

Rokoko

historie dobového oděvu a jeho působení na současnou módu

Monika Koňářiková

Bakalářská práce
2006



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

nascannované zadání s. 1

nascannované zadání s. 2

ABSTRAKT

V letošním roce vzpomínáme významné výročí – 250 let narození velkého hudebního skladatele a hudebníka Wolfganga Amadea Mozarta, proto jsem se rozhodla psát svou bakalářskou práci o době, ve které žil, o dobovém oděvu, který se nosil a jeho vlivu na dnešní módu. Z větší části život W. A. Mozarta spadá do období rokoka, na které bych se chtěla zaměřit.

ABSTRACT

This year we commemorate very important jubilee– 250 years of the birth very famous composer and musician Wolfgang Amadeus Mozart. That´s why I have decided to write my bachelor work about the time when Mozart lived, about the clothes which they were wearing at that time and about the effect of that fashion on the present fashion. Most time of the life of W. A. Mozart comes under the rococo style, so I want to aim my attention to rococo style.

Děkuji Ing. Janě Máchalové a ak. mal. Šárce Šiškové za odborné vedení bakalářské práce, ochotu a vstřícné jednání.

OBSAH

ÚVOD.....	7
I TEORETICKÁ ČÁST	8
1 ROKOKO – HISTORIE DOBOVÉHO ODĚVU A JEHO PŮSOBENÍ NA SOUČASNOU MÓDU	9
1.1 DÁMSKÝ ODĚV	9
1.2 PÁNSKÝ ODĚV	16
II PRAKTICKÁ ČÁST	20
2 VYTVOŘENÍ REKLAMNÍHO ODĚVU NA TÉMA OSLAV 250. VÝROČÍ NAROZENÍ WOLFGANGA AMADEA MOZARTA	21
2.1 ŽIVOT WOLFGANGA AMADEA MOZARTA	21
2.2 DÍLO WOLFGANGA AMADEA MOZARTA.....	21
2.3 TVORBA REKLAMNÍHO ODĚVU.....	23
ZÁVĚR	24
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	25
SEZNAM ODBORNÝCH VÝRAZŮ	26
SEZNAM OBRÁZKŮ	28
SEZNAM PŘÍLOH	29

ÚVOD

Ve všech historických vývojových etapách bylo odívání jedním ze základních projevů kultury národa, jeho smýšlení, schopnostech, ekonomického zázemí, představách o estetických kanónech. Oděv plnil nejen ochranné funkce, ale stal se také symbolem postavení jednotlivce. Postupem času vznikají nové formy a typy oděvů, tak jak je máme možnost poznávat z historických pramenů.

Odívání v každé historické epoše dotvářelo každodenní pracovní i společenský život v jeho rozmarech či praktické stránce. I v současnosti tvoří důležitý projev kulturnosti v životě každého člověka - oblékat se vkusně s přihlédnutím na oděvní styl, společenské postavení a estetické cítění jeho nositele.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ROKOKO – HISTORIE DOBOVÉHO ODĚVU A JEHO PŮSOBENÍ NA SOUČASNOU MÓDU

Rokoko se projevuje jako výrazně dekorativní styl. Oděv rokoka se vyznačoval zdobností, rafinovaností a elegancí, což můžeme také v dnešní módě znovu pozorovat. Neustále byl a bude nevyčerpatelnou pokladnicí inspirace pro všechny generace. Do popředí se dostává křehkost, rozmanitost, něžnost, jemnost, hravost a erotika. Ne nadarmo se rokoko dnes nazývá stylem „galantním,,.

Oděv tehdejší doby v maximální míře stírá rozdíly mezi věkovými hranicemi nejen u žen, ale i u mužů. Všichni mladí i staří, se oblékají do oděvů jemných, pastelových barev, vlasy kryjí jednotně bílou parukou, ženy se zdobí květinami a silně líčí, takže mladé i staré dámy vypadají takřka stejně.

„Rokoko je dobou poslední velké dvorské kultury. Všechny proudy soudobého života, snaha zapomenout na hrozící revoluci, Rousseauovy ideály návratu k antice a přírodě, vědecká zkoumání a memoáry dobrodruhů, to vše odráží velice komplikovaný, umělý oděv“.

1.1 Dámský oděv

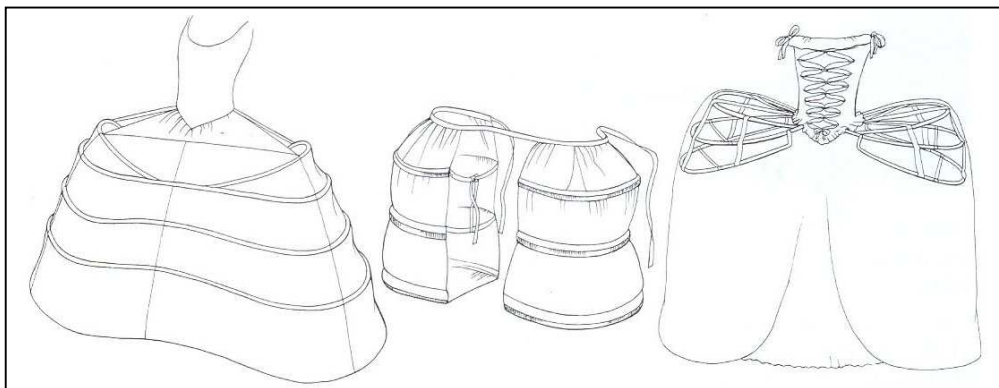
Jak rokoko pronikalo do všech oblastí lidské existence, dámský oděvní styl se rozvětvil ve dva zcela protichůdné módní směry. Jeden s nespoutanou fantazií rozvíjel umělou krásu, druhý vyjadřoval touhu po návratu k přírodě.

