

Historie módních salonů Podolská a Rosenbaum Design kolekce obuvi inspirovaný oděvními modely firmy Leeda

BcA. Lenka Čejková

Diplomová práce
2010



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav designu oděvu a obuvi

akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Lenka ČEJKOVÁ**

Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**

Studijní obor: **Multimedia a design – Design obuvi**

Téma práce: **Praktická část: Design kolekce obuvi inspirovaný oděvními modely firmy Leeda. Teoretická část: Historie módních salonů Podolská a Rosenbaum.**

Zásady pro vypracování:

1. Vypracujte modelové řešení obuvi inspirované konkrétními oděvními modely, vámi vybraného módní firmy. Provedení minimálně tři funkční páry, s třemi možnými variantními návrhy.
2. Předložte kresebné návrhy, které obsahují vaše řešení designu obuvi. Vaším úkolem je najít esteticky vhodné a působivé řešení obuvi s výtvarným pojetím, které reflektuje na vybrané oděvní modely.
3. Technika: Dokumentační zpráva s kresebnou přílohou vývoje řešení formátu A4, A3 doplněná posterem ve formátu 100x70 cm v tištěné formě na ploteru.
4. Součástí předložené práce je předání, jak textové části, tak i prezentace ve formátu 100 x 70cm na nosičích CD ve dvojnásobném vyhotovení.

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

Seznam odborné literatury:

Firemní literatura, prospekty, časopisy: ARS Sutoria, MASTER IDEA PELLE, Kožařství,
Textilní žurnál, odborné časopisy a zdroje z internetu. Historie oděvů a další.

Vedoucí diplomové práce: MgA. Jana Buch
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání diplomové práce: 11. ledna 2010
Termín odevzdání diplomové práce: 17. května 2010

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka



doc. Mgr. Ivan Titor
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Ve Zlíně 2.2.2010

LEUKA ČEKOVÁ, E. J.
Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ABSTRAKT

Diplomová práce je rozdělena do dvou hlavních částí. Tématem první teoretické části je historie módních salonů Hany Podolské a Oldřicha Rosenbauma. Také jsem zde zahrнула stručný popis módy konce 19. a počátku 20. století. Teoretická část je bohatá na obrazovou přílohu, neboť je to jediný způsob, jak prezentovat a vysvětlit tvorbu dvou módních ikon slavných modelových domů.

Téma praktické části se nazývá design kolekce obuvi inspirovaný oděvními modely firmy Leeda. Tato část obsahuje popis nových módních trendů pro nadcházející sezónu jaro/léto 2011 a samozřejmě vývoj tvorby mé kolekce od počátečních skic až po vyrobené modely obuvi.

ABSTRACT

This diploma thesis is divided into two parts. The first, theoretical, part focuses at the history of Hana Podolska's and Oldřich Rosenbaum's fashion houses. A brief description of the close of 19th and the beginning of 20th centuries' fashion is also included. The theoretical part contains many images to present and illustrate of the two icons of the popular fashion houses.

The topic of the practical part is design of shoe collection inspired by Leeda's clothing. This part contains the description of the new fashion trends for spring/summer 2011 and the development of the collection from the initial sketches to the produced shoe models.

Za odborné vedení, cenné rady a připomínky děkuji vedoucí praktické práce MgA. Janě Buch. Dále firmě Leeda, na jejichž koncept jsem mohla navázat. V neposlední řadě bych chtěla mnohokrát poděkovat modeláři firmy Upman panu Miroslavovi Jančaříkovi za jeho ochotu, pomoc, praktické rady a zkušenosti a spoustu svého času. Byl mi velice nápomocný při konstrukci šablon, poskytnutí materiálu a komponentů, zajištění výroby modelů a jejich finální úpravy. Rovněž tak paní šičce, Ludmile Měchurové, za trpělivost a osobní čas strávený nad šitím mých modelů.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a použila pouze literaturu a odkazy uvedené v seznamu, který je obsažen na konci této diplomové práce.

OBSAH

ÚVOD	9	
I	TEORETICKÁ ČÁST	10
1	MÓDA Z PSYCHOLOGICKÉHO HLEDISKA	11
2	MÓDA PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ	12
2.1	PŘELOM 19. A 20. STOLETÍ.....	12
2.2	POČÁTEK 20. STOLETÍ.....	13
2.3	20. LÉTA 20. STOLETÍ.....	14
2.4	30. LÉTA 20. STOLETÍ.....	14
2.5	40. LÉTA 20. STOLETÍ.....	15
2.6	50. LÉTA 20. STOLETÍ.....	16
3	ČESKÁ MÓDA A JEJÍ TVŮRCI	18
3.1	OLDŘICH ROSENBAUM	19
3.2	HANA PODOLSKÁ	23
II	PRAKTICKÁ ČÁST	29
4	ODĚVNÍ FIRMA LEEDA	30
4.1	HISTORIE A SOUČASNOST	30
5	VLASTNÍ KOLEKCE OBUVI	33
5.1	POČÁTEK TVORBY	33
5.2	PRŮBĚH TVORBY	35
5.3	FINÁLNÍ TVORBA KOLEKCE.....	36
5.3.1	Plážová obuv	37
5.3.2	Balerína	38
5.3.3	Lodička.....	40
5.3.4	Polobotka.....	41
5.3.5	Kotníčková obuv	42
ZÁVĚR	44	
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	45	
DALŠÍ LITERATURA	47	
SEZNAM PŘÍLOH	49	

ÚVOD

„Móda je stará jako Evin fíkový list, ale mladá jako první poupě v zahradě.“

Hans Nogly

Móda je způsob myšlení, jednání, vyjadřování se, kulturní vyspělosti, citového rozpoložení a zajisté by se našla dlouhá řada dalších ekvivalentů.

Pro designéry je móda seberealizací a mnohdy jediným vyjadřovacím a komunikačním prostředkem s okolním světem.

Móda se nejvíce prosazuje v oděvním průmyslu, hned v jeho závěsu je obuvnictví. Každou sezónu se snažíme řídit dle nejnovějších módních trendů.

Ve svém diplomovém projektu se pokusím obecně popsat základní etapy vývoje české módy v první polovině 20. století a podhalit tak pro mě doposud nepoznané téma.

Hlavními tvůrci haute couture, tedy vysoké módy, v Čechách byly dvě módní ikony. Módní domy Odřicha Rosenbauma a Hany Podolské v Praze. Jejich oděvní tvorbu se budu snažit přiblížit spíše obrazovým materiálem, neboť je to nejjednodušší a nejpopsnější způsob.

Dále v druhé části diplomové práce budu pokračovat oděvním návrhářstvím značky Leeda, na jejichž koncept navážu, navrhnu a zrealizuji celou kolekci obuvi čítající pět párů. Bude obsahovat vycházkovou obuv prakticky na celý rok. S velkou měrou budu přihlížet k módním trendům pro následující sezónu, kterým bude výrazná barevnost. Největší důraz budu klást na funkčnost obuvi a takové provedení, aby byla obuv nositelná a zákazníci s ní neměli žádné problémy.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 MÓDA Z PSYCHOLOGICKÉHO HLEDISKA

Již v roce 3500 př. n. l. nařizoval čínský císař ženám, aby se oblékaly výrazně odlišně od mužů. Paradoxně se ale muži strojili do oděvů, které bychom mohli považovat za ženské. Poslední dvě století se ale muži vzdali „práva na módu“. Za extrémní případ považují prastarý zákon Mexických Indiánů, který trestal smrtí nositele oděvu, jenž stíral pohlavní rozdíly, neboť porušovali ustálené morální vztahy obou pohlaví.

Jasným vlivným aspektem na módu byla období války a míru. Válka módu ji maskulinizuje, zatímco mír ji feminizuje. Obecně má být pánská elegance umírněná na nejrůznější ozdoby a nepřiměřené prvky ženské módy. Vytříbený vkus muže má charakterizovat kvalita použité látky na oděv, nevtíravá barevnost a klidná forma střihu.

Naopak ženský oděv naší civilizace je svým střihem, barevností i materiálem mnohem individualističtější. Móda je pro ženu vzrušující zážitek, citová potřeba, časté myšlenkové pochody.

Ženská móda bývá koncipována tak, aby zdůrazňovala krásu postavy, sexualitu a zakrývala nedostatky těla. Ženy nemívají zpravidla zájem o minulost, co se týče odívání. Móda je pro většinu žen přirozená schopnost. Žijí stále přítomností s vyhlídkami a očekáváním budoucnosti. V ženské módě se velmi často dějí podstatné změny, což nemůžeme tvrdit o mužském oděvu, jeden příklad za všechny je oblek.

*„Lze také říci, že mladší lidé jsou pod intenzivnějším vlivem svého šatu než starší, ženy více než muži, vzdělaní více než nevdělaní a jižní národové více než severní“.*¹⁾ Oděv odhaluje lidskou povahu a vlastnosti jak formou, tak materiálem a barvou.

Senzacechtivost, dobrodružství, překvapivost, dráždivost a chuť udivovat lidi novostmi a fantazií dokonale nahrává nové módě.

*„Francouzský výraz pro módu – vogue – je velmi charakteristický. Znamená vlnivý pohyb. Módni vlna zaniká tehdy, když se mění životní rytmus společnosti, když se posunou hodnoty, když obecné psychické podvědomí, jakýsi citový a kulturní kolektivní myslí, provokuje další změnu“.*²⁾

2 MÓDA PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ

2.1 Přelom 19. a 20. století

Styl, kterému se podařilo vtisknout svůj umělecký řád nejen v oblasti výtvarného umění, ale i životu samému se u nás říkalo secese – doslova „odtržení“. Opravdu vznikla odtržením od konzervatismu a historicismu. Návrat k přírodním motivům není v dějinách umění ničím neobvyklým, avšak secese se ubírala naprosto jiným směrem, vytvářením ornamentu. Dámský secesní oděv se prezentoval velmi elegantním a decentním dojmem. Jen samotné materiály byly žensky svůdné. „*Těžký atlas kombinovaný s krajkami a tylem, průsvitný mušelín, jemný batist, lesklé hedvábí, šustivý taft, hebký samet, lehký voál, měňavé moaré,* ...“³⁾

Co se barev týče, secesní jemná pastelová barevnost ovlivnila i barevnost šatů, nejen výtvarné umění. Jak už jsem se zmínila, květinové vzory nepominuly ani módu. Nejen vyšívané stylizované květy, ale i umělé a dokonce živé květiny zdobily oděv. Také jej charakterizovala spousta drobných knoflíčků, krajek a stužek. I přesto se secesní oděv stále držel v nejvyšší míře elegance a vkusu. V této době byly velice populární kožešinové doplňky v podobě šál, pláštíků, nebo se kožešina objevovala na lemech oděvů. Možná na tento okamžik doby navázal i Oldřich Rosenbaum, který také často používal kožešiny jako hlavní zdobný prvek oděvu.

Zatímco secesní oděv stále více směřoval k jednoduchosti, klobouky, jakožto nezbytné módní doplňky, sledovaly pravý opak. Bylo na nich možné se setkat s nejroztodivnějšími objekty od květin, kokard, krajek, až po ptačí křídla či celé vycpané ptáky.

V souvislosti se secesí je třeba se zmínit o Charlesovi Frederickovi Worthovi (původem angličan), muži, který je všeobecně považován za prvního skutečného módního tvůrce. „*Worth zásadně ovlivnil dámské oblečení 2. pol. 19. stol., neboť pochopil jednoduchou, ale důležitou zásadu: estetická dokonalost je neoddělitelná od precizního řemeslného provedení a technických znalostí*“.⁴⁾ Byl přímo posedlý snahou o dokonalost. Ve svém salonu měl umístěné lampy, aby dámy mohly objektivně posoudit, jak bude jejich róba vypadat ve večerním světle. Worth měl zajištěnou pro každou významnou zákaznici její dvojnici

v podobě manekýny. Na nich se předváděly šaty pro zákaznice určené. Podobně tomu bylo i v módním domě Hany Podolské i Oldřicha Rosenbauma v Praze.

2.2 Počátek 20. století

Na samém počátku 20. stol. se začaly stále více objevovat domácí úbory podobající se rokokovému negližé. Ženám se podařilo zbavit tuhého a neforemného korzetu a šněrovačky, díky čemuž se dostalo na výsluní šití prádla. Na prádlo se používalo hedvábí, šifon a zdobilo se krajkami a stužkami. Již od poloviny 90. let 19. stol. se objevovala samostatná podprsenka vyztužovaná kosticemi. Její tvar byl více méně totožný s těmi dnešními.

Prvopočátky nejrůznějších sportů vyžadovaly pohodlnější „sportovní“ oblečení, ne však tak neformální, jak je známe dnes. Nejvíce můžeme změnu oděvu pozorovat v motorismu. Cestující byli v otevřeném voze vystaveni všem nešvarům počasí. Proto muselo být jejich oblečení účelné. Muži si nasazovali šoféřskou čepici, obrovské brýle, ženy šál, který si připevňovaly kloboukem. Až s vývojem nových typů automobilů se střechou přišla i elegantní kombinéza. Velkou oblibu si opět získala kožešina, do nevytápěného auta naprosto ideální. Celkem pozoruhodné bylo, že si zákazníci mohli vybrat z nepřeberných druhů kožešin sobola, vlka, lišky, šakala, klokana, mývala, sviště, nutrie, ...

Rozdíl mezi denním a večerním oděvem byl stále patrnější. Každá příležitost vyžadovala příslušné oblečení.

