

# Linie pasu

Lucia Hurbaničová

---

Bakalářská práce  
2021



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design obuvi

Akademický rok: 2020/2021

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Lucia Hurbaničová**  
Osobní číslo: **K18030**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Design obuvi**  
Forma studia: **Prezenční**  
Téma práce: **Linie pasu**

### Zásady pro vypracování

**1. Písemná část:**

Zabývejte se linií pasu ve vámi vybraných historických obdobích, popište jeho důležitost a sociálně-společenský status. Zkoumejte faktory ovlivňující jeho vnímání.

**2. Praktická část**

Na základě teoretické studie vypracujte kolekci jednoho páru obuvi a tří doplňků. Doplňte kresebné návrhy, stříhová řešení a technický popis dokumentující vývoj jednotlivých modelů.

Součástí předané písemné práce je dodání elektronické verze bakalářské práce na Flash disku, který bude obsahovat taktéž samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části práce. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formát pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**  
Jazyk zpracování: **Slovenština**

**Seznam doporučené literatury:**

BURIANOVÁ, Miroslava, Helena HEROLDOVÁ, Jana MÁČHALOVÁ, Ondřej TÁBORSKÝ a Marek JUNEK. *Móda v kruhu času: retro – 200 let inspirací*. Praha: Národní muzeum, 2016. ISBN 978-80-7036-503-8.  
COX, Barbara. *Ve jménu módy: ilustrované dějiny bizarnosti a krásy*. Praha: Mladá fronta, 2013. ISBN 978-80-204-2928-5.  
KODA, Harold. *Extreme Beauty: The Body Transformed*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001. ISBN 1-58839-015-2.  
KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empirie k druhému rokoku*. Ilustroval Margita ŽÁČKOVÁ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-147-6.  
MACKENZIE, Mairi. *–ismy*. V Praze: Slovart, 2010. ISBN 978-80-7391-399-1.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Jana Buch**  
Ateliér Design obuvi

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2020**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **21. května 2021**



---

**doc. Mgr. Irena Armutidisová**  
děkan

---

**MgA. Jana Buch**  
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 15. prosince 2020

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

### Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

### Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: ..... 10.8.2021 .....

Jméno a příjmení studenta: ..... Lucia Hurbaničová .....  
podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Bakalárska práca s názvom Línia pásu je rozdelená do dvoch častí, teoretickú a praktickú. Teoretická časť sa zameriava na vývoj ženských siluet a vnímanie ľudského pásu. Opisuje rozličné spôsoby zobrazovania pásu v období baroka, empíru a romantizmu.

Praktická časť popisuje vývoj a realizáciu kolekcie.

Kľúčová slova: línia, silueta, pás, línia pásu

## **ABSTRACT**

The bachelor thesis entitled Waistline is divided into two parts, theoretical and practical. The theoretical part focuses on the development of woman silhouettes and the human waist perception. It describes various ways of portraying of waist in the period of Baroque, Empire and Romanticism.

The practical part of the thesis presents the development and realization of a collection.

Keywords: line, silhouette, waist, waistline

Ďakujem pani MgA. Janě Buch za odborné vedenie mojej bakalárskej práce.

Ďalej by som chcela poďakovať všetkým a všetkému, ktorí sa akýmkoľvek spôsobom pričinili na vzniku tejto práce.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

# OBSAH

ÚVOD.....	9
<b>I TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>10</b>
<b>1 BAROK A ROKOKO .....</b>	<b>11</b>
1.1 NÁSTUP A CHARAKTERISTIKA NOVÉHO SLOHU .....	11
1.2 ODIEVANIE .....	11
1.3 IDEÁL KRÁSY.....	12
1.4 ÚLOHA PÁSU V ODIEVANÍ A ŽENSKÁ SILUETA .....	13
1.5 ČASTI ODEVU TVARUJÚCE PÁS .....	14
1.5.1 Korzet.....	14
1.5.2 Náprsenka.....	15
1.5.3 Korzet so šoskami .....	16
1.5.4 Kovový korzet.....	16
1.6 VÝROBA.....	17
1.7 DÔLEŽITÉ OSOBNOSTI .....	17
1.7.1 Henrietta Mária .....	17
1.7.2 Mária Antoinetta .....	18
1.8 DÔVODY A DÔSLEDKY .....	19
<b>2 EMPÍR.....</b>	<b>21</b>
2.1 PODMIENKY VZNIKU .....	21
2.2 SPOLOČNOSŤ .....	21
2.3 ODIEVANIE .....	22
2.4 LÍNIA PÁSU A SILUETA.....	23
2.5 POD ODEVOM .....	24
2.6 MATERIÁLY .....	25
2.7 ZDRAVOTNÉ RIZIKÁ .....	25
2.8 DÔLEŽITÉ OSOBNOSTI .....	26
2.8.1 Josefína Bonaparte .....	26
2.9 VÝZNAM .....	27
<b>3 ROMANTIZMUS.....</b>	<b>28</b>
3.1 CHARAKTERISTIKA NOVÉHO SLOHU .....	28
3.2 ZMENA MYSLENIA SPOLOČNOSTI V DÔSLEDKU PRIEMYSELNEJ REVOLÚCIE .....	28
3.3 IDEÁL KRÁSY.....	29
3.4 ODIEVANIE.....	30
3.5 LÍNIA PÁSU A SILUETA .....	31
3.6 VÝROBA A MATERIÁLY .....	32

3.7	DEFORMÁCIA TELA .....	33
3.8	DÔLEŽITÉ OSOBNOSTI .....	34
3.8.1	Cisárovná Alžbeta Bavorská .....	34
3.8.2	Dámy z polosvěta .....	35
3.9	DÔSLEDKY INDUSTRIALIZÁCIE .....	36
<b>4</b>	<b>AUTORI PRACUJÚJCI S LÍNIOU PÁSU .....</b>	<b>38</b>
4.1	CHRISTIAN DIOR .....	38
4.2	CRISTOBAL BALENCIAGA .....	39
4.3	VIVIENNE WESTWOOD .....	40
4.4	JEAN PAUL GAULTIER .....	41
4.5	ALEXANDER LEE MCQUEEN .....	43
<b>5</b>	<b>AUTORSKÉ ZHRNUTIE .....</b>	<b>45</b>
<b>II</b>	<b>PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>46</b>
<b>6</b>	<b>INŠPIRÁCIA .....</b>	<b>47</b>
6.1	CIEĽOVÝ ZÁKAZNÍK .....	47
6.2	KONCEPT .....	48
6.3	MATERIÁLY .....	49
6.3.1	Useň činená trieslovinami .....	49
6.3.2	Ľan .....	50
6.3.3	Kovanie .....	50
6.3.4	Farebnosť .....	50
6.4	KOLEKCIA .....	51
6.5	KOMPONENT .....	52
6.6	PRODUKT ČÍSLO JEDNA .....	53
6.7	PRODUKT ČÍSLO DVA .....	55
6.8	PRODUKT ČÍSLO TRI .....	57
6.9	PRODUKT ČÍSLO ŠTYRI .....	59
<b>7</b>	<b>ZÁVER .....</b>	<b>61</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>62</b>
	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>64</b>
	<b>SEZNAM PŘÍLOH .....</b>	<b>67</b>



## ÚVOD

Každé obdobie ľudskej spoločnosti má svoje nádheru, ohavnosť, pôvaby, ideály, strasti a radosť. Krása bola vždy pokladaná za otázku individuálneho vkusu. V odievaní nie je ovplyvňovaná len ľuďmi, ktorí sa o ňu priamo zaujímajú. Je to výsledok sociálnych, politických, spoločenských, ekonomických a kultúrnych postojov daného veku. Je prchavým podčiarknutím času, v ktorom vzniká, odrazom pominuteľnosti. To, čo sa v jednom období môže javiť za pekné a ohromujúce, môže byť v inom čase považované za nepekné, bizarné, ba až žalostne nepochopiteľné. Ale dôsledok čoho je bolestne stiahnutý pás, neprirodzeno tvarovaná silueta, hladovanie a nezdravý ideál krásy? Ako ďaleko sú ľudia ochotní zájsť? Aké podmienky ich privedú k tomu, že zmenia svoje telo vnímajúc polámané rebrá ako ladné, nevyhnutné a krásne? Vo všetkých obdobiach tieto prvky predsa neboli nutnosťou, ba naopak, pamätáme časy, kedy si ženy umelo tvarovali tehotenské brucho, keď práve kypré tvary boli vnímané za príťažlivé, chvíľami pás ani nebol na svojom prirodzenom mieste.

Vo svojej bakalárskej práci sa zaoberám obdobím 17. – 19. storočia. Od obdobia veľkých nádhier, cez menej upnutú spoločnosť, až po melancholické časy. Práca je rozdelená do štyroch kapitol. Počínajúc obdobím baroka, kedy sa nosili pánske aj dámske korzety, všetko bolo veľkolepé, dramatické, ohromné a kontrastné. Pokračujem klasicizmom, kde sa spoločnosť uvoľnila a spolu s ňou aj móda, ženy sa oslobodili od korzetu a pás sa posunul pod líniu prs. Ďalej opisujem obdobie romantizmu, kedy sa po krátkej odmlke vrátili ešte útlejšie drieky ako predtým. A nebola to už len vymoženosť šľachty, móda sa stala dostupná pre všetkých. Zakončujem to spomenutím autorov, ktorí vo svojej tvorbe pracovali so siluetou.

Zámerné som zvolila tieto po sebe idúce obdobia pre ich časovú nadväznosť a kontrastnosť vo vnímaní ľudského pásu. Cieľom mojej práce je priblížiť túto problematiku, porovnať rozdiely v ženských siluetách a nájsť dôvody ich vnímania.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 BAROK A ROKOKO

Táto kapitola sa odohráva v období baroka a rokoka. Začína na konci 16. storočia a doznieva v 18. storočí, kde ňaň nadväzuje klasicizmus.

### 1.1 Nástup a charakteristika nového slohu

Barok vzniká vo veľmi zložitej situácii. V 16. storočí došlo k rozštiepeniu cirkvi, turecké vojská ohrozovali Viedeň, odohrávala sa tridsaťročná vojna. Bol to čas veľkých spoločenských zmien, bojov, čas reformácií a protireformácií.<sup>1</sup> Barok bol umením protireformácie, dá sa ho vnímať ako protiútok cirkvi, ktorá vždy verila v silu umenia. Jeho poslaním bolo pritiahnúť pozornosť.<sup>2</sup> Dosiahol toho pomocou dynamiky, bujných ornamentov, oválnych tvarov, teatrálnosti a pátosu. Je charakteristický svojou dramatickosťou a vznešenou ponurosťou.<sup>3</sup> V prvej polovici 18. storočia vyústil do rokoka. Od svojho pompézneho predchodcu sa odlišuje živosťou, hravosťou a subtilnosťou.<sup>4</sup> Zjednodušene povedané, rokoko bolo reflexiou životného štýlu šľachty. Je to úprava a ozvena predchádzajúceho slohu. Je vyslobodením z veľkolepého štýlu Ľudovíta XIV. a odráža vládu jeho nástupcu, Ľudovíta XV.

### 1.2 Odievanie

Odievanie, rovnako ako ostatné odvetvia umenia, tvorí neodmysliteľnú časť spoločenského života. V 17. storočí bolo ovplyvnené predovšetkým panovaním francúzskeho kráľa Ľudovíta XIV. Francúzska móda sa stala odrazom príslušnosti k vyššej spoločenskej triede v Európe.<sup>5</sup> Ženská silueta ostala v oboch obdobiach rovnaká. Najväčší rozdiel tkvel v detailoch. Naškrobené čipky sa zmenili na jemné čipkové voľány, ťažké a ponuro farebné tkaniny boli vymenené za ľahké, jemne zdobené látky. Neodmysliteľnou a charakteristickou časťou rokoka boli ozdoby z peria a živých kvetov.<sup>6</sup> Rovnako ako ženský odev zdobili čipky, tak aj pánsky. Všetci používali púder na vlasy a tvár, stuhy a obuv na vysokom podpätku. Toto bola posledná éra, kedy ženy a muži používali rovnaké ozdobné doplnky. Po roku 1770 nastáva odznievanie rokoka.

<sup>1</sup> PIJOAN, José. *Dejiny umění/7*. Praha: Odeon, 1981. s. 7. ISBN 01-015-81.

<sup>2</sup> GOMBRICH, E. H. *Průběh umění*. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů (Odeon). s. 475. ISBN 80-207-0416-7.

<sup>3</sup> MACKENZIE, Mairi. *–ismy*. V Praze: Slovart, 2010. s. 16. ISBN 978-80-7391-399-1.

<sup>4</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 18.

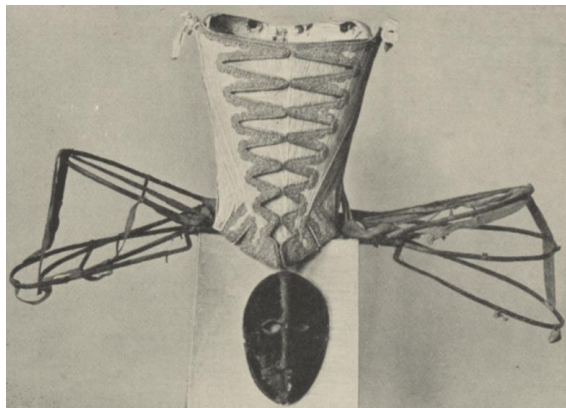
<sup>5</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 16.

<sup>6</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 18.

Nespokojnosť s predchádzajúcimi spôsobmi rástla a vyústila v odmietaní dvorského štýlu a podpore pohodlnejších a menej upätých strihov.<sup>7</sup>



*Obr. 1. Barokový odev*



*Obr. 2. Pannier*

### 1.3 Ideál krásy

Móda často udáva krásu, ktorá nedbá na prirodzené proporcie ľudského tela, najmä nie toho ženského. Niekedy zvyrazňuje prirodzené krivky, inokedy sa ich zase snaží úplne potlačiť. Poväčšine na to využíva veľmi prepracované časti vrchného alebo spodného odevu.<sup>8</sup> V obdobiach, kedy nebola žiadna garancia toho, že sa človek každý deň aspoň trochu nasýti,

<sup>7</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 21.