Typicky rokoková silueta se udržela jako dvorní móda až do roku 1774 - revolučního období. Dámský oděv se skládal ze tří základních prvků: šatů, spodničky a trojúhelníkové náprsenky, která vyplňovala hluboký výstřih živůtku. Oblečení dává přednost vlajícím stužkám, mašlím, volánkům, sámkům, květinám a také hlavně krajce a výšivce. Někdy má člověk pocit, že by se tam už nic navíc nevešlo. Základem dámského oděvu se stává krinolína. Odborníci v ní rádi hledají zdůrazněný erotický motiv: žena, která je ve svém vztahu k mužům koketní a rafinovaná, chce za hradbou sukni a spodniček vypadat nedobytně. Nejdříve má krinolína tvar širokého kalichu, která je vyztužena dřevěnými nebo kovovými obručemi, později se jako výztuha začala používat velrybí kostice, která je lehčí. Kostice jsou spojeny pruhy voskovaného plátna, které tvořily velmi

tuhou oporu, ta při chůzi vydávala zvláštní vrzavý zvuk- odtud označení criardes (fr.šustící). Krinolína se pohupovala dopředu a dozadu, nepřizpůsobovala se chůzi a o to nepřirozeněji působila. Dostává název panier (franc. koš), který si podržela po celé osmnácté století. Po roce 1725 má podobu kopule (panier en coupole, guéridon) a v tomto tvaru dosáhla své vrcholné podoby kolem roku 1750. Tehdy také vzniká lehčí a pohodlnější podoba krinolíny, která dostala označení demi panier, panier- double nebo janséniste. Redukovanou krinolínu tvoří dvě samostatné části, které se na bocích přivazují stužkami, výztuhu tvoří jen dvě obruče vyrobené z lehčího, vlněného, bavlněného nebo i hedvábného materiálu. Postupně se formuje do tvaru sudu a zkracuje se ke koleni, odkud je nastavena volánem. Tento typ krinolíny byl ovšem určen jen pro méně slavnostní příležitosti. Pro velké dvorské slavnosti bylo nezbytné obléknout krinolínu s plnou klasickou podporou. Kolem roku 1745 dostává opět novou podobu, a tehdy je také nejrozměrnější. Rozšiřuje se do stran, vpředu a vzadu se zplošťuje, takže její půdorys tvoří úzký ovál. Sukně je tak vysoko vzduť nad pasem, že je možné si o ni pohodlně opřít lokty- odtud označení panier á coudes (franc.coude - loket). Dosahovala šířky 78 loktů, tj. asi 150 cm a bylo proto možné vstupovat v ní do dveří jen bokem. Pohybovat se v tomto oblečení nebylo snadné. Vyžadovalo to cvik – nedovolovalo prudší pohyby, které by mohly krinolínu nebezpečně a neovladatelně rozkývat. Pro usednutí musely dámy volit jen široké pohovky. Tento extrémní typ krinolíny se nosil až do roku 1786, ale paralelně s ní existuje i ještě poněkud uměřenější podoba.



Obr. 1. Typy krinolíny v letech 1730, 1740-50, 1759.



Obr. 2. Konstrukce krinolíny: „panier á coudes“ 1740, „demi-panier 1750, „considération“ 1770.

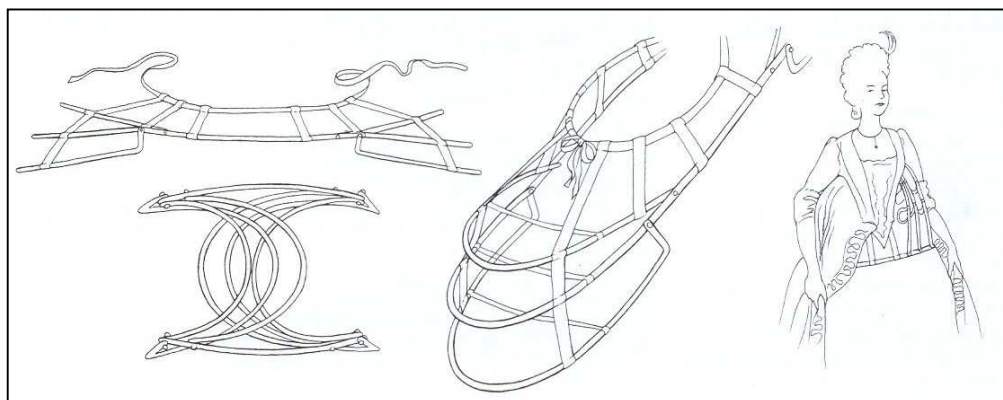
V roce 1770 se objevuje pohodlnější typ, tzv. considération, skládá se ze dvou samostatných podpor umístěných na bocích a spojených s korzetem. Všechny tyto varianty krinolíny jsou podkladem sukně tvořené složitým aranžováním množství materiálu. Svrchní sukně se vpředu směrem dolů trojúhelníkovitě rozevívá, využívá barevný i výzdobný kontrast mezi sukní spodní a svrchní a hledají se stále nové způsoby aranžování, řasení do velkých a četných záhybů a shrnování materiálu dopředu i dozadu, v mnoha variantách obohacujících již tak náročnou siluetu.



Obr.

Typy krinolíny v letech 1766, 1770, 1770, tzv. „polonéza“.

3.



Obr. 4. Konstrukce skládací krinolíny, určené pro cestování v kočáře.

Ženskou postavu modeloval do charakteristické rokokové siluety kromě krinolíny ještě korzet. Je stále těsněji šněrovaný, aby kontrast k široké sukni byl co největší. Důležitou součástí a ozdobou korzetu se stává náprsenka, punt. Byla to trojúhelníková vložka ze silného kartonu potažená látkou, také ze želvoviny nebo slonoviny, která kryla šněrování. Zasunovala se vpředu, zachycena na háčky po obou stranách. Jelikož se musela pokaždé do šatů připínat, oblékání zabralo spoustu času. Náprsenka měla dolní cíp zašpičatělý nebo zakulacený a někdy zespod všitou kapsičku. Aby rafinovaně zakryla poprsí, mívala velmi nápadnou výzdobu z výšivek, krajek, sloupců naaranžovaných stuh a dokonce i šperků. Vyvinula se zřejmě v sedmnáctém století z náprsního šátku a dodnes přežívá v některých lidových krojích.