Ženská sukně se postupně zkracovala, což kladlo velký důraz na punčochy a obutí - výrazně špičaté, úzké tvary bot na podpatku.

Doba blížící se války kupodivu neznamenala úplnou stagnaci módy. Životní styl se zvyšoval, objevovala se tendence modernizace, funkčnosti a estetičnosti. V průběhu 1. světové války se ženský oděv stal stříhově jednodušším, takže si jej téměř každá žena dokázala ušít sama. Šaty vypadaly v podstatě jako jakási „roura“ se širokou sukní a malým výstřihem, tudíž nebyl problém si jej v domácích podmínkách vyrobit.

2.3 20. léta 20. století

Po 1. světové válce vzrostla touha po tanci. „*Moderní společenské tance 20. let podstatně změnily střih dámských večerních šatů, protože partneři byli tak blízko sebe, že jejich zadní polovina těla byly vystaveny daleko více pohledům, než přední. To soustředilo pozornost výtvarníků na zadní část ženských šatů, jež byly vzadu rovněž poprvé v dějinách více dekoltovány, než vpředu. Zadní výstřih večerních šatů dosahoval někdy až po pás. Těž ozdob bylo často více právě na této straně toalet*“. ⁵⁾

Do 20. let spadá největší vliv filmové produkce na módu. Krátké vlasy, opálená pleť, štíhlá sportovní postava, potlačená linie pasu a poprsí, hranatá ramena byla nyní touhou každé ženy. Greta Garbo a Marlène Dietrich byly hlavními představitelkami ideálu doby.

Večerní šaty rovného střihu prošly změnami délky, nejdříve do poloviny lýtek s cípovitými okraji, později protaženými do vlečky a ještě později zase dlouhá sukně po kotníky. Róby byly většinou zhotoveny ze vzdušných lehkých materiálů, průsvitných a splývavých. Zdobeny byly volánky, šálami, různými přehozy a zajímavými límci. Druhá poloha ženského společenského oděvu byly pánské smokiny v kombinaci s krátkou sukní, pánským uhlazeným účesem, cigaretou ve špičce a celkově maskulinním vzezřením.

Mekkou módní tvorby byla odedávna Paříž v čele s Gabrielou (Coco) Chanel. Jezdili zde prominenti, ale stále víc i výrobci látek, oděvů, obchodníci a návrháři. „*Vysoká móda se co nejrychleji přetvářela v jednodušší podání do oděvů, které si mohly dopřát střední vrstvy, a tak se nové módní náměty šířily rychle do světa*“. ⁶⁾

2.4 30. léta 20. století

Na počátku 30. let vládla Evropou i světem móda. Stále více se objevovala v časopisech a novinách, zejména v měsících, kdy vycházely nové kolekce. Lidé se chtěli bavit, a proto vznikala velká spousta společenských zařízení. Zvukový film si již nezádal stylizaci herců, jejich šatník se stal civilním a těšil se tak velkému zájmu médií. Nový prostor pro individuální tvorbu a fantazii vytvářeli surrealisté.

Optimistická nálada z úspěšného rozvoje však velmi záhy upadla a snížila se životní úroveň převážného množství obyvatel. Ženám středních vrstev a tím spíše zaměstnaným se stále obtížněji dařilo udržet se na módním vrcholu.

Oděvy se dělily na mnoho skupin – dopolední, odpolední, večerní, domácí a sportovní. Právě v posledním typu oblečení se projevila určitá demokratizace.

„Pro ženy bylo velmi důležité, jestliže si mohly pořídit vhodné oblečení odpolední, jež bylo možné použít i pro některé příležitosti společenské. Proto se většina mladých žen a dívek snažila opatřit si černé šaty, které propagovala Coco Chanelová. Tyto černé šaty byly výrazem elegantního a vyzrálého vzhledu dámy a měly jednu praktickou vlastnost, že přetrvaly několik sezón.“⁷⁾

Úzká základní silueta stále přetrvávala, dlouhá sukně se směrem dolů zvonovitě rozšiřovala a mírně zdůrazňovala pas, který byl často přepásaný úzkým páskem. Upouštělo se od chlapeckého vzezření a nastoupil uhlazený zevnějšek, který působil na první pohled jednoduše. Šlo však o jednoduchost optickou, móda byla pěstěná a kultivovaná s promyšlenými střihy. Večerní toalety vyžadovaly mnoho doplňků v podobě pelerín, plášťů, kožešinových límců a lemů a výrazných manžet.

Se stále více se blížícím obdobím války vyplouvaly na povrch hospodářské poměry. Základním oblečením se staly haleny a sukně, ženy v domácnosti nebyly viděny jinak než v zástěrách. Ženské oblečení se většinou pořizovalo ze zlevněných nákupů a dávalo se šít nebo přešívát podomácku. Se zhoršující kvalitou textilií se oděvy „recyklovaly“ a přešívaly téměř do nekonečna. Úpadek kultivovanosti v módě byl všeobecný, ženská silueta byla ovlivněna uniformou.

K slavnostním příležitostem nemohl v pánském šatníku chybět oblek ušitý v anglickém stylu. Na rozdíl od ženského oděvu, který se vytvářel podomácky, se dal oblek pořídit daleko snáze, díky vlivu konfekční nabídky.

2.5 40. léta 20. století

Zatímco na počátku 30. let české oděvnictví jen vzkvétalo a to hlavně díky modelovým domům, ve 40. letech, tedy v období 2. světové války, většina majitelů salonů uprchla do zahraničí nebo zahynula. Ti, kteří měli to štěstí a zůstali v Čechách, se stále zabývali především přešíváním. K velkým problémům módní tvorby patřil nedostatek textilních materiálů. Většina jich šla na válečné účely a dalším aspektem byl nedostatek surovin pro jejich výrobu. Používaly se náhradní materiály, již dříve vynalezené. Viskózové, měďnaté a acetátové umělé hedvábí tkané do vazeb kepru, saténu, žoržetu, taftu,... *„Stejně tak*

vznikla i buničitá vlna a její zdokonalené formy (W-tyt), které byly pružné, tažné, trvale zkadeřené a svými vlastnostmi byly srovnatelné s ovčí vlnou. Vlastnosti vlny měla tzv. B-bavlna. Další možnosti vývoje se našly ve zpracování mléčného kaseinu i dalších látek organických, ze kterých vznikla skupina nových syntetických látek, jako byl nylon, atd. “⁸⁾

Přes strasti války se ještě v prvních letech dařilo vydávat osvědčená módní periodika. Vkus- „jediný český módní list“- jak se uvádělo v záhlaví, se udržel až do roku 1944. V tomto časopise byly uveřejňovány návrhy Zdeňky Fuchsové a Hedviky Vlkové, kreslířek u Rosenbauma a Podolské. Společně vytvářely styl a tvář časopisu. Stále zůstaly věrné střízlivému a praktickému pojetí módy. Po celou válku se dařilo vydávat Krejčovské listy a módní alba spolku Pražská móda, ve kterých se uveřejňovaly návrhy pražských krejčích. Eva- „časopis moderní ženy“- se v této době zabýval hlavně praktickým přešíváním starých oděvů na nové a pletením, novinky byste zde hledali v tomto období marně. Naopak ale velmi strádal brněnský časopis Měsíc, ve kterém byly často publikovány fotografie modelů ze salonu Hany Podolské.

Etiketa odívání se oproti 30. létům kamsi vytratila a velmi se zjednodušila. Nosily se lehké kostýmky s přiléhavým sakem a zvonovou sukni. Kabátky měly v ramenou vysoké hranaté vycpávky. Šaty byly podobného tvaru jako kostýmy, pas byl zdůrazněn přestřižením nebo uvázanou šerpou. Dokonce i pláště měly přiléhavý střih, byly přepásané páskem, anebo byly bohatě nabírané v partii zad. Často se objevovaly kimonové střihy rukávů, díky kterým se postupně zmenšovaly ramenní vycpávky. Kompromisem mezi šaty a kostýmem se staly prodloužené tuniky a jumperové šaty z lehké vlny.

2.6 50. léta 20. století

Již od roku 1949 docházelo ke znárodnování soukromých živností a bylo tak učiněno v průběhu krátkých 4 let. Práce se stala náplní a hlavním tématem života. Politická moc státu kontrolovala veškerou výrobu a služby. Komunální, družstevní a národní podniky zaostávaly za okolním světem a staly se předmětem kritiky.

Prvořadým úkolem návrhářů se stal pracovní oděv nebo odpolední oblečení, do kterého se lidé po práci převlékali. Tvorba módy probíhala tak, že se razantně zjednodušily linie luxusních modelů slavných modelových domů a vytvořily se oděvy dostupné široké vrstvě obyvatelstva. Pracovní oděv byl specializován podle vykonávané profese. Například

pro laboratoře, průmysl, zdravotnictví, zemědělství a podobně. Převalná většina, včetně žen, ale chodila oblékaná do klasických montérek, tzv. modráků. Pracovní oděvy se vyráběly z vysoce kvalitních materiálů a také střihově byly prvotřídně řešeny.

Brzy se však přihlásila potřeba osvěžení a ozdobení odpoledního oděvu. Jedinou možností nápravy v tomto období byl návrat k původní lidové tvorbě. Nemělo jít o obnovení lidového kroje, pouze transformace některých prvků v podobě modrotisku, paličkované krajky a přírodních struktur tkanin. Státní orgány se snažily hledat cesty, jak nasytit lačný trh. V roce 1956 vznikl Dům módy, který se o 10 let později sloučil s dalšími, a vybudovali nový podnik Domy módního odívání v Praze. Měl za úkol reagovat na módní vlivy, vyrábět a prodávat jen kvalitní výrobky a módní novinky. *„Zárukou kvality bylo udílení značky fíkového listu hodnotnému zboží. Zlatou visačkou bylo označeno zboží nevyšší kvality, které vycházelo ze světové módy, visačka stříbrná zaručovala módnost a mistrovskou práci a visačka zelená sloužila jako záruka výrobku svěží módnosti a levnějšího materiálu. Vzniklo tak módní centrum, které se mělo postarat o zásobování trhu opravdu módním oblečením v malých sériích.“*⁹⁾

3 ČESKÁ MÓDA A JEJÍ TVŮRCI

Na rozdíl od ostatních zemí se české krejčovské firmy upínaly na vídeňskou módu. Po celou dobu trvání Rakousko-uherské monarchie „migrovali“ krejčí a švadleny mezi Čechami a Vídní.

Až po 1. světové válce v roce 1918 se tato situace zásadně změnila. Rakousko-Uhersko se rozpadlo a politické i kulturní vzhlížení se obrátilo na Francii. Francouzský „boom“ se objevoval naprosto všude. Módní salony si dávaly francouzská jména, předváděné modely měly francouzské názvy, slovo Francie, francouzský, Paříž znamenaly záruku kvality a elegance. Majitelé a návrháři velkých módních salonů jezdili pravidelně na sezónní módní přehlídky do Paříže.

Česká móda byla praktická, velká obliba tkvěla kromě Francie také v Anglii a jejím účelném stylu. Móda se musela přizpůsobit hospodářské situaci v období obou světových válek, zejména při té druhé. Avšak české ženy byly nápadité a velmi vynalézavé a s nedostatkem materiálu si hravě poradily. V časopisech se vydávaly stříhové přílohy. Volnočasovou činností se stalo pletení nejrůznějších pulovrů, vest, šatů, plavek, atd.

Nápaditost a vkus českých žen uznávali i v cizině, neboť prohlašovali, že Pražanky jsou na nejlepší cestě udávat tón ve střední Evropě a stát se tak druhými Pařížankami.

Rozmach krejčovství dokládají statistiky z pražských adresářů. „*Zatímco v roce 1910 pracovalo v Praze kolem 2980 krejčích a švadlen a 147 a výrobců nebo obchodníků s konfekcí, v roce 1924 je zde uvedeno 3640 krejčích a švadlen a asi 210 výrobců a obchodníků s konfekcí.*“¹⁰⁾ Pouze ale o malém množství z nich si dnes můžeme udělat představu, neboť nenacházíme žádné informace v dobových časopisech, na fotografiích ani v reklamním sdělení.

Mezi nejznámější modelové a zakázkové domy, zabývající se tvorbou dámského ošacení byli Arnoštka Roubíčková, Elisa Ecksteinová, František Kotalík, Heda Vlková a mnoho dalších, ale v neposlední řadě Hana Podolská a Oldřich Rosembaum. Brněnská módní orientace na Vídeň se po roce 1918 také změnila na Paříž, reprezentovaly ji módní závody Femina, Maison Chic, atd.

3.1 Oldřich Rosenbaum

Modelový dům Rosenbaum vznikl z podniku Elišky Rosenbaumové, Oldřichovy matky, která jej založila v roce 1907. Sídliil ve Štěpánské ulici. Firmu 1924 převzal právě Oldřich, který nebyl spokojen s umístěním v boční ulici, a tak salon přestěhoval na daleko prestižnější místo, před zraký všech Pražanů a návštěvníků, na Národní třídu. Pronajal si dvě spodní patra v nově dostavěném funkcionalistickém domě. V krátké době se jméno Rosenbaum stalo synonymem elegance, luxusu, vytríbenosti, preciznosti a originality. Jak salon Rosenbaum, tak i Podolská byly známy po celé Evropě, mezi nejpočetnější zákaznice patřily vedle Češek i Němky, Rakušanky a Francouzsky – manželky diplomatů, herečky, ženy podnikatelů a další.