<sup>8</sup> COX, Barbara. *Ve jménu módy: ilustrované dějiny bizarnosti a krásy*. Praha: Mladá fronta, 2013. s. 52. ISBN 978-80-204-2928-5

boli za krásne a žiadané považované kypré tvary. V 16. storočí boli oslavované maliarmi a spájané s vyššími spoločenskými triedami, ktoré mali až nadbytok jedla. Nemuseli sa o to ani nijak zvlášť usilovať, stačilo sa dobre narodiť alebo vydať. Nikto nechcel byť štíhly, pretože to znamenalo nemôcť si dovoliť jedlo, teda byť chudák.<sup>9</sup>

#### 1.4 Úloha pásu v odievaní a ženská silueta

Žiadna oblasť ženského tela nebola podrobená toľkým vizuálnym a fyzickým úpravám, ako pás. Hoci oblasť medzi posledným rebrom a najvyšším bodom panvy je veľmi tvárna, vplyv šnurovačiek ďaleko presiahol prirodzené proporcie. Nebolo to len o úprave pásu, korzet podrobuje takmer celú hornú časť tela idealizovanej premene, zvýrazňuje alebo potláča prsia, môže zdeformovať a premiestniť orgány. Takmer v každom prípade tým zmení nositeľovo držanie tela, celkový dojem a chôdzu.<sup>10</sup> Ženská silueta sa počas tohoto obdobia veľmi nemenila, a ak, tak len veľmi pomaly.<sup>11</sup> Dalo by sa ju charakterizovať ako siluetu presýpacích hodín, pretože horná aj dolná časť odevu silno kontrastovala s útlým pásom. V prvej polovici postupne naberala na objeme, zmäkčovala sa, pás sa posúval stále vyššie, rukávy sa zagul'acovali a sukňa sa začala opäť riasiť.<sup>12</sup> Lína dámskych šiat bola formovaná pomocou spodnej bielizne, ako napríklad korzet a kovové obruče, takzvaný *pannier*.<sup>13</sup> V období rokoka bola horná časť korzetu znížená tak, že čiastočne odhaľovala prsia. Už viac nedržal celú oblasť živôtika, ale len vytlačal poprsie, ktoré vďaka tomu jemne vyčnievalo cez okraj čipky vo výstrihu šiat.<sup>14</sup> Uprostred sedemnásteho storočia sa výrazne zmenilo dámske odievanie aj celá spoločnosť. Ľudovít XIV postavil palác Versailles a Francúzsko

---

<sup>9</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 54.

<sup>10</sup> KODA, Harold. *Extreme Beauty: The Body Transformed*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001. s. 72. ISBN 1-58839-015-2.

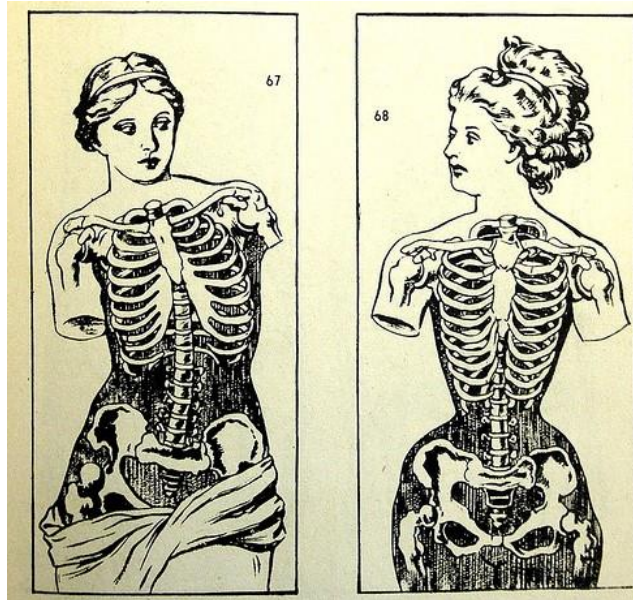
<sup>11</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 16.

<sup>12</sup> *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. Praha: Knižní klub, 2013. s. 120. ISBN 978-80-242-4170-8.

<sup>13</sup> *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Praha: Slovart, 2011. s. 10. ISBN 978-80-7391-512-4.

<sup>14</sup> *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. ref. 13, s. 10,11.

sa stalo opäť centrom módy. Prestával sa nosiť vystužený živôtik, pás sa znížil, ale dopyt po korzetoch aj tak stále pretrvával.<sup>15</sup>



Obr. 3. Vplyv kozetu

## 1.5 Časti odevu tvarujúce pás

Na tvarovanie línie pásu sa v minulosti používali rôzne pomôcky, niektoré boli menej drastické, iné viac.

### 1.5.1 Korzet

Prvé korzety vznikli buď v Španielsku alebo v Taliansku v prvej polovici šesnásteho storočia. Ich predchodcami boli látkové, bez kostných výstuží. Najdôležitejšie zapínanie bolo umiestnené uprostred vpredu. Vyrobené boli z dreva, kovu, veľrybích kostí alebo rohu, kovové zapínanie zabezpečilo pevnú líniu v prednej časti. Komplikovanejšie krivky, v ktorých stredová línia korzetu vyčnieva cez brucho možno docieľiť ohnutím výstuže pomocou tepla do požadovaného tvaru.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> *Móda: obrazové dejiny oblékání a stylu.* ref. 12, s. 132.

<sup>16</sup> KODA, Harold. ref. 10, s. 72.



*Obr. 4. Korzet*

### 1.5.2 Náprsenka

Inak nazývaná aj stomacher, bola trojuholníkový, bohato zdobený kus látky nosený vpredu. Najprv sa prichytila špendlíkmi na šnurovačku, na ktorú sa obliekol vrchný odev. Bolo ju možné nosiť s viacerými šatami. Na slávnostných príležitostiach mohla byť zdobená diamantami.<sup>17</sup> Siahala od dekoltu až pod žalúdok.<sup>18</sup>



*Obr. 5 Náprsenka*

---

<sup>17</sup> *Móda: obrazové dejiny oblékání a stylu.* ref. 12, s. 141, 145.

<sup>18</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 54.

### 1.5.3 Korzet so šoskami

Bol to korzet, ktorý bol v spodnej časti akoby rozčlenený do samostatných pásov. Šosky na spodnom okraji zabezpečovali zaoblenie bokov. Na konci storočia sa stal spodnou bielizňou a nosil sa pod voľným odevom.<sup>19</sup>



*Obr. 6. Korzet so šoskami*

### 1.5.4 Kovový korzet

Bola to oceľová konštrukcia slúžiaca na vytváranie siluety. Siahala od ramien k bokom. Majiteľky si ju mohli pravidelne prít'ahovať, kým sa nedopracovali k vysnívaným mieram.<sup>20</sup> Predpokladá sa, že plnil aj ortopedickú funkciu. Záujem o takéto premeny tela bol dostatočne rozsiahly na to, aby sa vytvoril trh. Zachovalo sa veľa príkladov takýchto korzetov zo šestnásteho storočia.<sup>21</sup>



*Obr. 7. Kovový korzet*

<sup>19</sup> *Móda: obrazové dejiny oblékání a stylu*. ref. 12, s. 133.

<sup>20</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 175.

<sup>21</sup> KODA, Harold. ref. 10, s. 75.



## 1.6 Výroba

Odevy boli zvyčajne vyrábané mužmi. Cech krajčírov bol ustanovený už v stredoveku vo Francúzsku a od začiatku bola každá úloha pri tvorbe odevov prísne regulovaná. Aj keď bola v druhej polovici sedemnásteho storočia založená spoločnosť ženských krajčírok, mužskí krajčíri aj tak naďalej šili takmer všetky dvorné odevy z osemnásteho storočia. Muži taktiež vyrábali ženské korzety, pretože všitie veľrybích kostí do tuhého materiálu bolo veľmi náročné a vyžadovalo si to fyzickú silu.<sup>22</sup> Všeobecne boli šité buď z dvoch dielov, pričom sa zapínali vpredu aj vzadu, alebo boli len so zapínaním vzadu.<sup>23</sup> Spotrebovávalo sa stále väčšie a väčšie množstvo kostíc, čím sa rozširuje ich výroba podmienená lovom veľrýb.<sup>24</sup> Ako výstuže sa ale používalo aj drevo, roh alebo kov, ktoré sa vsívali medzi dve vrstvy ľanového, alebo bavlneného plátna<sup>25</sup>

## 1.7 Dôležité osobnosti

### 1.7.1 Henrietta Mária

Narodila sa v sedemnástom storočí francúzskemu kráľovi Henrichovi IV. Navarrskému a Márií Medici. Ako šestnásťročná sa vydala za anglického kráľa Karola I. Stuarta. Z domáceho dvora si priniesla panovnícku veľkoleposť a šatník s množstvom šperkov. Vniesla do anglickej dvorskej kultúry eleganciu a úžas z nového vďaka svojmu francúzskemu pôvodu, mladosti a ráznej povahe. Henrietta sa stala ikonou svojej doby, jej zmysel pre módu kopírovala celá Európa. Ľudia často nosili jej obľúbené farby, ako napríklad broskyňovú, modrú, sivú, žltú a olivovozelenú. Prestala nosiť kovovú obručovú spodničku a aj dlhé tuhé náprsenky. Zásluhou Henrietty sa štýl uvoľňoval, vyšli z módy výstuže a veľa ďalších nepohodlných súčastí odevu bolo nahradených inými. Plecia sa zaobľovali, pás sa posúval vyššie, až tesne pod prsia. Jej štýl ovplyvňovala obľuba tanca, hudby a divadla. Kráľovná zmenšila svoj záujem o odievanie, keď ju začali zamestnávať deti a politika.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století.* ref. 13, s. 11.

<sup>23</sup> KODA, Harold. ref. 10, s. 79.

<sup>24</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. *Barok a rokoko.* Ilustroval Margita ŽÁČKOVÁ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. s. 10, 11. ISBN 978-80-7106-144-1

<sup>25</sup> KODA, Harold. ref. 10, s. 79.

<sup>26</sup> *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu.* ref. 12, s. 126.



*Obr. 8. Henrietta Mária*

### 1.7.2 Mária Antoinetta

Žila v druhej polovici osemnásteho storočia. Bola rakúska arcivojvodkyňa a dcéra Márie Terézie. Ako pätnásťročná prišla do Francúzska, kde ju odovzdali bourbonskému dvoru a spolu s odevom jej vyzliekli aj rakúsku národnosť. Vydala sa za Ľudovíta Augusta, budúceho kráľa Ľudovíta XVI. Zozačiatku bola príkladnou manželkou a budúcou kráľovnou, ale tuhý štýl versaillských veľkých krinolín a pevných korzetov jej nevyhovoval. Celkovo bol pre ňu francúzsky dvor nepriateľský. Aby prežila a zväčšila svoju vážnosť, sústredila sa na odievanie. Svojim správaním nenapĺňovala to, čo sa od manželky kráľa očakávalo. Jej nenosenie pevného korzetu spôsobovalo škandál. Začala jazdiť na koni nie v dlhej sukni, ale v mužských nohaviciach a jazdeckom plášti. Hneď ju za to odsúdili, ani jej matke sa to nepozdávalo. Mária experimentovala. Pravidelne chodila do Paríža za najslávnejšími návrhárkami. V roku 1780 bola obľúbená jej pohoršujúca robe a la polonaise. Živôtik zdôrazňoval prsia a sukňa odhaľovala členky. Potom kráľovná zmenila štýl. Urazila Francúzov, pretože prijala anglickú módu a začala nosiť menej náročné a ľahšie šaty. Po tom, čo zjemnila svoj vzhľad začala poburovať dvoranov nosením tenkých mušelínových šiat, voľne zviazaných v páse. Neprítomnosť krinolíny naznačovala tvar nôh. Mária Antoinetta si vďaka móde získala absolútnu moc, nosila si, čo chcela a nedbala na cenu.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> *Móda: obrazové dejiny oblékání a stylu*. ref. 12, s. 149.

Bežne minula na jedny šaty dvadsaťnásobok ročnej mzdy robotníka.<sup>28</sup> Žiadne šaty si neobliekla dvakrát. Jej výstredné a drahé šaty symbolizovali v revolučnom Francúzsku zradu ľudu. V roku 1793 bola odsúdená na smrť gilotínou. Na sebe mala novú bielu košeľu, ktorú sa jej podarilo potajme skryť. Módnou ikonou ostala až do svojho úplného konca, napodobňovali ju bohatí aj chudobní.<sup>29</sup>



*Obr. 9. Mária Antoinetta*

## 1.8 Dôvody a dôsledky

Bolestivo stiahnutá postava nebola len záležitosťou vzhľadu. Ženy z lepších spoločností boli doslova upäté a nesamostatné. Muselo ich obliekať služobníctvo, pretože zašnúrovať si sám korzet do požadovanej veľkosti bolo takmer nemožné. Vyžadovalo si to veľkú dávku energie, vynaliezavosti a času. Boli tak utiahnuté, že sa len s ťažkou hlavou mohli ohnúť. Tým dokazovali, že nepatria k pracujúcej vrstve žien. Tie z chudobných rodín svoje telo nezväzovali.<sup>30</sup> Hoci sa premena tela pomocou korzetu zamerala hlavne na pás, jeho prirodzená línia bola natoľko porušená, že sa zdeformovali aj partie s ním susediace ako boky a hrudník. Držanie ramien a chrbta spolu s kónicky tvarovaným korzetom spôsobili zúženie a prehĺbenie hrudníka. Keďže boli rebrá stláčané po stranách, vytlačili sa vpredu.

<sup>28</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 81.

<sup>29</sup> *Móda: obrazové dejiny oblékání a stylu.* ref. 12, s. 149.

<sup>30</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 174.

Hrudník z profilu pripomínal zaoblený trojuholník s oválnym pásom.<sup>31</sup> Korzet nositeľkám nesťažoval len pohyb, ale aj dýchanie. V dôsledku nedostatku kyslíka často omdlievali. Na dobových obrazoch dám z vyššej spoločnosti vidieť spolu s útlým pásom aj popolavú tvár s upätým výrazom.<sup>32</sup> V roku 1783 vyhlásil Jozef II. vojnu šnurovačkám, pretože majú nepriaznivý vplyv na ženské telo. Vypovedal okrem iného aj biele líčidlá. Tieto prísne zákazy rakúskeho dvora urýchl'ovali pomaly sa meniaci nezdravý spôsob ženského odievania. Korzety nesmeli byť dovolené nosiť v žiadnom ústave zaoberajúcim sa výchovou dievčat.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> KODA, Harold. ref. 10, s. 79.

<sup>32</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 54.

<sup>33</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 24, s. 20

## 2 EMPÍR

Ďalšia kapitola sa odohráva v období empíru. Je to obdobie veľkých zmien a zvrátov, čo sa prejaví v každom odvetví spoločnosti.

