV. Secesia odmietla pravidlo rovnej čiary a pravého uhla a dávala prednosť prirodzenejšiemu pohybu. Jej zdrojom je línia, sínusoída. Pevnosť, hmotnosť, trvácnosť, akékoľvek spojenie s hmotnosťou alebo stabilitou a pokojom sú v rozpore so

secesným slohom. Zakrivená vlnitá čiara priniesla so sebou pocit vzdušnej ľahkosti, pôvabu a slobody. Bol to v podstate graficky dekoračný štýl, ktorý sa využíval na predmetoch a neskôr aj v architektúre. Bezprostredným inšpiračným zdrojom secesného slohu bola príroda, najmä svet rastlín. Kvety, stonky a listy si vybrali pre ich vlnité siluety. Hmyz a vtáky mnohých pôvabov a farieb prešli takým istým zjemňujúcim a štylizujúcim procesom. Tieto dekoratívne možnosti poskytovali zvlnené línie ženského tela v kombinácii s dlhými rozpustenými vlasmi, ktoré mohli byť naaranžované vo fantázii kučier a vlín. Téma ženy nositeľky duchovných hodnôt bola ústrednou témou. Farebnosť mala svoju symboliku. Žltá znamenala radosť, svetlo, život, modrá a zelená – neskutočnosť, čierna bola poslom ducha a biela naopak sklamanou nádejou alebo smrťou. (Pijoan, 2000)

Umelecká grafika sa uplatňovala predovšetkým v plagátovej a ilustračnej tvorbe. Jej typickým prejavom sú plagáty, ktoré sa až dovedy pokladali za produkty obyčajnej práce. Jedným z prvých umelcov vo Francúzsku bol Jules Chéret, tvoriaci technikou farebnej litografie a veľmi ovplyvnil najtalentovanejšieho tvorca plagátov Toulousa Lautreca. Ten sa vyjadroval plochami vyvážených farieb, výraznými asymetrickými krivkami a jemnými arabeskami. Švajčiar Eugène Grasset vytváral aj typicky secesné písmo pre tlač. Aj český maliar Alfons Mucha sa zaradil medzi popredných maliarov plagátov. V Paríži mal taký úspech, že sa secesný sloh začal nazývať „štýl Mucha“. Na plagáty kreslil mladé statné ženy, zmyselné i idealizované, s bohatými vlasmi, oblečené do vzácných látok a ozdobené dekoratívnymi šperkami. Obklopoval ich ornamentom a kvetmi. To im dávalo pôsobivosť vitráži. (Pijoan, 2000)

1.2 Ženy spolku Izabella

Medzi umelecké diela neodmysliteľne patria aj ručne vyšívané blúzky a textilné doplnky zo spolku Izabella. Organizačne, ale aj finančne, spolok zastrešovala arcikňažná Izabella Habsburg. Vďaka nej dostal spolok prestížne postavenie aj pomenovanie. Svojím spoločenským postavením otvárala výrobkom spolku dvere do celoeurópskej aristokratickej spoločnosti. Jej meno dodávalo výrobkom punc kvality, či už výtvarnej, technickej alebo materiálovej. Vďaka Izabellinmu menu sa podarilo spolok dostať na viaceré aristokratické dvory. Výrobky sa stali vo svete tak populárne že až 70 % putovalo do zahraničia, a to napríklad do Belgicka, Anglicka a Holandska. Jeden z najvýznamnejších dvorov, kde sa produkty nosili s veľkou obľubou, bol na území Rakúsko - Uhorska.



Obr. 2 Vyšivaná blúzka spolku Izabella

Najvzácnejšou zákazníčkou bola cisárovná Sisi, manželka cisára Františka Jozefa I. Spolok mal až 18 dielní po celom území dnešného Slovenska, a to napríklad v Cíferi, Lapašove, či v Dubnici nad Váhom. Väčšina týchto významných objednávok vznikla pod vedením najkvalifikovanejšej a najtalentovanejšej návrhárky a vyšivačky Márie Hollosy, ktorá sa stala hlavnou vedúcou spolku žien Izabella. So svojimi žiačkami realizovali exkluzívne výšivky na blúzky, šaty, textílie určené do domácnosti, či dokonca vyšivané opasky zlatom a taktiež aj menšie kabelky. V múzeu mesta Bratislava sa nachádza katalóg s ilustráciami a cenami, ktoré spolok Izabella ponúkal. Z týchto zachovaných katalógov sa dozvedáme, že blúzka stala 21 korún a cena šiat sa pohybovala v rozpätí 110 – 140 korún. (Spolok Izabella, Mária Hollósyová a svet ciferskej výšivky, 2001)

2 ODEV ŽIEN „GRAND DAME“

Prelom rokov 1890 až 1914 bol historickým medzníkom aj v módnom priemysle. Prudko vzrástla dostupnosť módnych informácií. V týchto rokoch nastal veľký rozvoj ženských aj módnych časopisov a stali sa prístupnými i pre ženy z menej zámožných rodín. Vo všetkých odvetviach súvisiacich s textilom, odevom a galantným tovarom sa rozvíjala strojo-
vá výroba. Bola to éra napodobňovania luxusných výrobkov. Ako konfekcia sa do prvých obchodov dostávajú sukne, kabáty, plášte, neskôr blúzky, bielizeň, rukavice, pančuchy a iný, tzv. stávkový tovar. Modernizácia postupne prenikala aj do údržby odevu. Začali sa používať prvé práčky, i keď v zámožných domácnostiach sa na túto ťažkú prácu stále najímala žena, ktorá doniesla bielizeň už aj vyžehlenú a poskladanú. (Zubercová, Hasalová, Šidlíková, Vančo, 2015)

Secesná móda vznikala v parížskych módnych salónoch, ktorých zákazníkmi boli dámy patriace ku vtedajšej európskej, či lepšie povedané, svetovej aristokratickej a veľkoburžo-
áznej spoločnosti a k hviezdám moderného sveta. (Zubercová, Hasalová, Šidlíková, Vančo, 2015)

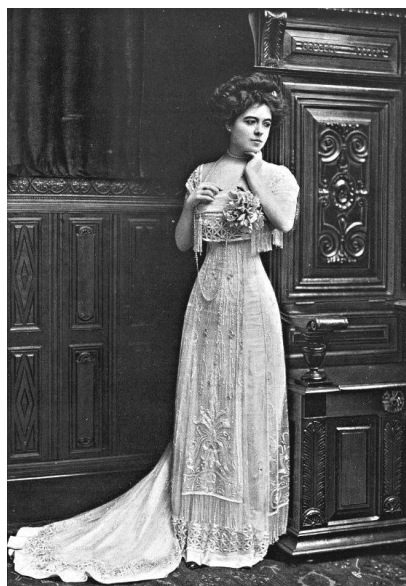


Obr. 3 Šaty na denné nosenie okolo roku 1900

Základnú ženskú líniu zdôrazneného poprsia, útleho pásu a rozšírenej sukne, ktorá po stá-
ročia platila ako ideál ženskej krásy, nebolo možné náhle zmeniť. A tak zostala chýrna
a výrazná esovitá línia, vylepšená korzetom, základom ženskej siluety aj naďalej, hoci na-

beranie sukne vzadu sa postupne odstránilo. Z odevu sa odstránili niektoré ozdobné prvky, preto bol odev ešte tesnejší, a tak sa stále uplatňoval korzet. Vo Francúzsku sa táto móda začala nazývať „san vantr“, čo v preklade znamená bez brucha a všeobecne sa odsudzovala ako móda ohrozujúca materstvo. Na denné nosenie boli šaty uzavreté tesne pod krkom, často so stojatým golierikom. Na večer boli, naopak, hlboko vystrihnuté, podľa vtedajšej módy v ramenách rozšírené mohutnými rukávmi alebo s rukávmi širokými iba pri predlaktí, aj s celkom úzkymi rukávmi. (Kybalová, 2006)

Kostým, ktorý vznikol iba nedávno, pomáhal preklenúť neriešiteľný rozpor medzi módou a hygienou. V tomto období mal dlhú zvonovú sukňu, ktorej móda vrcholila v roku 1907, blúzku a kabátik v mnohých obmenách; bol odevom spoločenským, športovým aj večerným. Zvonovú sukňu vystriedala rúrovitá sukňa, ktorá bola ďalším prispôbením sa mužskej móde, lebo sa v nej črtali tvary nôh ako v nohaviciach. Jej postupným zúžením vznikla takzvaná hopkavá sukňa, ktorá bola zúžená už pri kolenách, takže sa v nej dalo iba hopkať. Dlhو sa nemohla kvôli svojej smiešnosti ujať, hoci ju propagovali aj takí významní módni tvorcovia, ako bol Francúz Paul Poiret, až sa ju podarilo presadiť spôsobom takým typickým pre túto dobu – príkladom chýrnej herečky. Cécile Sorelová ju použila v úlohe, pri ktorej sa na javisku nepohybovala, iba stála opretá o strom. Od tej chvíle hopkal celý Paríž, hoci to bolo nepohodlné a groteskné. Pokusy sa množili – nasledovala nohavicová sukňa, potom ovinovacia, no aj tie sa nosili iba prechodne. (Kybalová, 2006)

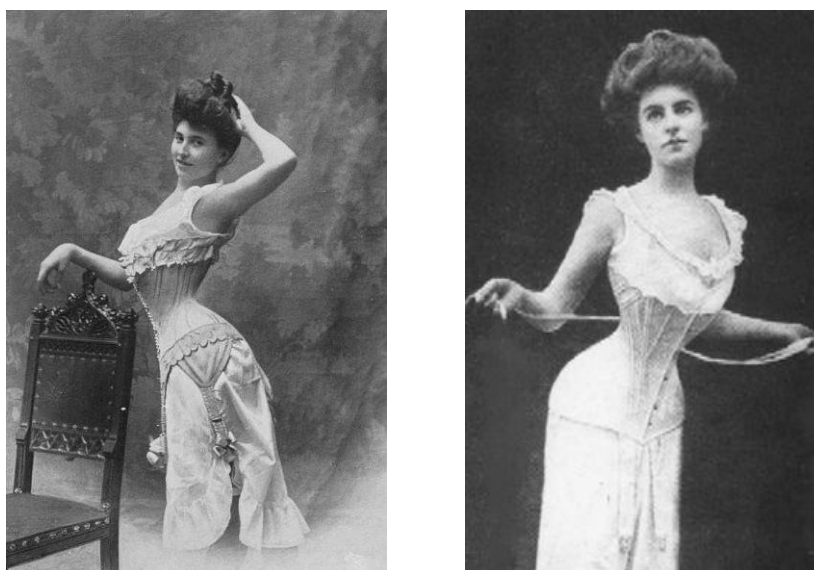


Obr. 4 Večerné dámske šaty

V tomto období sa vracia späť tzv. nahá móda, obdobie direktória, pričom opäť vznikol veľký kontrast medzi denným a večerným oblečením. Voľne naaranžovaný antikvizujúci odev s veľkou dekoltážou sa stal predlohou na odvážne večerné šaty, často predĺžené do vlečky. Predlaktie zostávalo zahalené dlhými večernými rukavicami. Honosné hodvábne satény, damašky a šifóny, zvyčajne vo svetlých pastelových farbách, sa ozdobovali čipkou, štrasom a flitrami, ktoré často zdôrazňovali časť tela alebo tvar. Častým doplnkom k šatám bolo perie, ktorým sa ozdoboval aj večerný účes. Pod vplyvom orientálnej módnej vlny sa na tieto „nahé“ večerné odevy obliekali plášte kimonového strihu inšpirované tradičným japonským odevom. (Kolektív autorov, 2014)

2.1 Požadované ženské tvary

Základným ženským prvkom, ktorý formoval ženské telo do požadovanej módnej línie, ešte stále zostával korzet. Bol pevne vystužený kovovými prútmi, na vonkajšej strane bol zdobený čipkami, na chrbte sa sťahoval dlhými tkanicami, ktoré sa pevne sťahovali. Zhru-ba v roku 1907 prichádza do módy nový typ korzetu, ktorý bol veľmi dlhý a rovný dosahoval až k hornej časti stehna. Tento nový korzet tlačil brucho v oblasti pásu do vnútra, čím vyniklo poprsie a tým vzniká známa esovitá silueta. Pod korzet sa obliekala dlhá biela košeľa z jemného plátna a na vrch zasa ľahučký jemný živôtik častokrát býval z hodvábnych tkanín. (Coxová, Jonesová, Staffordovi, 2013)



Obr. 5 Korzet tvarujúci postavu

2.2 Revolučná sukňa

Nohavicová sukňa, ktorá bola výrazom túžby žien po sociálnej a politickej emancipácii, sa začal presadzovať v roku 1851 vďaka Amelii Jenks Bloomerovej. Jej návrh na športové nohavice v tureckom štýle, stiahnuté pri členkoch čipkovým volánom a nosené pod dlhou sukňou, ktorá mala siahať do pol lýtok. Táto nohavicová sukňa mala oslobodiť ženu od sťahovacej krinolíny. Mnohí sa obávali, že takýto odev by zmazal rozdiel medzi pohlaviami. Ženy, ktoré si tento odev zo začiatku obliekali, museli čeliť mnohým a častokrát nepriemnim pohľadom. Nohavicová sukňa sa často označovala slovom bloomer (bloomerka, cvičebný úbor). K populárnym športom, akým bola napríklad cyklistika, sa pod nohavicovú sukňu obliekali nohavice v rôznych dĺžkach v štýle bloomer. Tieto nohavice s rôznymi dĺžkami predchádzali pumpkám. Cyklistika bola veľmi obľúbeným športom pre mnoho žien pretože to bola akási pozícia slobody. Nohavicová sukňa sa časom skracovala pod kolená a nosili sa k nej vysoké čižmy. (Foggová, 2015)