„Závod byl zcela organizován podle francouzských salonů, jeho vedoucí měla titul „directice“, prodavačkám se říkalo „vandézky“. Ve svém závodě měl Rosenbaum vysoce kvalifikované pracovníky, kteří svou dokonalou znalost krejčovského řemesla doplňovali vlastními výtvarnými ambicemi. „Directice“ byla Kristina Mayerová, vyučená v oboru a působící dlouhá léta ve vídeňském závodě Grünbaum a ve Winer Werkstätte. Z Vídně přišel i návrhář pan Berger, kterého později vystřídal Niko Pauzdr, krejčí a malíř. V době španělské občanské války prý působil krátký čas u Rosenbauma i Balenciaga.“ ¹¹⁾ V salonu pracovala na postě kreslíčky a návrhářky Zdeňka Fuchsová- Mayerová, která přispěla svými zahraničními zkušenostmi a pravidelně spolupracovala s časopisy Eva a Vkus.

I samotný Oldřich Rosenbaum tvořil, své módní kreace modeloval přímo na manekýnách. Zde je potřeba zmínit, že salony Rosenbaum a Podolská byly jedny z prvních u nás, které prezentovaly své modely na tzv. „kabinových manekýnách“. Každá váženější zákaznice měla svou manekýnu. V jejich řadách stály slavné herečky své doby jako například Adina Mandlová.

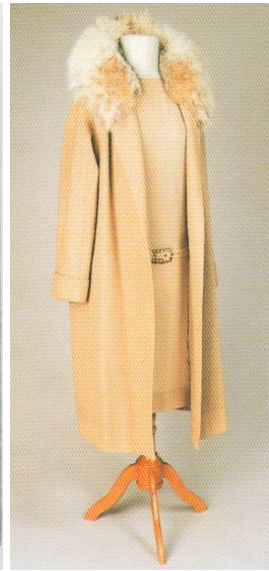
Aby se salon udržel na špičce haute couture, tedy vysoké krejčoviny, bylo bezpodmínečně nutné, aby Rosenbaum navštěvoval pravidelně se svými návrháři sezónní a polosezónní přehlídky v Paříži. Poté odjížděl i s návrháři na Riviéru, kde zpracovali veškeré podklady a informace z přehlídky a připravili vlastní kolekci. Tu pak představoval přímo ve svém salonu na Národní třídě a ve filiálce v Karlových Varech.



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4

Obr. 1: Svatební šaty (1923)

Obr. 2: Odpolední plášť z hnědého veluršifonu, vyšíváný (1923)

Obr. 3:Komplet- šaty z béžového žoržetu a plášť z béžové vlněné tkaniny s kožešinovým límcem (1927)

Obr. 4: Večerní komplet. Šaty a pelerínka- ze žlutozeleného, zlatem protkaného tištěného voálsifonu, zdobený kožešinou (kolem 1930)



Obr. 5



Obr.6



Obr. 7

Obr. 5: Neglizé (1930)

Obr. 6: Módní přehlídka Rosenbaum & Marthe Loeff v Chuchli (1933)

Obr. 7: Letní večerní toaleta z bílého imprimé taftu (1933)

„Ve 30. letech Rosenbaum spolupracoval s firmou Marthe Loeff. Obě firmy pod společným jménem Rosenbaum-Marthe Loeff se objevily na fotografiích módní přehlídky na dostizích v Chuchli.“¹²⁾ Tradovalo se, že Rosenbaum byl mistrem na róby a šaty, ale v šití kostýmů a plášťů se nemohl rovnat s Podolskou, v tom hrála prim právě ona. Vedle zakázkového šití oděvů se Rosenbaum zabýval i kožešnickou výrobou, šitím prádla, klobouky a dle vzoru francouzských salonů měl i vlastní parfém.



Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11

Obr. 8: Večerní toaleta z černého a bílého saténu (kolem 1933), večerní kostýmové šaty (kolem 1935)

Obr. 9: Večerní komplet- šaty s kabátkem z černého hedvábí a tylu (1936)

Obr. 10: Odpolední šaty s bolerkem, komplet- šaty a paletu (kolem 1933)

Obr. 11: Večerní toaleta (1938)



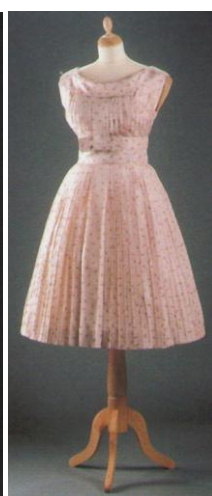
Obr. 12



Obr. 13



Obr. 14



Obr. 15



Obr. 16

Obr. 12: Ručně pletené šaty (1940 -1942)

Obr. 13: Dvoudílné šaty ušité z bavlněných šátků (1943)

Obr. 14: Svatební hedvábné šaty, Módní závody Styl (1955)

Obr. 15: Letní šaty z hedvábného šantungu, Módní závody Styl (kolem 1957)

Obr. 16: Společenské šaty z hedvábí a tylu, živůtek bohatě zdoben korálkovou výšivkou, Módní závody Styl (1957)

V roce 1938 odešel Oldřich Rosenbaum před německou okupací do USA. Po válce 1948 se salon Rosenbaum transformoval do znárodněného Oděvního závodu Styl. Lidé ale měli původní název tak zafixovaný, že stále chodili k „Rosenbaumovi“. Stále se snažili držet tradici a vynikající kvalitu oděvů, což se dá říct, že se jim více méně dařilo.

Salon Rosenbaum byl po roce 1989 obnoven dědici značky a dnes funguje pod názvem Rosenbaum s.r.o. v čele s Janou Rosenbaumovou s hlavním sídlem v Ostravě. Stále se věnuje návrhům a výrobě dámských oděvů, i když už pouze konfekce. Nadále se ale snaží udržet si svůj styl a rukopis v preciznosti provedení, kvalitě používaných materiálů, které jsou dovážené z Itálie, Německa a Rakouska. Kolekce je důmyslně koncipována tak, že je rozdělena do dalších několika „podkolekcí“. Modely z nich se dají různě variovat a vytvářet nové „outfity“.

Sama musím konstatovat, že i novodobá kolekce vypadá velice elegantně a oděvy pohodlně, i když je to bohužel jen konfekce.



Obr. 17: Současná kolekce firmy Rosenbaum s.r.o. (2010)

3.2 Hana Podolská

Nejvýznamnější konkurencí firmy Rosenbaum byl modelový dům Hany Podolské. Johanna Vošahlíková, jak se jmenovala za svobodna, se narodila 1880, pocházela z 6 dětí. Když ve 44 letech zemřel její otec, známý architekt František Vošahlík, zůstaly děti nezaopatřené. Johannina matka si otevřela v Praze krupařský krám, kde se bez pomoci dětí neobešla. Hanu, jak jí běžně doma říkali, však práce v obchodě nebavila a hledala úniku. Na její studia už nezbyly peníze, neboť studovali chlapci. Hana se učila švadlenou. Učení ukončila hádkou a následnou pověstnou fackou, kterou obdržela od své mistrové, protože jí Hana odmlouvala. Zařekla se, že již nikdy nebude pro nikoho pracovat, pouze sama pro sebe. Již od začátku věděla, že chce být mistrovou v dobrém módním salonu, nikoliv jednou ze dvou a půl tisíce mizerně placených švadlen. Začala získávat zkušenosti z šití po domech a pomalu ale jistě se drala na vrchol.

Přímo „darem z nebes“ byl pro Hanu Vošahlíkovou polský šlechtic a malíř Viktor Podolski. Povzbuzoval Hanu v podnikání a v roce 1908 investoval do jejího prvního salonu, který nazvala U pěti králů. Nacházel se ve Vyšehradské ulici v Praze, zaměstnávala tam prozatím jen dvě švadleny. Haně se krátce po svatbě s Viktorem Podolskim narodil syn Miloš a poté druhý syn Viktor. Energická podnikatelka vstávala v 5 hodin ráno a spěchala do svého modelového domu. Přijímala prodejce látek, konzultovala návrhy, bedlivě dohlížela na své švadleny a kontrolovala si jejich odvedenou práci. Již od počátku své kariéry byla na zaměstnance přísná, ale na druhou stranu uměla ocenit jejich snahu a poctivou práci. Švadleny si mohly vybrat materiál na šaty nebo kostým, modelkám zůstávaly některé modely a celkově bylo „šití u Podolské“ velice perspektivním zaměstnáním.

„Přicházející zákaznice přijímala sama Hana Podolská, pohovořila s nimi a pak dala předvést samotný model.“ ¹³⁾ Je zajímavé, že oba modelové domy Rosenbaum i Podolská měly tak dobré vztahy se zákaznicemi, že se staly dobrými přáteli. *„Jestli něco Hana Podolská dokonale ovládala, pak to byl dnes tak řečený marketing a reklama.“* ¹⁴⁾ Pečlivě dbala na svou propagaci. Jako první uveřejňovala v časopisech mimo pravidelných referátů z módních přehlídek i fotografie svých modelů, které měly oblečené známé tváře, např. Růžena Nasková, Jarmila Novotná nebo Hana Benešová. Dvorním fotografem Hany Podolské byl František Drtikol.



Obr. 18

Obr. 19

Obr.20

Obr. 21

Obr. 18: Odpolední šaty- černé hedvábí vyšíváné korálky (kolem 1919)

Obr. 19: Růžena Nasková v odpoledních šatech (1919)

Obr. 20: Jarmila Kronbauerová v kompletu ze salonu Podolská (1922)

Obr. 21: Odpolední šaty (1922)



Obr. 22: Večerní toalety (1922)

Obr. 23: Modely z jarní přehlídky (1925)

Že se Haně dařilo, mohla si dovolit přestěhovat v roce 1914 svůj salon do centra Prahy na roh Jungmanovy a Vodičkovy ulice. Byly zde nádherné prostory v nové budově Italské pojišťovny. Interiér měla Hana vybavený nábytkem na zakázku od firmy Thonet, ostatní luxus obstarával všudypřítomný růžový mramor, benátská zrcadla a květiny. Měla zde i zkušební kabinky s dvojitým osvětlením, jedno imitovalo denní světlo, druhé umělé večerní, po vzoru Wortha ve Francii.

I po otevření luxusního salonu v paláci Lucerna roku 1915 si ponechávala tyto prostory, hlavně z důvodu pořádání módních přehlídek. V podniku už najednou pracovalo víc jak 10 stálých švadlen a do práce své ženy se začal angažovat i manžel Viktor, který zde uplatňoval své výtvarné nadání. „*Po válce se z módního ateliéru stal luxusní modelový dům se statusem haute couture. Přehlídky z více než 60 modely dvakrát do roka, vlastní kožešnictví, kloboučnická dílna a pletářská výroba, kabinové manekýny, desítky švadlen, módní časopisy Lété a Lhiver se střihy, to vše potvrzovalo úroveň modelového domu Hany Podolské*“.¹⁵⁾ Celoživotní inspirací jak v módě, tak i v podnikání a obchodě byla pro Hanu Podolskou Coco Chanel. Podle jejího vzoru, zaměstnávala čtyři profesionální manekýny. Manekýny zastupovaly typy, které Podolská nečastěji oblékala, tedy elegantní, společenské a sportovní.

V roce 1923 se konala v Lucerně módní přehlídka, která byla vůbec první přehlídkou v Čechách. Byla ale jen pro zvané hosty a dobré přátele, mezi kterými byla Hana Benešová, Adina Mandlová či Andula Sedláčková. Patřit do nejužšího kruhu oněch vyvolených bylo snem a touhou téměř každé bohaté dámy a ženy z nižších vrstev. Ty šetřily na šaty i několik let, aby si je mohly koupit. Většinou ještě před skončením přehlídky byly všechny modely vyprodané a dav módychtivých žen, tísnících se na chodbách Lucerny, neviděl z předváděných šatů ani lem. Tak obrovský zájem lidí Hanu nadchl a již o rok později přestěhovala přehlídky do Haškova kabaretu a pak do Divadla Komédie. V roce 1927, kdy se konala jedna z mnoha dalších přehlídek, představila novinku, která ovlivnila oblékání v Praze. Přes večerní šaty měly manekýny přehozený stříbrný smoking.

Stejně jako Rosenbaum, tak i Podolská brávala svůj tvůrčí tým do lázní. Manekýny chodily po promenádě v šatech od Maison Podolská, jak Hana svůj salon v „pařížském“ období nazývala.

Salon Podolské velmi úzce spolupracoval s divadlem, operou a filmem. Z její dílny pocházejí večerní šaty, ve kterých se objevila Adina Mandlová ve veselohře Kristián, nebo kostýmy pro operní pěvkyni Jarmilu Novotnou v roli Violetty z opery Traviata.

K Podolské nastoupila roku 1922 mladičká kreslířka Hedvika Vlková. Ta se brzy stala „pravou rukou“ Hany Podolské a byla jí po dlouhých šestnáct let. Hana ji s sebou brávala na přehlídky do Paříže, neboť Heda, jak se jí říkalo, měla úžasnou fotografickou paměť. Pokud se Podolské líbil nějaký složitější střih, odcházela Vlková na toaletu, kde si do ukry-

tého notýsku kreslila hrubé skici. Na přehlídce se totiž nesmělo kreslit ani fotit, ale po týdnu vezla do Prahy na dvě stě podrobných návrhů, které se upravovaly pro české zákaznice.