### 2.1 Podmienky vzniku

Barokový sloh vyšiel v prvej polovici osemnásteho storočia z módy. Tento úpadok záujmu sa čoskoro pretransformoval do silno odmietavej reakcie. Spoločenská zmena vyústila v obnovení antiky a vzniku záujmu o klasické formy. Tentoraz boli ale posudzované z iného pohľadu, ako tomu bolo v období renesancie. V antickom umení objavili neobyčajné možnosti.<sup>34</sup>Nastalo naozaj moderné umenie, ktoré začalo po tom, čo Veľká francúzska revolúcia v roku 1789 rozmetala mienky, na ktoré sa počas storočí, ak nie tisícročí, nahliadalo ako na samozrejmé, pravdivé a správne. Rovnako ako nové myšlienky mali počiatky vo veku rozumu, vyplývali z neho aj nové názory na umenie. Prvá zo zmien ovplyvnila umelcovo vnímanie na to, čo je štýl. Dovtedy znamenal štýl obdobia jednoducho to, ako sa veci robili, aby sa dosiahol čo najlepší výsledok. V tomto období rozumu si ľudia začali uvedomovať existenciu jednotlivých štýlov a ich rozdiely. Medzi najnáročnejšími odborníkmi sa nachádzali aj takí, ktorí sa chceli odlišiť od ostatných. Toto bolo jedno z prvých znamení, že si ľudia začali uvedomovať samých seba.<sup>35</sup> Predchádzajúce barokové obdobie si ľudia spájali s minulosťou, ktorú teraz zmietli. Vnímali ho ako ráz šľachty a kráľov, zatiaľ čo sa chceli vidieť ako slobodní ľudia obrodzenia antiky. Po tom, čo sa Napoleon, tváriaci sa ako prívrženec revolučných myšlienok dostal v Európe k moci, stal sa neoklasicistický sloh slohom cisárskym, nazývaný empír.<sup>36</sup>

### 2.2 Spoločnosť

Francúzsku spoločnosť v priebehu tohto obdobia charakterizovala bohatá buržoázia, ktorej vzostup priniesla Veľká francúzska revolúcia spolu s kolapsom tradičnej sociálnej hierarchie.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> PIJOAN, José. *Dejiny umění/8*. Praha: Odeon, 1981. s. 129. ISBN 80-207-0432-9.

<sup>35</sup> GOMBRICH, E. H. *Príběh umění*. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů (Odeon). s. 476, 477. ISBN 80-207-0416-7.

<sup>36</sup> GOMBRICH, E. H. ref. 2, s. 480.

<sup>37</sup> *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. ref. 12, s. 42.

## 2.3 Odievanie

V predchádzajúcich obdobiach boli rozpoznateľné priame vzťahy medzi panujúcim slohom a odevom. Všetky umelecké odvetvia tvorili nerozdeliteľný celok, toto však s ukončením osemnásteho storočia končí. Teraz sa móda začne vyvíjať a meniť v rozmeroch nie storočí, ale desaťročí a aj kratších časových úsekov. V krátkom období ohraničenom Veľkou francúzskou revolúciou a Napoleonovým pádom vznikne nespočetne veľa druhov odevov.<sup>38</sup> Prudká zmena spoločnosti sa prejavila aj v odievaní, ale zväčšovala najmä politické a ekonomické rozdiely. Módu diktovala politika, pretože po revolúcií nikto nechcel vyzerat' ako aristokrat. Spoločenská zmena spôsobila zamietnutie brokátu, vyšívania, napudrovaných parochní, krinolín a korzetov predchádzajúceho dvorného štýlu. Do módy prišli ako reakcia naň voľnejšie strihy. Vplyv klasicizmu má svoj pôvod vo vkuse porevolučných republikánov, aj keď to bola Mária Antoinetta, ktorá bola ako prvá proti tesnému a nepohodlnému odevu a prednosť dávala pohodlným šatám. Vtedy ju za to nepriatelia odsudzovali.<sup>39</sup> Počas osemnásteho storočia bolo Francúzsko svetovým lídrom v ženskom odievaní. Toto sa upevnilo aj v nasledujúcom storočí a krajina bola nepochybniteľnou autoritou dámskej módy.<sup>40</sup> Prvky tohto obdobia sa nachádzali na odevu už v roku 1760. Najcharakteristickejším odevom sú biele bavlnené šaty zvané *chemise*. Dostali pomenovanie podľa spodnej bielizne. Bola to veľmi radikálna zmena oproti objemným sukniám a stiahnutým driekom z predošlého rokoka. Boli takmer priesvitné s hlbokým dekoltom, krátkymi naberanými rukávmi a voľným puzdrovým trupom. Pás sa zo svojho prirodzeného miesta posunul tesne pod prsia.<sup>41</sup> Často mali aj rozparky na sukni siahajúce niekedy až vysoko nad kolená tak, že ženy odhaľovali takmer celé nohy.<sup>42</sup> Typické vystužené pevné korzety sa už nenosili. Nepoužívali sa ani zdobenia, výnimku tvorili len jemné jednofarebné vyšivky. Ľahkosť, vzdušnosť a jednoduchosť strihu týchto šiat malo aj praktický dopad. Nedali sa do sukni umiestniť vrecká, takže ženy museli používať vrecúška alebo taštičky.<sup>43</sup> Oblečenie, ktoré sa nosilo doma, tzv. ranné šaty, zakrývali ramená aj hrudník. Tohto efektu sa najčastejšie dosahovalo vrstvením rôznych kusov látky.

<sup>38</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empiru k druhému rokoku*. Ilustroval Margita ŽÁČKOVÁ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. Dějiny odívání. s. 10. ISBN 80-7106-147-6

<sup>39</sup> STEVENSON, N. J. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři*. Praha: Fortuna Libri, c2011. Fortuna factum. s. 12. ISBN 978-80-7321-570-5.

<sup>40</sup> *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. ref. 13, s. 42.

<sup>41</sup> MACKENZIE, Mairi. *-ismy*. V Praze: Slovarť, 2010. s. 28. ISBN 978-80-7391-399-1.

<sup>42</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 75.

<sup>43</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 28.

Bolo akceptovateľné, že večerný odev odhaľoval veľkú časť tela. Niektoré ženy z vyšších kruhov diskkrétne odhaľovali bradavky.<sup>44</sup> Od začiatku revolúcie vo francúzsku mali ženy zo všetkých spoločenských vrstiev veľmi skromný šatník. Nič sa nekupovalo, ľudia ani nemali za čo. Keď si prali svoje jediné šaty, museli ostať len v košeli. Vychytení krajčíri a krajčírky odchádzajú na dvory, ktoré sľubujú lepšie vyhliadky a pokojnejší život.<sup>45</sup> Veľká obľúbenosť ľahkých voľných šiat a iných empírových štýlov dokumentovala vplyv antiky na estetiku tohto obdobia.<sup>46</sup>



*Obr. 10. Empírový odev*

## 2.4 Línia pásu a silueta

Charakteristická črta pre empírový štýl je línia pásu výrazne zvýšená až tesne pod prsia. Odev bol splývavý a takmer neformoval postavu.<sup>47</sup> Postupne mizne uvoľnená antická silueta. Stále viac a viac pribúda ozdobných detailov na dovtedy čisto bielych látkach. Strihy sa stávajú zložitejšie, mení sa aj tvar a veľkosť rukávov. Základná línia sa zmení krátko po roku 1800 krátkou, voľnou tunikou. Je to v podstate o polovicu kratší vrchný chemise. Vrchná časť šiat zmohutnie, sukňa sa zúži a skrúti, pripojí sa vlečka. Siluetu však najvýraznejšie definujú stále sa zväčšujúce rukávy. Pôvodnú ležérnosť vystriedala prehnaná štylizácia, ktorá sa niektorým nezdala veľmi lákavá. Súhrnná silueta zúžených a skrútených

<sup>44</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 15.

<sup>45</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 46.

<sup>46</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 28.

<sup>47</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 57.



šiat, zmohutnenie ramien a výrazné pokrývky hlavy akoby ženám uberali na kráse.<sup>48</sup> Novinkou boli korzety nosiace sa na šatách, stehná rysujúce sa cez tenkú textíliu a červené stužky, ktorými si ozdobovali odev alebo preväzovali pás na vyjadrenie sympatií voči revolucionárom.<sup>49</sup> Mladé dievčatá nosili v tomto období všeobecne obľúbené šaty poväčšine širšie, s bohatšími záhybmi. Sukňu si riasili a na bruchu podvihli tak, aby odhalili nohy, niekedy až do polovice lýtok. Vznikla tak akási silueta pripomínajúca tehotnú ženu. Oblečenie mladých ľudí ovplyvňovalo vládnucci štýl, aj keď len v drobných detailoch. Je tu zaznamenaný jeden z prvých dokladov, že určitý skupinový výstrelok, ktorý dnes nazývame móda ulice, pôsobí na svet veľkej módy.<sup>50</sup>



*Obr. 11. Empírová silueta*

## 2.5 Pod odevom

Štíhla silueta s vysokým pásom dokázala zakryť chybičky krásy na postave, ale niektoré dámy aj napriek tomu rady nosili spodný odev.<sup>51</sup> Ten pozostával z nepriehľadnej bavlnenej alebo ľanovej spodničky a košele, ktorá mala rovnaký tvar ako šaty. Košeľ sa obliekala priamo na telo a zamedzila častému praniu vrchného odevu. Nosil sa aj korzet, ale bol nevystužený, vystužovali ho len všité šnúry. Jeho úlohou bolo spevniť pás s bokmi a

<sup>48</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 78, 79, 80.

<sup>49</sup> *Móda: obrazové dejiny oblékání a stylu.* ref. 12, s. 168.

<sup>50</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 48.

<sup>51</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 14.



podopierať prsia. Pri jeho obliekaní potrebovali ženy pomoc služobníctva. Nosil sa na ľanovej košeli, nohaviciach a ozdobných vyšívanych pančuchách.<sup>52</sup> Spodná bielizeň mala za úlohu ochrániť nositeľku okrem iného aj pred presvitaním šiat.<sup>53</sup> Na začiatku devätnásteho storočia sa začína nosiť namiesto objemnej bielizne úplet. Niektoré ženy si pod neho obliekali nevystužený živôtik, ktorý si vyplňovali vložkami, aby zvýraznili plnosť prs. Nie všetky ženy však nosili chemise. Tie konzervatívnejšie nosili objemnejšiu bielizeň v podobe živôtikov, spodničiek a košiel. Po roku 1810 sa začína opäť bežne nosiť korzet a ďalších sto rokov dámsky šatník neopustí.<sup>54</sup>

## 2.6 Materiály

Na antických sochách sú rozpoznateľné odevy z ľahkých, jednoduchých a priesvitných tkanín. Pre navodenie klasických štýlov bol nevyhnutný splývavý efekt. Ten bol dosiahnutý pomocou mušelinov, perkálov, linonu a jemných bavlnených gáz. Tým sa ešte viac oddialili od tuhých a prísne tvarovaných tkanín.<sup>55</sup> Zároveň sa pravdepodobne rady zbavili dlho vládnuce konvencie a rozhodli sa odložiť aj doteraz veľakrát len predstieraný stud a namiesto ťažkého zamatu sa zahalovali do priesvitných volánov. Textilie boli tak ľahké a vzdušné, že ledva zahalili telo, len sporo oblečené v spodnej bielizni. Pôsobilo to, akoby namiesto odevov nosili len spodnú bielizeň.<sup>56</sup> Priesvitnosť materiálov naznačuje, že funkciou odevu bolo skôr zahaliť, ako tvarovať telo.<sup>57</sup>

## 2.7 Zdravotné riziká

Pre ženy, hlavne pre tie mladé, bola príležitosť zbaviť sa korzetu, spodničiek a vypchávkov veľmi lákavá. Až natoľko, že ich nezastavila ani oprávnená obava z nachladnutia a následnej možnej smrti spôsobenej tenkými mušelinovými textíliami. Hovorilo sa tomu mušelinová smrť. Na základe toho sa začali nosiť rozmerne šály.<sup>58</sup>

---

<sup>52</sup> *Móda: obrazové dejiny obliekání a stylu.* ref. 12, s. 168, 170, 171.

<sup>53</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 14.

<sup>54</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 91.

<sup>55</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 28.

<sup>56</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 76, 77.

<sup>57</sup> *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století.* ref. 13, s. 43.

<sup>58</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 76.

## 2.8 Dôležité osobnosti

Každé obdobie má svoje módné ikony alebo kľúčové osobnosti, vďaka ktorých originalite a vyhranenej osobnosti sa móda šíri. Ľudia ich obdivujú a radi kopírujú.

### 2.8.1 Josefina Bonaparte

Popri skúmaní vplyvov ovplyvňujúcich módu a celkovo umenie sa nedá prehliadnuť, ako úzko súvisí s kultúrou, v ktorej sa ľudia práve nachádzajú. Na začiatku 19. storočia bola móda známkou vyššieho spoločenského postavenia, veľmi vzdialená od stredovekých ideálov dovoľujúcich sa honosne obliekať len vládnucej vrstve. Manželka Napoleona, Josefína, vystúpila z jeho tieňa a stala sa vplyvnou osobnosťou v dejinách odievania, stala sa prvou reálnou módnou ikonou. Jej obľuba luxusu, prirodzený štýl, nezávislosť a krása sa prejavili v návrate francúzskej módy. Josefine pristála empírová línia. Aby vynikla jej biela pleť, krajčíri jej šili šaty s krátkymi naberanými rukávami a hlbokým dekoltom. Jej odevy boli splývavé od prs a napodobňovali tógu. Pripisuje sa jej popularita bielych šiat. Biela farba sa stala obľúbenou farbou večerných odevov. Ako nová cisárovná oceňovala význam pôsobenia na verejnosti. Svoj zovňajšok neustále zdokonaľovala, používala široko siahajúci skrášľovací režim, ktorý obsahoval kaderníkov a kozmetikov. Zbierala rozsiahlu garderóbu zdobenú čipkami, kožušinami a perím.<sup>59</sup>



*Obr. 12. Josefina Bonaparte*

<sup>59</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 7, 16, 17.

## 2.9 Význam

Na sklonku osemnásteho storočia sa už v Anglicku dáva prednosť noseniu voľne tvarovaného odevu, ktorý rešpektuje prirodzené proporcie ľudského tela a odmieta rokokovú módu, ktorú ponúkajú módni tvorcovia v Paríži. Najviac sa o to pričínila anglická vidiecka šľachta, ktorá zmenila doterajší spôsob života a našla obľubu v živote na vidieku. Dokazujú to obrazy Reynoldsa a Gainsborougha. Obdobie Francúzskej revolúcie, direktória a empíru síce týmto odevom demonštruje myšlienky bratstva, rovnosti a slobody, vychádza však z voľného šatu, ktorý už oveľa skôr nosili dojčiace matky v Anglicku. Ich nosenie bolo symbolom oslobodenia od všetkých zväzujúcich konvencií a svojim súčasníkom sa muselo javiť ako skutočné zjavenie.<sup>60</sup> Je ich možné dať do súvislosti so spoločenskou revolúciou, vojnou a emancipáciou.<sup>61</sup> Empírová línia zvýšeného pásu sa udržala aj po páde francúzskeho cisárstva.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 14, 77.