Obr. 5. Náprsenka, punt 1735.

V 2. polovině 18. století se v dámském odívání objevily funkční prvky. U předního dílu živůtku se začalo uplatňovat compéres neboli dvoudílné sedlo ve středu zapínané

na knoflíky, které plně nahradilo náprsenku. Jelikož se zespono připínalo háčky nebo knoflíky, bylo velmi praktické a učinilo oblékání snadnějším.

Jistou změnu od barokního oděvu představovaly zřasené plášťové díly připevněné jen v zadu k výstřihu a vybíhající do malé vlečky, které se patrně vyvinuly z volného negližé či širokého pláště.

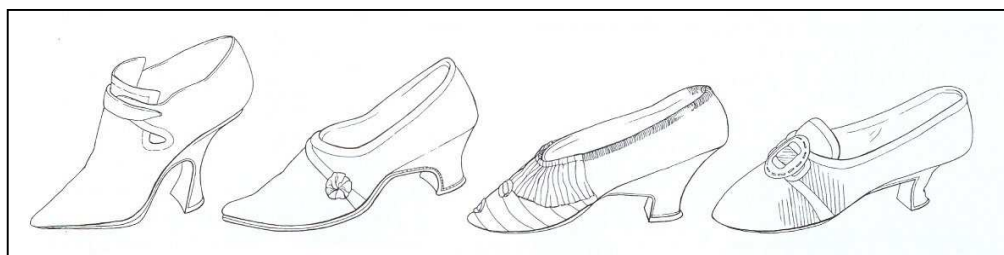
Místo těžkých barokních materiálů výrazné barevnosti přicházejí do módy vzdušnější, jemných matných tónů, často v rafinovaných barevných kombinacích. Oblíbená je růžová, světle modrá a zelená, ale též neurčité odstíny, nesoucí zvláštní pojmenování: „pouliční špína“, „londýnský kouř“, „otrávená opička“, „veselá vdova“, „vnitřnosti šviháka“, „nemocný neštovicemi“. Používají se materiály méně nákladné, potištěné, různé bavlněné tkaniny, které byly dříve používány v méně majetných vrstvách. V 70. letech 18. století přišel do módy proužek a rychle se rozšířil do všech společenských vrstev. V módním časopisu *Magasin des Modes*, který začal vycházet kolem roku 1780, se pravidelně objevovaly dámské i pánské oděvní návrhy se svislým dvoubarevným proužkem. Tento trend se udržel až do konce Francouzské revoluce.

Pohádkové lyonské hedvábí a rokoková móda představují dva neoddělitelné pojmy. K rozkvětu hedvábnictví v Lyonu přispěla cílevědomá podpora francouzské vlády. Díky technické vyspělosti pak textilní továrny mohly vyvinout bohatou škálu tkaných vzorů. Návrháři si potrpěli na květinové motivy, stylizované mašle, nástin krajkoviny, girlandy a další ozdobné prvky. Lyonské hedvábí se v Evropě stalo jednou z nejužší ceněných komodit.

Prádlu se věnuje zatím stále málo pozornosti, s výjimkou spodničků, které jsou viditelnou součástí bohatého aranžmá sukni, odhalované při stoupání po schodištích, při nastupování do kočárů, při usedání. Jejich počet opět roste, svrchní jsou často z hedvábí, vyšívány zlatem a stříbrem. Po uvedení nových, lehkých materiálů také z mušelínu. Vznešené dámy měly mnoho nádherných rób, ale jen velmi málo a nepřiliš cenného prádla. Zřejmě ani nebylo běžné nošení spodních kalhotek. Tato dnes neodmyslitelná součást prádla byla vnímána jako cosi neelegantního, jako něco, co nosí především služky při práci, staré dámy nebo tanečnice. Mladé dámy si je oblékaly při jízdě na koni. Hygiena byla nadále nedostatečná, a tak používaly stále silnější parfémy, které pomáhají přehlušit nežádoucí pachy.

Pozornost rokokových dam se upřela na plejádu ozdobných detailů, jejichž nabídka se rozšířila i díky technologickému pokroku o některé novinky. Především to byla žinylková příze s vlasovým povrchem a hedvábné rypsové tkaniny s efektní moaré úpravou připomínající strukturu leštěného mramoru, či kresbu let na dřevě. Žinylka se dodávala jako vyšívací příze v bohaté paletě barevných odstínů a používala se k tvorbě plastických částí oděvních výšivek, jejichž typickým dekorem byly nejčastěji bohatě stylizované květy. Tento nový druh příze najdeme také zpracovaný v prýmcích a dokonce i v paličkovaných krajkách jako silnější konturovací nit. Moaré oděvní látky a především stuhy byly módním hitem své doby. Přibližně do pol.18.st přetrvávaly ve vzorování látek velké barokní květinové motivy, oblíbené byly však i jednobarevné a dvoubarevné látky s různými vazebnými efekty v pastelových barevných tónech. Francouzský termín chiné ale branche zahrnuje látky se vzory jakoby malovanými vodovými barvami. Efektu nejasných kontur se dosahuje tiskem vzoru na osnovu ještě před tkaním. Látky se vyznačovaly pastelovými odstíny a působily nadýchaným, téměř sametovým dojmem a kolem poloviny 18. století se staly velice módní pro přepychové letní šaty. Protože si je markýza de Pompadour chiné velmi zamilovala, začalo se mu říkat „pompadourský taft“. Květinové výšivky, krumplování, sestavy barevných a vzorovaných mašlí či ozdoby z kovových prýmků a krajek, zdobily nejčastěji náprsenky a tvořily bohaté bordury kopírující okraje jednotlivých dílů ženského oblečení. Hedvábné taftové, atlasové, rypsové a sametové stuhy doplněné o drahokamy či perly se nosily uvázané kolem krku a zápěstí.