Obr. 24: Hedvika Vlková: Soubor kreseb dámského oblečení, akvarel (1925-1926)



Obr. 25



Obr. 26



Obr. 27



Obr. 28

Obr. 25: Salon Hany Podolské (1936)

Obr. 26: Zimní kostým z černé vlněné tkaniny, zdobený černým perziánem (kolem 1937)

Obr. 27: Adina Mandlová ve filmu Kristián v toaletě z modelového domu Hana Podolská (1939)

Obr. 28: Šaty, kterým byla udělena I. cena na Mezinárodní výstavě řemesel v Berlíně (1939)

Po návratu z přehlídky bylo důležité, aby se Podolská domluvila se svým největším konkurentem Rosenbaumem, čím se bude kdo zabývat. Nejbohatší měšťanky si však nechávaly šít oděvy u obou podnikatelů. Jak jsem se již zmiňovala dříve, říkalo se, že Rosenbaum umí navrhnout a ušít překrásné večerní róby, ale v kostýmech a pláštích nebylo pro Podolskou široko daleko žádného konkurenta. Na kostýmech mohla kombinovat francouzskou hravost a výstřelky s anglickou střízlivostí. Byla ráda, když si dámy vybíraly na své modely drahé a vzácné látky, neboť z nich mohla vytvořit hotové umělecké dílo. Trvala ale zároveň na tom, že unikátní model musí být zhotovitelný i z obyčejného flauše.

Maison Podolská šil výhradně pro ženy, ale zato naprosto všechno, až po pyžama a plavky. V době svého vrcholu už Podolská neudělal jediný steh. Plně se soustředila na kvalitu práce, preciznost střihů a v neposlední míře udávala styl a vtiskávala ráz svému modelovému domu. Ne vždy, co Hedvika Vlková navrhla, bylo přijato. Co se neslučovalo s tváří a obrazem salonu, bylo automaticky vyřazeno. Hana měla vkus a smysl pro detail a z jejího salonu vyzařoval duch elegance a poctivosti. Byla to právě ona, kdo udával trendy nové sezóny.

V osobním životě Hany Podolské všechno tak skvělé nebylo. Zemřel jí manžel a pár let na to i jeden ze synů. Válka byla začátkem konce salonu i jeho majitelky. Navíc ji v roce 1938 odešla ze salonu Hedvika Vlková, přední návrhářka a excelentní kreslířka, která si založila svůj vlastní salon. S odchodem hlavní pracovnice, získal mnohem vyšší postavení syn Viktor, který se měl stát nástupcem své matky. Zastupoval salon v Německu, Švédsku a Paříži.

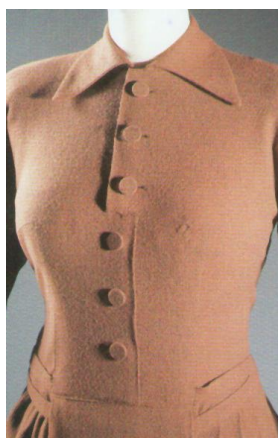
„Němci rozprášili konkurenci, Arnoštka Roubíčková zahynula v Terezíně a její majetek byl rozkraden, Oldřich Rosenbaum včas utekl do Ameriky. Na jeho modelový dům uvalili Němci nucenou správu. Podolskou nechali být, protože se prokazatelně zabývala jen svými šatečkami, mimo to měla neškodný původ. Jediné, co ji za války trápilo, byl katastrofální nedostatek kvalitních látek, materiálu, ozdob, přízí, zkrátka všeho. Noblesa padala na kolena, Podolská se nevzdávala. Dál honila švadlenu, aby z umělého hedvábí vyčarovaly šaty na promenádu tak, aby ladily s válečnými lodičkami. Zůstávala i nadále nesmírně společenská, veselá a přátelská.“ ¹⁶⁾

Na již menší přehlídky chodily i nadále všechny stálé zákaznice a dobré přítelkyně, tyto schůzky nazývaly odpoledními čaji. Po skončení války vypadaly vyhlídky na budoucnost celkem přívětivě. Podolští už zase jezdili do Paříže a obchod se opět vracel do starých kolejí. Avšak konec přišel náhle. Salon byl znárodněn v roce 1948. Štěstím v neštěstí byla

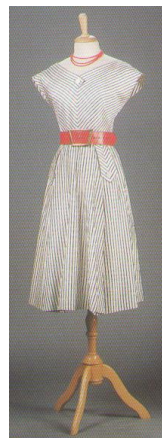
Haně Podolské manželka nového prezidenta, Marta Gottwaldová. Podolská ji neměla moc v lásce, neboť to nebyla dáma do společnosti. Marta Gottwaldová však obdivovala eleganci, jemnost i mravy Hany Benešové, a myslela si, že to vše bylo zásluhou právě Podolské. Vrátila ji na post vedoucí švadleny, ale zato žádala na oplátku šití exkluzivního oblečení. Tak se stalo, že se Podolská udržela ve svém salonu ještě dalších 8 let. Po smrti Marty Gottwaldové byla násilně odeslána do důchodu. Přesto, že byl salon přejmenován na Oděvní službu Eva, dál se šilo u Podolské. Švadleny byly tak vyceповané, že se jim dařilo držet velmi vysokou úroveň závodu. Zaměstnankyně podporovaly svou „šéfovou“ až do smrti. Odměňovali ji exkluzivními oděvy a návštěvami.



Obr. 29



Obr. 30



Obr. 31



Obr. 32

Obr. 29: Vycházkový kostým (kolem 1940)

Obr. 30: Dámské šaty z vlněného úpletu- Oděvní tvorba, závod Podolská (1949)

Obr. 31: Letní hedvábné šaty- Módní závody Eva (1955)

Obr. 32: Společenské šaty z hedvábného rypsu- Módní závody Eva (1958)

Hana Podolská zemřela 15. 2. 1972. Veškerý svůj majetek odkázala pečovatelce. Ta s ním hospodařila tak, že nakonec prodala i pomník a hrobku Podolských. Syn Viktor se v 90. letech přijel podívat na bývalé impérium své matky. Přál si, aby česká móda pokračovala v přerušené tradici, kterou vybudovala jeho matka a dovedla ji k fenomenálnímu vrcholu.

Dáma, která kdy viděla, držela nebo dokonce oblékla model od Podolské, ví, že dnes již není nic takového možné. Dodnes se čas od času objeví nějaký kousek od Podolské v obchůdku Mily Vávrové Art Decor v Praze na Starém městě. Málokdy však vydrží v obchodě déle než den, ihned se prodá.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 ODĚVNÍ FIRMA LEEDA

4.1 Historie a současnost

Pražská oděvní firma Leeda vznikla v roce 1989 a až do roku 2003 se zabývala výrobou oblečení a různého vybavení pro outdoor.

Poté tuto značku převzala skupinka mladých v té době ještě studentek. Ve vedení nakonec zůstaly pouze dvě návrhářky, Lucie Trnková a Lucie Kutálková. Řekla bych, že je stíhal trošku podobný osud, jako Hanu Podolskou. Po neshodě s vedoucí ateliéru opustily studia a raději se pustily do své vlastní tvorby.

Leeda se věnuje vytváření stylových a tematických kolekcí, počet ušitých oděvů je vždy limitován. Vzniká tak tedy pouze pár kousků. Současně se návrhářky snaží spolupracovat s lidmi, kteří tvoří v oblasti designu, filmu, architektury, hudby a fotografie. Téměř ke každému navrhování kolekce si přizvou někoho, kdo není z oděvního odvětví, ale o to větším je jim přínosem. Ať už jde o nový pohled na svět, uchopení módy z jiného konce a snaha vytvořit nové a neobvyklé kreace...



Obr. 33, 34, 35: Aktuální kolekce Leeda- Tokyo

Stejně tak se mladé tvůrkyně snaží vyhovět zákaznicím svým individuálním přístupem k zakázkové výrobě. Vytváří i kostýmy pro filmovou produkci a divadlo. Svou tvorbu často prezentují na módních přehlídkách, výstavách a akcích, jak v Čechách, tak i v zahraničí.

Jejich módní butik na Starém městě v Bartolomějské ulici v Praze je naprosto nepřehlédnutelný. Již z dálky zve potencionální zákaznice stylově vyzdobenou výlohou s průhledem do malého, ale vkusného obchůdku. Nevtıravé, přitom pestré barvy vybavení obchodu jdou ruku v ruce s nabízenými modely. Obchod tak vytváří jakousi samostatnou expozici, která dýchá vlastním konceptem a žije si svým osobitým životem.

První větší kolekce oděvů, se kterou se mladé designérky uvedly do „módní branže“ vzešla v roce 2006 a nazývala se Leeda Berlin. Byla inspirována filmy Wima Wenderse a současným Berlínem. Textilie, z kterých byly modely ušity, byly potištěny fotkami pořízenými právě v Berlíně. Kolekce Berlin se vyznačovala svou jednoduchostí, čistotou tvarů, absencí ozdob a hlavním důrazným motivem se stala grafika.

V roce 2007 sklidily návrhářky opět velký úspěch s kolekcí nazvanou Leeda Chic Tramp. Tvůrkyně vymyslí ke každé kolekci zajímavý příběh, který provází diváky. Inspirovaly se trampingem v období mezi dvěma světovými válkami. Objevily se nejrůznější overaly, zástěrky, tuniky, flanelové košile, atd. Spousta starých a tradičních věcí dostala novou formu.

Oděvní značka Leeda se ale dostala do podvědomí konzumentů hlavně díky architektovi Janu Kaplickému, který si u Leedy zadal ušít svatební šaty pro svou ženu. Později z tohoto setkání vzešla spolupráce a Kaplický se spolupodílel na kolekci nazvané Leeda Dejavu a Leeda Kaplicky. Do navržených modelů vdechl zcela nový život. Realizovaná kolekce plavek a večerních šatů byla velmi originální, hravá, barevná, vtipná, neuvěřitelně ženská s velkou dávkou sex-appealu.

V polovině minulého roku vznikla kolekce s názvem Leeda- Tokio. Byla vytvořena speciálně pro Japan Fashion Week v Tokiu. Autorky volně navázaly na koncept a skici již zesnulého architekta Jana Kaplického a dotvořily kolekci. Je výrazná hlavně svou vyzářující ženskostí, nevinností, jiskrou a exkluzivními materiály. Křehkost modelům dodávají textilie jako je kašmír, hedvábí, moher, biobavlna a jemná barevnost se základem v nejrůznějších odstínech růžové, bílé a černé.

V nejbližší době by měly návrhářky představit zbrusu novou kolekci, která by se měla poprvé věnovat i pánské módě. Návrhářky nechaly na samotných nositelích, aby si vytvořili oděv, který by jim vyhovoval jak stříhově, tvarově, stylově, barevně i materiálově. Po ko-

rekcích a sjednocení v jeden styl můžeme s napětím očekávat, jak bude nová kolekce vypadat. Bude tak povedená a úspěšná, jako ty předchozí?

5 VLASTNÍ KOLEKCE OBUVI

5.1 Počátek tvorby

Firmu Leeda jsem si pro spolupráci na diplomovou práci vybrala, neboť jsem si chtěla vyzkoušet kooperaci s lidmi, kteří mají zkušenosti s oděvní tvorbou, kterou jsem já nikdy neprošla. Chtěla jsem získat nové zkušenosti a poznatky. Rozhodla jsem se vytvořit malou kolekci obuvi, která bude nositelná a popřípadě i vhodná k výrobě. Kolekce měla korespondovat s celkovou tváří firmy Leeda a jejím postavením na trhu.

Po konzultacích s návrhářkami Lucií Trnkovou a Lucií Kutálkovou, jsme se dohodly na kolekci, která bude obsahovat téměř všechny vycházkové typy obuvi od kotníčkové, přes polobotku, balerínu až po lodičku a plážový nazouvák. Kotníčková obuv, polobotka a nazouvák měli být unisexové, tzn. jeden model pro ženy i muže. Požadavky na barevnost byly takové, aby obuv kontrastovala s jemnými barevnými tóny oděvu.

Zpočátku jsem se přílišné barevnosti obávala a snažila jsem se obuv držet v neutrálních tónech šedé a bílé, barevný akcent použít maximálně na nějakém drobném detailu nebo v podšívce.

Celkově jsem se snažila vytvořit kolekci, která by byla designově zajímavá, ale zároveň i komerční, neboť se počítalo s malosériovou výrobou. Proto jsem kladla velký a hlavní důraz na to, aby byla vyrobená obuv nositelná a splňovala základní zdravotní požadavky. Jelikož jsem na zadání diplomové práce začala pracovat již v zimním semestru, měla jsem možnost vyzkoušet si zhotovení již některých modelů. Rozhodla jsem se pro vytvoření hned dvou variant baleríny. První model byl svým stříhovým řešením více komerční a pro běžného spotřebitele asi i zajímavější. Druhý model baleríny vypadal stříhově mnohem jednodušeji, ale o to zajímavěji a netradičtěji. Ale mým hlavním cílem bylo zjistit, kterou cestou se dále ubírat. Také jsem si potřebovala ujasnit některé věci týkající se například umístění loga firmy, způsob sešívání jednotlivých dílců, vyřešení lepení netradiční saténové podšívky v obuvi, která neustále propouštěla lepidlo.

Nejllepší formou aplikace značky na obuv se jevila perforace umístěná buď na vnější straně svršku, nebo na vlepovací stélce. Perforované logo jsem podložila kontrastním fosforovým materiálem, aby vyniklo a jakoby se samo „rozzářilo“.

Vizuálně jsem se v prvních návrzích snažila o to, aby byl střih obuvi jednoduchý a nenáročný pro výrobu. Linie, aby byly harmonické, plynulé a svršek co nejméně členěný.