<sup>61</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 56.

<sup>62</sup> BURIANOVÁ, Miroslava, Helena HEROLDOVÁ, Jana MÁCHALOVÁ, Ondřej TÁBORSKÝ a Marek JUNEK. *Móda v kruhu času: retro - 200 let inspirací*. Praha: Národní muzeum, 2016. s. 45. ISBN 978-80-7036-503-8.

### 3 ROMANTIZMUS

Táto kapitola sa odohráva v období ďalšej revolúcie, tentokrát ale priemyselnej. Opäť nastanú veľké zmeny v odievaní. Vrátí sa to, čo už raz odišlo a vráti sa to v horšej podobe.

#### 3.1 Charakteristika nového slohu

Príchod romantizmu zastrel aj posledné stopy klasického slohu, ktorý dominoval umeniu v osemnástom storočí. Zároveň upevnil jeden z najcharakteristickejších črt devätnásteho storočia, individualizmus. Romantický človek sa izoloval, aby si mohol klásť závažné otázky bytia. Romantizmus teda znamená opojenosť. Klud a vyrovnanosť sa s ním nedajú zlúčiť. Romantici prisudzovali všedným veciam vyšší, nevšedný zmysel, snažili sa uniknúť z každodenného života do neskutočna a boli fascinovaní myšlienkou na smrť. Z toho dôvodu ich lákala noc, ktorú vnímali, ako mnohí pred nimi, ako jej symbol.<sup>63</sup> Romantizmus obľuboval záľubu vo všetkom fantastickom a nedosiahnuteľnom. Fantázie sa medze nekládli a prevládajúca atmosféra mala za následok zmenu odievania.<sup>64</sup> Približne v roku 1820 boli všetky pozostatky zmýšľania Veľkej francúzskej revolúcie vystriedané melancholickým štýlom romantizmu. Ženy chceli dosiahnuť snovo tajomného správania a zdania. Zacielenie na nadprirodzenosť bolo útekem od reality industrializácie.<sup>65</sup>

#### 3.2 Zmena myslenia spoločnosti v dôsledku priemyselnej revolúcie

Obdobie Veľkej francúzskej revolúcie zmenilo od základov spoločnosť a jej myslenie. Zmenilo taktiež aj prostredie, kde žili a pracovali umelci. Kritici a znalci umenia zavádzali rozdiel medzi vysokým umením a remeslom. V romantizme stálo umenie na základoch, ktoré boli od svojho zrodu narušované z iného uhlu. Priemyselná revolúcia ničila tradície poctivej remeselnej práce, ručná práca bola nahradená strojovou výrobou, dielňu nahradila továreň. Život umelcov nebol nikdy ľahký, vždy ho sprevádzali starosti, niečo sa ale radikálne zmenilo. Stratili pocit bezpečia. Kedysi mohol vykonať skvelú, alebo aj priemernú prácu a jeho postavenie bolo viac menej isté. V 19. storočí bol tomuto koniec. Zrušenie tradičnosti im poskytovalo možnosti voľby, čo budú tvoriť. Ale čím viac možností, tým väčšia pravdepodobnosť, že ich tvorba sa nebude zhodovať s vkusom verejnosti. Zákazníci väčšinou chcú niečo, čo už niekde videli. V minulosti to nebol problém, aj keď sa rukopisy

<sup>63</sup> PIJOAN, José. *Dejiny umění/8*. Praha: Odeon, 1981. s. 183. ISBN 80-207-0432-9.

<sup>64</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 20.

<sup>65</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 36, 39.

umelcov líšili, v niečom si ich diela boli predsa len podobné. V romantizme celistvosť tradície zmizla, v dôsledku čoho boli vzťahy medzi zákazníkmi a umelcami často napäté. Bolo im často proti vôli podvoliť sa vkusu zákazníka. Toto bolo príčinou, že v umeleckom svete nastal rozkol medzi umelcami. Jedni sa podvolili dopytu verejnosti a tí druhí sa hrdo utiahli do izolácie. Najhoršie však bolo, že vplyv priemyselnej revolúcie zapríčinil úpadok vkusu verejnosti. Rástla stredná trieda, ktorej chýbala tradícia, výtvarné remeslá upadli a produkovali sa lacné gýčovitú produkty, ktoré si hovorili umenie. Pochybnosti boli vzájomné. Úspešný podnikateľ videl umelca len ako človeka žiadajúceho absurdné sumy za niečo, čo sa dá len ťažko nazvať poctivou prácou. Stávalo sa obľúbenou záľubou ľudí šokovať a vyvádzať ich z ich vlastného povýšenectva. Stávali sa zvláštnym druhom, mali dlhé vlasy a fúzy, nosili manchestrové alebo zamatové obleky a zreteľne dávali najavo svoje opovrhnutie formalitami bežných ľudí. Ten, kto sa zapredal a podvolil vkusu tých, čo žiaden nemali, bol zatratený. Rovnako aj ten, kto preháňal a myslel si o sebe, že je velikán len pre to, že nenachádzal odberateľa. Táto situácia však nebola definitívne zúfalá. Mala aj isté výhody. Umenie nebolo závislé od prania kupujúceho. Prvýkrát sa stalo prejavom vyhranenej osobnosti. Pochopiteľne len v prípade, že takou osobnosťou autor bol. Toto sa však mohlo naplno uplatniť, až keď umenie stratilo všetky ostatné účely. Koniec koncov bude možno už navždy platiť, že revolúcia vo Francúzsku v minulom období dala iný význam slovu umenie a 19. storočie sa nikdy nestane storočím najlepšie platených a uznávaných majstrov.<sup>66</sup>

### 3.3 Ideál krásy

Snovému ovzdušiu pristala bledosť, ktorá podporovala dojem pomínuteľnej módy. Sila sa cenila nad jemnosťou a ako dôkaz precitlivenosti bolo obľúbené časté omdlievanie. Bolo nevhodné vyzerat' zdravo.<sup>67</sup> Historické prvky korešpondovali s ideálnou predstavou ženy ako krehkej, melancholickej a nevinnej bytosti, ktorá potrebuje byť ochraňovaná. Bolo požadované, aby žena pôsobila čo najsubtílnejšie, najzraniteľnejšie a najnežnejšie. A útlý pás bol toho symbolom a mierkou príťažlivosti.<sup>68</sup> Obraz aktívnej a nebol'avej ženy bol považovaný za vulgárny.<sup>69</sup> Ako najkrajšie boli považované modrooké plavovlásky.<sup>70</sup>

<sup>66</sup> GOMBRICH, E. H. *Príběh umění*. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů (Odeon). s. 499, 502, 503, 504. ISBN 80-207-0416-7.

<sup>67</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 39.

<sup>68</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 45, 47.

<sup>69</sup> *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století*. ref. 13, s. 44.

<sup>70</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 31.

### 3.4 Odievanie

Nástup novej módy zo značnej časti zapríčinil pokrok technológií. Strojová výroba čipiek, prvé syntetické anilínové farbivá, sprístupnenie šijacieho stroja, zdokonalenie tkacích krosien a zlacnenie výroby oceli zapríčinilo sprístupnenie veľkého počtu látok, ktoré boli potrebné na rozmerné krinolíny. Na základe tohto vznikla aj konfekcia. Toto obdobie sa nazývalo aj druhé rokoko. Čipkované rukávy, živôtik s predĺženou špičkou a tesný korzet s krinolínou boli jasným znakom inšpirácie v rokoku. Na vytvarovanie tela podľa aktuálne požadovanej línie bolo nevyhnutné používať spodnú bielizeň v podobe korzetu. Obliekal sa na bielu bielizeň. Začali sa používať nohavičky pre prípad, že by sa krinolína nadvihla.<sup>71</sup> Na krátkych približne dvadsať rokov boli sukne voľné a na korzet sa zabudlo. Keď sa vrátil, akoby mali ženy trpieť za pár rokov voľnosti. Tentoraz obsahoval oceľové tyče a bol tesnejší, ako kedykoľvek predtým. Stal sa dostupným pre všetkých. Už sa jeho nenosenie nedalo ospravedlniť jeho vysokou cenou. Výhovoriek veľakrát ani nebolo treba, niektoré ženy z predmestia si rady obliekali tento symbol postavenia. Dalo by sa povedať, že celé toto obdobie svet akoby tajil dych.<sup>72</sup> V druhej polovici 19. storočia smeruje mužské oblečenie k nenápadnosti a civilnosti, ženy sa stávajú predstaviteľkami veľkých premien. Ich úlohou je reprezentovať svojich mužov, rodiny a ich bohatstvo. Tieto bohaté meštianky získavajú svoje miesto v spoločnosti. Pre svoju novú úlohu si nevyberajú nový štýl, ale preberajú fragmenty z tých predošlých. Vracajú sa k prvkom odevu, ktoré za sebou nechala dvorská spoločnosť pred pol storočím. Rozvíjajú ho a preexponávajú vo všetkej jeho kráse a nepohodlí.<sup>73</sup> Nositeľka chcela pôsobiť, akoby vystúpila z historického románu. Romantická móda plienila minulosť. Živôtik bol stále viac a viac zdobenejší, v dôsledku čoho sa pás stále znižoval, až sa dostal späť na svoje prirodzené miesto. To vyústilo v obnovenie nosenia korzetu. Napriek žiadostiam nebolo dovolené vrátiť sa ženskému telu k jeho prirodzeným proporciám skôr ako za sto rokov. Pás sa opäť veľmi tesne sťahoval a zdôrazňovalo sa to rozširovaním sukni a ramien. Rukávy nabrali na objeme, najmä v oblasti ramien a živôtik bol strihaný tak, aby čo najlepšie vytvaroval postavu. Šaty často dopĺňoval opasok.<sup>74</sup>

<sup>71</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 46.

<sup>72</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 174.

<sup>73</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 12, 13.

<sup>74</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 20, 21.



Obr. 13. Odievanie v romantizme

### 3.5 Línia pásu a silueta

Ako ohlas na prílišnú racionalitu osvietenstva sa romantizmus zameril na emócie, citlivosť a prchavosť.<sup>75</sup> Korzety sa opäť stali neoddeliteľnou súčasťou dámskeho šatníka po tom, čo sa útlý pás stal dôležitou charakteristikou nového obdobia. V kontraste s tým sa rozširovali sukne do akéhosi zvonového tvaru, ich dĺžka sa skrátila a odhalili sa členky. Prepracovane zdobené pančuchy ozdobovali viditeľné časti nôh. Ďalšou výraznou črtou boli takzvané *šunkové rukávy*. Boli nazberané na ramenách a pri zápästí stiahnuté manžetou.<sup>76</sup> Prsia mali byť taktiež plné. Silueta sa stávala stále viac a viac kontrastnou, pás sa zužoval a ramená rozširovali.<sup>77</sup> Okolo roku 1830 zažila ženská silueta extrém. Lem sukne ostal vystužený, volány sa zvýšili až ku kolenám, rukávy sa ešte viac rozšírili, že už nestačil len naškrobený mušelín, ale bolo ich treba v oblasti ramien vystužiť vatou a sukne sa skrátili tak, že odhalili členky. Takéto rozšírenie podporilo vodorovný účinok siluety. Spolu s tenkým pásom a pestrými farbami to vyzeralo veľmi mladistvo.<sup>78</sup>

<sup>75</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 36.

<sup>76</sup> *Móda: z dejín odívání 18., 19. a 20. století.* ref. 13, s. 43, 44.

<sup>77</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39, s. 45.

<sup>78</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39, s. 22.





*Obr. 14. Šunkový rukáv*

### **3.6 Výroba a materiály**

Prvenstvo v krajčírskom umení patrí nepochybne Anglicku. Zo začiatku storočia odev nesedel tak dokonale, ako ho predstavovali. Nedostatky sa dali do veľkej miery odstrániť žehlením. Ale pre zdokonalenie bolo treba upustiť od doterajšej tvorby strihov. Pre nový spôsob brania mier bola potrebná znalosť anatómie a geometrie. Naučili sa tiež nenápadne napraviť vady postavy pomocou vypchávk a výstuží. Začali preto vyrábať korzety aj pre mužov, na ktorých sa potom odev ľahšie tvaroval a krajšie sedel.<sup>79</sup> Mnohé ženy si ale šijú odev, bielizeň aj korzety samy. A nie je to len otázka nižších vrstiev. V tomto storočí ešte stále patrila znalosť ručných prác k všeobecnému vzdelaniu dievčat zo všetkých spoločenských vrstiev.<sup>80</sup> Korzety sa zhotovovali nielen z bavlny, hodvábu a saténu, ale aj z kože. Bývali vyšívané, farebné a aj biele. Veľmi žiadané bolo čipkové zdobenie okolo horného okraja. Spevnenie z veľrybích kostí sa stalo zriedkavosťou. Teraz sa kvôli lepšej dostupnosti používali najmä oceľové výstuže. Novinkou boli oceľové očka.

---

<sup>79</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 27, 28.

<sup>80</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 35.  
STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 47.





Obr. 15. Korzet s kovovými očkami

### 3.7 Deformácia tela

Zdokonalenie krajčírstva a neustále vylepšovanie postavy vyústilo v deformácie tela, ktoré nemajú konkurenciu. Pre dosiahnutie nadmieru útleho pásu sú ženy ochotné podstupovať až mučiace praktiky. Postupným uťahovaním korzetu si ohrozujú zdravie a poškodzujú orgány.<sup>81</sup> Súvisí to pravdepodobne so studom, ktorý bol v tej dobe cenený najmä u mladých dievčat. Žiadaná bola ich anjelská bledosť a omdlievanie na verejnosti.<sup>82</sup> Nevystuženú šnurovačku nosili dievčatá približne od šiestich rokov.<sup>83</sup> Bolestivo siahnutý útlý pás podporuje strojenosť správania.<sup>84</sup> Mohlo by sa zdať, že týmto umenie umelého upravovania a deformácie prirodzených proporcií tela dosiahlo svojho maxima. A že to isté sa stalo aj so ženskou ochotou prijímať všetky ústupky, ktoré to sprevádzali. Ale koniec devätnásteho storočia prinesie módu ešte upnutejšiu, nezmyselnejšiu a nebezpečnejšiu než doteraz. Bola to móda proti materstvu, ktorej názov je *turnýra*.<sup>85</sup> Devätnáste storočie tak urobilo veľkú odbočku od revolučného oslobodenia od konvencií. Až na prelome s dvadsiatym storočím sa ženy, aj keď nerady, zbavia šnurovačiek a budú prijímať módy nové. A tak v storočí, v ktorom sa vytvára úplne nová spoločnosť, kde nastal rozvoj vedy, ekonomiky a priemyslu

<sup>81</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 30.