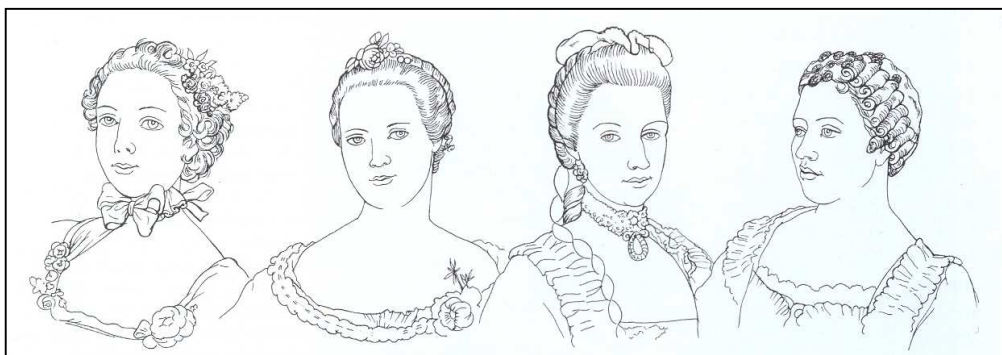
Oproti předchozích 50ti let se účesy a pokrývky hlavy výrazně zvětšovaly. Z dámských střevíčků – obvykle ze stejné látky jako celá róba, byly pod sukněmi zpravidla vidět jen zakulacené špičky, někdy a to vyjimečně, se na okamžik objevila mašle či výšivka na nártu. Přesto byla jejich vzhledu věnována velká péče. Zůstávaly stále velice nepohodlné, k delší chůzi přímo nevhodné kvůli vysokým podpatkům. Jemně pletené hedvábné punčochy se k noze upevňovaly ozdobnými podvazky.



Obr. 6. Dámská obuv doby rokoka: 1730, 1730-40, 1770-80, 1775.

Další módní doplňky francouzského dvora byly kapesníčky vyšíváné a lemované krajkovými okolkami, vějíře či bezprsté rukavice sahající až k lokti. Nejběžnější typ měl palec oddělený od ostatních prstů (odtud termín palečnice) a hřbet ruky kryla trojúhelníková patka, která se nosila ohrnutá nahoru. Dalším doplňkem byla pompadůrka - malý látkový váček na drobnosti s náročnou výšivkou hedvábím, korálky a kovovými detaily. S rukávnickem se setkáváme již v šestnáctém století, ale teprve nyní se jeho užívání rozšiřuje. Postupně patří nejen k výbavě ženské, ale i mužské módy. Jelikož se v 18. století ujaly hluboké a široké výstřihy, nosily se přes ramena našasené trojúhelníkové šátky (fichu), které volně zakrývaly odhalenou partii a připevňovaly se k náprsence.

Spolu a rozšířením sukne se účes extrémně zmenšuje, vlasy jsou přičesány těsně k hlavě, často přikryty jemným krajkovým čepečkem. Nejtypičtější účes se nazýval tapé - zcela odkrýval čelo, vlasy mírně kadeřené a v zadu zcela hladké. Kolem roku 1750 se účes uvolňuje, vlasy jsou vzadu ve velkých kadeřích spuštěny na krk nebo splétány do copů, které jsou zakončeny kadeřenými lokny. V 2. polovině století se vlasy začínají vyčesávat vysoko nad čelo a odkud padají v dlouhých loknách. Účes znovu nabývá stále větší složitosti a náročnosti na úpravu, postupně se zvyšuje tak, že je i třikrát až čtyřikrát vyšší než samotná hlava. Tyto tendence se pak naplno prosadí v době pozdního rokoka. Úprava hlavy vyžaduje nejen mnoho hodin práce, ale je k ní zapotřebí složitých konstrukcí a výztuží, na které se účesy aranžují. Ty nejsložitější se nosily jen výjimečně, ani nejvznešenější dámy si nemohly dovést dávat se takto česat denně. Celková silueta nepůsobí navzdory útlému pasu, široké sukni a vysokému účesu nijak vznosně - zcela zanikají přirozené proporce a ženy působí spíše jako umělé loutky.



Obr. 7. Dámské rokokové účesy 1. poloviny 18. století: Francie, Rakousko, Německo.



Obr. 8. Pánské rokokové účesy ve Francii (1720-70).

Paruka, pudr (nejčastěji z rýžové mouky) a šminky dělaly z dam i pánů barevně pomalované figuríny. Četné dvorské slavnosti byly příležitostmi pro vymyšlení a prezentaci módních novinek. V tomto oboru se dámy u dvora předháněly (především milenky Ludvíka XV. madame Pompadour a madame Du Barry)

Královna Marie Antoinetta věnovala svému vzhledu velkou pozornost a mnoho času trávila se svou modistkou Rosou Bertinovou při vymyšlení rafinovaně složitých účesů tvořených z přičesků, stuh, peří, umělých květin, perel, krajek a střípců.

Hluboké srdcovitě vykrojené výstřihy, lemované zpravidla úzkou nabíranou kraječkou, nabízely pohled na skoro nezakrytá ňadra.