Na první vyráběné modely jsem použila šedivý odstín usně s povrchovou úpravou pull-up. Od tohoto druhu materiálu jsem očekávala, že díky svým vlastnostem při napínání a vytahování na místech s nejvyšší tenzí zesvětlá a vytvoří efekt barevného přechodu. Bohužel byl ale přechod barev tak nepatrný, až téměř neviditelný, proto jsem se nakonec rozhodla od použití tohoto materiálu na ostatní modely upustit.



Obr. 36: Model 1



Obr. 37: Model 2

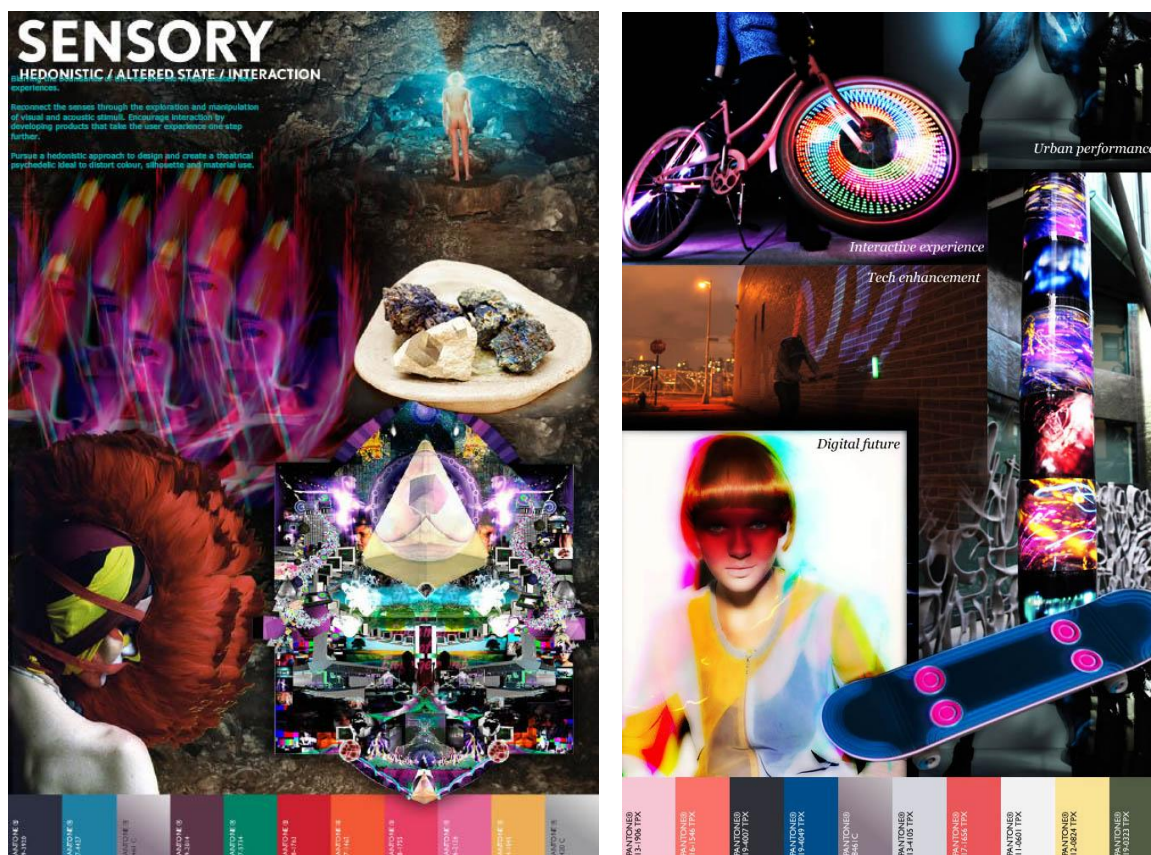


Obr. 38: Zkušební modely

5.2 Průběh tvorby

Po vyzkoušení dvou různých možností stříhů a materiálů jsem se nespokojila s výsledkem. Snažila jsem se v kresebných návrzích kolekce posunout dál s využitím již získaných zkušeností z návrhů předchozích. Chtěla jsem kolekci ještě více propracovat, aby byla co nejvíce funkční a při nošení obuvi nevznikaly nějaké problémy.

Obrovskou inspirací a múzou mi byla návštěva módního veletrhu CIFF (Copenhagen International Fashion Fair) v Kodani na jaře letošního roku. Bylo to poprvé, kdy jsem se dostala na tak velký a kvalitní veletrh. Vnímáním jsem se zaměřila hlavně na barevnost vystavovaných modelů a exponátů. Nechala jsem se ovlivnit čistou a jednoduchou formou designu, která v Dánsku vyzařovala z každého kouta. Zcela jsem změnila názor a uvažování nad barevností své kolekce. Uvědomila jsem si, že vytvářím obuv pro mladší generaci a ženy s vlastním stylem, tudíž není zapotřebí šetřit s barvou materiálů. Tušila jsem, že modely tak budou působit ještě daleko více svěže a neotřele. Ostatně pro mladé lidi je daleko více přitažlivější extravagance a barevná kreativita.



Obr. 39, 40: Barevné trendy jaro/léto 2011

Vsadila jsem tedy nakonec na trendy v barevnosti pro sezónu jaro/léto 2011 nazvané „Sensory“. Trendy jsou zhruba popisovány takto: Působení na všechny smysly člověka, nejvíce však na zrak, transformace starých věcí do dnešního světa, požitkářství, vzájemné ovlivňování a inspirace. Trendy zapadají dokonale do mého konceptu práce a tak bylo velmi jednoduché je zpracovat a využít je ve prospěch nové kolekce.

5.3 Finální tvorba kolekce

Jak jsem již psala výše, koncept kolekce jsem přehodnotila ve prospěch co nejlepšího dosaženého celku. Základní linie jsem koncipovala tak, aby co nejvíce vycházely z tvaru kopce. Na samotných modelech jsou si linie velice podobné, neboť jsem chtěla dosáhnout jednotnosti a celistvosti, bez nabourávání jinými prvky. Všechny modely tedy spojují tři linie probíhající v přední části obuvi, a to proto, že obuv je nejvíce viditelná zepředu. Zadní část jsem chtěla naopak nechat v určitém kontrastu a vyvážení, proto nemá žádné členění.

Z palety barev módních trendů pro rok 2011 jsem si vybrala tmavě modrou, tyrkysově modrou, sytě růžovou a fosforově žlutou barvu saténu do podšívky. Každý model je tvořen jednou základní barvou, která se objevuje zároveň i v potahu stélky a na patičce podrážky. Původně měla být na svršku použita i fosforově žlutá, ale jelikož se mi nepodařilo sehnat useň v této barvě, nýbrž jenom textilní materiál, který nebyl příliš pružný a po sešití se třepil, nebylo to uskutečnitelné. Při výběru usní na vrchové dílce jsem měla na výběr mezi hověžinami s hladkou lícovou úpravou, anebo broušeným nubukem. Zvolila jsem usně hladké, aby modely nenabývaly těžkosti nubuku, s výjimkou růžové, kterou jsem byla nucena vyměnit za nubuk, protože původní lícová useň byla příliš tuhá a málo tažná, a po sešití s ostatními dílci se špatně rozklepávala a ve švech se trhala. V původních návrzích jsem ještě zamýšlela, že bych jednotlivé dílce od sebe „separovala“ černými lemůvkami nebo paspulkami. Po první ušité zkoušce jsem zjistila, že vsívání paspulek v kombinaci s obráceným způsobem šití je technicky tak náročné a nevyzpytatelné, že jsem to raději zavrhl. Navíc už svršek vypadal překombinovaně.

Do podšívky jsem zvolila méně tradiční materiál, kterým je satén v ostré fosforové barvě a v dámské obuvi je použit sytě růžový. Obuv díky němu získala opticky na lehkosti a přispěla ke svěžesti modelů. Satén je podlepen pružnou zažehlovací textilií, díky které nepro-

sakovalo lepidlo. Vzhledem k tomu, že podšívkový materiál získal na tloušťce, bylo vyřešené i rýsování švů svršku v podšívce.

Kritéria při výběru kopyt byla taková, abych mohla v nejlepším případě použít jen jeden vzor kopyta na balerínu, polobotku i kotníčkovou obuv. To se mi naštěstí podařilo. I při zadávání výroby kopyta na lodičku jsem chtěla, aby bylo kopyto tvarově příbuzné, tudíž mělo stejnou špici jako nízké kopyto. Na střih nazouváku se používají jiná kopyta, mají v prstové části výřez na uchycení mezi palcem a ostatními prsty nohy.

Vzhledem k tomu, že jsem měla k dispozici pouze modelová kopyta velikosti 38, vyráběla se jen dámská obuv s ohledem na to, že pánská bude velmi podobná, jen možná méně barevná nebo některé barvy by byly nahrazeny jinými. Také jsme měla myšlenku, že by pánská bota byla jen v jedné barvě s kontrastním barevným prošitím dílců.

Než jsem se ještě vůbec pustila do snímání hlavních linií střihů z kopyta a následného vytváření šablon, nakreslila jsem si všechny modely na plastové výlisky kopyt. Na nich jsem si upravovala linie a proporce podle tvaru a možností kopyta. Až poté jsem si sejmula základní linie pomocí papírové pásky. Po nezbytných úpravách jsem vytvořila šablony jednotlivých dílců s ohledem na způsob šití a zapravování okrajů. Dělo se tak za četné pomoci pana modeláře, neboť neznám tak dokonale, jako on, požadavky na velikosti šicích a zaklepávacích záložek a věcí tomu podobných ve strojové výrobě.

5.3.1 Plážová obuv

Tento střih obuvi jsem řešila jako první ze všech. I když se jedná o poměrně jednoduchý střih obuvi, byl pro mě konstrukčně nejobtížnější. Ztroskotala jsem na řešení pásky, který upevňuje nohu mez palcem a zbývajícími prsty. Nakonec jsem po poradě s modelářem použila již osvědčený způsob, kdy z podšívky v této partii vyčnívá větší dílec, jak ze svršku. Šička nejdříve ušila celý vrch modelu, pak jej zaklepala a sešila s podšívkou. Meziprstní pásek vedoucí z podšívkového dílce se spojil švem směrem ven. Toto řešení je ideální z hlediska toho, že šev netlačí nositele do nohy. Tento způsob ovlivnil použití materiálu v podšívce, která je u tohoto jediného modelu usňová, nikoli saténová. Druhým úskalím se stalo to, že navržené dílce svršku byly malé, tudíž s nimi byla velmi obtížná manipulace při kosení materiálu a následném šití. Nezbyvalo tedy nic jiného, než svršek střihově zjednodušit. Nakonec jsme ho s modelářem řešili jako jeden celek, ne vnější a vnitřní stranu zvlášť, linie probíhají z jedné strany na druhou. Na napínací stélku je použit celstelen

s 2 mm vrstvou šlehaného latexu. Latex zajišťuje měkkost stélky a následný komfort chodidla. Podešev s nízkým podpatkem, je vybroušena z materiálu, který se nazývá styropor, běžně využívaný na podešve.



Obr. 41: Hotový model plážové obuvi I.



Obr. 42: Hotový model plážové obuvi II.

5.3.2 Balerína

V tomto případě se jednalo o model jednodušší a prakticky již první ušitá zkouška svršku, napnutá na kopytě, byla v pořádku. Pouze jsem nepatrně zvedla boční linie, aby se při napínání svršku nedostaly pod hranu kopyta. Otvor pro nazutí nohy jsem se snažila ponechat co největší, aby se obuv snadno obouvala. Patní část jsem konstruovala co nejvyšší, aby i takto nízká obuv dokázala udržet patu ve správné poloze. Pata je vyztužena dostatečně dlouhým termoplastickým opatkem, jehož výhodou je dlouhá životnost. Paticku podšívky jsem vykrojila z nubuku, ten by měl zabraňovat vyzouvání baleríny. Její barva i materiál

jsou totožné s potahem stélky. Na podešev jsem rovněž použila styropor, stejně jako u všech dalších modelů. U baleríny a uzavřených typů obuvi je na podešvi nalepen rámeček v podobě paspulky, ten zajišťuje začištění a zabraňuje odchlípnutí spoje podešve se svrškem.



Obr. 43, 44: Zkouška modelu baleríny se zvýrazněnými chybnými liniemi



Obr. 45: Hotový model baleríny I.



Obr. 46: Hotový model baleríny II.

5.3.3 Lodička

Konstrukce lodičky byla náročná z hlediska vytvoření dobře padnoucího střihu na kopyto. Střih jsem musela několikrát upravovat zkrácením délky v patní části tak, aby byl vrch velmi těsný a nedošlo k odchlípnutí horního okraje lodičky. Zároveň jsem musela zmenšovat souběžné „půlkruhové“ dílce, neboť se při napínání první zkoušky stahovaly až k hraně kopyta a na vnitřní straně modelu dokonce až pod hranu do půdy kopyta. Ušila jsem teda druhou zkoušku, u které jsem tyto nedostatky napravila. Ještě stále bylo potřeba nepatrně upravit přední dílce. Opět jsem, stejně jako u baleríny modelovala co nejvyšší patu a velký výkroj na nazutí. Problémem se zde staly podpatky, které bylo velmi obtížné sehnat, neboť s 10 cm podpatky nepracuje téměř žádná obuvnická firma v okolí. Vysoká klenba je vyztužena ocelovým klenkem, dostatečně dlouhým a pevným. Na podešev jsem místo styroporu použila namořenou spodkovou useň, pro takovýto typ obuvi je mnohem vhodnější i vizuálně lépe vypadá.