2.3 Vlasy a klobúky

Ženské účesy mali pevné pravidlá pre vytvorenie bohatého účesu. Ženy si stále vypomáhali príčeskami. Aj na vytvorenie toho najjednoduchšieho účesu bolo potrebné mať bohaté vlasy. Vlasy sa česali rozdelené na cestičku uprostred hlavy, mierne nakučeravené, natupírované a zdvihnuté nad čelo. Čelo zdobili malé kučierky a kratšie zvlnené vlasy. Vzadu sa zaväzovali do uzla, mohli sa aj nakrepovať a tak zviazať. Pôvodne prísny tvar účesu dostáva väčšie podoby. Ženy, ktoré rady zdôrazňovali svoj pôvab, preferovali práve tieto väčšie formy účesov. Naopak, vlasom, ktoré boli pevne utiahnuté a obopínali hlavu, dávali prednosť nositeľky emancipačného hnutia. V tomto období sa však objavujú jednoduché, krátke, tzv. reformné účesy. Večerné účesy si vyžadovali náročnejšie tupírovanie a viac príčeskov. Účesy sa zdobili perím alebo štrásovými kamienkami. Nosili sa široké klobúky pospané kvetmi, stuhami, perím, umelými kvetmi dokonca aj celými vypchanými zvieratami a vtákmi. Táto koruna elegancie bola naozaj mohutná a z diaľky viditeľná. Menej nápadné boli zamatové toky a barety. Nosili sa však aj čepce nazývané kapotky a vo veľkej obľube boli aj slamené klobúky. (Kybalová, 2006)

2.4 Doplnky

Doba secesie praje náročným a pestrým doplnkom. Medzi najobľúbenejšie doplnky tejto „krásnej doby“ patria kabelky, ktoré dodnes zostali súčasťou oblečenia. Mávali tvar veľkej peňaženky, ktorá mohla mať pevný rámik alebo sa len sťahovala. Predchodca tejto sťahovacej kabelky je pompadúrka. Pre denné nosenie boli nevyhnutné háčkované rukavičky. Na chladný večer sa nosili rukavičky z koží divokých zvierat. Večernú róbu dopĺňali semišové rukavičky siahajúce až ku ramenám. Prísna etiketa vyžadovala nosenie rukavičiek na všetky udalosti. Ženy mohli mať holé ruky len v prípade obedu alebo večere. Veľkú mieru ozdornosti podporovalo aj nosenie dáždnikov a snečnikov, ktoré boli potiahnuté hodvábom alebo bielym plátnom, často doplnené čipkou. Taktiež narastá obľuba nosenia vejárov z bieleho pštosieho alebo marabu peria. Secesia ešte stále dokázala oceniť ručné práce, medzi ktoré patrila aj výroba šperkov, bohato ozdobenými kvetinovými motívami, v kombinácii zlata a emailu alebo zlata a drahých kameňov. Všetky doplnky zodpovedali dobovej estetike a ženám dodávali želanú noblesu. (Zubercová, Hasalová, Šidlíková, Vančo, 2015)

2.5 Obuv

Obuv taktiež vždy patrila k znakom ženskej noblesy. Inak tomu nebolo ani v období secesie. Obuv bola mnohokrát inšpirovaná históriou, ktorá sa objavovala v podobe praciek, kovových spôn, dokonca aj výšivky na hodvábe. Zvršky topánok boli zhotovené z materiálov, ktoré boli pretkávané kovovými niťami. Cez deň si ženy vyberali z praktických a pevných topánok na gombíky. Podpätky sa vrátili na únosnú výšku, väčšinou mávali oblý ľudovitoský tvar. Vplyv orientu konkrétne Japonska ovplyvnil aj domácu obuv, nosili sa hodvábne pantofle, zdobené výšivkou. Koncom dekády sa nosili aj rôzne, tzv. kubánske podpätky zo zlepených kožených doštičiek. (Coxová, Jonesová, Staffordovi, 2013)

3 ODEV MUŽOV „GENTLEMAN“

Trojdielny mužský odev sa na prelome storočia nijako dramaticky nezmenil, hoci niektoré štýly boli nahradené alebo sa začali používať na iné príležitosti. Na deň bol najformálnejší redingot s dlhou spodnou časťou a čiernymi nohavicami. Nasledoval žaket s prestrihnutým predným dielom, ktorý sa nosil s farebne zladenými či kontrastnými nohavicami. Krátke saká na voľný čas, pôvodne určené na vidiek, sa teraz nosili aj v meste. K večerným oblekom sa popri fraku, ktorý bol postupom času vyhradený na vybrané príležitosti, akými boli napríklad plesy, svadby a návšteva divadla sa pridala aj smoking, ktorý nemal šosy a pôvodne sa nosil len na neformálne večere. K formálnejšiemu odevu bol nevyhnutný tvrdý golier, dostupný v niekoľkých tvaroch. (Kolektív autorov, 2014)



Obr. 6 Mužská denná móda

Mužské oblečenie, ktoré sa pôvodne nosilo na šport, sa často modifikovalo alebo sa jednoducho začalo používať. Najpopulárnejším príkladom mužskej módy sú rozličné druhy pumpiek – nohavíc po kolena, aké nosili už v 17. storočí holandskí osadníci v Amerike. Dlhším širokým pumpkám, ktoré siahali 10 cm pod koleno, sa hovorilo golfky. Pred prvou svetovou vojnou bolo tieto krátke nohavice vidieť len na strelnici alebo golfovom ihrisku, teraz sa nosili aj do mesta. Medzi ďalšie športové odevy patril kardigán (sveter na zapínanie), nosený na tenis, kriket a bejzbal a teraz aj mimo športoviska a hrubý vlnený sveter pôvodne určený motocyklistom a korčuliarom. Vlnené svetre mali radi aj rybári – pracovný odev a stal ďalším zdrojom inšpirácie pre bežnú módu. Športové oblečenie však zostá-

valo cudné a muži svoje telo zakrývali, len plavky boli čoraz odvážnejšie. Plavky v podobe trenírok sa však objavili až po druhej svetovej vojne. (Kolektív autorov, 2014)

Do letného horúceho počasia sa začal nosiť biely oblek, ktorý bol určený k vyhradeným príležitostiam alebo pobytu pri mori či na dedinách v období prázdnin. Tento biely oblek dostal pomenovanie podľa bieleho oblečenia mlynárov, a to mlynársky odev. Tzv. mlynársky odev sa stáva stále viac a viac bežnejší a častejšie sa objavuje v mužskom šatníku. (Kybalová, 2006)

3.1 Vlasy a klobúky

V tomto období ťažko môžeme hovoriť o jednotnom štýle úpravy vlasov a fúzov. Úpravy sú veľmi individuálne, muži veľakrát volili osobitý štýl a niektorí ho dokonca aj často menili. Starostlivosť o vlasy a fúzy bola ovplyvnená nadmerným používaním pomády, ktorá dopomáhala formovaniu a fixácii. Mnoho mužov uprednostňovalo a dbalo o nenápadný účes a dokonalo hladkú tvár a niektorí zase nechali vyniknúť vlasy začesane na stranu s výraznou cestičkou. Súčasťou vlasového imidžu boli pokrievky hlavy. Najbežnejšia kedysi odsudzovaná pokrievka hlavy, sa stáva mäkký plstený klobúk. Odložený však nebol ani cylinder či klobúk s názvom pinč. Novým typom sa stáva homburg. Bol pevný, na vrchnej časti prelomený do trojuholníkového tvaru, vyrábal sa z čiernej alebo šedej plsti a jeho krempa bola lemovaná stužkou. Veľmi obľúbené sú aj textilné barety, ktoré sa skladal zo šiestich dielov a mali pevne vystužený šilt. (Kybalová, 2006)

3.2 Obuv a doplnky

Znaky konzervatívnej módy sa odzrkadľujú aj v topánkach. Polobotky na šnurovanie sa nosili aj na bežne denné nosenie a tak isto aj pri športe. Ich špičky boli jemne predĺžené a podpätko nepresahovalo výšku 5 cm. Znak luxusu sa odzrkadľoval na odpadkoch, ktoré boli vyrobené z lakovanej kože. Okolo roku 1909 sa stali módnymi tzv. muflé-polobotky, ich zvršok bol tvarovaný do tvaru psej tlamy. V zimnom období veľkú popularitu majú gamaše, ktoré sa nosia ku koženým topánkam. Medzi čiernou farbou sa objavuje aj šedá či piesková. (Kybalová, 2006)

Pánske doplnky sa stali súčasťou každodenného života takmer všetkých mužov. Medzi veľmi obľúbené doplnky patria traky v pevnom alebo elastickom prevedení. Nevyhnutnou súčasťou každého gentlemana boli vreckové hodinky na retiazke, ktoré nosili zastrčené vo veste. Kožené rukavice sa nosili pri všetkých vonkajších príležitostiach pričom textilné

rukavice boli určené pre spoločenské večierky. Pešia trstina alebo rolovaný dáždík bol viac doplnkom ako asistenčným zariadením. Akýmsi zvláštnym, ale nevyhnutným doplnkom muža v spoločnosti boli cigary. (Floukles, 2012)

4 MATERIÁLY A FARBY

Základom secesného odevu mužov i žien bol kvalitný a luxusný materiál. Medzi najobľúbenejšie materiály, z ktorých boli zhotovované róby, ale aj odev na každodenné nosenie, patrili hodváb, bavlna, vlna a sústajúci taft. Ďalším favoritom v materiáloch bol satén, ktorý sa často prekryval kraju alebo jemnou hodvábnou tkaninou. Taft bo obľúbený vďaka svojej sviežej a svetlej farbe. Svetlé farby sa všeobecne nosili na večerné nosenie a boli považované za vhodnejšie pre mladé dievčatá. Pre zrelé ženy boli vhodné hodvábné, saténové, moaré, popelínové tkaniny, ktoré sa dovážali z Írska. Odev z týchto tkanín bol formálny. Mnoho z mäkkších farieb, svetlých aj tmavých, sa v tomto období dalo dosiahnuť pomocou anilínu. Výrazná purpurová, ostrá modrá a živá žltá boli používané v ostrom kontraste. V 90. rokoch 20. storočia sa do módy vrátili jemnejšie, tlmenejšie farby a popularita jemných mäkkých vlín, akým je napríklad dedaín – tkanina pripomínajúca kašmír. Na rozdiel od kašmíru mala táto tkanina hodvábnu osnovu alebo útok. Delaín bol obzvlášť obľúbený vďaka farebnosti, ktorá bola vhodná pre obleky alebo šaty na mieru. Na začiatku roku 1900 sa večerná etiketa zmenila a do spoločnosti sa začínajú nosiť šaty z tzv. mousseline se soie (jemný šifón). Tkaniny z roku 1900 zahŕňajú hodvábné organzy, šifóny, tyly, krepy, krepy de chine a odľahčené verzie zamatu a brokátu. Tieto tkaniny boli s veľkou obľubou kombinované a dopĺňané s guipure čipkou a passementiere copmi. Populárne farby večerných šiat v rokoch 1900 – 1909 boli bledé: oceľová modra, svetlo modra, citrónovo žltá, krémová, ružová a biela. Blížiaci sa rok 1914 priniesol veľký vplyv orientalizmu, a preto sa začína objavovať čierna, kráľovská modrá a smaragdová. Fialová farba sa v spoločnosti postupne vytrácala, pretože v nových plynových svetlách vyzerala ako hnedá. Večerné šaty boli takmer vždy doplnené nejakým vizuálnym prvkom, ako je plisé, asymetrické prelínanie tkanín, korálkovanie a vyšívanie. (1899-1914 Edwardian Classic, 2020)

5 TVORCOVIA LA BELLE EPOQUE

Pre módu z konca 19. storočia bola typická pestrosť. V mnohých významoch slova. Jej predstavitelia totiž museli reflektovať na meniace sa spoločenské prostredie a príslušnosť k triednemu postaveniu. Zároveň aj na pestrú paletu individuálnych potrieb a predstáv významných osobností, ktoré ich vyhľadávali a boli tiež zdrojom nových klientov a príjmov. Módni návrhári museli nielen uspokojovať túžby svojich zákazníkov, ale zároveň aj obhajovať svoje inovatívne, ba priam vizionárske prvky a šíriť tak neľahkú osvetu. Výrazné farby zasadené do monochromatického sveta boli obohatené o perie, kožušiny, čipky, krajky. Po prvý raz sa stretávame so šatami bez korzetu, s prvou ženskou uniformou Červeného kríža a zároveň s uspokojovaním potrieb čoraz emancipovanejších žien praktizujúcich jachting alebo jazdu na koni. Zároveň však spoznávame smutné osudy popredných predstaviteľov Belle Epoque. Mená niektorých veľikánov vtedajšej doby a istej módnej revolúcie totiž upadli do zabudnutia. Je najvyšší čas pripomenúť si ich a venovať im pozornosť, ktorá im právom prináleží. (Ralph 2013, Fehler 2020)

5.1 Emile Pingat

Majster krajčír a dizajnér Emile Pingat (1820-1901) patril medzi elitných parížskych spoluvytvorcov svojej doby, ktorí obliekali najbohatších a najsofistikovanejších klientov v hlavnom meste svetovej módy. O jeho osobnosť a šikovné remeslo sa zaujímal aj vtedajšia módna tlač. V roku 1864 otvoril Pingat svoj módný dom v Paríži a rýchlo sa stal konkurentom Charlesa Fredricka Wortha. Medzi klientmi bol populárny a obľúbený najmä pre svoje bezchybné spracovanie materiálov a citom, ako monochromatické farebné palety obohatiť o výraznú farbu a zachovať tak eleganciu módy 19. storočia. V 80. rokoch 19. storočia bol Pingat známy najmä tvorbou vrchných odevov, vrátane denných a večerných plášťov, bünd a dolmanov. Zatiaľ čo plášte a saká sú obľúbené a nosené aj dnes, dolman, ako samostatný kus odevu, bol populárny najmä v 80. rokoch 19. storočia. Dnes sa týmto pojmom označuje akýkoľvek vonkajší odev. Pri tvorbe modelov a odevov Pingat z materiálov obľuboval najmä luxusný hodváb a s dávkou patričnej invencie ho dopĺňal o jedinečné prvky, napríklad perie, kožušinku, jemnú výšivku a čipku. Netrvalo dlho a Pingatovi sa podarilo na dobu tridsať rokov ovládnuť módnú scénu vtedajšej doby, vrátane *haute couture*, a to v čase, keď sa táto vlna formovala. Napriek svojmu výraznému vplyvu na vtedajšiu módu sa ocitol v zabudnutí a jeho koniec je spätý s nejasnosťami. Na rozdiel od spoločnosti Worth nemal Pingat žiadnych dedičov, ktorí by pokračovali v jeho

podnikaní. Keď v auguste 1896 predal svoj módný dom A. Wallès & Cie., jeho meno prakticky zmizlo zo sveta módy. Napriek dochovanej módnjej tlači a stále existujúcim odevom, ktoré dokazujú, že Pingat bol módnym veľikánom, málo o ňom vieme. (Fehler, 2020)