Ve francouzské dvorské módě zaujímaly krajky důležité místo až do vypuknutí revoluce. Muži nosili bohaté krajkové manžety košil a krajkové nebo krajkou zdobené vázanky a žabó. Na ženském oděvu našly krajky mnohem širší možnosti uplatnění. Nosily se na hlavě jako součást účesu, na klobouku či čepici, kolem krku a na prsou ve formě límců, žabó, třícípých šátků a obdélníkových šálek. Nařasené krajky lemovaly hluboké výstřihy

a naaranžované v několika vrstvách nad sebou tvořily trychtýřovité ozdoby krátkých látkových rukávů. Kromě toho byly krajky součástí dekorace svrchní sukně a našité v několika řadách ukončovaly spodničky. Byly také součástí domácího negligé

1.2 Pánský oděv

Mužský oděv se v rokoku vyvíjí podstatně pomaleji. Tři základní součásti mužského obleku jsou justaucorps (kabátec), vesta a culotte (kalhoty), k nimž samozřejmě patřily hedvábné punčochy. Dále zahrnoval bílou lněnou nebo bavlněnou košili

s ozdobnými manžetami, náprsenku a vázanku. Příliš se nezměnily, avšak oproti předchozímu období se poněkud zmenšilo množství ozdob a doplňků, patrně i pod vlivem praktičtější anglické módy. Důležitými prvky byly oslnivé barvy, mistrné výšivky, ozdobné knoflíky náprsenky s nabíráním a s krajkami a manžety. Tyto tři základní součásti přetrvávají až do doby, kdy se justaucorps promění v novodobé sako. Feminizace mužského oblečení způsobí, že se šosy kabátce rozšiřují a dokonce se začínají vyztužovat voskovým plátnem, žíněmi či papírem, aby trčely do šířky podobně jako krinolína. Kabátu dodává na jisté ležérnosti jeho úplné otevření, také vesta se zapíná jen na několik knoflíků. Rukávy jsou po lokte nebo zápěstí a zakončeny vysokou manžetou, v níž je viditelná ozdobná košile. Vzniká však také nový typ kabátce – frak. Toto označení vzniklo z anglického slova frock. Vznikl sestřizněním justaucorpsu vpředu, původně pro větší pohodlí při jízdě na koni a nošení kordu. Zprvu praktické, účelové oblečení se postupně začíná nosit i ve společnosti a přežije bez velkých proměn až do nové doby jako nejslavnostnější součást mužské garderoby. Typ, který se nazýval bal habit (plesový), měl barevný límec a revéry (kloopy) a byl vyšívaný. Frak á l'anglaise byl z vlny a bez ozdob. Postupně se měnila forma sestřiznění šosů, jsou hranatější, či kulatější, krovky delší či kratší, ale v podstatě však v době rokoka vzniká jeden za standardních typů mužského oděvu, jehož proměny budou po celé devatenácté století již jen malé.



Obr. 9. Silueta justaucorpsu v době baroka a rokoka ve Francii (1693-95 a 1715), v Anglii (1760).

Vesta se proměňuje ve velmi luxusní součást oblečení, přestává být replikou justaucorpsu nebo fraku. Vznešený muž jich měl ve svém šatníku bohatou zásobu. Tím, že se uvolnila linie kabátce a vesty, vznikl velký výstřih, který byl vyplňován stále náročněji aranžovanou kravatou. V poslední čtvrtině 18.st. to byl nejčastěji trojcípý vyšíváný šátek z bílého lehoučkého bavlněného nebo lněného materiálu, často s ozdobným okolkem. Z jednoduchého trojúhelníkového šátku se různým tvarováním, našíváním nabraných kanýrů a podobnými změnami, vyvinulo fíží. To se nepřetržitě nosilo až do poloviny následujícího 19.st a do módy se vrací čas od času dosud.

Různé vyšíváné dekorace byly většinou umístovány na klopky kapes, manžety rukávů a kolem okrajů jednotlivých stříhových dílů, které se při krejčovském zpracování nesešívaly. Toto řešení bylo velice praktické, neboť umožňovalo vyšíváčským dílnám pracovat do zásoby a nabízet zákazníkům výběr z nabídky vyšívkami zdobených souprav polotovarů. Také tehdejší tištěné vzorníky obsahovaly předlohy pro vyšívky už komponované do požadovaného tvaru oděvní součásti jako např. klop, límce a dekorativních knoflíků.

Nevýrazný vývoj prodělávají cullote (kalhoty), které se v třicátých letech prodlužují, přetahují přes punčochy a upevňují přezkou. Poklopec je stále dvojité, módním se stává zakrývat jej řetízkem s hodinkami a množstvím ozdobných přívěsků, které při chůzi cinkaly. Objevují se již pokusy o zavedení jediného rozparku na kalhotách, ale bylo to považováno za takovou výstřednost, že se ji zatím nepodařilo prosadit.

Ke kalhotám pod kolena se nosily bílé hedvábné punčochy, někdy s dírkovými svíslými vzory na vnitřní i vnější straně lýtek.

Svrchnímu oblečení se postupně začíná věnovat poněkud více pozornosti. Vedle bezrukávových plášťů staršího typu je to především redingot (původně anglický jezdecký plášť), dlouhý, dvouřadový, lehce nebo málo vypasovaný, s dvěma límci, z nichž jeden se nosil zdvižený. Představoval spíš účelové než společenské oblečení, především cestovní oděv.

Od šedesátých let 18. století si pánové svazovali svoje dlouhé nakadeřené a napudrované vlasy širokými i úzkými stuhami do copánků, nebo si nasazovali takto upravenou paruku.

Daniel Defoe uvádí ve své knize Dokonalý anglický živnostník z roku 1726: „Pařížští džentlmeni cítí povinnost nosit krajkové manžety a límce. Koupí si je, i když nemají žádnou košili, ke které by je připevnili. Vesta i kabátec, ozdobené krajkou, úspěšně zakryjí, že pod nimi nic není. Jindy nosí svoji jedinou košili i patnáct dní a často krajky pudrují, aby osvěžili jasnost jejich světlé barvy.“ Avšak bělicí pudry obsahovaly oxidy olova nebo jiných kovů a ohrožovaly jak zdraví lidí, tak trvanlivost krajek. Také další tehdejší texty popisují kontrast mezi nádherným a přebujele zdobným zevnějškem a špínou, která se pod ním skrývala.