Obr. 47: První zkouška lodičky



Obr. 48: Druhá zkouška lodičky



Obr. 49, 50: Hotový model lodičky

5.3.4 Polobotka

Model polobotky jsem nejdříve chtěla nazvat teniskou, ale zanedlouho jsem zjistila, že to není úplně pravý název, neboť bota je určena na vycházkové chození a její vzhled je kombinací sportu a elegance. Možná by se dala pojmenovat slovem lifestylová, obuv asi nejvíce vystihuje tento obecný pojem.

Konstrukční problémy tohoto typu obuvi tkvěly opět v bočních liniích, které se neustále stahovaly dolů. Dále bylo třeba upravit dílec, který „půlí“ botu na přední a zadní část. Byl umístěn příliš vepředu a zatěžoval tuto část. Problém jsem vyřešila pouze jednoduchým posunutím více k patě. Také bylo nutné napravit nevystředěnou část špičky a řasící se vrchní dílec v oblasti nártu. Byla jsem nucena vytvořit druhou zkoušku a zjistit, zdali jsou úpravy dostačující. Přišla jsem na to, že nártová část je opticky moc krátká a potřebovala by prodloužit. V jazyku jsem udělala výřez na provléknutí tkaniček a lepšího držení celého nártu. Oba typy uzavřené obuvi jsou opatřeny slepými kroužky, tzn., že na svršku není použito žádné kování, které by rušilo celkový vzhled. Namísto tkaniček jsem do obuvi navlékla saténovou stužku, která plní naprosto stejnou funkci jako tkaničky.



Obr. 51: První zkouška polobotky



Obr. 52: Druhá zkouška polobotky



Obr. 53: Hotový model polobotky I.



Obr. 54: Hotový model polobotky II.

5.3.5 Kotníčková obuv

Na kotníčkovém modelu byla po první zkoušce potřeba nejvíce korekcí. Kromě posunutí bočních linií nahoru a středního pásku více dozadu i rozdělení nejdelšího „půlkruhového“ dílce z vnitřní strany obuvi. Potýkala jsem se s tvarem patního háku, neboť se mi buď příliš otevíral, což bylo nežádoucí, nebo naopak moc zavíral a tlačil by nohu nad patou. V patě je vložen vyšší opatek než u předchozích modelů, to proto, aby měla pata dostatečně velkou oporu. U všech modelů byla napínací stélka nejdříve potažena usní a až pak se na ni napínal svršek. Tento postup je praktičtější z toho hlediska, že stélka do obuvi přesně padne. Opět jsou použity slepé kroužky a klasické tkaničky vyměněny za saténové stuhy.



Obr. 55: První zkouška kotníkové obuvi



Obr. 56: Druhá zkouška kotníkové obuvi



Obr. 57: Hotový model kotníkové obuvi I.



Obr. 58: Hotový model kotníkové obuvi II.

ZÁVĚR

Zpracování diplomové práce, zejména pak teoretické části, bylo pro mě velkým přínosem. Studování literatury o oděvnictví mě zcela jistě obohatilo, poznala jsem nová fakta a rozšířila si zorné pole.

Přesvědčila jsem se o tom, že je důležité znát souvislosti, minimálně z toho důvodu, že v historii člověk najde spoustu využitelných informací pro současnost a mnoho inspirace.

Snažila jsem se jednoduše a ve zkratce shrnout českou módu první poloviny 20. století. Období jsem si rozvrhla na jednotlivá desetiletí a vyzdvihla vždy pár nejpodstatnějších informací. Nebylo to úplně tak jednoduché, jak se mi na první pohled zdálo, neboť literatura popisuje toto téma tak obsírně, že není těžké se v něm ztratit. Doufám, že se mi podařilo vybrat pouze to nejdůležitější, čím bylo dané období nejcharakterističtější.

Při shromažďování materiálů a informací o módních salonech Oldřicha Rosenbauma a Hany Podolské, mě začalo mrzet, že jsem doposud žádný z modelů neviděla „naživo“. Řemeslné zpracování oděvů a duch, kterým dnes k divákům promlouvají, musí být něco naprosto úžasného a nepopsatelného.

Troufala bych si říct, že nevědomě navázaly na tuto starou tradici i mladé módní návrhářky oděvní značky Leeda. Leeda vytváří exkluzivní a dokonale propracované oděvy, které působí velmi mladistvě, mají své osobní kouzlo a styl.

Zrealizovaná kolekce obuvi, jdoucí ruku v ruce s konceptem Leedy, by se dala rovněž charakterizovat podobnými slovy. Avšak kromě stylu a celkového designu jsem musela brát ohled na to, aby byla obuv natolik funkční, že se v ní dá chodit. V obuvnictví jsou tyto požadavky mnohem náročnější, než v oděvu.

Celkově si myslím, že výsledné modely jsou v rámci možností propracovány do detailů a zapadají do celkové koncepce tak, jak jsem si představovala a doufala.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] ZÍTEK, Odolen. *Lidé a móda*. Praha: ORBIS, 1962, str. 43
- [2] VIČAROVÁ, Alena. *Bakalářská práce 2007*. Masarykova univerzita v Brně, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, str. 5
- [3] SKARLANTOVÁ, Jana. *Od krinolíny k džínsům*. Praha: NAKLADATELSTVÍ PRÁCE, 1979, str. 155
- [4] MÁCHALOVÁ, Jana. *Dějiny odívání, Móda 20. Století*. Praha: NAKLADATELSTVÍ LIDOVÉ NOVINY, 2003, str. 11
- ISBN: 80-7106-587-0
- [5] ZÍTEK, Odolen. *Lidé a móda*. Praha: ORBIS, 1962, str. 304
- [6] SKARLANTOVÁ, Jana. *Od krinolíny k džínsům*. Praha: NAKLADATELSTVÍ PRÁCE, 1979, str. 176
- [7] SKARLANTOVÁ, Jana. *Od krinolíny k džínsům*. Praha: NAKLADATELSTVÍ PRÁCE, 1979, str. 182
- [8] HLAVÁČKOVÁ, Konstantina. *Česká móda 1940-1970, Zrcadlo doby*. Praha: OLYMPIA VE SPOLUPRÁCI S UPM V PRAZE, 2000, str. 10
- ISBN: 80-7033-017-1
- [9] HLAVÁČKOVÁ, Konstantina. *Česká móda 1940-1970, Zrcadlo doby*. Praha: OLYMPIA VE SPOLUPRÁCI S UPM V PRAZE, 2000, str. 43, 44
- ISBN: 80-7033-017-1
- [10] UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1970-1914, Od valčíku po tango*. Praha: OLYMPIA VE SPOLUPRÁCI S UPM V PRAZE, 1997, str. 29
- ISBN: 80-7033-463-0
- [11] UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918-1939, Elegance první republiky*. Praha: OLYMPIA VE SPOLUPRÁCI S UPM V PRAZE, 1996, str. 20
- ISBN: 80-7033-424-X

[12] UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918-1939, Elegance první republiky*. Praha: OLYMPIA VE SPOLUPRÁCI S UPM V PRAZE, 1996, str. 21

ISBN: 80-7033-424-X

[13] URBÁNKOVÁ, Barbara, INSTINKT. *Česká Coco Chanel Hana Podolská*. roč. 4, č. 48, 2005, str. 54

[14] URBÁNKOVÁ, Barbara, INSTINKT. *Česká Coco Chanel Hana Podolská*. roč. 4, č. 48, 2005, str. 54

[15] REFLEX. *Causa Hana Podolská*. č. 44, 1999, str. 56

[16] URBÁNKOVÁ, Barbara, INSTINKT. *Česká Coco Chanel Hana Podolská*. roč. 4, č. 48, 2005, str. 56

DALŠÍ LITERATURA

JAROLÍMKOVÁ, Stanislava. *Co v průvodcích nebývá 3*. Praha: MOTTO, 2008

ISBN: 978-80-7246-383-1

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání, Móda 20. století*. Praha: NAKLADATELSTVÍ LIDOVÉ NOVINY, 2003

ISBN: 978-7106-149-6 (7. svazek)

LIDOVÉ NOVINY. *Švadlenka, která vytvořila špičkový módní závod*. Roč. 5, č. 12, 15. 1. 2002, str. 6

MARKOVÁ, Marta. *Femina, Portréty českých žen*. Brno: BARRISTR & PRINCIPAL, 1998

ISBN: 80-85947-27-7

MÁCHALOVÁ, Jana. *Módou posedlí*. Břeclav: MORAVIAPRESS, 2002

ISBN: 80-86181-47-2

TYLÍNEK, Petr, Ing. *Základní etapy vývoje oděvní kultury*. Technická univerzita v Liberci, Fakulta textilní, Katedra oděvnictví, Liberec 2004

ISBN: 80-7083-784-5

UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1780-1870, Pro salon i promenádu*. Praha: OLYMPIA VE SPOLUPRÁCI S UPM V PRAZE, 1999

ISBN: 80-7033-607-2

UCHALOVÁ, Eva, **HLAVÁČKOVÁ**, Konstantina. *Sport & móda*. Praha: OBECNÍ DŮM, 2004

ISBN: 80-86339-27-0

INTERNETOVÉ ZDROJE

www.wgsn.com

www.designportal.cz

www.rosenbaum.cz

OBRAZOVÉ ZDROJE

Obr. 1 – 11: UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918-1939, Elegance první republiky*. Praha: OLYMPIA VE SPOLUPRÁCI S UPM V PRAZE, 1996, str. 19, 20, 60, 69, 76 - 81

ISBN: 80-7033-424-X

Obr. 12 – 16: HLAVÁČKOVÁ, Konstantina. *Česká móda 1940-1970, Zrcadlo doby*. Praha: OLYMPIA VE SPOLUPRÁCI S UPM V PRAZE, 2000, str. 17, 19, 69, 74, 76

ISBN: 80-7033-017-1

Obr. 17: www.rosenbaum.cz

Obr. 18 - 27: UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1918-1939, Elegance první republiky*. Praha: OLYMPIA VE SPOLUPRÁCI S UPM V PRAZE, 1996, str. 10, 22, 28, 29, 52, 53, 61, 67, 93

ISBN: 80-7033-424-X

Obr. 28 – 32: HLAVÁČKOVÁ, Konstantina. *Česká móda 1940-1970, Zrcadlo doby*. Praha: OLYMPIA VE SPOLUPRÁCI S UPM V PRAZE, 2000, str. 9, 64, 70, 76

ISBN: 80-7033-017-1

Obr. 39: http://www.wgsn.com/members/think-tank/features/ti2010jan25_090382?image=%2fpublic%2fimages%2fcontent%2fthink-tank%2fti090382_17.jpg&caption=

Obr. 40: http://www.wgsn.com/members/think-tank/features/ti2010jan25_090382?image=%2fpublic%2fimages%2fcontent%2fthink-tank%2fti090382_26.jpg&caption=

SEZNAM PŘÍLOH

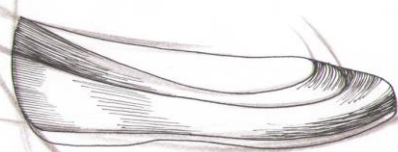
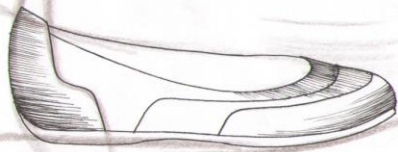
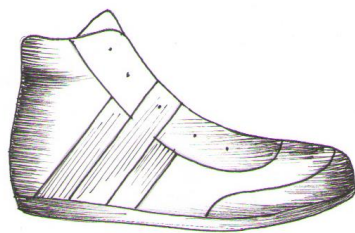
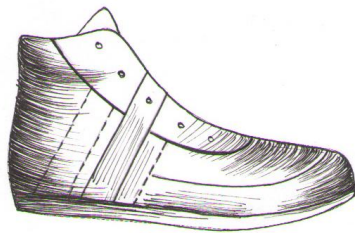
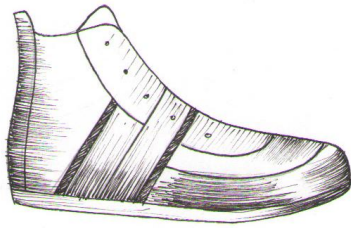
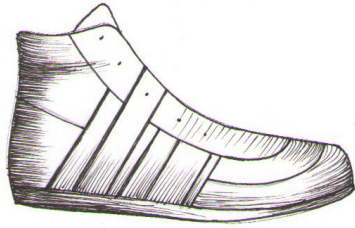
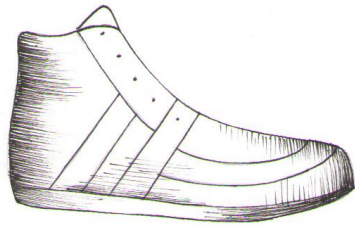
P I: Původní návrhy kolekce