Obr. 7 Dámsky doloman

5.2 Margaire Lacroix

Margaine Lacroix (1868 – 1930) preslávili najmä jej vízie a následné realizácie priekopníckych korzetov-sylfidov. Tie boli vytvorené z elastického materiálu a čo je zaujímavé, s minimálnym počtom kostíc. Ženy si mohli tieto inovatívne prvky zadovážiť len na dvoch predajných miestach - v Belgicku a v Buenos Aires. Ešte väčšiu popularitu si Lacroix vyslúžila pre svoje odvážne šaty z rúcho-sylfidu. Na rozdiel od korzet-sylfidu pri nich Lacroix zašla ešte ďalej a korzet úplne vynechala. Veľkej obľube sa tešili najmä medzi divadelnými hviezdami. Prvá zmienka o rúcho-sylfide sa objavila v *L'art et la Mode* v roku 1899. Článok bol viac než pútavý, do očí udieral slovnými spojeniami ako „sans korzet“ alebo „supstrant le korzet“ - „bez korzetu“. Ako bolo možné v tejto dobe nosiť šaty bez korzetu? Prelom dvadsiateho storočia bol obdobím veľkých inovácií v oblasti spodnej bielizne. V danom období boli zaznamenané mnohé pokusy vedúce k vymaneniu sa zo starého, rigidne vykosteného, tuhého korzetu a predstaviť základové odevy, ktoré dali telu jemnejší, prirodzenejší a pružnejší vzhľad. Pletené hodvábné tkaniny s vysokým stupňom rozťahovania sa používali aj pri najavantgardnejších korzetoch a predný model modernej podpr-

senky sa objavil na prvom mieste popularity. Cieľom bolo fokusovať sa najmä na tvar skutočného tela pod šatami, než na umelý tvar korzetu. Margaine Lacroix bola priekopníčkou v tejto oblasti a v móde si patentovala niekoľko verzií svojho plášt'a – sylfidu a korzetu – sylfidu.



Obr. 8 Róba sylfid

Jeden z nich bol odev vyrobený z pružnej pletenej hodvábanej tkaniny, s minimálnym množstvom kostíc, ktorý zvýrazňoval línie bokov a stehien. Vyzeral ako predchodca dnešných strečových tielok alebo sťahovacích nohavičiek. V jednom rozhovore pre tlač, vydanom len niekoľko dní po tom, ako jej šaty rozhorčili dav v Longchamp, vysvetlila Margaine Lacroix svoju filozofiu dizajnu a konštrukciu oblečenia bez použitia korzetu. Dlhé roky trpezlivo pracovala a vzdelávala verejnosť o tom, aké by ženské šaty mohli a mali byť. Bola zástankyňou názoru, že telo by mali pokrývať len dva odevy. Tým prvým je elasticky priliehavý odev, ktorý tvaruje postavu a následne vonkajší odev. Právom si zaslúži byť uznávaná ako jedna z najvplyvnejších dizajnérov neskorej Belle Époque. Už v roku 1899 predstavila nepoškvrnenú postavu bez korzetu a módný svet konečne v roku 1908 schválil svoju modernú siluetu. (Ralph, 2013)

5.3 John Redfern

John Redfern (1820 – 1895) sa do módného prostredia narodil. Jeho otec, po ktorom dostal meno, totiž vlastnil obchod s odevmi a módný dom v Cowes. V ňom bolo zamestnaných takmer osemdesiat žien, ktorým poskytoval nielen živobytie, ale aj strechu nad hlavou. Šičky produkovali špičkovú haute couture pre tamojších bohatých patrónov. V roku 1869 bola spoločnosť Redfern & Sons poverená navrhnuť šaty pre nevestu a družičky Eliz Hoffmeister, dcéru bohatého miestneho lekára. To vzbudilo veľký záujem verejnosti. Módný dom v tom čase odieval aj princeznú z Walesu a mnohé ďalšie významné ženské osobnosti vtedajšej doby, napríklad Lillie Langtry – herečku a milenkú princa Edwarda.



Obr. 9 Dámske sako John Redfern

Oblíbeným miestom žien, kde bolo možné aktívne sa venovať jachtingu, tenisu a jazde na koni, bol ostrov Wight. Vtedajšie odevy a štýl odievania sa však nereflektovali na potreby žien a ich životného štýlu. To využil John Redfern, ktorý sa stal jedným z prvých dizajnérov na mieru ušitých dvojdielných športových odevov. Redfern & Sons tak začal ženám poskytovať každodenné oblečenie vhodné na rôzne príležitosti. Preslávili ho športové kostýmy, šaty šité na mieru, vychádzkové oblečenie, cestovné obleky a outdoorové plášte. Modely sa vyznačovali jedinečnými detailmi, napríklad zložitým pletením a gombíkmi, čo im dodávalo nádych vojenského štýlu. Zvýšený dopyt spôsobil, že John Redfern uznal do roku 1890 založil Redfern & Sons módné domy v Londýne, Paríži, Edinburghu a dva v New Yorku. V módných domoch v New Yorku sa spracovávali dokonca aj kožušiny. V roku 1892, tesne pred smrťou Johna Redferna, sa k trom jeho synom, Frankovi, Stanleyemu a Ernestovi, ktorí prebrali podnik svojho otca a starého otca, pripojil obchodný partner Charles Poynter. Redfern Ltd. rozšírila svoju ponuku o formálne oblečenie, a teda svadob-

né šaty, plesové šaty, tiež o spodnú bielizeň a špeciálne spodné prádlo vrátane „Redfern Corset“. Hlavným zázemím značky sa stal Paríž. Vo všetkých lokalitách však ponúkali odevy šité na mieru, najmä súpravy kabátov a sukní. V období rozkvetu bol Redfern & Sons pravdepodobne najznámejším módnym domom na svete s klientelou, medzi ktorú patrila kráľovná Viktória s dcérami, cisárovná Alexandra, herečka Lily Langtry, cisárske a cárske rodiny z Európy, tiež klientela z Ameriky. V roku 1916 vytvoril módnym dom Redfern prvú ženskú uniformu pre spoločnosť Červeného kríža. V roku 1932 došlo k prvému zatvoreniu spoločnosti, v roku 1936 bola opätovne obnovená, ale len na štyri roky, keď sa jej osud nadobro spečatil. (Larsen, 2017)

Jacques Doucet

Móda Jacquesa Douceta (1853 – 1929) je bezpochybné vizuálnym zážitkom a posolstvom zároveň. Svoje estetické cítenie zdieľal so svetom nielen v módnom dome, ktorý niesol jeho meno, ale zároveň aj prostredníctvom svojej zbierky historických odevov. Bol jedným z najuznávanejších znalcov histórie, dejín, umenia. Založil zbierku artefaktov z 18. storočia a neskôr zbierku súčasného moderného umenia. Nečudo, že odevy nesúce meno Doucet v sebe ukrývajú odkaz na historickú módu. Po celé desaťročia bola pre módnym dom dominantná čipka. Citlivo a sympaticky bola zakomponovaná do rôznych kúskov a výtvorov. Typické boli tiež výšivky, najmä na motívy kvetín a hmyzu.



Obr. 10 Popoludňajšie šaty

Ďalšou typickou črtou Douceta bola práca s kožušinami, ktoré využíval takmer tak, ako keby boli textíliami. Najmä pri plášťoch. Odevy Doucet boli obľúbené a vyhľadávané najmä medzi americkou klientelou. Niektorí obchodníci do roku 1895 dokonca jednotlivé modely kupovali pre potreby ich kopírovania a následného exportu. Módný dom Doucet, založený v Paríži, ponúkal módu vysokého štandardu a bol jedným z najväčších couture house v Paríži. S ročným obratom viac ako tridsať miliónov frankov. V rokoch 1896 až 1912 bol zároveň akýmsi odrazovým mostíkom pre dvoch začínajúcich a talentovaných mladých dizajnérov. Ich mená začiatkom 20. storočia vo svete módy značne zarezonovali, nakoľko ovplyvnili jej ďalšie smerovanie. Konkrétne Paul Poiret, ktorý pracoval pre dom Doucet v rokoch 1896 až 1900, a Madeleine Vionnet, ktorá tam pracovala od roku 1907 do roku 1912. Veľkým defektom módného domu Doucet bola neschopnosť udržať si krok s dobou. V roku 1924 sa preto zlúčil s menšou firmou Doueillet, no ani to nepomohlo a spoločnosť zanikla v roku 1932. (Coleman, 2020)

6 LA BELLE EPOQUE NA SÚČASTNEJ MÓDNEJ SCÉNE

Keď rakúsky maliar a grafik Gustav Klimt maľoval svoje obrazy, pravdepodobne netušil, že vyvolá údiv aj vo svete módy v ďalekej budúcnosti. Že sa jeho portréty stanú múzou pre módnych dizajnérov a ich obdivovateľov. Jeho vnímanie reality totiž inšpirovalo hneď niekoľkých veľikánov súčasnej módy, ktorí sú pri každej kolekcii vystavovaní veľkej dileme. Žiť si svoj sen umelca alebo žiť v tele obchodníka. Niektorí z nich dokážu tieto na prvý pohľad dva protichodné životné princípy spojiť a nájsť prienik, ktorý ich uspokojí. Umožnil im to práve spomínaný Gustav Klimt, ktorého nápaditosť, farebnosť, cit pre kompozíciu i kombinácia vzorov a vnímanie siluety sú akousi vôdzkou v súčasnom módnom svete. Respektíve môžu byť a môžu dokonca pomôcť vytvoriť hodvábne a šifónové šaty s rockovým nádychom pohladené Belle Epoque. Na nasledujúcich stranách si predstavíme súčasnú tvorbu módnych dizajnérov, ktorí našli inšpiráciu nielen v dielach Gustava Klimta, ale aj ďalších veľikánov secesie, napríklad Alfonsa Muchu. Vzory secesie a odkaz jej významných predstaviteľov zanechali výraznú stopu aj v móde 21. storočia. Veď len nedávno jeden z popredných svetových módnych domov predstavil kolekciu inšpirovanú samotným obdobím Belle Epoque... (Blanks 2020, Contaro 2020, Mower 2020)

6.1 Dries Van Noten

Vyzerá to tak, že je mnoho dizajnérov, ktorí stoja tvárou v tvár veľkej dileme. Buď budem pristupovať k ženám a následnej kolekcii ako predajca, alebo ako umelec, pre ktorého zisk nie je dôležitý. Každý z nich však pravdepodobne túži vidieť svoje dielo na stránkach popredných magazínov. Každý okrem Driesa Van Notena. Bravúrnym spôsobom vie nájsť prienik viacerých postojoch a postupoch. Ženy milujú jeho cit pre kombináciu upätej a uvoľnenej elegancie. Návrhy sú preto jednoduché. Ľahko priliehavé saká, hodvábne blúzky, zahaľujúce denné šaty, či sveter na večerné nosenie k dlhej sukni. Ich celkový vzhľad navyše podčiarkujú odtiene ružovej, béžovej, okrovej, oranžovej a fialovej farby. Rozmiestnenie jednotlivých farebných prvkov reflektuje na pocitové vnímanie dizajnéra. Sú zaujímavé a zďaleka nie nudné. Inšpiráciou pre Driesa Van Notena bola tiež európska a americká žena, ktorá musela čeliť výzvam druhej svetovej vojny. Markantný podpis na tvorbe zanechalo aj obdobie secesie, konkrétne Gustav Klimt. Z jeho obrazov Dries Van Noten aplikoval typické tvary, a to najmä štvorce, ktoré aplikoval na blúzky a šaty v kombinácii bielej a čiernej. Hra so správne umiestneným zrkadlom a svetlom dodávala jednotlivým modelom nezameniteľný pátos a silu mestských žien. (Mower, 2020)



Obr. 11 Dries van Noten, Ready to wear 2009

6.2 L'Wren Scott

Americká stylistka a módna návrhárka Laura „Luann“ Bambrough, známa ako L'Wren Scott, sa narodila 28. apríla 1964. Svoju módnú kariéru začala ako modelka v Paríži. Prvú veľkú kolekciu uviedla na trh až v roku 2006. Luxusnú ženskosť kombinuje s dotykmi nekonvenčnosti, a to za účelom zvýrazniť definovanú siluetu. Známa bola aj svojimi radami a tipmi pre etiketu, ktoré označovala ako „L'Wrensims“. Vo svojom portfóliu mala topánky, kabelky, líčidlá, parfumy a ďalšie doplnky, akými boli napríklad okuliare.