Každá doba měla své průkopníky trendů, kteří z hlediska své epochy působily, jakoby byli napřed. Z pohledu zpátky je ale jasné, že i oni se pohybovali v hranicích toho, co jim doba umožnila. Madona není bláznivější než Madame Pompadoure. Zkrátka se narodila do doby, kdy tzv. dress code již není tak přísný (protože móda potřebuje svobodu). Novátor nikdy není nezávislý na svém publiku. Naopak! Potřebuje, aby jeho publikum bylo módně vzdělané, dobře informované a jemnocitné.

„Kolotoč módy,, se stále točí a točí, a dokud bude dost lidí oplývajících penězi a časem, kteří budou chtít oslňovat okolí stále novými výstřednostmi půjde opravdu o „příběh bez konce“. Módní časopisy, které informují, co se právě nosí, jsou jen dodavateli zpráv, podobně jako noviny. Denní zprávy se stávají „příběhem“ teprve tehdy, když se na ně díváme z dostatečné vzdálenosti a můžeme posoudit, jaký vliv měly na pozdější vývoj.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

2 VYTVOŘENÍ REKLAMNÍHO ODĚVU NA TÉMA OSLAV 250. VÝROČÍ NAROZENÍ WOLFGANGA AMADEA MOZARTA

2.1 Život Wolfganga Amadea Mozarta

Wolfgang Amadeus Mozart se narodil 27. ledna 1756 v Solnohradě jako syn Leopolda Mozarta, dvorního hudebníka solnohradského arcibiskupa. Hudební talent malého Wolfganga se projevil velmi záhy. Již jako pětiletý psal první skladby a brzy vystupoval jako klavírní virtuos. Ještě v dětství podnikl s otcem koncertní cesty po Evropě a toto putování ukončil až ve svých 23 letech, kdy se usadil v Salzburgu a vstoupil do služeb tamějšího arcibiskupa. Konflikt mezi Wolfgangem A. Mozartem a feudálním pánem, jenž nechtěl v geniálním skladateli vidět více než svého sluhu, však vyvrcholil v roce 1781 roztržkou. Poté se mladý Mozart usadil trvale ve Vídni jako svobodný umělec. Podle svého vyjádření zde prožíval nejšťastnější léta svého života. Byl neobyčejně pilný a skromný. Vyučoval hudbu a často koncertoval. V roce 1782 se rozhodl pro sňatek s Konstancíí Weberovou. Roku 1784 těžce onemocněl. Podle zachovaných zpráv se jednalo o kloubní revmatismus, zřejmě důsledek častého cestování.

2.2 Dílo Wolfganga Amadea Mozarta

Vrchol společenských i finančních úspěchů mladého Mozarta představoval rok 1786, kdy byla poprvé na jevišti uvedena opera Figaro, která byla o rok později představena s velkým úspěchem i v Praze. Téhož roku se Praha dočkala i premiéry jeho slavné opery Don Giovanni. V roce 1787 získal menší místo u Vídeňského dvora jako „kammermusicus“, které mu zajistilo slušný a pravidelný plat. Mohl si dovolit služebnictvo i vlastní kočár, ale kvůli marnotratnému utrácení a špatné správě častokrát utrpěl takové finanční potíže, že si musel vypůjčit. Koncem následujícího roku se Mozart ocitl téměř na pokraji bídy. Příčinou byl i úbytek žáků a přestože pořád tvořil, téměř žádná pozvání na koncertování.

Pak přišel pro Mozarta osudný rok 1791. Skládá operu Kouzelná flétna a v létě začíná trpět bederními bolestmi a velkou únavou. Pojme podezření, že ho chce někdo otrávit. V listopadu se jeho stav zhoršil. Dostavily se křeče žaludku, otoky horních i

dolních končetin, zimnice, zvracení a nakonec i svědivá, kožní vyrážka. 5. prosince 1791, v noci umírá ve svých 35 letech. Lékař neurčil příčinu smrti, pitva provedena nebyla - soudí se, že se jednalo o mor. Smuteční průvod doprovodil zemřelého jen ke vchodu na hřbitov. Tělo bylo pochováno do hromadného chudinského hrobu. Dodnes se neví, do kterého.

Mozartovo dílo je nesmírně rozsáhlé a zasahuje do všech oblastí hudební tvorby. Epochální význam má jako operní skladatel a jako mistr symfonie - je jejím dovrшитelem před Beethovenem – a komorní hudby, zejména v oblasti smyčcového kvarteta a kvinteta. Velký význam mají také jeho koncertní sklady pro klavír, je jich více než 600. Dále složil 20 oper, 40 symfonií, přes 50 koncertů, vokální církevní hudby atd.

Do jeho posledního období spadají intenzivní styky s Čechami, kde měl četné přátele, např. manželé Duškovi na Bertramce. Prahu navštívil vícekrát. Poprvé po triumfálním úspěchu Figarovy svatby v lednu 1787, podruhé při premiéře Dona Giovaniho v říjnu téhož roku, kterého napsal přímo pro Prahu. Potřetí přijel do Prahy na korunovaci císaře Leopolda v září 1791, kde představil svého Tita, kterého napsal na objednávku českých stavů.

Mozart je největším syntetikem hudebního klasicismu. Dovedl kromě přínosu své země využít také přínosu hudby italské i francouzské. Byl skladatelem, jenž ve své době asi nejhluběji nahlédl do budoucnosti. Jako umělec velkého pozitivního a harmonizujícího jasu a takřka univerzální šíře v postihování základních životních jevů své doby, dával ve svém díle stále více vyniknout své základní životní koncepci, která rostla z humanistických idejí, osvícenectví, ale kterou svým demokratickým, antifeudálním naladěním a svým snem o říší bratrství a rovnosti lidí nakonec i sám překonával. V tom je Mozart předchůdcem Beethovena, umělcem, který vytvořil celou epochu a k němuž se neustále hudební umění obrací jako k prameni jasu i hloubky, tvůrčí kázně a nepřekonatelného mistrovství.