P II: Realizované návrhy

P III: Pánská verze kolekce

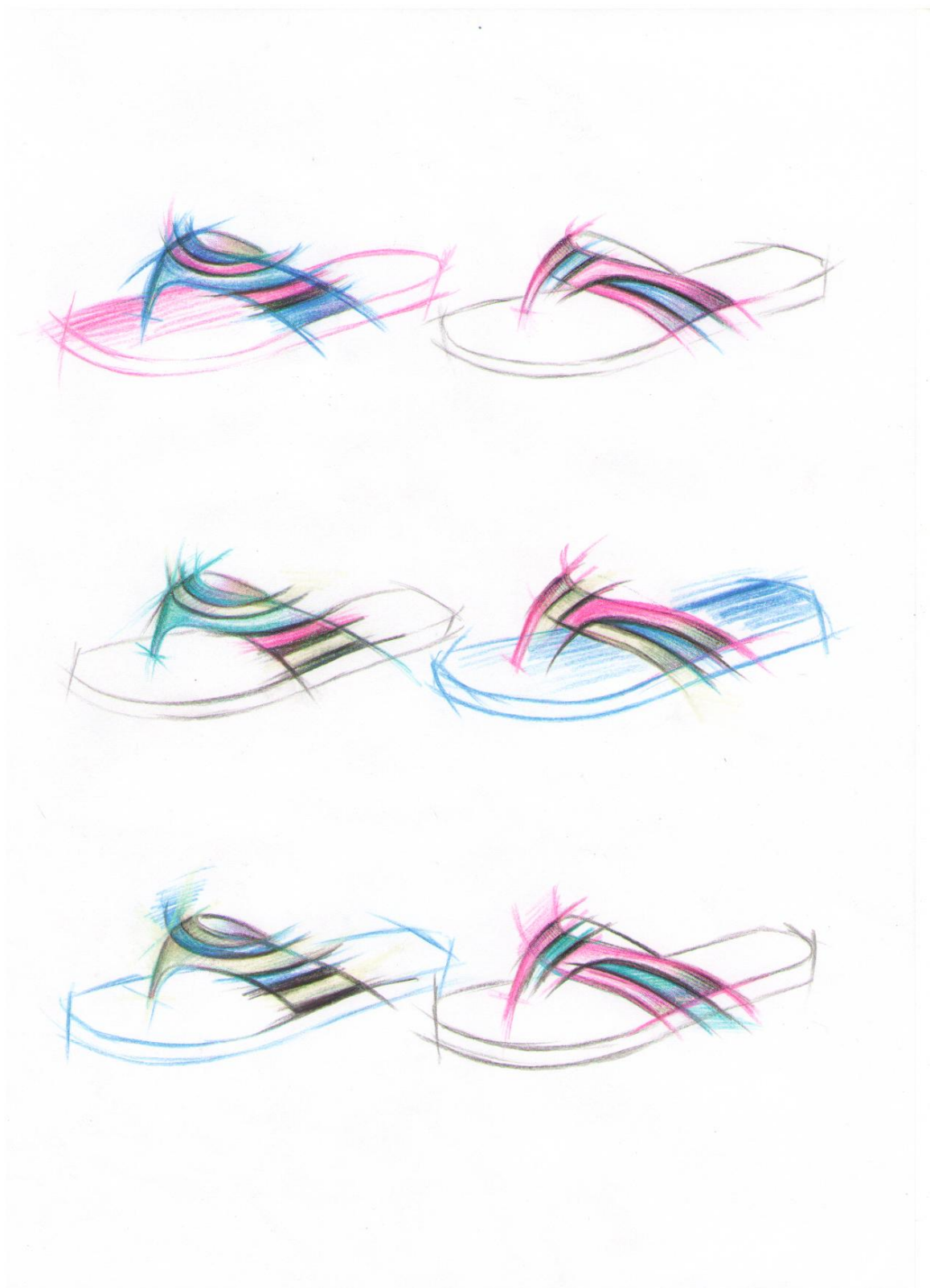
PŘÍLOHA P I: PŮVODNÍ NÁVRHY KOLEKCE



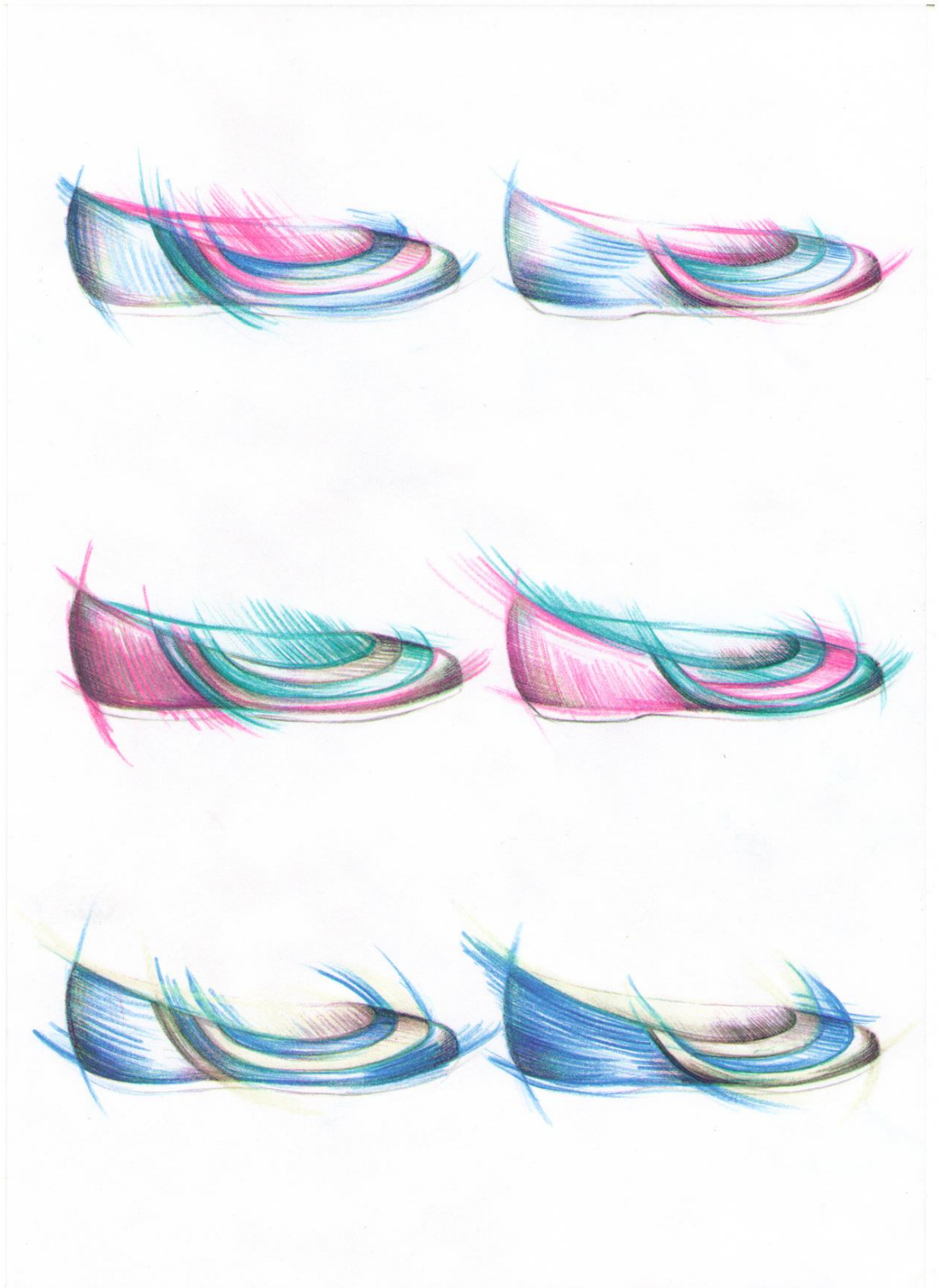


PŘÍLOHA P II: REALIZOVANÉ NÁVRHY

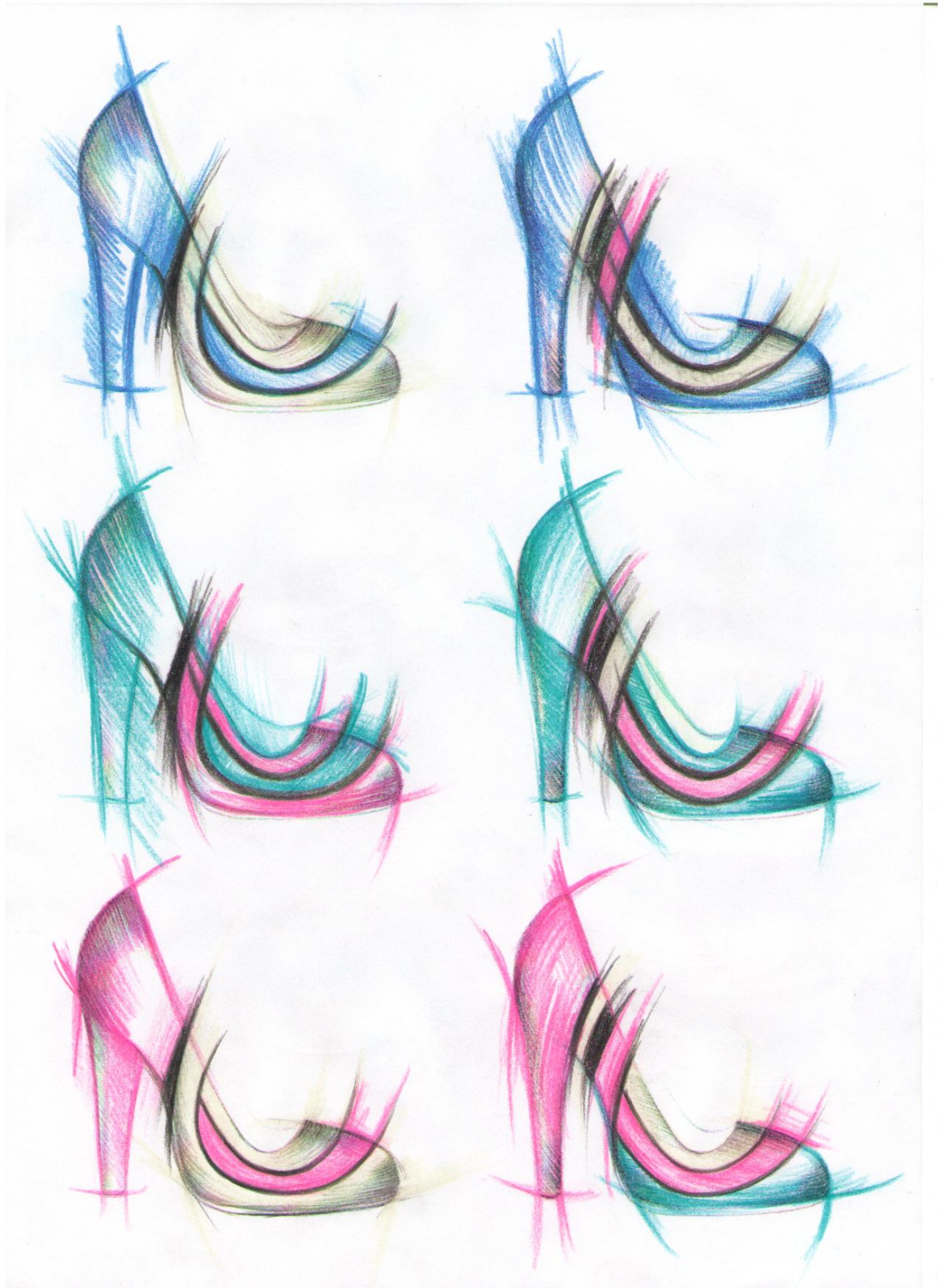
Plážová obuv