Obr. 12 L'Wren Scott, Ready to wear 2013

V roku 2013 predstavila kolekciu inšpirovanú viedenskou secesiou a zlatými obrazmi Gustava Klimta. Stylistka a dizajnérka, ktorá obliekala napríklad Madonnu či Juliu Roberts, bola fascinovaná dôsledným okom Gustava Klimta. Dych jej vyrážal Klimtov čistý a hladký rez. Zároveň jej dodával odvahu v jej snahe o akúsi dekadenciu. Výsledkom tak boli vzory Klimta potlačené na kabátoch a šiltovkách. Jeho reliéfne textúry zas boli duplikované v extravagantných žakaroch a brokátach. Obrazy sa stali múzou aj pre kolekciu večerných šiat. (Blanks, 2020)

6.3 Aquilano.Rimondi

Táto talianska značka sa vyznačuje moderným dizajnom s podpisom poctivej ručnej práce. Od uvedenie značky na Týždni módy v Miláne v septembri 2008, je stále označovaná ako jedinečná. Jej zakladateľmi sú dvaja dizajnéri Tommas Aquilano a Roberto Rimondi. Oba sú známi nielen v Taliansku, ale aj v zahraničí a zároveň im úctu prejavujú svetové módné médiá a tiež exkluzívni zákazníci. Jednotlivé modely sa vyznačujú typickými charakteristickými črtami – zmesou inovatívnych a špičkových textílií, exkluzívnymi vzormi, ktoré značne ovplyvňuje umenie. Ďalšími poznávacími znameniami sú rafinované profily, talianska vysoká móda a dôsledné uloženie. (Dudbridge, 2020)



Obr. 13 Aquilano.Rimondi, Ready to wear 2011

V roku 2011 predstavila značka kolekciu inšpirovanú secesným umením, konkrétne dielami Gustava Klimta. Najmä jeho farebnosťou a tvarmi. Šaty boli ovplyvnené maľbami Klimtovej „Zlatej fázy“. Použité nápadné odtlačky reflektujú na vzory a tvary zlatých lis-

tov, ktoré v danom období Klimt maľoval. Inšpiráciou však boli aj Klimtove krajiny a kvety. (ART AS FASHION - L'WREN SCOTT & AQUILANO RIMONDI DO GUSTAV KLIMT, 2020) Prvým modelom kolekcie boli šaty so strihom 70. rokov. Odvolávali sa tak na desaťročie, ktoré bolo pre taliansku módu veľmi úspešné. Odborná, ale i laická verejnosť tento počín prijala veľmi dobre, nakoľko Tomaso Aquilano a Roberto Rimondi sa do novej kolekcie pustili ako nositelia talianskej kultúry. Svoje nadšenie pre módu Apeninského polostrova vyjadrili farebnosťou, potlačami a proporciami vtedajšej doby. Hlboké a dlhé rúžporky umocňujú ženskú krásu a zároveň šatám dodávajú akýsi rockový glam. Všetko v súlade s hodvábom a šifónom, obohatenými o vzory inšpirovanými technikou secesného umelca Gustava Klimta. (Blanks, 2020)

6.4 Louis Vuitton

Nicolas Ghesquière, kreatívny riaditeľ spoločnosti Louis Vuitton, predstavil kolekciu jar - leto 2020 pod názvom Belle Epoque 2.0 alebo „Krásna éra“. Dnes je ňou definované obdobie rokov 1871 – 1915. Epocha, keď zlatý vek parížskym kreatívcom prial a darilo sa im v súzvuku s hedonizmom. Uvoľnené obleky, nafúknuté blúzky so šunkovým rukávom a číre šaty v štýle flapper čerpali inšpiráciu z dramatických siluet času, zatiaľ čo žakare a drobné kvitnúce boutonnières boli viac v kontakte s pokožkou nositeľa.



Obr. 14 Louis Vuitton, Ready to wear 2020

Kolekcia pôsobí ako dotyk fantázie kreatívneho riaditeľa a ďalekej budúcnosti. Kvety, vzory a strihy z prelomu 19. a 20. storočia dostali opäť šancu, tento raz v kombinácii

s príchut'ou 60. a 70. rokov. Ghesquiere chcel poukázať na vtedajšiu vysokú spoločnosť a revolučné roky, pre ktoré bola typická snaha o individualitu a jedinečnosť každej ľudskej bytosti. Kolekcia je zaujímavou kombináciou minulosti a budúcnosti, v ktorej sa prelínajú viaceré aspekty. Napríklad siluety, farby, detaily z hippie a obrazy Alfonsa Muchu, známeho secesného umelca. Doplnky boli pritom inšpirované diametrálne odlišným príbehom a érou. Monogramy boli vytlačené na VHS páskach z 80. rokov. (Contaro, 2020)

II. PRAKTICKÁ ČÁST

7 OD TRADÍCIE K BUDÚCNOSTI MÓDY „V PRAXI“

Praktická časť bakalárskej práce pozostáva z niekoľkých menších, no o to dôležitejších celkov. V úvode tejto časti bakalárskej práce si priblížime názov kolekcie, jeho pôvod a význam daného pomenovania. Následne nadviažeme na informácie a poznatky, s ktorými sa mohol čitateľ oboznámiť v teoretickej časti práce. Hlavnou inšpiráciou sa pre mňa stalo obdobie známe pod názvom La Belle Epoque, datované do rokov 1890 – 1910. Fokusoval som sa najmä na ženský secesný odev a do centra môjho záujmu sa dostali interesantné prvky jednotlivých modelov, ktoré som sa snažil implementovať do súčasného odevu a obdobia. Okrem toho som sa zamerlal na prácu s ďalšími tradičnými secesnými materiálmi a aplikáciami. Priestor v mojej tvorbe tak dostali koráliky, textilné aplikácie, perie. Jednotlivé modely sú preto inšpirované secesnými prvkami odevov alebo secesnou siluetou, na ktorú prihliadali viacerí poprední dizajnéri a návrhári vtedajšej doby, no zároveň i dnešné módné domy. Prepojiť tieto dva prístupy a vytvoriť výsledný efekt v podobe kolekcie nebolo spočiatku jednoduché, a tak som zvolil čiernu farbu ako základný motív. Tento farebný odtieň však v sebe ukrýva niekoľko posolstiev a rôznych významov. Je vyjadrením silného emancipovaného náboja, no zároveň je farbou smútku, temnoty a tajomna. Na druhej strane, čierna farba má aj niekoľko pozitívnych hodnôt. Je znakom sily, jednoty, trpezlivosti a tiež jednoty. V niektorých kultúrach a oblastiach je dokonca považovaná za symbol elegancie a noblesy. Aj to je jeden z dôvodov, pre ktorý som si zvolil ako nosnú farbu práve čiernu. Mojmím cieľom bolo, aby kolekcia pôsobila na diváka elegantne, žensky a zároveň aby z nej vyžaroval glam a nositeľkám zvýrazňovala ženskú siluetu. Aj napriek výraznému priemyselnému pokroku sa v období secesie cenila dôsledná ručná práca a tradičné techniky. Tento fakt v mojej kolekcii stelesňujú ručne šité brošne s prvkami modernej technológie a pokroku. Jadro brošne je tvorené živicom, do ktorej boli zaliate súčiastky z rôznych technologických výdobytkov. Napríklad z demontovaného telefónu. Je to akýsi odkaz na slasť v tradičnej podobe.

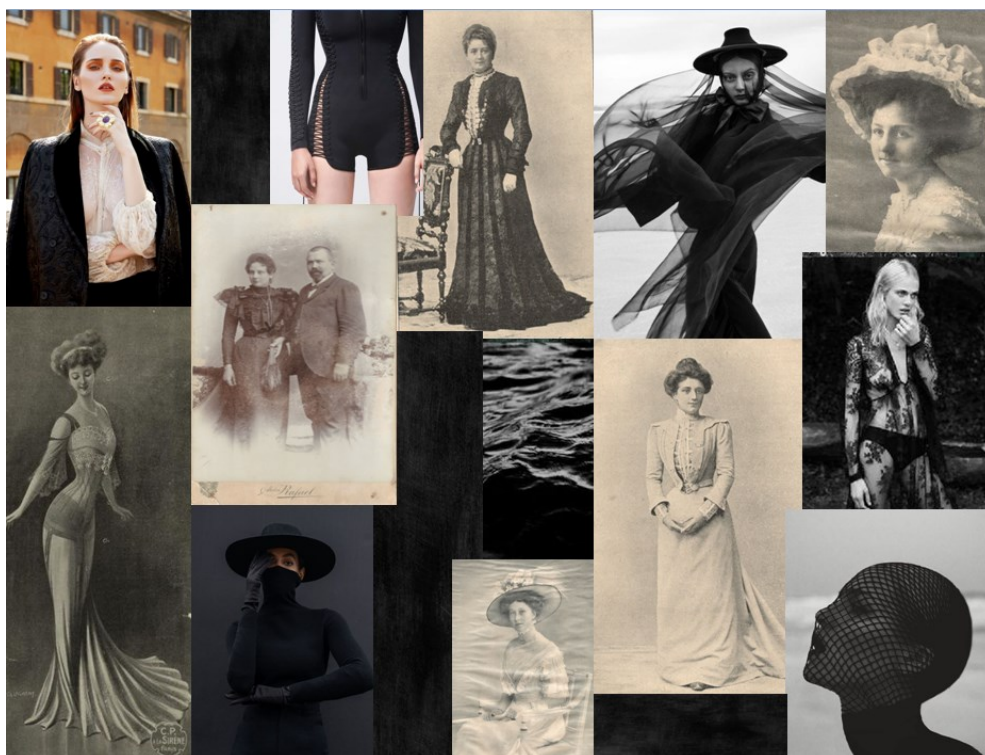
7.1 Názov kolekcie

Kolekciu som sa rozhodol pomenovať Une Epoque Immortelle. Hovorí sa, že všetko už bolo vymyslené. Že móda sa zvykne vracat' a určité prvky, tvary, materiály či strihy s obľubou využívajú návrhári a dizajnéri v rozličných dekádach. Keď Gustav Klimt maľoval svoje secesné obrazy, pravdepodobne netušil, že svojím vnímaním sveta a ženskej krásy či siluety ovplyvní mnohé ďalšie generácie umelcov a návrhárov. Secesia je mojou srd-

covou záležitostí a studnicou bohatej inšpirácie. Nádherným, citlivým a zároveň inovatívnym spôsobom ju vo svete vtedajšej módy stelesnilo obdobie La Belle Epoque. Obdobie, ktoré prežilo dodnes. Obdobie, ku ktorému sa hrdo hlási aj módný dom Louis Vuitton. Svojím chápaním a vnímaním secesie sa však k La Belle Epoque hlásim aj ja, v rámci kolekcie Une Epoque Immortelle. Kolekcie, ktorá bude navždy živá, nesmrteľná.

7.2 Moodboard

Na prvý pohľad môže môj moodboard pôsobiť jednoducho, no nosná myšlienka mojej práce má oveľa širšie a komplexnejšie základy. Mojm cieľom bolo totiž opätovne vdýchnuť život nezameniteľnej a nesmrteľnej ére La Belle Epoque, a to v súlade so súčasnosťou a modernou dobou. Súčasťou moodboardu je preto secesný ženský odev s detailmi, ktoré k nemu prináležia a vystihujú ho. Nevynechal som ani súčasné chápanie secesie v móde a v tvorbe popredných módných domov. Zo svetových módl som preto zaradil do moodboardu modely s veľkými nariasenými rukávami, so stajačkami obopínajúcimi krk, s vysokými krajkovými manžetami. Špeciálnu pozornosť odporúčam venovať jedinečnému reklamnému plagátu na korzet. Ten bol totiž pre obdobie La Belle Epoque príznačný a vyhľadávaný. Snáď neexistovala žena, ktorá by korzet v tom čase nevlastnila. Aj z toho dôvodu má korzet svoje významné miesto v mojej vlastnej kolekci. Korzet, ktorý reflektuje na súčasnosť, no zároveň priznáva svoj pôvod v období, ktoré je pre mňa nesmrteľným.



Obr. 15 Moodboard

8 AUTENTICKÉ MATERIÁLY

V rámci výskumu som sa zamerával aj na aktívne vyhľadávanie, získavanie, štúdium a následnú prácu s autentickými materiálmi. Dané podklady boli datované práve do obdobia La Belle Epoque. Svoju pozornosť som fokusoval najmä na antikvariáty a špecializované burzy. Vďaka týmto zdrojom sa mi podarilo nadobudnúť niekoľko unikátnych materiálov. Napríklad tzv. kabinetky a dobovú novinovú tlač. Na základe tohto úsilia a následných autentických zdrojov, ktoré majú aj výraznú historickú hodnotu, som dokázal lepšie porozumieť vtedajším reáliám a následne ich implementovať do svojej tvorby. Pri koncipovaní a realizácii kolekcie som čerpal najmä z dobových fotografií, ručných techník, strihových šablón, inzercii na korzety a topánky. Dané poznatky som však implementoval do súčasného sveta a módy 21. storočia. Túto skúsenosť vnímam veľmi pozitívne, nakoľko som sa v rámci navrhovania kolekcie musel v značnej miere zamerať aj na komplexný a hĺbkový výskum. Navyše, držať v rukách dobovú tlač a prezerat' si fotografie ľudí žijúcich v danom období, bolo aj silným emočným zážitkom.



Obr. 16 Skupinové kabinetky

8.1 Strihy

Samotné strihy sa stali ďalšou dôležitou súčasťou výskumu. Tie secesné sa vyznačujú komplikovanosťou, rafinovanosťou, ale tiež mnohými odševkami, ktoré dokonale tvarujú postavu. Výlučne som sa z toho dôvodu zameriaval na strihy korzetov z daného obdobia. Mojm cieľom bolo čo najlepšie vystihnúť secesnú siluetu, no v súčasnom modernom prevedení. Z toho dôvodu som pri koncipovaní korzetu zvolil kreatívny postup. Na začiatok som krajčírsku figurínu oblepil, aby som čo najlepšie zachytil jej tvary a kontúry. Následne som pristúpil k nakresleniu si členiacich švov. Pri tejto činnosti som bol inšpirovaný viacerými typmi korzetov. Zároveň som pri práci spájal viaceré prvky z rôznych korzetov a implementoval som to do korzetu mojej kolekcie. Výsledok mojej snahy mal tieto prvky zjednotiť a vytvoriť akýsi moderný korzet. Ďalšou strihovou inšpiráciou bolo riešenie rukávovej hlavice. Strihová modelácia rukávovej hlavice je totiž typickým prvkom pre obdobie La Belle Epoque. Dosiahnuť tieto strihové riešenia je možné rôznymi spôsobmi, a tým pádom vo výsledku možno badať rôzny objem, tvar aj typ rukáva. Preto v mojej kolekcii pri niektorých modeloch využívam rozšírený rukáv v hlavici a následne zriadený. Na ostatných modeloch zase uplatňujem skladanie a raritná nie je ani kombinácia jednotlivých spôsobov.