2.3 Tvorba reklamního oděvu

Pro své modely jsem zvolila 100 % přírodní bavlněné hedvábí . Fascinace, kterou v nás hedvábí vyvolává pramení z jeho nádhery, lesku a jemnosti na dotek. Ne náhodou se již více než 2000 let používá nejrůznějšími způsoby a k nejrůznějším účelům. Již velmi dávno jej jako podklad pro malování začali používat na Dálném východě a jako takové si v rozmanitosti struktury a síly tkanin našlo cestu až k nám.

Pro malbu na hedvábí jsem použila zažehlovací barvy, kontury a efektovou sůl. Pro modely jsem volila jednoduché střihy a to z důvodu obtížného navazování vzoru ve švech. Inspirace rokokem je viditelná na vzorech vytvořených modelů (imitace krajek, volánů, fíží, vzorů). Snažila jsem se přenést charakteristické prvky jinak velice komplikovaného dobového oděvu do současné módy a zjednodušit střihové řešení.

Model č.1 - světle modré šaty s kapucí, zdobené imitací krajky v oblasti výstřihu a pánve fialovou barvou. Sukně šatů - fialově modré barvy s použitím efektní soli, ve spodní části zřasená.

Model č.2 – fialová halena zdobená v oblasti průkrčníku a spodního okraje imitací rokokového vzoru – růžovomodré barvy a použití efektní soli. Průramky haleny jsou zapraveny do tunýlku a provlečeny gumičkou. Kalhoty bílé barvy, $\frac{3}{4}$ délky se zdrhovadlem umístěným v bočním švu.

Model č.3 – přiléhavé šaty v délce pod kolena, s prodlouženou náramenicí. Zdobené imitací rokokového střihu, oranžové barvy s použitím zlaté kontury v oblasti výstřihu a spodního okraje modelu

ZÁVĚR

Oděv rokoka se vyznačoval zdobností, rafinovaností a elegancí, jehož charakteristické prvky můžeme opět pozorovat v dnešní módě. Neustále byl a bude nevyčerpatelnou pokladnicí inspirace pro všechny generace.

Za všechny návrháře, kteří se rokokem inspirovali, mohu jmenovat dva nejvýznamnější a to Vivienne Westwood a Gianni Versace. Dá se říci, že byli tímto obdobím posedlí.

Vivienne Westwood řekla: „Navrhovat oděv bez znalosti historie a tradic, bez poznání kulturního dědictví, bych nedokázala.“ V polovině 80.let se představila s kratičkými sukněmi zvanými „mini–crini“, krinolínkami s plastickou obručí v lemu. Tehdy ji tisk napadl a označil její výtvar za nenositelný. O dva roky později se na scéně objevila podobná vzdušná sukně od Lacroix a stala se slavnou. Vivienne byla přesvědčena, že módní návrháři by měli lidem zprostředkovávat kulturu, měli by hledat, kde kultura skutečně je.

Z oděvní tvorby Gianiho Versace na první pohled poznáme, že se jedná o návrháře který se inspiroval historií. Jeho tvorba plně odpovídala době bažící po přepychu, hýřivosti a kýči. Prostřednictvím oblečení definoval charakter společnosti, pro kterou je typický kulturní eklektismus. Inspiroval se byzantskou kulturou, antikou, barokem, rokokem - nechal ženy klesat pod tíhou byzantského kříže, oblékal je do kovové síťoviny, takže vyhlížely jako rytíři křížových výprav, typické sportovní oblečení povýšil na oblek do opery. Klasické nadčasové desény konvenčně spojené s nákladnými historizujícími textiliemi používal na syntetické tkaniny, kašmírové vzory tiskl na koupací pláště.

Díky takovému návrhářům nebude historie módy nikdy zapomenuta a neustále bude inspirovat další generace návrhářů.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] KYBALOVÁ, L., Dějiny odívání - Barok a rokoko, Lidové noviny 1997,
ISBN 80-7106-144-1
- [2] ZUBERCOVÁ, M., Tisícročie módy, Osveta 1988, 70-009-88 TMO
- [3] TYLÍNEK, P., Základní etapy vývoje oděvní kultury, Liberec 2004,
ISBN 80-7083-784-5
- [4] ČECHOVÁ, A., HALÍKOVÁ, A., Dějiny odívání - Krajky, výšivky, stuhy, prýmky,
Lidové noviny 2004, ISBN 80-7106-668-0
- [5] MÓDA , Ústav odívání v Kjótu, TASCHEN 2003, ISBN 3-8228-2624-3
- [6] BIEBER, U., Malování na hedvábí s úspěchem –CFA+H s.r.o. 1998,
ISBN 80-902637-0-4
- [7] MÁCHALOVÁ, J., Dějiny odívání - Móda 20.století, Lidové noviny,
ISBN 80-7106-587-0
- [8] TERŠL, S., Abeceda textilu a odívání, Noris 1994,
ISBN 80-900908-7-7

SEZNAM ODBORNÝCH VÝRAZŮ

atlasová vazba	dodává tkanině hladký a lesklý povrch. Nejčastěji se používá u hedvábnických tkanin, dále u bavlnářských a vlnářských
bordura	vzor na tkanině nebo pletenině, který vytváří okrajové orámování(vzor není rozložen po celé ploše)
cullote	pánské kalhoty pod kolena
fíží	bohatá krajková ozdoba na předním díle dámských halenek a pánských společenských košil
girlanda	ozdoba na způsob věncoví
justaucorps	pánský typ kabátce po kolena, zapínaný na řadu knoflíků s klopami na rukávech
korzet	dámský tvarovaný prádlový oděv, šněrovací nebo zapínaný na háčky deformující hrudník
krinolína	široká, odstávající sukně, vyztužená další tuhou sukni, spodničkou nebo drátěnou konstrukcí či kosticemi. Byla oblíbena v období baroka a rokoka.
krumplovat	vyšívat, také ve významu krumplovat (česat vlnu)
moaré	hedvábnická tkanina,úpravou vytvořeny nevýrazné vzory připomínající vodotisk nebo mramor. Používá se na podšívky , stuhy, dámské šaty a potahy nábytku.
náprsenka	část oděvu nebo oděvní doplněk, sloužící k zakrytí předního dílu oděvu.
pompadúrka	malý látkový váček na drobnosti s náročnou vyšívkou hedvábím, korálky a kovovými detaily
prýmek	úzká textilie, vyrobená z různých druhů nití a dalších polotovarů. Slouží k nejrůznějším užitkovým a ozdobným účelům
průkrčník	otvor nebo ukončení horní části oděvu, obepínající krk