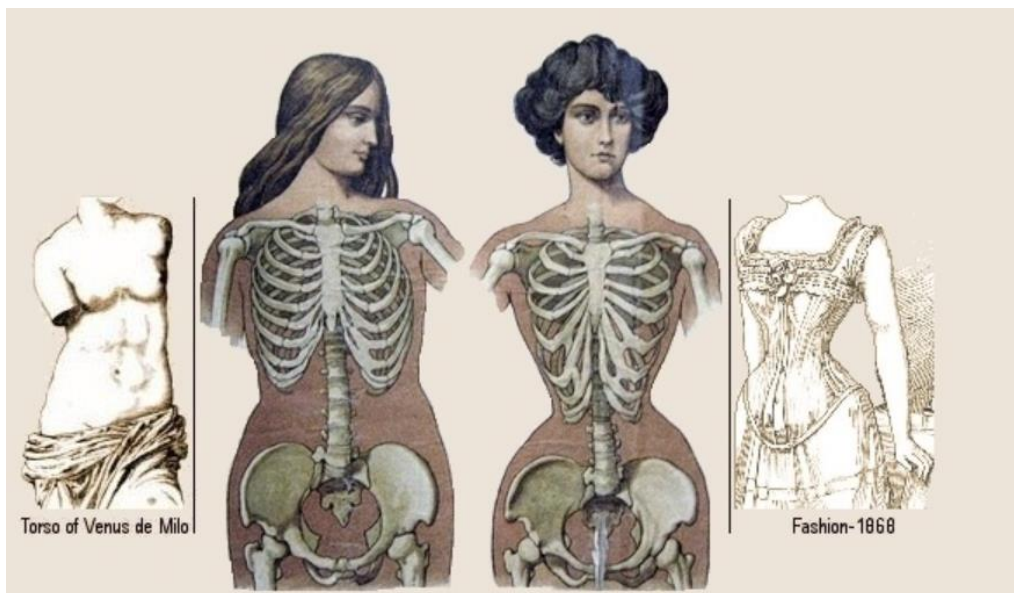
<sup>82</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 31.

<sup>83</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 47.

<sup>84</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 32.

<sup>85</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 32.

ostanú varovania lekárov, sociológov, filozofov, hygienikov, ktorí vyzývajú k zmene odevu, nevypočuté.<sup>86</sup> Na obrázku vidno vplyv korzetu na telo. Orgány sú posunuté, pľúca rozťahnuté, bránica stlačená. Stiahnutie brániło k dýchaniu a mohlo znížiť chuť do jedla.<sup>87</sup>



*Obr. 16. Deformácia tela korzetom*

### 3.8 Dôležité osobnosti

#### 3.8.1 Cisárovná Alžbeta Bavorská

Zvaná aj cisárovná Sissi, žila v devätnástom a bola veľmi uznávanou panovníčkou pre jej inteligenciu, krásu a vzdelanie. Stala sa ikonou svojej doby, ovládala niekoľko jazykov, jazdenie na koni a o jej postave sa hovorilo po celej Európe. Tú si udržovala nezdravým prístupom k jedlu, šermom, jazdou na koni a cvičením v telocvični, ktorú si dala postaviť. Podstupovala aj rôzne skrášľovacie rituály. Napríklad pre zachovanie štíhleho pásu si počas spánku na boky priväzovala špongie namočené v jablčnom octe. Avšak skutočným tajomstvom jej útleho drieku, ktorý sa už ani nedá nazvať osím, bol korzet. Dokázala sa zošnúrovať tak veľmi, že jeho obvod dosahoval chabých 41 centimetrov. Tamojšie korzety sa vyrábali so zapínaním vpredu na háčiky a očka a neposkytovali toľké stiahnutie. Cisárovná si preto objednávala šnúrovacie korzety až z Paríža, aby dosiahla jej nekompromisnej stiesnenosti. Šnúrovanie trvalo až hodinu. Aby boli korzety odolnejšie,

<sup>86</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 32, 33.

<sup>87</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 179.

nechávala si ich vyrábať z kože. Nenosila spodnú bielizeň, lebo sa obávala toho, že by jej aj ten najjemnejší hodváb pridral na nechcenom objeme. Zomrela vo Švajčiarsku po tom, čo ju taliansky anarchista bodol dlhým pilníkom priamo do srdca. Tesný korzet však obmedzoval vnútorné aj vonkajšie krvácanie, takže nezomrela hneď.<sup>88</sup>



*Obr. 17. Cisárovná Sisi*

### 3.8.2 Dámy z polosveta

Nepopierateľný vplyv na odievanie majú nepochybne aj bohaté kurtizány. Ako príslušníčky módnych vplyvov spoločnosť svojím odevom nielen ovplyvňujú, ale hlavne provokujú a poburujú, ako tomu bolo aj na francúzskych dvoroch. Kurtizány sú veľakrát vzdelané, majú vlastný názor na eleganciu a sú príslušníčky uzavretého spoločenského kruhu. Väčšina spoločnosti ich videla ako nevkusné a výstredné, ale nevyhli sa tomu, aby ich nejakým spôsobom nenapodobňovali. Zo značnej časti to bolo zapríčinené aj tým, že oba druhy žien si nechávali šiť svoje šaty u rovnakého krajčíra. Štýl bol udávaný tými najslávnejšími a najodvážnejšími.<sup>89</sup> Jednou takou bola aj Virginia Oldoini. Bola to Talianka prezývaná aj ako vládkyňa bez ríše, alebo božská kontesa. Po rozvode žila sama so svojim dieťaťom v Paríži.

<sup>88</sup> COX, Barbara. ref. 8, s. 176, 177.

<sup>89</sup> KYBALOVÁ, Ludmila. ref. 38. s. 18.

Už to bol škandál. Mala záľubu v nezvyčajných farebných kombináciách. Napríklad žltá a ružová. Rada sa prehnane zdobila šperkami a kvetmi.<sup>90</sup>



*Obr. 18 Virginia Oldoiny*

### 3.9 Dôsledky industrializácie

Priemyselná revolúcia mala obrovský vplyv na módu 19. storočia. Zmenila dostupnosť, distribúciu a vzhľad. Stredná vrstva vytvorila novú spoločenskú štruktúru a svojimi hodnotami vytvárala myslenie.<sup>91</sup> Technický pokrok a posun kultúrnych postojov k pohlaviu a triede bol v móde rozpoznateľný. Hlavný dopad bol však vo vzostupe strednej triedy v podsúvaní ich hodnôt zvyšku spoločnosti. Rozvoj priemyslového kapitalizmu spôsobil, že bohatstvo prestalo závisieť od zdedeného majetku. Podľa vtedajšieho názoru bolo vytýčenie cieľa spolu s tvrdou prácou zárukou úspešného života. Poctivá a tvrdá práca sa stala vierovyznaním, šetrnosť a skromnosť boli vítané vlastnosti. Hodnoty strednej vrstvy formovali odievanie 19. storočia rovnako intenzívne, ako to robila aristokracia v skorších časoch. Teraz sa používala na vyjadrenie ideálu danej triedy a pohlavia. Mužské a ženské odevy boli jasne rozlíšené.<sup>92</sup> Obmedzovanie žien v šatách odzrkadľovalo aj ich obmedzovanie v spoločnosti.<sup>93</sup> Spotrebiteľská revolúcia, ktorá sa navzájom podporovala s

<sup>90</sup> KYBALOVÁ, Ludmila, ref. 38, s. 19.

<sup>91</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 32.

<sup>92</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 32.

<sup>93</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 33.

priemyselnou, viedla k vzniku obchodných domov. Ponúkal sa v nich tovar industrializácie spoločenským triedam, ktoré mali veľký záujem o novovzniknuté lacné oblečenie. Pre jedných to znamenalo rýchle zbohatnutie, pre druhých život v biede v rýchlorastúcich, špinavých a zle zabezpečených mestských centrách. V každej fáze odevnej tvorby sa objavila nespravodlivosť. Africkí otroci boli predávaní do Ameriky Veľkou Britániou, kvôli zabezpečeniu pestovania a následného spracovania bavlny. Malé deti boli využívané na prácu pre ich malú výšku. Pracovali dlhé hodiny za smiešne peniaze a nebolo zriedkavosťou, že im nebezpečné stroje spôsobili vážne zranenia. Zamestnávateľia často nezaplatili svojim pracovníkom za údajne nekvalitne vyrobený tovar, ktorý následne aj tak predávali. Popri továrňach sa vo veľkom zakladali aj manufaktúry. Niet pre to divu, že ako jedným z prejavov nespokojnosti bola prchavá, snová móda raného romantizmu. Stala sa symbolom túžby po úniku z drsnej reality.<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> MACKENZIE, Mairi, ref. 3, s. 40, 41.

## 4 AUTORI PRACUJÚJCI S LÍNIU PÁSU

Ženský pás bol od nepamäti skúmaný a oslavovaný. Je považovaný za symbol ženskosti. Vždy tvoril výraznú črtu v siluete, či už bol zobrazovaný, alebo potláčaný. Niet preto divu, že s ním pracuje množstvo dizajnérov aj dnes. Táto kapitola spomína autorov, ktorí vo svojej tvorbe pracujú s ženskou siluetou a líniou pásu

### 4.1 Christian Dior

Pokiaľ ide o ženskú siluetu, nemožno nespomenúť Christiana Diora. Je kľúčovou osobnosťou s prácou s líniami. Narodil sa vo Francúzsku do rodiny agrochemického majiteľa továrne. Na pranie rodičov študoval politológiu, aj keď inklinoval k umeniu. K módnemu svetu sa dostal tým, že začal predávať svoje kresby módnym salónom. O tri roky na to dostal pracovnú ponuku na pomocného návrhára. V roku 1946 sa textilný magnát Marcel Boussac ponúkol, že bude sponzorovať módný salón na čele s Diorom. Vďaka Boussacovým látkam Dior vyhovel povojnovej túžbe po ženskosti. Navrátil siluetu dlhej, bohatej sukne, ktorá sa začala objavovať už pred vojnou. Diorov New Look so stiahnutým pásom opäť vrátil Francúzku titul hlavného mesta módy a zachránil dôležité módné odvetvie haute couture. Znovu zaviedol korzet, čo údajne viedlo Coco Chanel k znovuo tvoreniu jej salónu s neštruktúrovanými kostýmami. Okamžitý úspech znamenal aj prudký nárast expanzie, čo podnietilo prijímanie nových zamestnancov. Salón Maison Dior musel pokračovať v štýle senzácie, ktorú vzbudil New Look, Každá nová kolekcia musela priniesť údiv.<sup>95</sup> Dior sa vo svojej tvorbe pohrával s líniami. Sukňu vycibril do rovnej línie, pohrával sa s výstrihmi, čínskymi klobúkmi a princesovou líniou. Jeho experimentovanie vyvrcholilo v sudovité kabáty a kabátiky s kratšími sukienkami. Líniou H navrátil tudorovský strih a splošťovala hrudník, ktorý v päťdesiatych rokoch zdôrazňovali špicaté podprsenky. Po predčasnej smrti jeho odkaz pretrval, salón sa rozrástol a vyrábal haute couture, konfekciu, doplnky, parfumy a kožušiny.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> STEVENSON, N. J. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři*. Praha: Fortuna Libri, c2011. Fortuna factum. s. 150. ISBN 978-80-7321-570-5.

<sup>96</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 151.





*Obr. 19. Diorov New Look*

## 4.2 Cristobal Balenciaga

Balenciagov vplyv na vtedajšiu módu bol rovnako významný, ako jeho súčasníka Christiana Diora, aj keď sa stránil publicity. Balenciaga sa narodil v baskidskom malom meste Gueteria ako syn krajčírky. K móde sa dostal vďaka markíze de Casa Torres. Stala sa jeho stálou zákazníčkou po tom, čo sa dozvedela, že vie šiť. Zasvätila ho do sveta haute couture, pomohla mu vyškoliť sa a taktiež sponzorovala jeho prvý obchod. Balenciagove prvé kostýmy sa svojou uzkou sukňou a zúženým pásom podobali na tvorbu ostatných návrhárov, v päťdesiatych rokoch však uplatnil svoju originalitu v sudovej línii. Pracoval so siluetou zväčšením ramien a zrušením pásu. V roku 1952 Balenciaga predstavil svoj neštruktúrovaný kostým s kabátikom vzadu voľne visiacim od krku. V roku 1955 predstavil svoje prvé tunikové šaty, z ktorých sa o dva roky neskôr vyvinuli vrecové šaty. Tieto šaty mali veľký vplyv na módu aj v ďalšom období. V tej dobe už prechádzal od vypracovanej línie k beztvarosti. Bola to predzvesť blížiaceho sa zvratu v odievaní.<sup>97</sup> Túto beztvarosť realizoval vďaka bohatému strihu, čiže látka pekne splývala. Mimoriadne dobre chápal rovnováhu a proporcie. Vo svojich modeloch používal maličké, alebo naopak obrovské klobúky, aby

---

<sup>97</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 156.

zdôraznil hlavnú siluetu šiat. Balenciaga vždy pracoval tak, aby bol s výsledkom spokojný on a odmietal vyhovieť požiadavkám zákazníčok.<sup>98</sup>



*Obr. 20. Cristobal Balenciaga*

### 4.3 Vivienne Westwood

Vivienne Isabel Swire sa narodila v Tintwistle v Anglicku. Najprv študovala výtvarné umenie, ale po prvom semestri prestúpila na učiteľstvo, pretože sa nazdávala, že sa maliarstvom neuživí. Po tom, čo sa stretla s prehnane sebavedomým Malcolmom McLarenom sa presťahovala do Claphamu a porodila svojho druhého syna, budúceho vlastníka obchodu so spodnou bielizňou Agent Provocateur. Po Malcolmovom rozhodnutí otvoriť si vlastný butik sa prejavila aj túžba Westwood realizovať svoju víziu. V ich tvorbe ich poháňala rovnako ako hudba a móda, tak aj populárna kultúra. Spočiatku tvorila punkové odevy a po tom, čo sa stal punk príliš komerčný, predviedli spolu svoju prvú, prílišne samo chváliacu pódiovú kolekciu. Aj keď sa návrhy Vivienne Westwood už prezentovali na móle, boli stále považované za pouličnú módu. V Taliansku ju avšak brali vážne, a tak sa tam po vznikajúcich finančných problémoch a rozchodom s McLarenom presťahovala. Dostala zmluvu s investorom Carlom D'Amariom, ktorý jej dojednal s Armanim zmluvu o výrobe,

---

<sup>98</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 157.



financování a marketingu.<sup>99</sup> Jej krajčírske zručnosti sa mali stať súčasťou jej sólovej značky. Nadchla sa pre históriu a jej prieskum ju naviedol na vytvorenie kolekcie, v ktorej spojila devätnáste storočie s popovými potlačami. Westwood predstavila historickú úpravu ženského tela po svojom. Sústredila sa na boky a prsia pomocou korzetov a vypchávk. Jej interpretácia spočívala v oslobodení ženských kriviek a ich poskytnutí tým, ktorí žiadne nemajú.<sup>100</sup>



*Obr. 21. Korzety, Vivienne Westwood*

#### **4.4 Jean Paul Gaultier**

Pokiaľ je reč o Gaultierovej kariére, tá bola tak dlhoveká, že bol považovaný za človeka neberúceho ohľad na spoločenské zvyklosti, čo sa módy týka. Narodil sa na južnom predmestí Paríža, v Arcueil. Neštudoval na žiadnej umeleckej škole, svoje štúdium vzal do vlastných rúk. Ako trinásťročný navrhol kolekciu pre svoju mamu a babku a začal rozposielať svoje kresby s návrhmi modelov ostatným návrhárom. Jeho kresby zapôsobili na Pierra Cardina a ponúkol mu prácu svojho asistenta. Mal vtedy len sedemnášť rokov. V nasledujúcich rokoch vystriedal niekoľko salónov a v roku 1976 si otvoril vlastný salón. O dva roky neskôr ho oslovil japonský odevný výrobca a ponúkol mu mimoriadnu ponuku na návrhy dámskej a pánskej kolekcie pod svojim vlastným menom. Jeho vyhranený štýl sa

<sup>99</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 228.