9 KOLEKCIA UNE EPOQUE IMMORTELLE

Kolekcia Une Epoque Immortelle je praktickým výstupom mojej bakalárskej práce. Sa skladá zo šiestich modelov.

1. Model je dámsky nohavicový kostým so šunkovými rukávami.
2. Model sú krátke šaty do polky stehien s korzetom a perím.
3. Model sú dlhé tylové šaty s vlečkou, doplnené filtrovou podprsenkou a filtrovými nohavičkami.
4. Model sú dlhé široké nohavice do pásu, v kombinácii s organovou blúzkou a filtrovou podprsenkou.
5. Model sú dlhé šaty s korzetom, na ktorom sa nachádza voľne aranžovaná drapéria presahujúca do vlečky.
6. Model je hodvábny plášť s vlečkou v kombinácii so zamatovým korzetom.

9.1 Prvý model

Prvý model je čierny nohavicový kostým so šunkovými rukávami. Nohavicový kostým odkazuje na prvý dámsky kostým z obdobia La Belle Epoque. Secesnú siluetu som zdôraznil veľkými rukávami, ktoré sú nariasené do prieramku a sako je v páse priliehavé na postavu. Tieto dva aspekty spolu vytvárajú jedinečnú siluetu zdôrazňujúcu ženský pás.

Pre dámsky nohavicový kostým som zvolil bavlnu s povrchovou úpravou a bavlna tak pôsobí ako akási koženka. Bavlnený materiál má tiež aj jemný odlesk.

Dámsky nohavicový kostým sa skladá zo saka a z nohavíc. Sako je priliehavé na postavu. Na predných dieloch sa nachádzajú pásové odševky a tiež aj dvojvýpustkové vrecká s príklopkou. Na zadnom dieli sa nachádzajú tiež dva pásové odševky. Pre lepšie vytvorenie saka má na zadnom dieli stredový šev, v ktorom je zakomponovaný odševok. Sako má vysokohlavicové rukávy, ktoré sú nariasené a všité do prieramku. Sako sa zapína na kovový cvok. Celé sako, vrátane rukávov, je podšité.

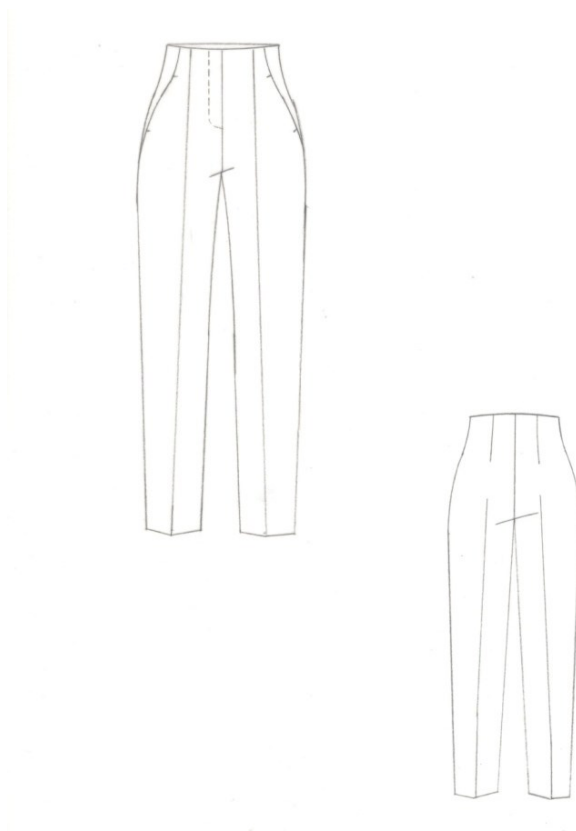
Dámske nohavice majú dĺžku siahajúcu ku členkom. Na predných dieloch a zadných dieloch sa nachádzajú dva pásové odševky. Na predných dieloch sú dve klinové vrecká. Nohavice sa zapínajú na zips. Pásec na nohaviaciach je prinechaný a začistený podsádkou. Nohavice sú zažehlené na os. Na bočných dieloch sa nachádzajú rúžporky vysoké 5 cm. Dolná záložka je zapošíťa ručne.



Obr. 19 Pracovní tabula prvního modelu



Obr. 20 Technický nákres saka



Obr. 21 Technický nákres nohavíc

9.2 Druhý model

Druhý model sú šaty s dĺžkou siahajúce do polky stehien. Tento model reflektuje na časté vyžívanie aplikácií a vytváranie vlastných štruktúr, a tiež aj na množstvo pštrosieho peria využitého v období La Belle Epoque.

Na šaty som zvolil jemný tyl a štruktúra na šatách je vytvorená z rovnakého materiálu a stredne tvrdú fedru na korzet.

Šaty sa skladajú z korzetu a sukne. Korzet pozostáva zo siedmich dielov. Cez každý členiaci šev je naštepaný tunel so šírkou 1 cm slúžiaci na kostice. Cez prsia sú našité tylové nariasené pruhy v centimetrových rozstupoch. Korzet je doplnený o pštrosie perie po celom hornom obvode.

Sukňa je vyhotovená zo základného strihu dámskej rovnej sukne. Na prednom a zadnom dieli sú dva pásové odševky pre vytvarovanie. Sukňa má dĺžku 45 cm. Rovnako ako na korzete, tak aj na sukni sa nachádza nariasený tyl v niekoľkých radoch nad sebou. Šaty sa zapínajú na zips.



Obr. 22 Pracovní tabula druhého modelu



Obr. 23 Technický náčrt šiat

9.3 Tretí model

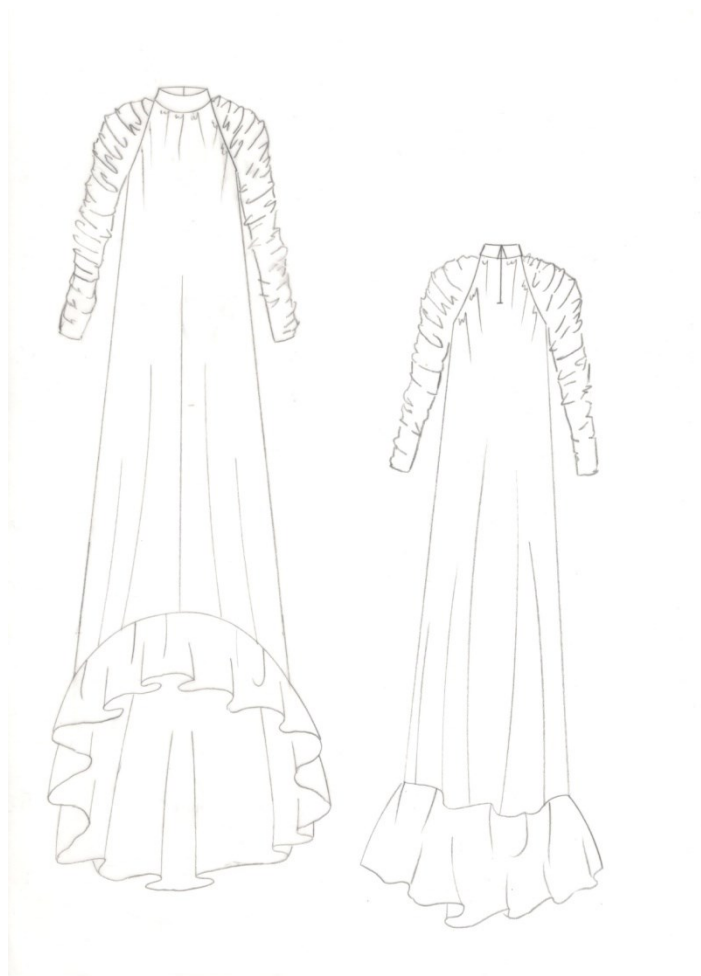
Tretí model sa skladá z dlhých tylových šiat s vlečkou, nohavičiek a podprsenky. Je inšpirovaný rakúskou návrhárkou Emilie Louise Flöge, ktorá mala v obľube šaty plné volánov, čipiek a objemných rukávov.

Na tretí model som si zvolil jemný padavý tyl. Podprsenka a nohavičky sú ušité z filtrového materiálu.

Šaty majú raglánový rukáv, ktorý je vriasený do pieramku. Rukáv je po obvode a aj na dĺžku rozšírený. Šaty sú voľného strihu. Po celom obvode sú rozšírené a nariasené do priekrčníku. Priekrčník je začistený hodvábnym stojáčikom. Na dolnom okraji šiat sa nachádza nariasený volán s výškou 30 cm.



Obr. 24 Pracovná tabuľa tretieho modelu



Obr. 25 Technický nákres šiat

9.4 Štvrtý model

Štvrtý model sa skladá z transparentnej blúzky, flitrovej podprsenky a dlhých širokých nohavíc. Model je inšpirovaný prvými dámskymi nohavicami, ktoré boli určené na cyklistiku. Tieto nohavice boli strihovo riešené ako nohavicová sukňa, ktorá sa v tom období zasúvala do topánok, aby sa dolný okraj nezamotal do bicykla. Nohavice v mojej kolekcii pri statickom postoji pripomínajú dlhú sukňu, no počas chôdze sa dlhá sukňa mení na nohavice.

Pre tretí model som zvolil jasne trblietavý flitrový materiál. Z tohto materiálu sú zhotovené dlhé nohavice a podprsenka. Čiernu transparentnú organzu som využil na blúzku, ktorej dodáva tento materiál vzdušnosť a objem.

Organzová blůzka je rovného strihu bez odševkov a pásových vybraní. Na zadnom dieli sa nachádza olemovaný rázporok. Blůzka má stojačik vysoký 4 cm. Rukávy na blůzke sú zriadené do prieramkov a sú nariasené aj vo šve rukávu.

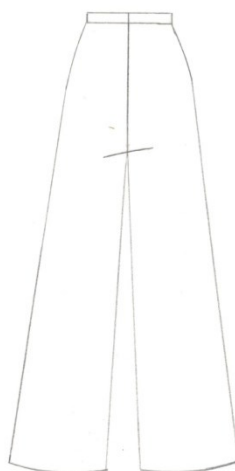
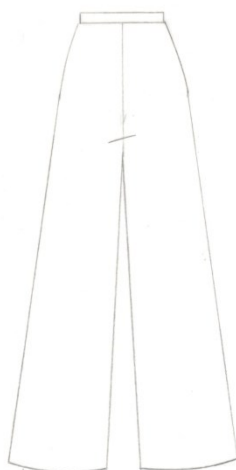
Nohavice majú 4cm pásec s gumou. Nohavice sú dlhé až po zem. Spodná šírka nohavic je 112 cm. Spodná záložka je zapošíťá ručne.



Obr. 26 Pracovná tabula štvrtého modelu



Obr. 27 Technický nákres blůzky



Obr. 28 Technický nákres nohavic

9.5 Piaty model

Predposledný v kolekcii sú dlhé večerné šaty, skladajúce sa z korzetu a dlhej transparentnej sukne. Tento model je inšpirovaný aranžovanou drapériou ktorá sa mnohokrát objavovala na ženských odevoch v období La Belle Epoque, taktiež je inšpirovaný organickými, rastlinnými tvarmi na sukni. Voľne aranžovaná drapéria sa nachádza na korzete a prechádza do dlhej vlečky. Pre lepšie prispôsobenie som materiál aranžoval šikmo na osnovu.

Pre posledný model som zvolil čierny svadobný satén a na sukňu som zvolil polyesterovú čipku s organickými tvarmi. Materiál na sukňu som si ešte dotvoril, a to hot – fix kamienkami.

Korzet šiat je zhotovený zo siedmich dielov. Korzet je vystužený plastovými kosticami, ktoré sa nachádzajú na zadných, bočných a tiež aj predných dieloch. V ľavom bočnom šve je všitá drapéria, ktorá prechádza cez pravé rameno na zadný diel, kde je prichytená ručne. Korzet sa zapína na zips.

Transparentná sukňa sa skladá zo štyroch dielov. Jeden predný diel, jeden zadný diel a dva klíny v bočných švoch. Sukňa je v oblasti pásu úzka a od pásu dole sa pozvoľna rozširuje.



Obr. 29 Pracovná tabuľa piateho modelu



Obr. 30 Technický nákres šiat

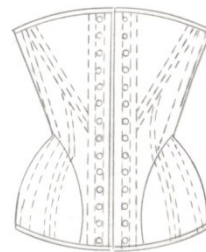
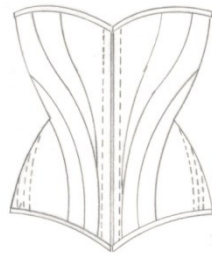
9.6 Šiesty model

Posledný model v kolekcií je korzet a plášť s vlečkou. Tento model má vyjadrovať ženu z obdobia La Belle Epoque v domácom prostredí.

Na korzet som použil zamat s vysokým vlasom a lurexovým vláknom, ktoré dodáva materiálu vzhľad zamrznutej vody. Pre plášť som zvolil čierny hodvábný satén, ktorý som pred použitím opral a tým získal materiál tlmený lesk.

Zamatový korzet je členený na mnoho častí. V členiacich švoch je strieborná výpustka, ktorá zdôrazňuje členenie korzetu. Korzet sa zapína na šnurovanie.

Hodvábný plášť má hlboký výstrih, ktorý lemuje skladaný šálový golier. Rukávy sú do prieramkov všité na hladko. Rukáv je v dolnej časti nariasený do manžety. Sukňa sa skladá zo štyroch dielov. Zadný diel presahuje do vlečky. V bočných a zadnom dieli sú včlenené trojuholníky pre zväčšenie objemu. Plášť sa zaväzuje v páse opaskom z rovnakého materiálu.