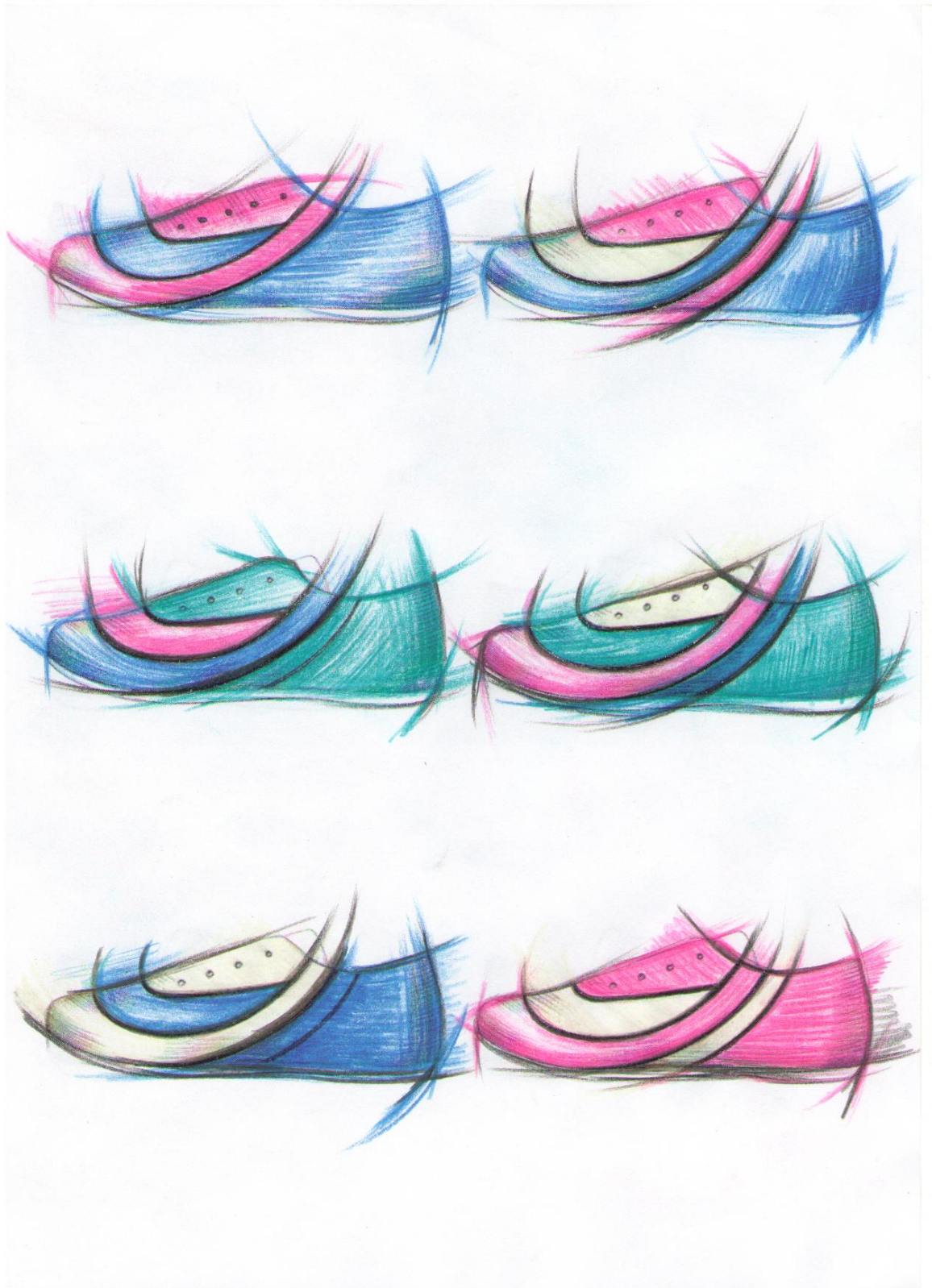
Balerina



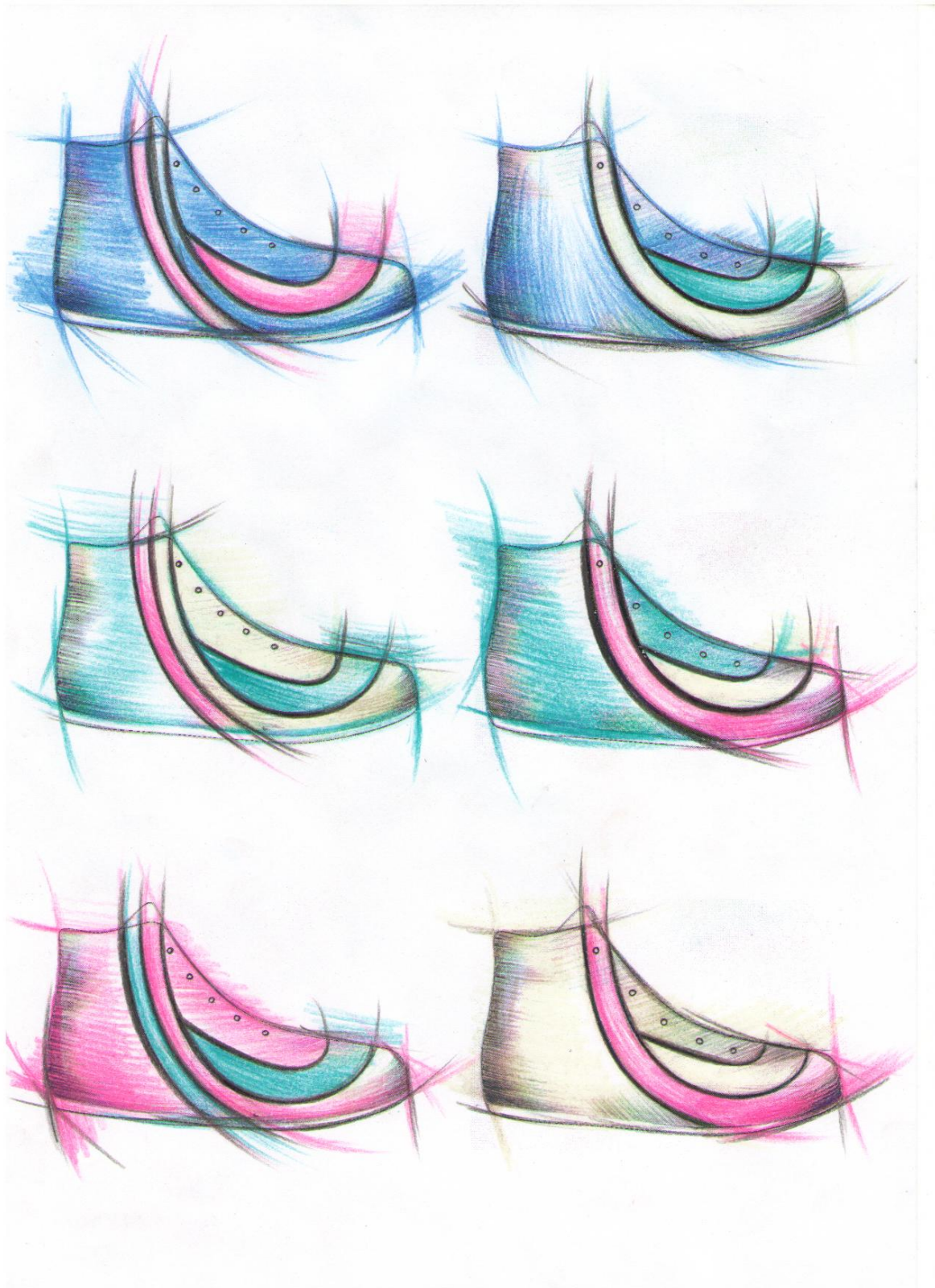
Lodička



Polobotka

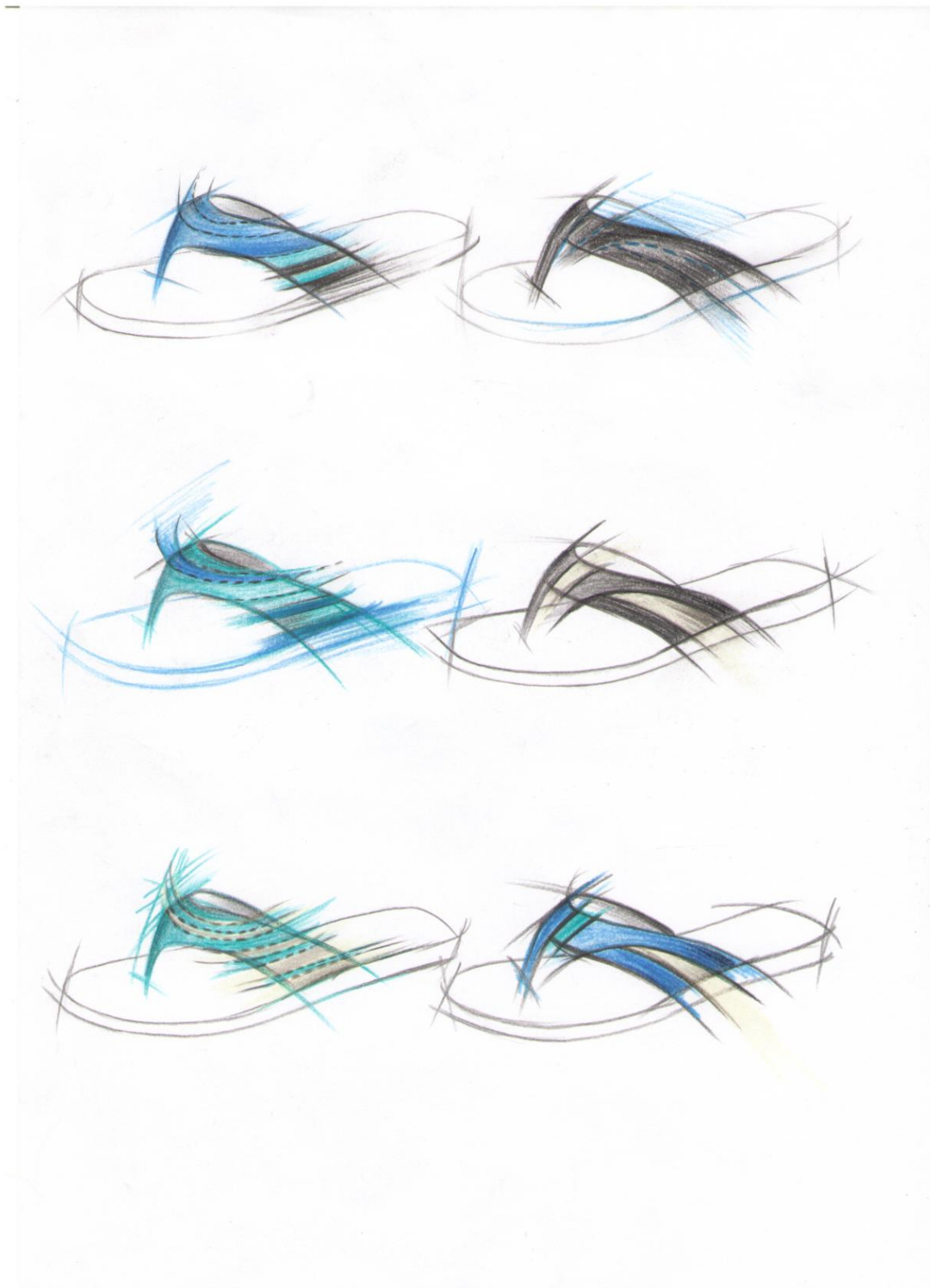


Kotníčková obuv

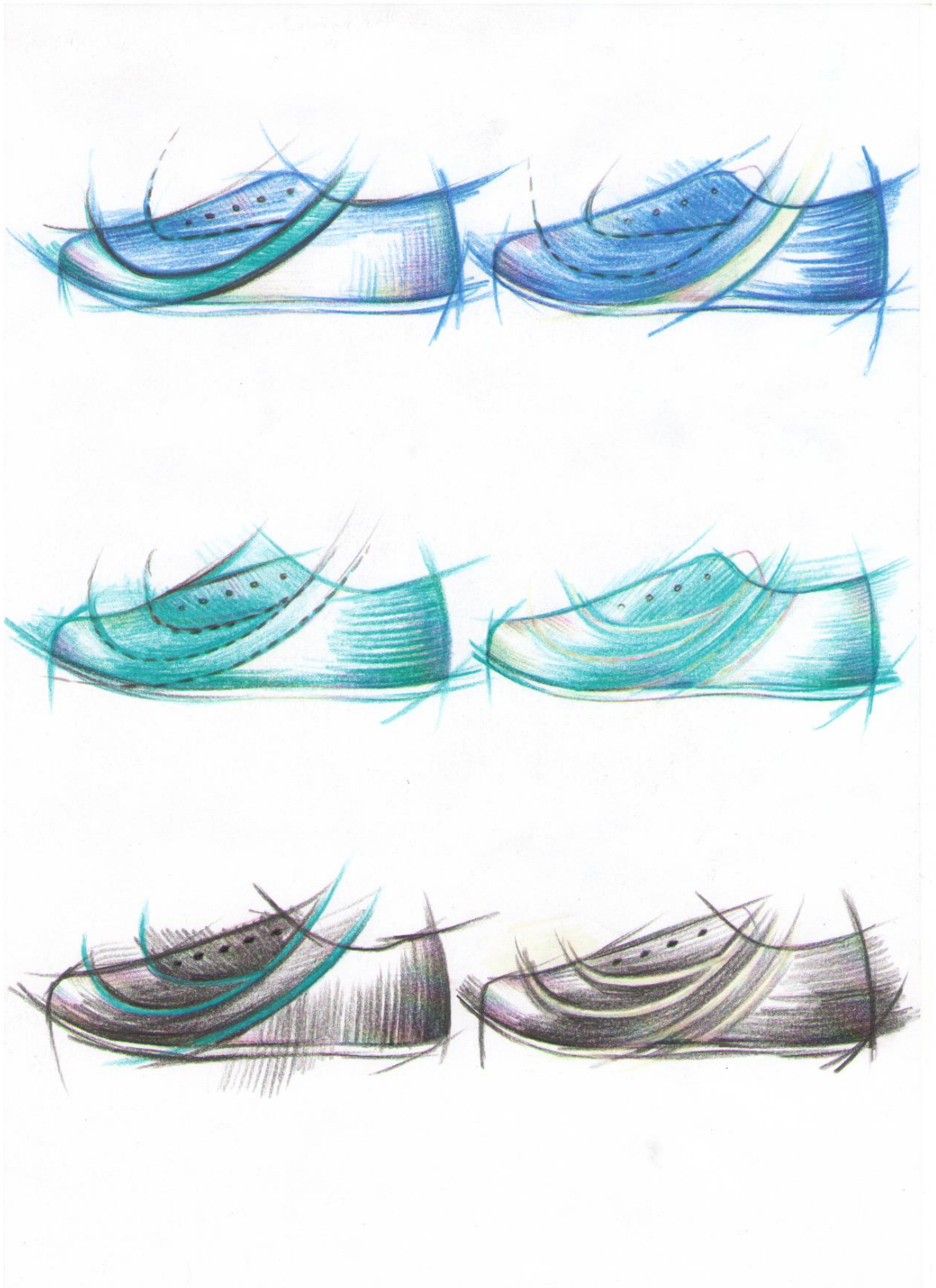


PŘÍLOHA P III: PÁNSKÁ VERZE KOLEKCE

Plážová obuv



Polobotka



Kotníková obuv