<sup>100</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 229.

najviac vyformoval v osemdesiatych rokoch. Pretvoril módy ulice do avantgardy. Mal viac spoločného s newyorskou a londýnskou módou ako so svojimi parížskymi vrstovníkmi, práve kvôli tejto drsnej modernosti. V roku 1985 predviedol pánske sukne, s ktorými ma veľký úspech. Gaultierov štýl sa stal významným bodom v dejinách pánskej módy. Bol obľúbeným v oblasti klubového oblečenia. Jeho kolekcie pánskeho oblečenia sú často ovplyvnené gay kultúrou. Obojaká sexualita je bola v osemdesiatych rokoch všadeprítomná. Modelky prezentovali úzke nohavice a pásikavé obleky, pánske návrhy sukni pripomínali až baletné sukne. Dámske aj pánske kolekcie obsahovali vzájomne vymeniteľné kusy oblečenia. Tvoril taktiež kostýmy pre film, ktoré patria medzi jeho najpohoršujúcejšie diela.<sup>101</sup> V dôsledku fascinácie z detstva, kedy mu jeho babička ukázala ružový čipkovaný korzet propagoval spodnú bielizeň nosenú ako vrchný odev. Korzet použil ako flakón na svoj parfum. Ako prvý dizajnér navrhol oblečenie pre obe pohlavia, vrátane korzetov pre mužov. Gaultier zvládol spojiť svoju rebéliu s prácou v oblasti haute couture, poctou k tradíciám a remeselnou precíznosťou. Tým, že haute couture nepodlieha masovej výrobe a nie je ňou obmedzovaná, navrhovanie takýchto kolekcií dovolilo Gaultierovi popustiť uzdu svojej fantázií a produkovať fantastické diela, v ktorých sa mieša jeho záujem o náboženstvá, sexualitu, a subkultúry. V roku 1998 dostal ponuku od Madonny na vytvorenie kostýmov na jej nadchádzajúce turné. Vďaka vzájomnému obdivu poznali navzájom svoju prácu a Gaultier vytvoril pásikavé obleky s prestrihmi, cez ktoré vytíčal korzet s kónickou podprsenkou, ktoré presne ladili k Madonninmu štýlu. V roku 2003 bol menovaný riaditeľom u Hermes.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 252.

<sup>102</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 253.



*Obr. 22. Gaultierov korzet pre Madonnu*

## 4.5 Alexander Lee McQueen

Vyrastal vo východolondýnskom Stratforde v rodine taxikára, spolu s ďalšími piatimi staršími súrodencami. Ako šesťnásťročný nastúpil do učenia v krajčírskej firme. Pracoval u výrobcov divadelných kostýmov Angels a Bermans a asistoval Koji Tatsu Miláne. Obaja autori sa vo svojej tvorbe venovali konceptualizácií historického designu, takže McQueen mohol naplno využiť svoje skúsenosti s tvorbou kostýmov a výborné strihačské zručnosti. Po tom, čo sa vrátil do Londýna začal študovať magisterský študijný program na Central St. Martin's. Svojou absolventskou kolekciou z roku 1991 upútal pozornosť módnej stylistky a Isabelly Blow. Tá okamžite rozpoznala jeho potenciál a odkúpila celú kolekciu za päť tisíc libier. Nafotila sa v nej k článku o McQueenovi. Isabella sa stala Mcqueenovou múzou a patrónkou. Bola to práve ona, ktorá naliehala na to, aby vypustil svoje prvé meno a prezentoval sa len ako Alexander. Vďaka nej bol predstavený vplyvným ľuďom a dostal sa do lepšej spoločnosti. McQueenove módné prehliadky boli hlavne divadelnými predstaveniami. Komponoval ich ako psychologické filmy, snažil sa dostať pozorovateľovi pod kožu, provokovať ho a poukázať na najtemnejšie stránky spoločnosti. Spájal výtvarné umenie s technikou, čím vznikli dramatické scény. Po takýchto prehliadkach bol spájaný s Gaultierom kvôli jeho citu pre provokáciu. Mali spoločnú záľubu v rozvracaní a hlbšieho

náhľadu na oblečenie, ale McQueenove dielo bolo značne temnejšie. Výstredný vzhľad pritiahol pozornosť, ale nedalo sa uprieť ani prvotriedne remeselné spracovanie.<sup>103</sup> Bol horlivým obhajcom krajčírskych zručností potrebných na vytvorenie modelov, pokiaľ niekto začal pochybovať o ich cene. Pre jeho tvorbu bola typická práca s kontrastmi. Romantické odevy voľného strihu boli surovo pretvorené tak, že zvierali prsia. V upätom šnurovaní, vysokých podpätkoch a historickej fantázii videli módni teoretici mizogýniu a prílišnú emocionalitu. Vo svojich dvadsiatich siedmich rokoch vystriedal u Givenchy Jona Galliana na pozícií šéfa designu. Vzápätí dostal cenu návrhára roku, ako jeden z najmladších nositeľov vôbec. Cenu obdržal ešte niekoľko krát.<sup>104</sup> McQueen mal vo svojom živote veľa ženských múz, najväčšími ale boli jeho mama a Isabella Blow. Vo všeobecnosti bol fascinovaný ženami. Oslavoval ich krivky a zušľacht'oval línie. V McQueenovej kolekcií Plato's Atlantis je silueta podmanená forme historických prvkov odievania. Jeho cyklické vnímanie módy re interpretovalo golieri, krinolíny a korzety na futuristické objekty.<sup>105</sup>



*Obr. 23. McQueenov korzet*

---

<sup>103</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 268.

<sup>104</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 269.

<sup>105</sup> STEVENSON, N. J. ref. 39. s. 270.

## 5 AUTORSKÉ ZHRNUTIE

Línia pásu je súčasť našich životov. Máme ju všetci a každý k nej máme iný vzťah. Niektorí ju radi zdôrazňujú a podaktorí ju nepriznávajú.

Oblasť pásu je pre mňa veľmi zaujímavá práve kvôli rozmanitosti nosenia. Považujem ju za kľúčovú, čo sa týka celkového dojmu zo siluety. Nachádza sa uprostred postavy a tvorí centrálny bod pozornosti. Stačí jeden nenápadný, ale správne umiestnený doplnok a zmení sa charakter celého odevu a môže nastať aj optická zmena postavy.

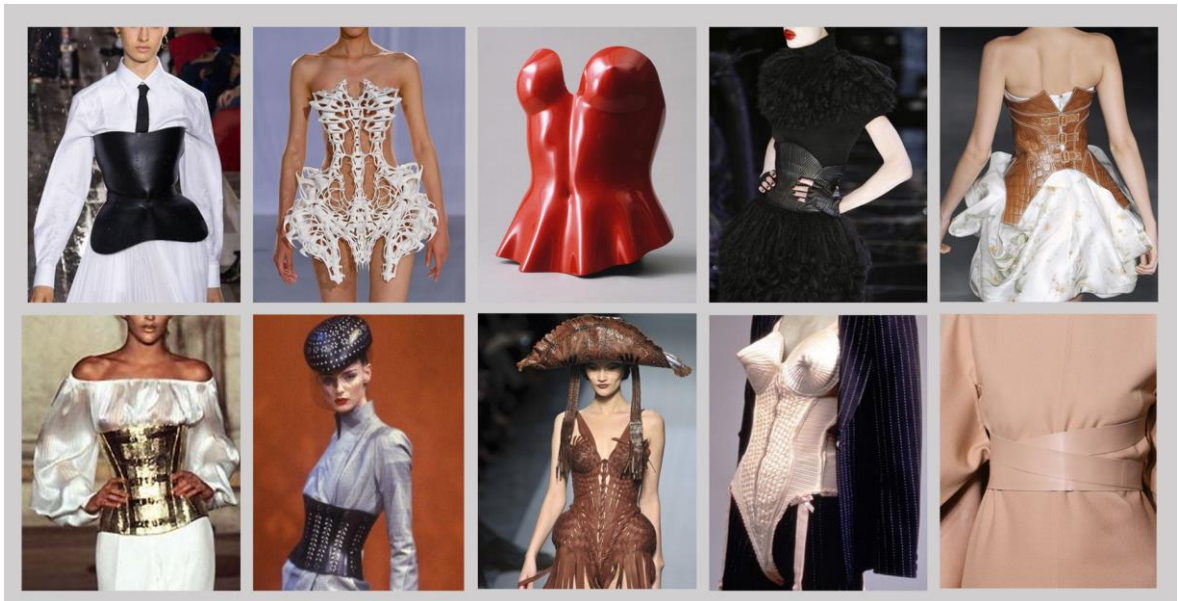
V teoretickej časti rozoberám dva spôsoby práce so ženským pásom. V jednom prípade ho chceli mať útlý a ničili si zdravie. V druhom prípade ho nepriznávali takmer vôbec. Spojiť tieto dva spôsoby do jedného je cieľom mojej praktickej práce. V kolekcii budú produkty, ktoré zvýrazia siluetu bez odporovania anatómií tela, len pomocou jej kopírovania. Upravovať ho budú len opticky a zvýrazia jeho dôležité prvky. Je pre mňa dôležité pohodlie a funkčnosť. Tohto sa budem snažiť dosiahnuť pomocou línií, kriviek a objemu.

Kolekcia nemusí byť striktne určená ženskému pohlaviu. Bude pozostávať z obuvi a doplnkov, pričom niektoré z nich, ak nie všetky, môžu byť upravené na unisex.

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 6 INŠPIRÁCIA

Ako už prezrádza názov bakalárskej práce, celá praktická časť sa buď odohráva, alebo odvíja od oblasti pásu. Mojim cieľom bolo vytvoriť autorskú kolekciu, ktorá podtrhne líniu pásu. Skladá sa z obuvi a doplnkov. Inšpiráciu a podkladom mi nebola len história, ale aj množstvo súčasných autorov, ktorí sa touto problematikou zaoberali vo svojej tvorbe.



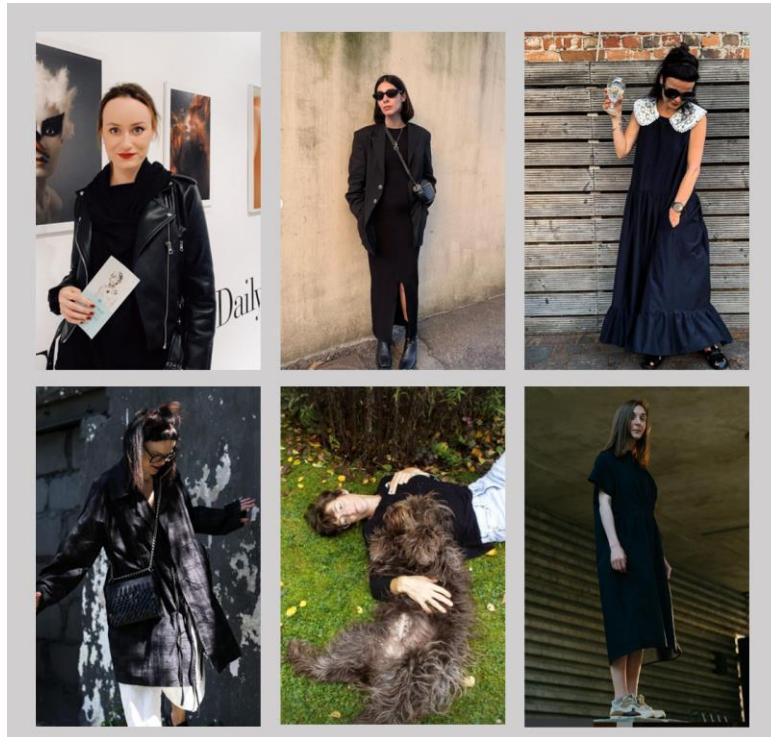
Obr. 24. Produktová koláž

### 6.1 Cieľový zákazník

Pri akejkoľvek tvorbe je veľmi dôležité, priam až kľúčové, určenie si cieľového zákazníka. Odvíja sa od toho design, použité materiály, spôsob výroby, farebnosť, marketing. Moja vízia nositeľka je žena s vyšším platom, ktorej nie je ľahostajný svet okolo nej, zaujíma sa o kultúru, umenie, veľa číta a snaží sa stále zlepšovať. Rada navštevuje spoločenské udalosti, ako napríklad vernisáže. Má rada designové veci a potrpí si na kvalitné oblečenie s dôrazom na materiál a spracovanie. Nie je jej ľahostajné, ako sa k nej produkty dostali, kto ich vyrobil a z čoho. Nesleduje trendy, radšej si vezme na seba doplnok síce vyššej ceny, ale o to



kvalitnejší. Keď nie je v práci na pozícií napríklad grafika, designéra alebo kurátora výstavy, rada trávi svoj voľný čas na chate mimo mesta v kruhu svojich najbližších.