Obr. 33 Technický náčrt korzetu

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

10 FOTODOKUMENTÁCIA

Foto: Peter Plichta

Model: Simona Gulášová

10.1 Nahrávacie štúdio

Fotky kolekcie vznikali v nahrávacom štúdiu. Využili sme zvukovú akustickú stenu ktorá nám poslúžila ako plátno. Ako osvetlenie sme pri fotení použili LED pásiky zabudované v strope. Toto osvetlenie dodalo fotkám jedinečnú atmosféru.



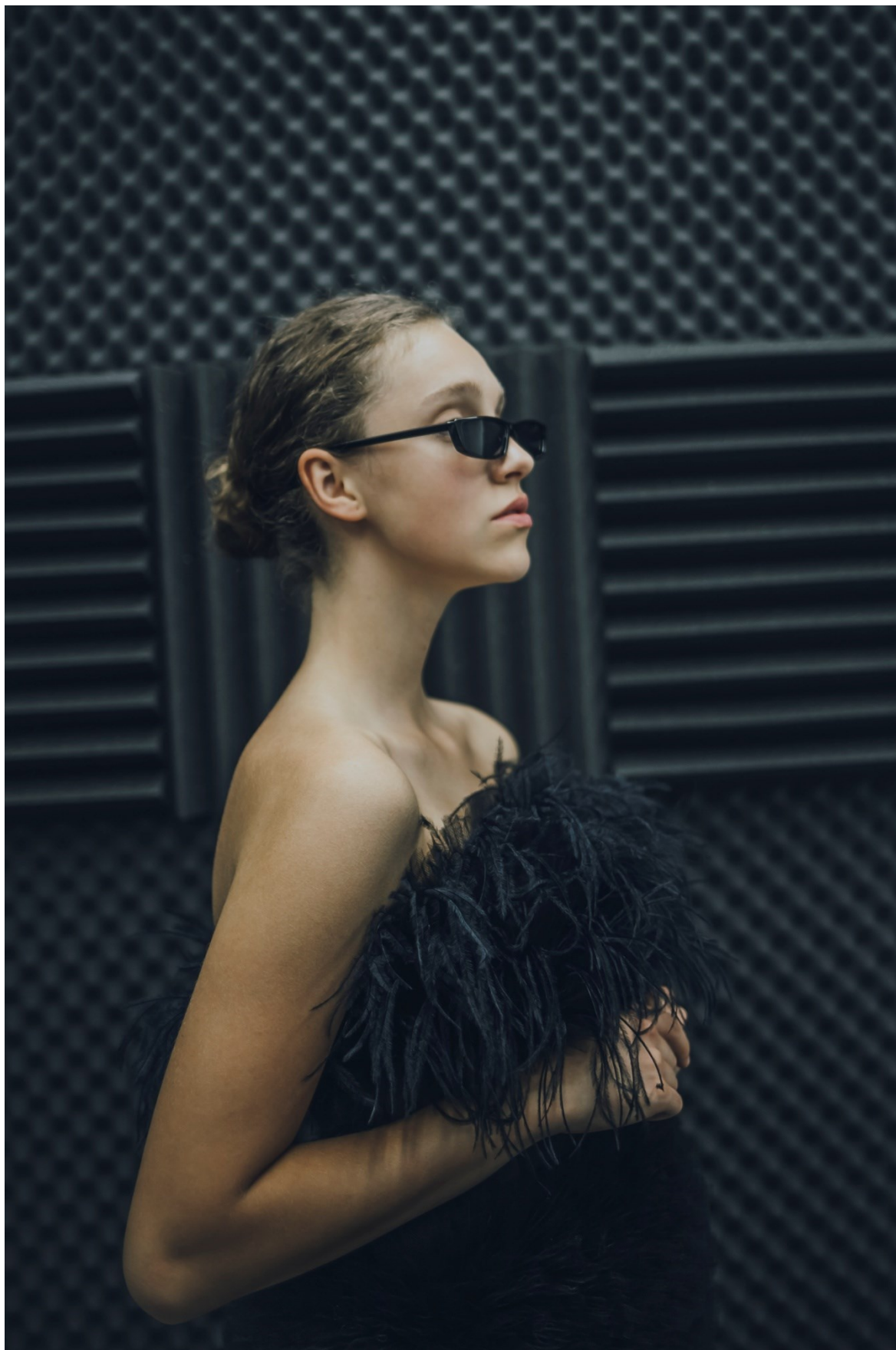
Obr. 34



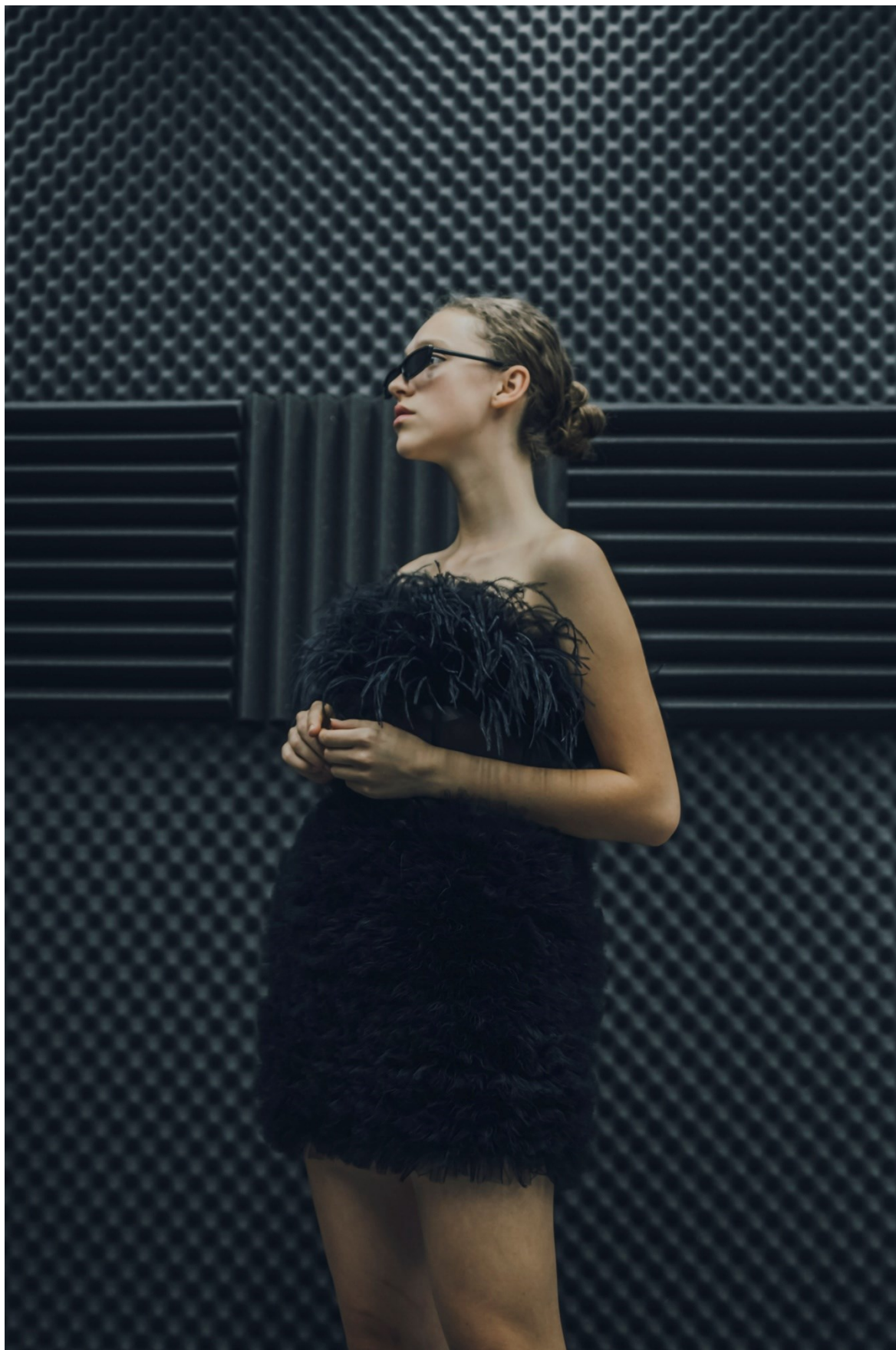
Obr. 35



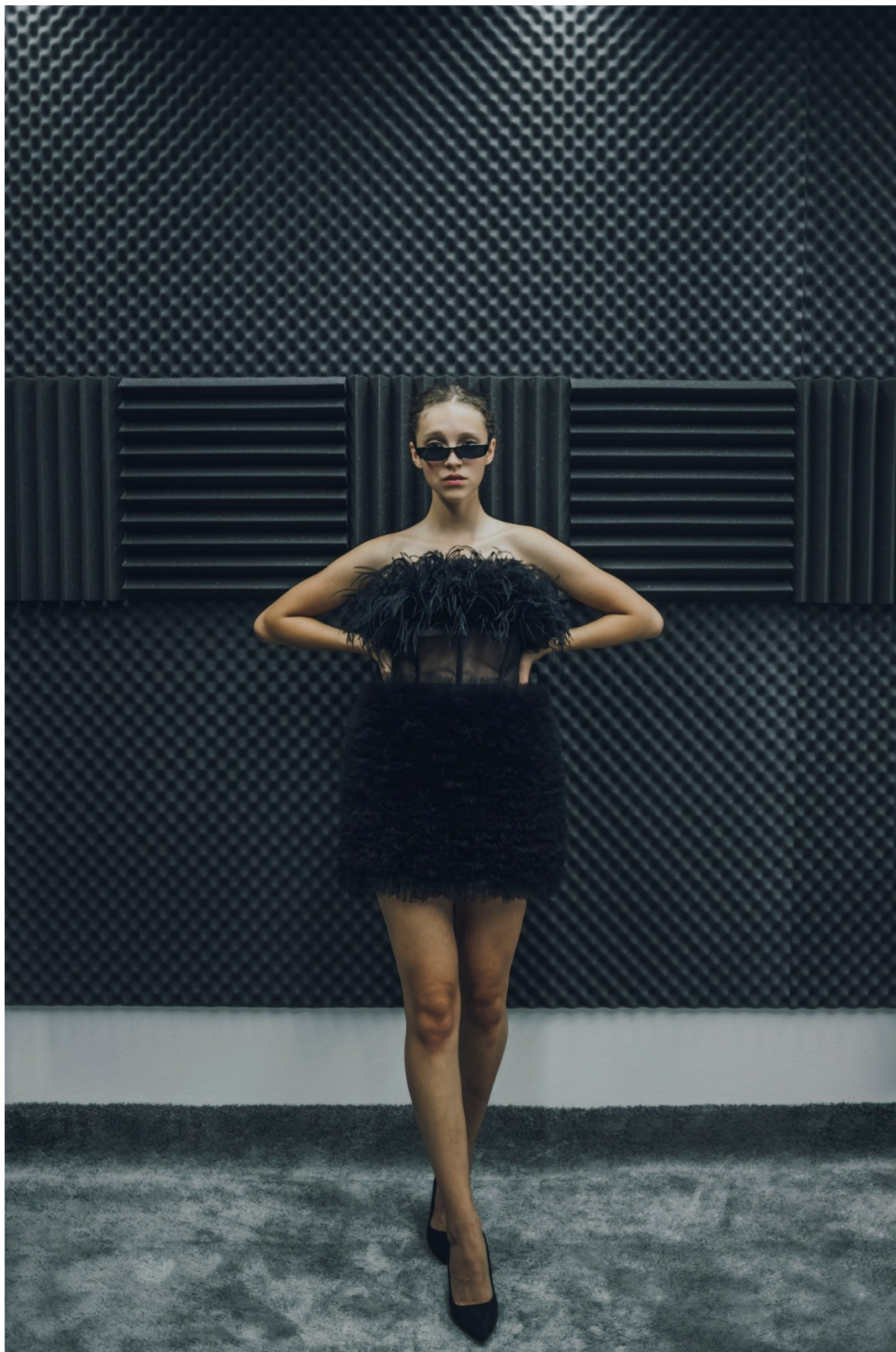
Obr. 36



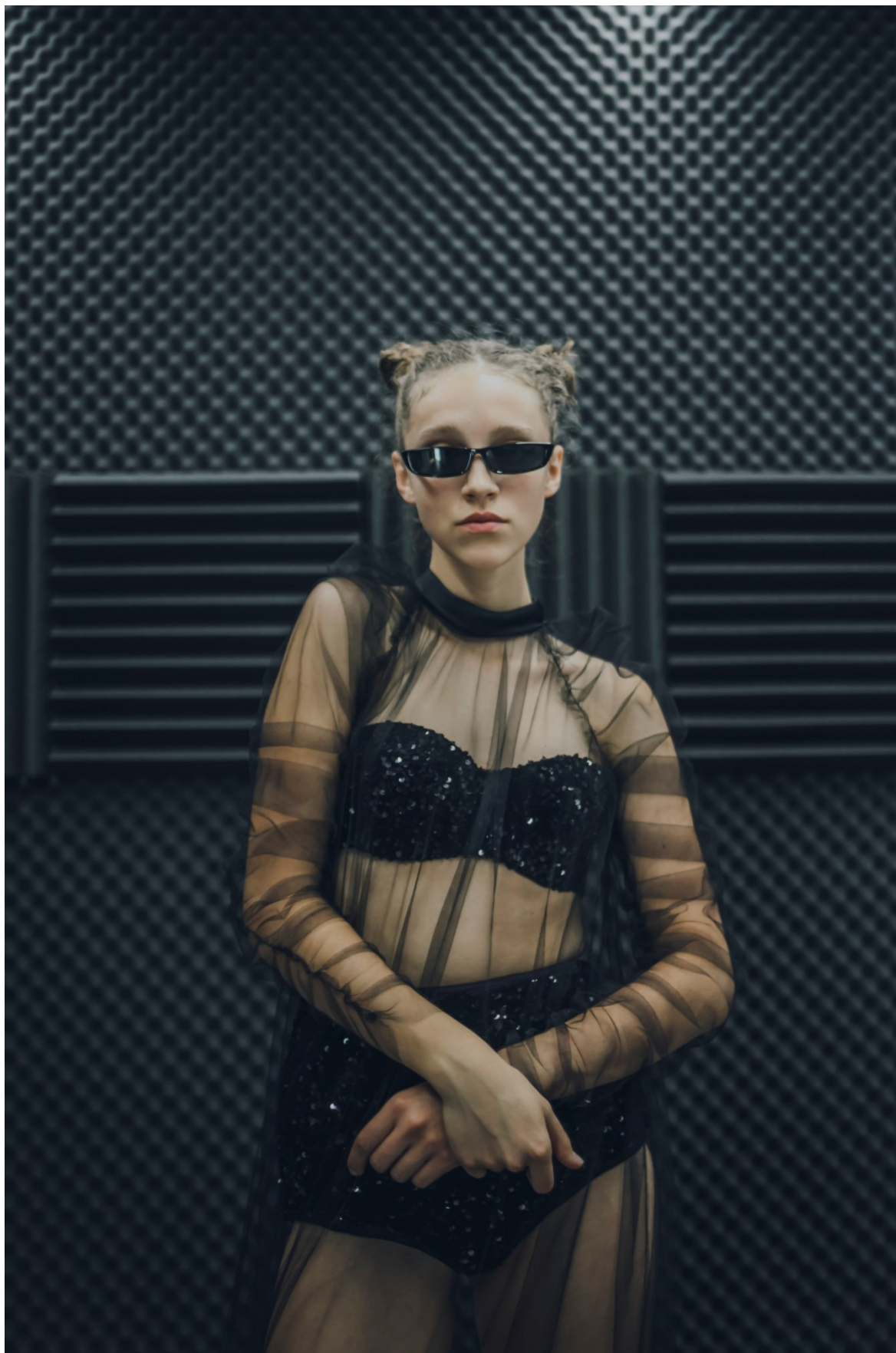
Obr. 37



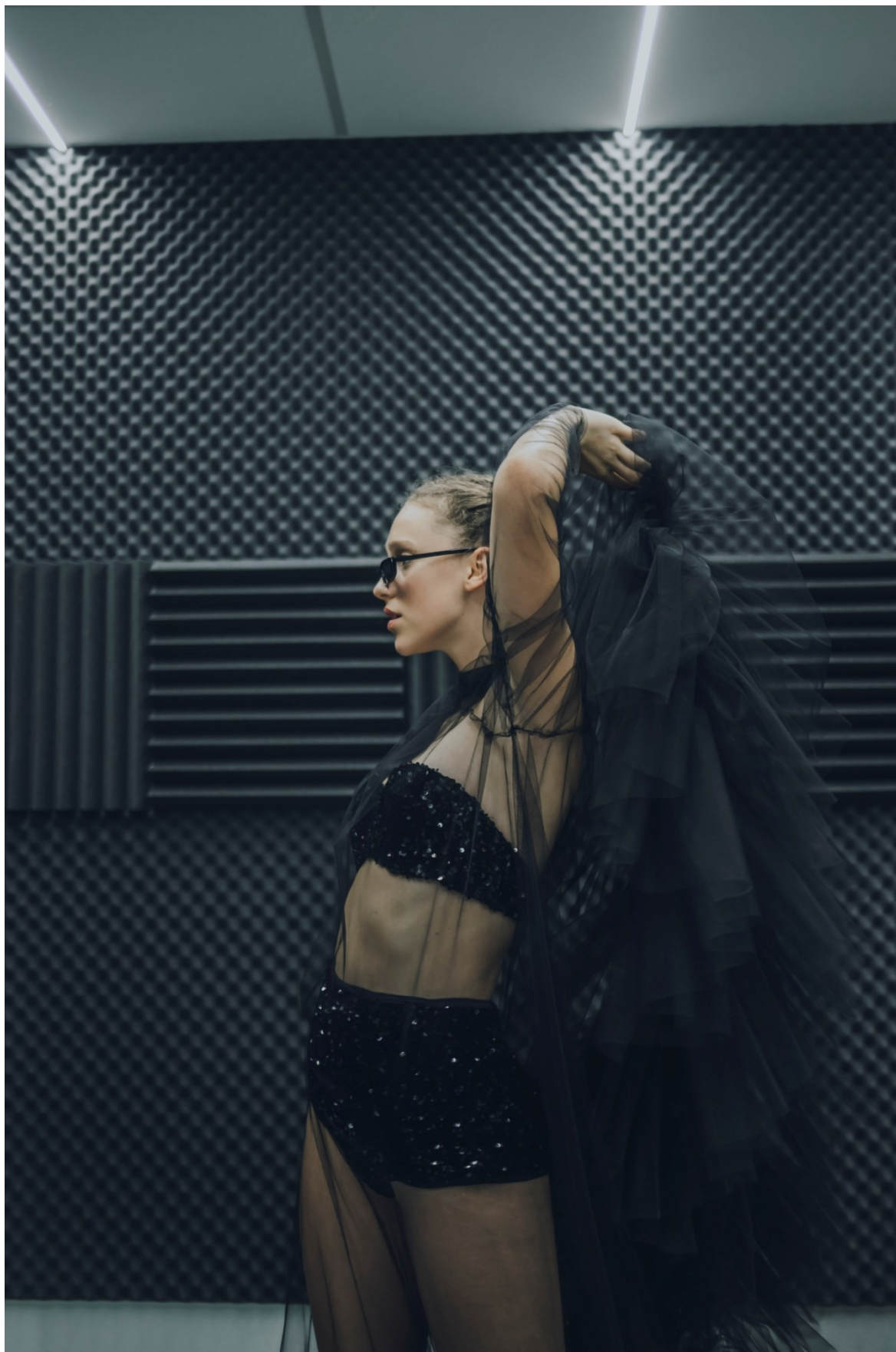