průramek	elipsovité otvor pro paži v horní části trupového oděvu. Všívá se do něj rukáv
redingot	cestovní oděv, původně anglický jezdecký plášť, dlouhý, dvouřadový s dvěma límci, z nichž jeden se nosil zdvižený
ryps	lesklá na omak poněkud tužší tkanina s podélným, příčným nebo šikmým žebrováním, kterého je dosaženo vazbou a vhodně volenou přízí.
taft	tuhá hustá hedvábná tkanina s mírným kovovým leskem a jemným příčným žebrováním
žabó	mužská ozdoba z jemného plátna nebo krajky, která zakrývala zapínání košile
žinylka	vlasová nit, v podstatě úzký proužek tkaniny na obvodě opatřený vlasovým povrchem, vyrobena složitým technologickým postupem. Používá se k výrobě žynlkové tkaniny(jako efektu do dámských šatových a plášťových tkanin)
živůtek	krátký trupový spodní oděv, jenž přiléhavě obepíná tělo od pasu nahoru, někdy má délku mírně pod pas

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1. Typy krinolíny v letech 1730, 1740-50, 1759.....	10
Obr. 2. Konstrukce krinolíny: „panier á coudes“ 1740, „demi-panier 1750, „considération“ 1770	11
Obr. 3. Typy krinolíny v letech 1766, 1770, 1770, tzv. „polonéza“	11
Obr. 4. Konstrukce skládací krinolíny, určené pro cestování v kočáře.....	12
Obr. 5. Náprsenka, punt 1735	12
Obr. 6. Dámská obuv doby rokoka: 1730, 1730-40, 1770-80, 1775	14
Obr. 7. Dámské rokokové účesy 1. poloviny 18.století: Francie, Rakousko, Německo	15
Obr. 8. Pánské rokokové účesy ve Francii (1720-70).....	16
Obr. 9. Silueta justaucorpsu v době baroka a rokoka ve Francii (1693-95 a 1715), v Anglii (1760)	17

SEZNAM PŘÍLOH

P I	Návrhy modelů.....	31
P II	Vzory na hedvábí	33
P III	Fotografie realizovaných modelů.....	36

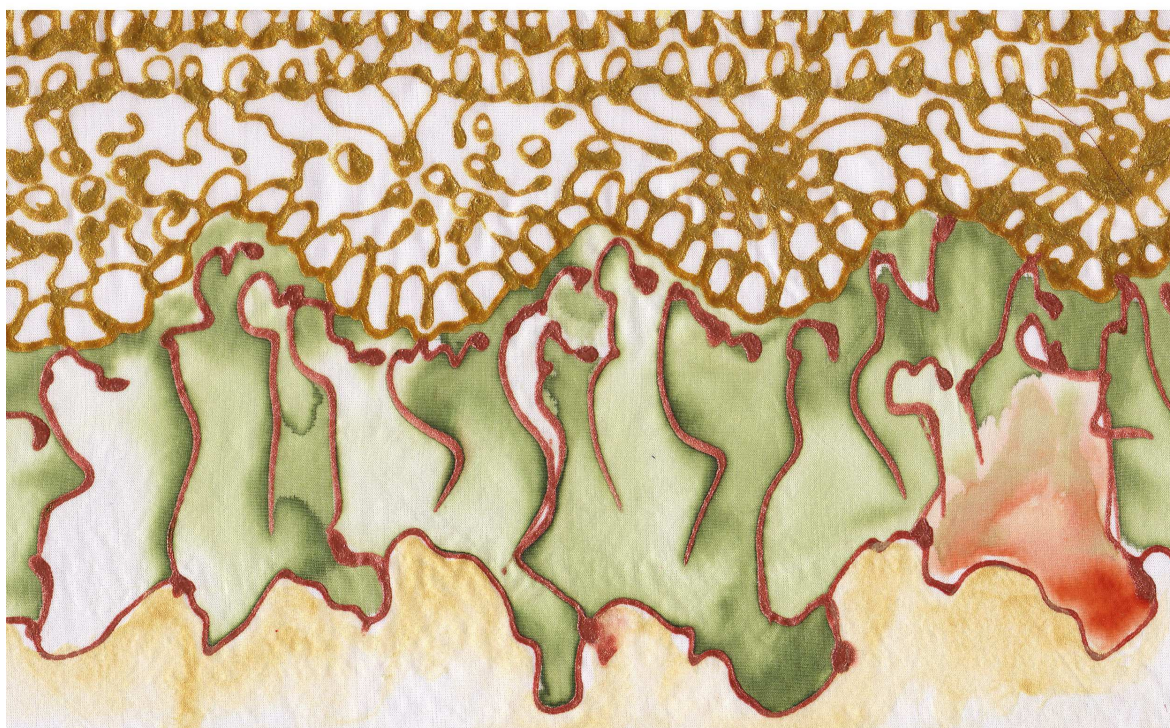
PŘÍLOHA P I: NÁVRHY MODELŮ





PŘÍLOHA P II: VZORY NA HEDVÁBÍ







PŘÍLOHA P III: FOTOGRAFIE REALIZOVANÝCH MODELŮ