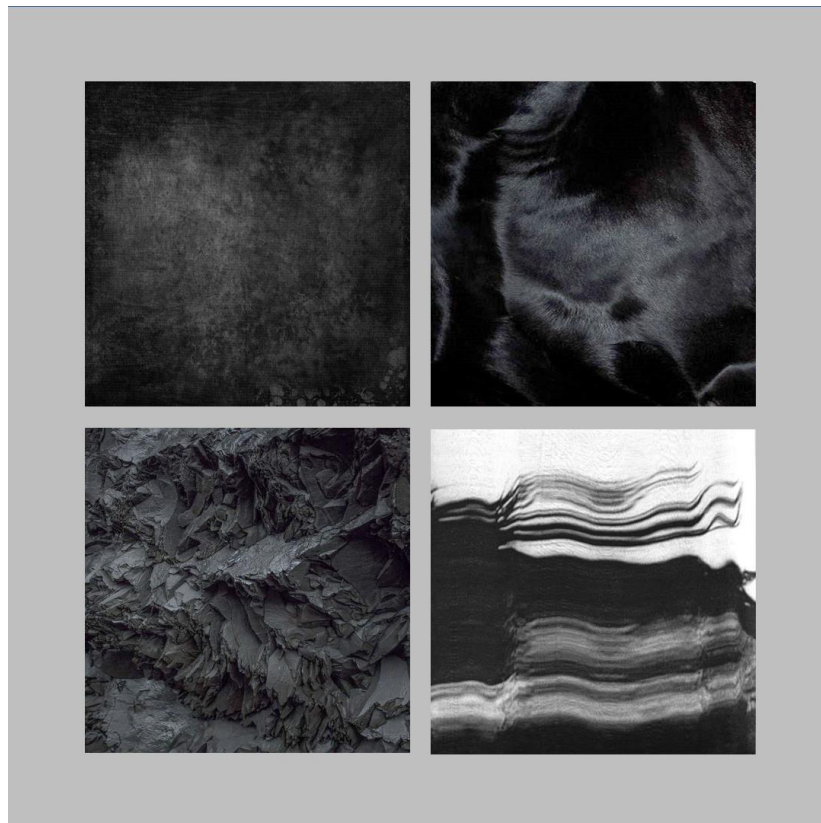


*Obr. 25. Koláž cieľového zákazníka*

## 6.2 Koncept

V teoretickej časti práce sa zaoberám rozličnými spôsobmi vnímania línie ľudského pásu. V baroku a romantizme ho prehnane sťahovali, čím si deformovali postavu, zatiaľ čo v empíre ho takmer vôbec nezobrazovali. V oboch prípadoch sa stal charakteristickou črtou odievania daného obdobia a tvoril významný prvok v celkovej siluete. V mojej kolekcii je hlavnou myšlienkou tieto dva spôsoby zlúčiť. Vytvoriť doplnky, ktoré zvýraznia pás, nepotlačia ho, neposunú na neprirodzené miesto, a ani ho nezdeformujú. Ich miesto je v oblasti pásu a úlohou kolekcie je upriamiť pozornosť na túto oblasť bez nutnosti akejkol'vek nezdravej úpravy. Ženský pás je dominantným elementom sám o sebe, je jednou z charakteristických ženských črt, nie je nutné ho preexponovať. Možno mu len trochu dopomôcť.





*Obr. 26. Moodboard*

### **6.3 Materiály**

Hlavnými a výrazovými materiálmi, ktoré sprevádzajú celú kolekciu sú useň, tkanina a kov. Ako ďalšie materiály a súčasti patria prvky, ktoré sú potrebné na výrobu obuvi, ale netvoria charakter kolekcie. Sú to napríklad oceľové klenky, lepidlá, textilné stuženia, syntetické nite a iné.

#### **6.3.1 Useň činená trieslovinami**

Usňové časti sú zhotovené z hovädzej usne spracovanej jedným z najstarších spôsobov činenia, trieslovinami. Zvolila som ho pre jeho výnimočné vlastnosti a tradičnosť. Zo všetkých druhov usní a spôsobov činenia považujem práve trieslo za najviac ušľachtilé. Poskytuje veľa možností spracovania. Môže pôsobiť veľmi koženým, surovým a prírodným dojmom, ale precíznou prácou sa dá dosiahnuť luxusného a čistého spracovania s vysokým leskom. Poskytuje taktiež veľa foriem použitia, od spodkových materiálov na podošvy a podpätky, cez podšívky a zvršky, až po rôzne drobné šperkárské detaily. Zvolila som ho aj pre jeho mimoriadnu tvárnosť pomocou vlhka a jeho reakcií na teplo.

### 6.3.2 Ľan

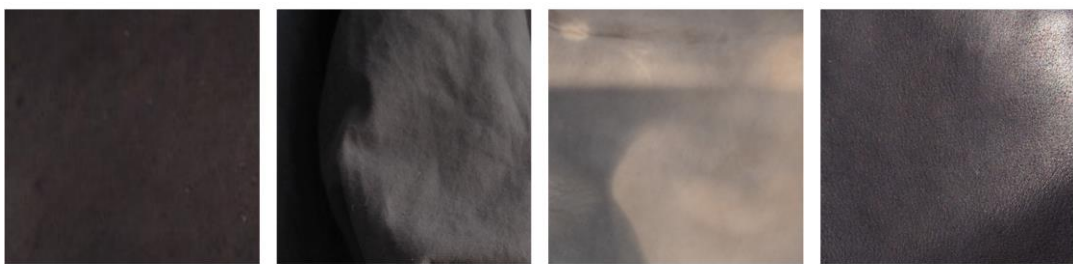
Textilné prvky sú zo zmesovej tkaniny bavlny a ľanu. Ľan považujem rovnako ako trieslo za veľmi ušľachtilý a tradičný materiál. Má drsnú štruktúru so surovým dojmom a matom, čo sa perfektne hodí k usni. Je prírodný, trvácny a dobre sa spracováva. Má širokú škálu vlastností, z zime zahreje a v lete schladí, je veľmi pevný a odolný, ale zároveň príjemný na dotyk.

### 6.3.3 Kovanie

Doplňujúcim materiálom je kov. Nachádza sa na sedlárskejších nitoch s povrchovou úpravou čierneho niklu. Toto kovanie som zvolila pre jeho čistotu a jednoduchosť.

### 6.3.4 Farebnosť

Celá kolekcia sa nesie v odtieni zlomenej, neúplnej čiernej. Farebná škála sa nachádza medzi nuansami sivomodrej a antracitovej farby. Jednou z vlastností trieslovín je ich reakcia na kov. Po kontakte so železom menia farbu od atramentovo-modrej, až po takmer sýtu čiernu, v závislosti od množstva železa. Po namočení do roztoku zo železa a vody začne useň meniť farbu. Jej intenzitu a odtiene je možné korigovať intenzitou a dĺžkou námoku. Táto vlastnosť je často považovaná ako nežiadúca, pretože pri výrobe obuvi k nej dochádza po kontakte s klincami a vznikajú neželané škvrny. Ja som sa rozhodla tento znak nezatratiť, povýšiť ho a pracovať s ním.



*Obr. 27. Farebnosť a materiály*

## 6.4 Kolekcia

Klíčovým prvkom kolekcie je inšpirácia v historických obdobiach, ich rozličných spôsoboch pracovania s ženskou siluetou a pridávaním na objeme. Pás a jeho línia sú najdôležitejšími prvkami celej kolekcie, ktorá sa nesie v duchu línií a kriviek. Konkrétne kombináciou hrán a oblúkov. Celá práca má surový a minimalistický vzhľad. Hrubý a matný povrch ľanovej tkaniny podporuje vyznenie lesklej usne. Je určená na príležitostné nosenie. Všetky produkty vznikali viac menej súčasne. Pri realizácii produktov je kladený dôraz na tradičné, prírodné matérie. Celá kolekcia je postavená na neznásilňovaní materiálov, ale podporení a vyznení ich vlastností. Chcela som, aby boli na prvý pohľad jasne čitateľné, a aby design vychádzal z nich, a nie naopak. Aby sa nepodrobili a nepopierali svoju prirodzenosť tak, ako to robili ženy, keď sa nechávali zväzovať, že mohli len s ťažkou dýchať. Nechcela som ísť proti nim. Nechala som sa nimi viesť, stal sa zo mňa pozorovateľ, vnímala som ich zmyslami a len som zaznamenávala, ako sa správajú, čo sa im páči, čo im pasuje a čo nie. Na základe toho sa odvíjal design produktov.

## 6.5 Komponent



*Obr. 28. Komponent*

Aby bola kolekcia ucelená a prepojená, je pri jej tvorbe veľmi dôležité si definovať spoločné znaky. Ja som okrem iného hľadala aj detail, ktorý sa bude opakovať v každom produkte, dá kolekcií ducha a všetko krásne prepojí. Vytvorila som si kánon ostrých a tupých uhlov, oblúkov a hrán. Zhmotnenie tohto princípu sa nachádza na komponente, ktorého vplyv je citeľný v každom produkte. Je vyrobený zo spodkovej trieslom činenej usne. Nechala som si ho pre tvrdosť materiálu a pre väčšiu presnosť vyrezať na kmitajúcom nožíku. Následne som zrezala hrany, dobrúsila a nasledovala zdĺhavá práca so želatínou a kostkou, aby som dosiahla hladký povrch a lesk. Nakoniec som ho navoskovala a doleštila. Podnet na vznik komponentu vznikol počas rozmýšľania nad produktom číslo jeden.

## 6.6 Produkt číslo jedna



*Obr. 29. Produkt číslo jedna*

Prvý produkt sa hrá s líniami celého tela. Je to opasok do pása, v zadnej časti má odnímateľný popruh idúci okolo ramien. V prednej časti sa nachádza podväzkový popruh, ktorý sa viaže okolo stehna. Hrala som sa so ženskými líniami, chcela som ich obkresliť, ozdobiť a tým ich zvýrazniť. Začala som samozrejme pásom, v ktorom sa nachádza klasický opasok s kovaním troch sedlárskeho nitov umiestnených horizontálne vedľa seba. Ďalej som chcela koncentrovať pozornosť na útle ramená, ktoré tvoria výraznú črtu ženskej siluety. Raglánový popruh im dodá na dôležitosti a spevní ich. Je uchytený na opasku v jeho zadnej časti, prišitý na prevliečku ručným šitím. Ďalšou výrazovým prvkom sú nohy. Na tie je pozornosť upriamená pomocou podväzku. Pomocou kovania je možné prispôbiť jeho rozmery. V

tomto bode som ale narazila na problém. Dĺžka nohy sa pri chôdzi mení a vzniká nepríjemné pnutie a neestetické vlnenie materiálu. Nasledovala dlhá cesta k vyriešeniu. To sa naskytlo v podobe komponentu, ktorý sa stal východným bodom celej kolekcie. Hneď na začiatku som zavrhol pružiacie a iné, lacno vyzerajúce a málo udržateľné materiály. Zvolila som preto pevný komponent, ktorý mení dĺžku podväzku prechádzaním skrz materiál. Je uchytý na spodnom okraji podväzkového pásu a pri chôdzi sa vertikálne pohybuje tunelom na remienku obopínajúcom stehno. Postupným designovaním som čisto funkčnému komponentu pridala estetickú a ozdobnú funkciu. Produkt číslo jeden prepája hornú časť tela so spodnou, obopína línie, tvaruje pás, zvýrazňuje plecia a aj líniu nôh. Vďaka popruhu okolo ramien je nositeľ prirodzene vedený k vzpriamenejšej chôdzi, čím má doplnok vplyv na celkovú siluetu. Je určený na nosenie na oblečení, na doplnenie šiat s rozparkom v mieste podväzku, k dlhým a aj krátkym nohaviciam. Prvý produkt je zhotovený tak, aby si ho nositeľ mohol upraviť podľa potreby a nálady. Možno ho rozobrať a nosiť len jednotlivú časť. Pri vytváraní strihov som mala za cieľ ich zladit' tak, aby pri realizácii vznikol čo najmenší odpad. Je vyrobený z trieslom činenej usne, po vyrezaní jednotlivých kusov bol namočený na 2 hodiny do železného moridla, čím dosiahol tmavomodrú farbu. Hrany má zahladené a povrch navoskovaný a vyleštený.

## 6.7 Produkt číslo dva



*Obr. 30. Produkt číslo dva*

Hlavná idea druhého produktu je zväčšovanie objemu. Sú to šaty zahalujúce takmer celé telo. Predĺžia a zmohutnia celkovú siluetu. Raglánové rukávy nadväzujú na popruh z prvého produktu. Ich objem je inšpirovaný rukávami z obdobia romantizmu. Sú raglánové a svojou šírkou zväčšujú ramená. Na ich spodnom okraji sa nachádza manžeta s tunelom, pomocou ktorého sa dajú stiahnuť a nariasiť, alebo nosiť voľne spustené ako kimonový rukáv. Tento efekt je zopakovaný aj okolo krku. V oblasti krčnej jamky sa nachádza tunel, ktorého stiahnutím vzniká stojaci golier siahajúci až k tvári, alebo ho je možné povoliť tak, aby klesol a odhalil plecia. Telo šiat je voľné, bez záševkov, postupne sa rozširujúce po spodný okraj. Línia pásu je skrytá, nedefinovaná. Zvýrazniť pás je možné pridaním iných doplnkov z

kolekcie. Produkt sa hrá s celkovou siluetou, nositeľ si ju môže sám upravovať a rozhodnúť sa, čo zvýrazní, alebo odhalí. Použitá ľanová tkanina je farbená ručne. Zvolený spôsob farbenia je prepojený s usňou, pozostáva v reakcií trieslovín a železa. Najviac trieslovín je obsiahnutých v dube. Ja som z neho použila žalude, ktoré som nazbierala a následne uvarila a dlho lúhovala. V tmavom vývare s vysokým obsahom trieslovín ležala tkanina s občasným premiešavaním pár dní. Po vytiahnutí mala zeleno-hnedý, nepekčný odtieň. Následne bola etapovo namáčaná do železnej vody, striedavo do teplej a studenej. Bolo treba dávať pozor, aby neprevrela, pretože vriaca voda má vplyv na železo a mohlo by dôjsť k škvrnám. Po tom, čo dosiahla požadovaný antracitový odtieň som látku sušila pomaly na vzduchu v tieni. Potom som z nej vyprala prebytočné triesloviny so železom. Ostala v nej len farba po reakcií. Celý proces farbenia trval takmer desať dní. Mat, štruktúra a farba materiálu podtrhujú zvyšné produkty v kolekcií.