Obr. 38



Obr. 39



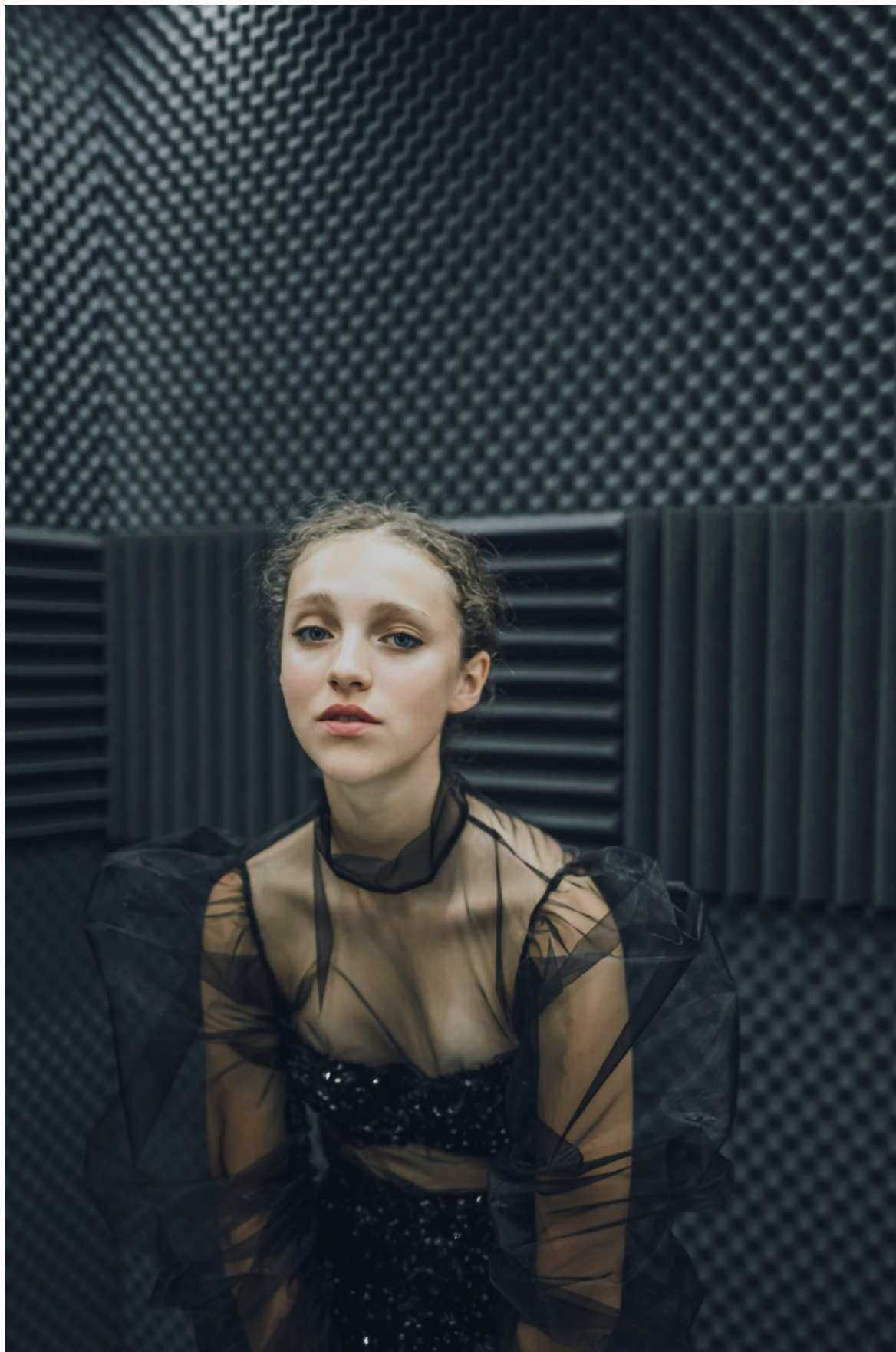
Obr. 40



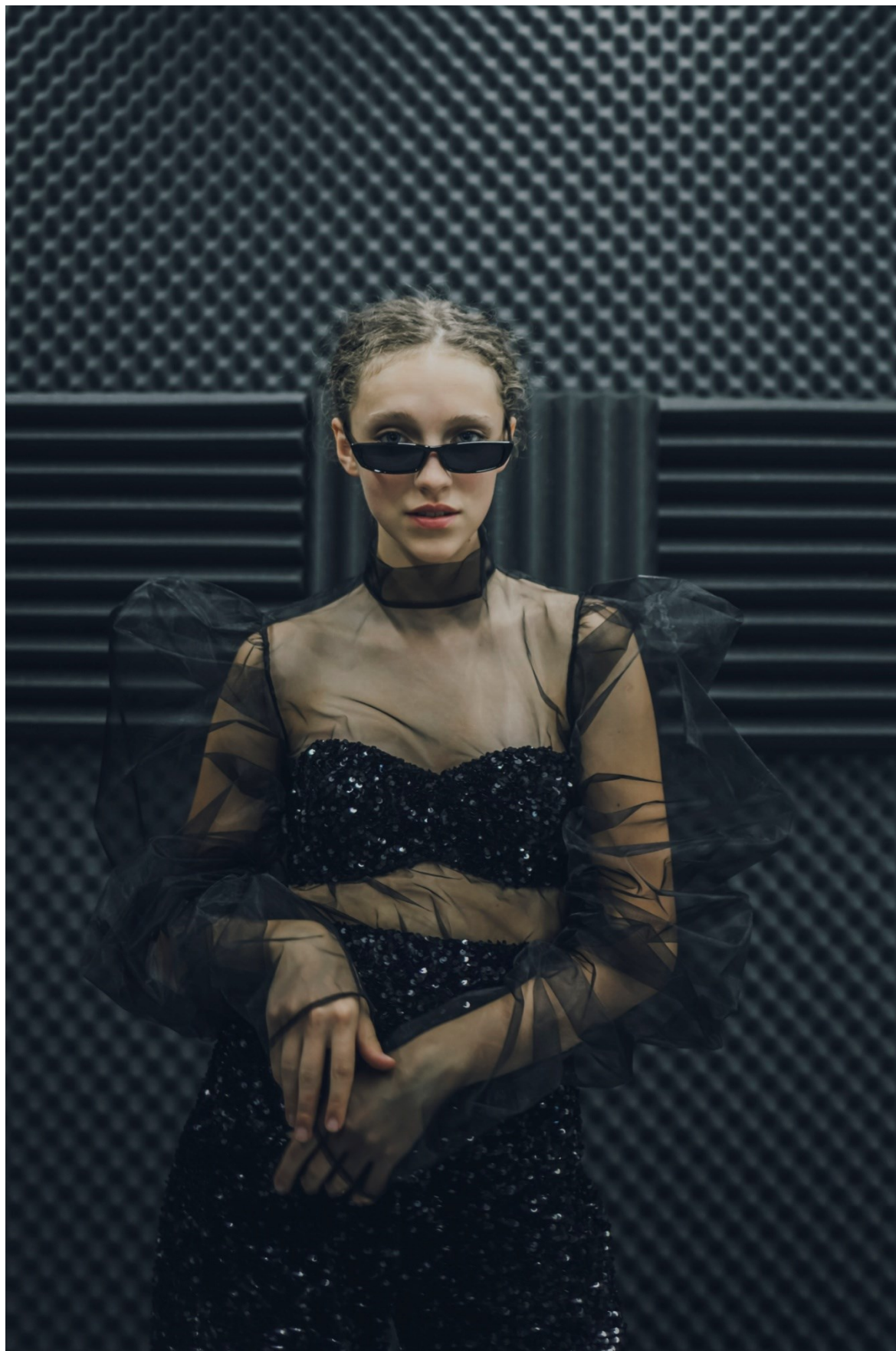
Obr. 41



Obr. 42



Obr. 43



Obr. 44



Obr. 45



Obr. 46



Obr. 47



Obr. 48



Obr. 49



Obr. 50



Obr. 51

ZÁVER

Secesia s La Belle Epoque zanechala výrazný vplyv v móde, umení a v živote nejedného človeka. Ide o éru, ktorá dodnes inšpiruje a pomáha tvoriť i súčasným dizajnérom. Čitateľ tejto bakalárskej práce sa o tom mohol presvedčiť vo viacerých kapitolách. Jedným z príkladov ostatných mesiacov je módný dom Louis Vuitton, ktorý sa v kolekcii jar – leto 2020 hrdo a otvorene prihlásil k La Belle Epoque.

K rovnakému obdobiu a smeru som sa rozhodol v rámci bakalárskej kolekcie prihlásiť aj ja. Secesné prvky boli, sú a vždy budú nadčasové. Nezáleží na tom, či ide o módu alebo maľbu. Oba tieto smery sa vďaka secesii vedeli bravúrne dopĺňať, stačí si spomenúť na obrazy secesného umelca Gustava Klimta, ktoré inšpirovali nejedného dizajnéra a módného návrhára. La Belle Epoque výrazne ovplyvnila aj moju ostatnú tvorbu, práve preto ju považujem za epochu, ktorá je nesmrteľná. Une Epoque Immortele.

Hlavným cieľom mojej bakalárskej práce bolo nájsť prienik dvoch fascinujúcich množín. Tradície a budúcnosti. Typické secesné prvky som preto zhmotnil v súčasnom svete, a to na základe dôsledného výskumu, so zreteľom na zachovanie kľúčových secesných postupov, strihov a materiálov. Výsledkom tohto snaženia je kolekcia Une Epoque Immortele, pozostávajúca zo šiestich modelov.

V každom z nich je výrazne podpísaná tradícia, ktorá bola prekonvertovaná do súčasnosti, a teda budúcnosti. Typické secesné prvky ako šunkový rukáv, stojáčik a najmä korzet možno badať v každom z modelov. Korzet je neodmysliteľnou súčasťou secesnej módy, ktorý však v rámci tohto obdobia prešiel viacerými revolučnými zmenami. Vo svojej kolekcii som mu súčasný nádych doprial tiež. Zároveň som do kolekcie zaradil ďalšiu nezmazateľnú stopu secesnej módy. Dané obdobie je totiž úzko späté aj s emancipáciou, preto bol mojím prvým modelom ženský nohavicový kostým.

Každý z modelov má pritom zvýrazniť ženskú siluetu, presne tak, ako tomu bolo v minulosti. No prekvapivo mohol pôsobiť výber farby. Pre svoju kolekciu som zvolil čiernu. Ukryva totiž v sebe silný emancipačný náboj. Je tiež elegantná, ženská, s neodškriepiteľným glamom. Túto ženskú iskru s eleganciou som skĺbil v modeli dlhých šiat s korzetom, na ktorom sa nachádza voľne aranžovaná drapéria presahujúca do vlečky. Siluetu tiež zvýrazňuje hodvábný plášť s vlečkou, v kombinácii so zamatovým korzetom.

Je zřejmé, že dejiny neovplyvníme. No na základe hlbkového štúdia tvorby secesných umelcov a súčasných velikánov módy možno povedať, že budúcnosť ovplyvniť možné je. Tradícia sa nesmie vytratiť z našich životov, neradno na ňu zabudnúť. Bez tradície by totiž nebola inšpirácia. A bez inšpirácie by nebola večne živá secesia, večne živá kolekcia. Une Epoque Immortele.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATURY

- COXOVÁ, Barbara, David STAFFORD a Caroline STAFFORD, 2013. *Ve jménu módy: ilustrované dějiny bizarnosti a krásy*. Praha: Mladá Fronta. ISBN 978-80-204-2928-5.
- DOBROVIČOVÁ, Katarína, 1998. *Umenie*. Bratislava: Promédia.
- FFOULKES, Fiona, 2012. *ABCEDA MÓDY: Kurz módných trendov a štýlov*. Bratislava: slovar. ISBN 978-80-556-0479-4.
- FOGGOVÁ, Marnie, 2015. *MÓDA: Úžasný príbeh fenoménu: historický vývoj, detailní vyobrazení i příběhy slavných návrhářů*. Praha: slovar. ISBN 978-80-7391-224-6.
- JOSÉ, Pijonan, 2000. *Dejiny umenia 9*. Bratislava: ikar. ISBN 80-7118-829-8.
- , Kolektív Autorov, 2014. *MÓDA: Obrazové dejiny obliekania a štýlu*. Bratislava: ikar. ISBN 978-80-551-4008-7.
- KYBALOVÁ, Ludmila, 2006. *DĚJINY ODÍVÁNÍ: Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 80-7106-148-4.
- PETERAJOVÁ, Ľudmila, 1974. *Secesia*. Bratislava: Pallas.
- WITTLICH, Petr, 1987. *Umění a Život: Doba Secese*. Praha: Artia. ISBN 37-013-87.
- ZUBERCOVÁ, Magdaléna M. et al., 2015. *Móda na slovensku*. Bratislava: slovar. ISBN 9788055611419.

ZOZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJOV

BLANKS, Tim, 2020. Aquilano.Rimondi. In: *Vogue* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/aquilano-rimondi>

BLANKS, Tim, 2020. Aquilano.Rimondi. *Vogue* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-06-27]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/aquilano-rimondi>

BLANKS, Tim, 2020. L'Wren Scott. *Vouge* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-06-26]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/l-wren-scott>

BLANKS, Timo, 2020. L'Wren Scott. In: *Vogue* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/l-wren-scott>

COLEMAN, Elizabeth Ann, 2020. Jacques Doucet. *Low to Know* [online]. Burlingame: LoveToKnow [cit. 2020-06-29]. Dostupné z: <https://fashion-history.lovetoknow.com/fashion-history-eras/jacques-doucet>

CONTARO, Gianluca, 2020. Belle Époque 2.0 at Louis Vuitton. *NOWFASHION* [online]. Paris: Nowfashion Sas [cit. 2020-06-26]. Dostupné z: <https://nowfashion.com/belle-epoque-2-0-at-louis-vuitton-28617>

DUDBRIDGE, Sasko, 2020. Roberto Rimondi & Tommaso Aquilano. *Catwalk Yourself* [online]. London: Catwalk Yourself. [cit. 2020-06-27]. Dostupné z: <http://www.catwalkyourself.com/fashion-biographies/roberto-rimondi-and-tommaso-aquilano/>

FEHLER, Lily, 2020. 1820-1901 - EMILE PINGAT. *Fashion Histori Timeline* [online]. New Yorku: Fashion Institute of Technology, State University of New York [cit. 2020-06-26]. Dostupné z: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1820-1901-emile-pingat/>

LARSEN, Erinn, 2017. John Redfern & Sons. *Refashioning History* [online]. California: Learsen [cit. 2020-06-27]. Dostupné z: <https://refashioninghistory.com/2017/02/17/john-redfern-sons/>

MOWER, Sarah, 2020. Dries Van Noten. In: *Vogue* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2009-ready-to-wear/dries-van-noten>

MOWER, Sarah, 2020. Dries Van Noten. *Vogue* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-06-26]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2009-ready-to-wear/dries-van-noten>

PHELPS, Nicole, 2020. Louis Vuitton. In: *Vogue* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/louis-vuitton>

RALPH, Susie, 2013. Margaine-Lacroix and the dresses that shocked Paris. *The Royal Borough of Kensington and Chelsea* [online]. London: Kensington Central Library [cit. 2020-06-26]. Dostupné z: <https://rbkclibraries.wordpress.com/2013/07/12/margaine-lacroix-and-the-dresses-that-shocked-paris/>

UMELECKÉ POKLADY. SECESIA, 2020. In: *Galéria mesta Bratislavy* [online]. Bratislava: Galéria mesta Bratislavy [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/umelecke-poklady-secesia>

Fashion In Transition: The Early 1900s- Part 1, 2020. In: *Lily Absinthe* [online]. London: Lily Absinthe [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://lilyabsinthe.com/2018/05/19/fashion-in-transition-the-early-1900s-part-1/>

Fotografia spolku Izabella, E. Kozič, (zdroj: Slovenské národné múzeum – Historické múzeum), 2019. In: *Profil slovenskej kultúry* [online]. Bratislava: Univerzitná knižnica v Bratislave [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://profil.kultury.sk/sk/obr-26ca/>

1900, 2014. In: *Fashion and Costume History* [online]. Scriber by ozy Wu-Li [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://costumehistory.tumblr.com/search/1900/page/24>

1820-1901 – EMILE PINGAT, 2020. In: *Fashion Histori Timeline* [online]. New Yorku: Fashion Institute of Technology [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1820-1901-emile-pingat/>

MENSWEAR, 2020. In: *Fashion Histori Timeline* [online]. New Yorku: Fashion Institute of Technology [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1900-1909/>

Margaine-Lacroix and the dresses that shocked Paris, 2013. In: *The Royal Borough of Kensington and Chelsea* [online]. London: Kensington Central Library [cit. 2020-07-07]. Do-

stupné z: <https://rbkclibraries.wordpress.com/2013/07/12/margaine-lacroix-and-the-dresses-that-shocked-paris/>

Afternoon dress, 2020. In: *The Metropolitan Museum of Art* [online]. New Yorku: The Metropolitan Museum of Art. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/159124>

Tea gown, 2020. In: *Met Museum* [online]. New Yorku: The Metropolitan Museum of Art [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/158106>

Jacket, 2020. In: *NVG* [online]. Australia: The National Gallery of Victoria acknowledges the Traditional Custodians of Melbourne [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/50473/>

1899-1914 Edwardian Classic, 2020. *Silhouettes: Historic Dresses and Costumes* [online]. [cit. 2020-06-27]. Dostupné z: <https://silhouettescostumes.com/the-eras-we-build/1896-1914/>

Art as Fashion - L'wren Scott & Aquilano Rimondi do Gustav Klimt, 2020. *La Dulcie Vita* [online]. Bistol: la dulcie vita | festivals, fashion & frolicking. [cit. 2020-06-27]. Dostupné z: <http://www.dulciedulcie.com/2013/10/art-as-fashion-lwren-scott-aquilano.html>

ZOZNAM POUŽITÝCH SYMBOLOV A SKRATIEK

Obr. Obrázok

Tzv. Takzvané

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obr. 1 Secesný plagát

Zdroj: UMELECKÉ POKLADY. SECESIA, 2020. In: *Galéria mesta Bratislavy* [online]. Bratislava: Galéria mesta Bratislavy [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/umelecke-poklady-secesia>

Obr. 2

Zdroj: Fotografia spolku Izabella, E. Kozič, (zdroj: Slovenské národné múzeum – Historické múzeum), 2019. In: *Profil slovenskej kultúry* [online]. Bratislava: Univerzitná knižnica v Bratislave [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://profil.kultury.sk/sk/obr-26ca/>

Obr. 3

Zdroj: Fashion In Transition: The Early 1900s- Part 1, 2020. In: *Lily Absinthe* [online]. London: Lily Absinthe [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://lilyabsinthe.com/2018/05/19/fashion-in-transition-the-early-1900s-part-1/>

Obr. 4

Zdroj: 1900, 2014. In: *Fashion and Costume History* [online]. Scriber by ozy Wu-Li [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://costumehistory.tumblr.com/search/1900/page/24>

Obr. 5 Korzet tvarujúci postavu

Zdroj: Fashion In Transition: The Early 1900s- Part 1, 2020. In: *Lily Absinthe* [online]. London: Lily Absinthe [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://lilyabsinthe.com/2018/05/19/fashion-in-transition-the-early-1900s-part-1/>

Obr. 6

Zdroj: MENSWEAR, 2020. In: *Fashion Histori Timeline* [online]. New Yorku: Fashion Institute of Technology [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1900-1909/>

Obr. 7 Dámsky doloman

Zdroj: 1820-1901 – EMILE PINGAT, 2020. In: *Fashion Histori Timeline* [online]. New Yorku: Fashion Institute of Technology [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1820-1901-emile-pingat/>

Obr. 8 Róba silfid

Zdroj: Margaine-Lacroix and the dresses that shocked Paris, 2013. In: *The Royal Borough of Kensington and Chelsea* [online]. London: Kensington Central Library [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://rbkclibraries.wordpress.com/2013/07/12/margaine-lacroix-and-the-dresses-that-shocked-paris/>

Obr. 9 Dámske sako John Redfern

Zdroj: Jacket, 2020. In: *NVG* [online]. Australia: The National Gallery of Victoria acknowledges the Traditional Custodians of Melbourne [cit. 2020-07-07]. Dostupné z: <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/50473/>

Obr. 10 Popoludňajšie šaty

Zdroj: Afternoon dress, 2020. In: *The Metropolitan Museum of Art* [online]. New Yorku: The Metropolitan Museum of Art. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/159124>

Obr. 11 Dries van Noten, Ready to wear 2009

Zdroj: MOWER, Sarah, 2020. Dries Van Noten. In: *Vogue* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2009-ready-to-wear/dries-van-noten>

Obr. 12 L'Wren Scott, Ready to wear 2013

Zdroj: BLANKS, Timo, 2020. L'Wren Scott. In: *Vogue* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/l-wren-scott>

Obr. 13 Aquilano.Rimondi, Ready to wear 2011

Zdroj: BLANKS, Tim, 2020. Aquilano.Rimondi. In: *Vogue* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/aquilano-rimondi>

Obr. 14 Louis Vuitton, Ready to wear 2020

Zdroj: PHELPS, Nicole, 2020. Louis Vuitton. In: *Vogue* [online]. Paris: Condé Nast. [cit. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/louis-vuitton>

Obr. 15 Moodboard

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 16 Skupinové kabinetky

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 17 Portrétové kabinetky

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 18 Dvojstrana dobovej novinovej tlače

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 19 Pracovná tabula prvého modelu

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 20 Technický nákres saka

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 21 Technický nákres nohavíc

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 22 Pracovná tabula druhého modelu

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 23 Technický nákres šiat

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 24 Pracovná tabula tretieho modelu

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 25 Technický nákres šiat

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 26 Pracovná tabula štvrtého modelu

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 27 Technický nákres blúzky

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 28 Technický nákres nohavíc

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 29 Pracovní tabula piateho modelu

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 30 Technický nákres šiat

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 31 Pracovní tabula šiesteho modelu

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 32 Technický nákres plášt'a

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 33 Technický nákres korzetu

Zdroj: Vlastný archív

Obr. 34 - 51

Zdroj: Vlastný archív

ZOZNAM PRÍLOH

USB klíč