## 6.8 Produkt číslo tri



*Obr. 31. Produkt číslo tri*

Tretím produktom je doplnok do pásu inšpirovaný korzetom. Jeho hlavnou ideou je zvýrazniť pás a pridať objem. Šnurovačkami sa pás sťahoval, aby sa jeho proporcia zmenšila. Na treťom produkte je pás zmenšený len opticky tak, že je pridané na objeme tesne nad líniou pásu a na bokoch. Jeho rozmer v oblasti pásu je totožný s reálnymi mierami. Pridávaním objemu sa prepája s druhým produktom, šatami. Useň sa vďaka trieslovinám veľmi dobre tvaruje, takže produkt drží tvar bez zásevkov a kostíc. Bol tvarovaný za mokra na vopred upravenej figuríne s pridaným objemom. Skladá sa z dvoch symetrických dielov umiestnených na bočných stranách trupu. Uprostred vpredu aj vzadu je otvorený, diely sa

nedotýkajú, vytvárajú medzi sebou líniu. Tento otvor opticky predlžuje a zužuje postavu. Spája ich pásik usne vedený po vnútornej strane, prevlečený narezaným a založeným otvorom. Je uchytený sedlársnym nitom. Tento detail nadväzuje na prvý produkt. Doplnok pracuje s krivkami, ostrými a oblými hranami, ktoré sa nachádzajú na komponente. Na produkte číslo tri som chcela priznať farbenie a ukázať rôzne intenzity farby a odtieňové nuansy. Dielce som po vyrezaní skrčila a nechala bez pohnutia namočené v slabom roztoku so železným moridlom. Toto som opakovala niekoľko krát, čím som dosiahla nepravidelnej farebnosti sivastých tónov, spod ktorých presvitá pôvodná farba. Vďaka tomuto je viditeľná celá farebná škála, rôzne sýtosti farby a aj pôvodný materiál. Nakoniec som produkt nakrémovala, čo ešte zintenzívnilo farby.

## 6.9 Produkt číslo čtyři



*Obr. 32. Produkt číslo čtyři*

Štvrtým a posledným produktom obuv. Design je inšpirovaný líniou pásu a vychádza z komponentu, z ostrých a oblých kriviek. Ako prvé som začala s vytvorením samotnej hmoty, teda kopytom. Opäť som pracovala s pridávaním objemu, siluetou a líniami. Upravovala som ho bez návrhov, snažila som sa kopyto vnímať hmatom a pocitovo formovať. Objem som pridala do špičky. Vzniknutú hmotu som doplnila líniami, ktoré obkresľujú, odľahčujú a definujú samotný tvar. Pohrala som sa aj s líniou nártu. Zúžila som ju, aby viac vynikla. Celková silueta kopyta pôsobí mohutným, ale upraveným dojmom. Tvar a druh kopyta ma naviedol na vyšší strih. Pri určovaní výšky holene som brala do úvahy najmä dĺžku šiat. Pri navrhovaní som pracovala s líniami. Rovnako, ako aj predchádzajúci produkt, aj obuv sa

skladá z dvoch dielov, predného a zadného. Nártová časť je hladká, siahajúca po oblasť členku. Vďaka tvárnym vlastnostiam usne je vyrobená z jedného kusu, bez švu. Pôsobí čisto a necháva vyniknúť samotný tvar kopyta. Na prednom diely je naložený zadný, nie je uzavretý a pekne ovíja lýtko. Otvor na prednej časti odhaľuje nohu, a pri správnom uhle aj členok. Diel je v pätnjej časti zošitý chrbtovým švom, od hora sa zužujúcim po spodok, čo zvýrazňuje pätnú krivku. Celý zadný diel pozostáva z oblúkov, kriviek a skosených hrán, ktoré sa nachádzajú na komponente. Oba dielce sú spojené derbovou poistkou z ručného šitia. Farebnosť je opäť v sivastých tónoch. Pri farbení so železom je kľúčových mnoho aspektov, ako napríklad druh a kvalita usne, dĺžka namočenia a intenzita roztoku. Ďalším z prvkov zohrávajúcich veľkú úlohu je farba pôvodného materiálu. Záleží na tom, či je useň činená do biela, alebo je v tmavšej hnedej. Obuv je vyrobená z usne, ktorá je o odtieň tmavšia, ako je prirodzená farba pokožky zvierat'a. Výsledná farba je preto veľmi tmavá. Podošva je výrazná, pôsobiaci hrubým dojmom. Presahuje okraj kopyta. Je vyrobená z trieslom činenej spodkovej usne. Je to iný materiál, ako vo väčšine bežných druhov podošiev, preto k jej výrobe treba pristupovať od prvého kroku odlišne. Podošva na štvrtom produkte sa skladá z dvoch hrubých plátov vyrezaných na laseri. Oba pláty som zlepila, nafarbila v železe a namočila na jeden deň do vody. Následne som podošvu vybrala a nechala v igelitovom vrecku na noc zahnívať. Ráno som ju tvarovala, aby sa pekne prispôsobila a kopírovala tvar a sklon obuvi. Po vyschnutí som ju dobrúsila, zaleštila, nalepila a zalisovala. Takto dosiahla požadovanú podobu. Najvýraznejšou črtou podpätku je oblúk v zadnej časti, je mohutný a dotvára celkovú siluetu obuvi. Je vyrobený tradičnou technikou z trieslom činenej spodkovej usne. Pozostáva z mnohých plátov triesla vyrezaných na laseri. Jednotlivé vrstvy som zlepila a zlisovala. Po dobrúsení som na podpätku zahladila nerovnosti, nafarbila ho so železom, vyleštila, nalepila a privráta vrutom skrz klenok. Obuv uzatvára celú kolekciu, dotvára siluetu a vyšším podpätkom ju predlžuje.

## 7 ZÁVER

Slovné spojenie línia pásu sa skloňovalo v mojej práci všetkými spôsobmi. Bolo hlavnou témou v písomnej časti a základným kameňom pre kolekciu.

Vo svojej práci som popísala mnou vybrané historické obdobia. Vybrala som si ich kvôli rozmanitosti v prístupe k oblasti pásu a zároveň ich časovej následnosti. Snažila som sa priblížiť rôzne prístupy. Bolo pre mňa veľmi zaujímavé listovať v knihách a hľadať súvislosti medzi spoločenským dianím a správaním jednotlivca voči spoločnosti a spoločnosť voči jednotlivcovi. Bolo pre mňa veľmi prínosné dozvedieť sa viac o umení, odievaní a spoločnosti v daných obdobiach. Práca ma obohatila o mnoho informácií.

Snažila som sa predstaviť aj zopár kľúčových autorov, ktorí vo svojej tvorbe pracujú s líniou pásu. Bolo pre mňa veľmi inšpiratívne pozorovať, akým spôsobom je možné pracovať so ženskou siluetou a hrať sa s líniami.

Cieľom kolekcie bolo vytvoriť sériu doplnkov do pásu, ktoré sa hrajú s líniami a objemom. Pri tvorbe bakalárskej práce som si vytriedila štýl, v ktorom chcem pokračovať pri svojej ďalšej tvorbe. Pomohlo mi to ucelenejšie rozmýšľať nad designom a prehĺbilo záujem vycibriť si vlastný rukopis. Na kolekcií som si vyskúšala, či som schopná pracovať samostatne a vytvoriť ucelenú kolekciu. Vo svojej ďalšej tvorbe chcem zdokonaľiť funkčnosť produktov, popracovať na udržateľnosti designu a tvoriť aj pánske doplnky.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

BURIANOVÁ, Miroslava, Helena HEROLDOVÁ, Jana MÁCHALOVÁ, Ondřej TÁBORSKÝ a Marek JUNEK. *Móda v kruhu času: retro - 200 let inspirací*. Praha: Národní muzeum, 2016. ISBN 978-80-7036-503-8.

COX, Barbara. *Ve jménu módy: ilustrované dějiny bizarnosti a krásy*. Praha: Mladá fronta, 2013. ISBN 978-80-204-2928-5.

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0416-7.

KODA, Harold. *Extreme Beauty: The Body Transformed*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001. ISBN 1-58839-015-2.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Barok a rokoko*. Ilustroval Margita ŽÁČKOVÁ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 978-80-7106-144-1.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Od empiru k druhému rokoku*. Ilustroval Margita ŽÁČKOVÁ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-147-6.

MACKENZIE, Mairi. *–ismy*. V Praze: Sloart, 2010. ISBN 978-80-7391-399-1.

*Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. Praha: Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-4170-8.

*Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute*. Praha: Sloart, 2011. ISBN 978-80-7391-512-4.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/7*. Praha: Odeon, 1981. ISBN 01-015-81.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/8*. Praha: Odeon, 1981. ISBN 80-207-0432-9.

STEVENSON, N. J. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři*. Praha: Fortuna Libri, c2011. Fortuna factum. ISBN 978-80-7321-570-5.

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1. Barokový odev

Zdroj: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83094>

Obr. 2. Pannier

Zdroj: <https://lifetakeslemons.wordpress.com/2010/09/21/from-panniers-to-polonaise/>

Obr. 3. Vplyv korzetu

Zdroj: <https://minikar.ru/sk/deti/istoriya-korseta-i-zhenskie-prichudy-korsety-zhenskie-i-muzhskie/>

Obr. 4. Korzet

Zdroj: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/82063>

Obr. 5. Náprsenka

Zdroj: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/stomacher/>

Obr. 6. Korzet so šoskami

Zdroj: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/158256>

Obr. 7. Kovový korzet

Zdroj: <https://minikar.ru/sk/deti/istoriya-korseta-i-zhenskie-prichudy-korsety-zhenskie-i-muzhskie/>

Obr. 8. Henrietta Mária

Zdroj: <https://artuk.org/discover/artworks/henrietta-maria-16061669-and-sir-jeffrey-hudson-1619c-1682-court-dwarf-with-his-pet-monkey-62656>

Obr. 9. Mária Antoinetta

Zdroj: <https://www.thoughtco.com/top-women-of-history-3529519>

Obr. 10. Empírový odev

Zdroj: <https://guides.loc.gov/women-of-the-french-revolution/juliette-recamier>



Obr. 11. Empírová silueta

Zdroj: <https://www.rodina21.cz/pece-o-vnejsi-krasu/empirova-moda/>

Obr. 12. Josefina Bonaparte

Zdroj: <https://www.dotyk.cz/galerie/napoleon-a-josefina.html?photo=10>

Obr.13. Odievanie v romantizme

Zdroj: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw280534/French-Fashions-November-1829-Walking-Dress-Carriage-Dress>

Obr. 14. Šunkový rukáv

Zdroj: [https://www.mainmemory.net/artifact/105364#image\\_108385](https://www.mainmemory.net/artifact/105364#image_108385)

Obr. 15. Korzet s kovovými očkami

Zdroj: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/82433>

Obr. 16. Deformácia tela korzetom

Zdroj: [http://www.avictorian.com/corset\\_crinoline.html](http://www.avictorian.com/corset_crinoline.html)

Obr. 17. Cisárovná Sisi

Zdroj: <https://linesandwinesbookclub.wordpress.com/2012/03/31/brief-summaries-of-rudolfs-contemporariesfamily-members-for-the-book-discussion-of-mortons-a-nervous-splendor/>

Obr. 18. Virginia Oldoiny

Zdroj: <https://peoplepill.com/people/virginia-oldoini-countess-of-castiglione>

Obr. 19. Diorov New Look

Zdroj: <https://thedreamstress.com/2011/12/terminology-what-is-a-picture-hat/christian-diors-new-look-1947/>

Obr. 20. Cristobal Balenciaga

Zdroj: <https://www.crfashionbook.com/fashion/g30610701/cristobal-balenciaga-haute-couture/?slide=1>

Obr. 21. Korzety, Vivienne Westwood

Zdroj: <https://www.hisour.com/vivienne-westwood-corset-that-blends-fashion-and-fine-art-360-video-victoria-and-albert-museum-50936/>

Obr. 22. Gaultierov korzet pre Madonnu

Zdroj: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/10742/the-subversive-power-of-the-jean-paul-gaultier-corset>

Obr. 23. McQueenov korzet

Zdroj: <https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/rel/coiled-corset-2/>

Obr. 24. Produktová koláž

Obr. 25. Koláž cieľového zákazníka

Obr. 26. Moodboard

Obr. 27 Farebnosť a materiály

Obr. 28. Komponent

Obr. 29. Produkt číslo jedna

Obr. 30. Produkt číslo dva

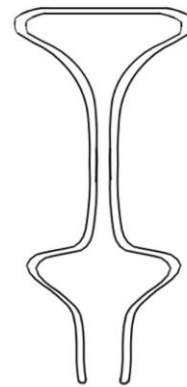
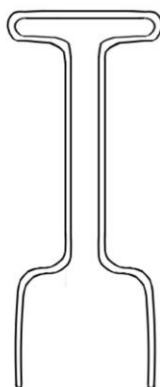
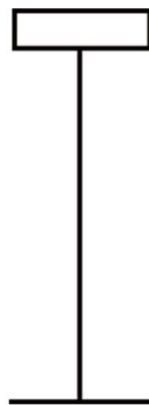
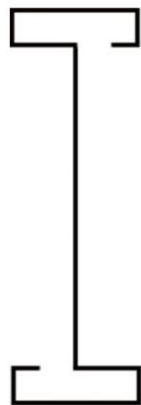
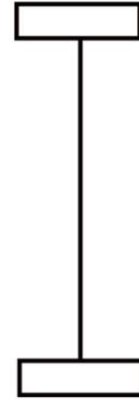
Obr. 31. Produkt číslo tri

Obr. 32. Produkt číslo štyri

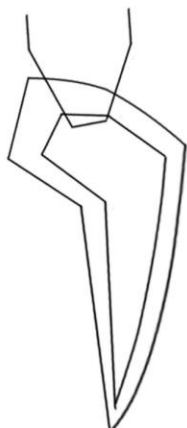
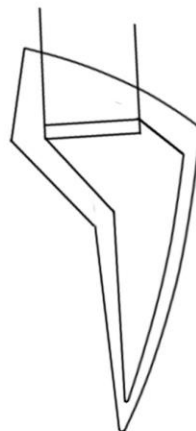
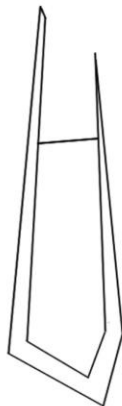
## SEZNAM PŘÍLOH

- Príloha P 1: Kresbové návrhy komponentu
- Príloha P 2: Kresbové návrhy komponentu
- Príloha P 3: Strih a technický popis komponentu
- Príloha P 4: Strihy a technický popis produktu číslo 1
- Príloha P 5: Kresbový návrh produktu číslo 2
- Príloha P 6: Farbenie produktu číslo 2
- Príloha P 7: Strihy a technický popis produktu číslo 2
- Príloha P 8: Kresbové návrhy produktu číslo 3
- Príloha P 9: Strihy a technický popis produktu číslo 3
- Príloha P 10: Kresbové návrhy produktu číslo 4
- Príloha P 11: Kresbové návrhy produktu číslo 4
- Príloha P 12: Strihy a technický popis produktu číslo 4
- Príloha P 13: Šablóny podpätku
- Príloha P 14: Fotodokumentácia produktu číslo 1
- Príloha P 15: Fotodokumentácia produktu číslo 2
- Príloha P 16: Fotodokumentácia produktu číslo 3
- Príloha P 17: Fotodokumentácia produktu číslo 4

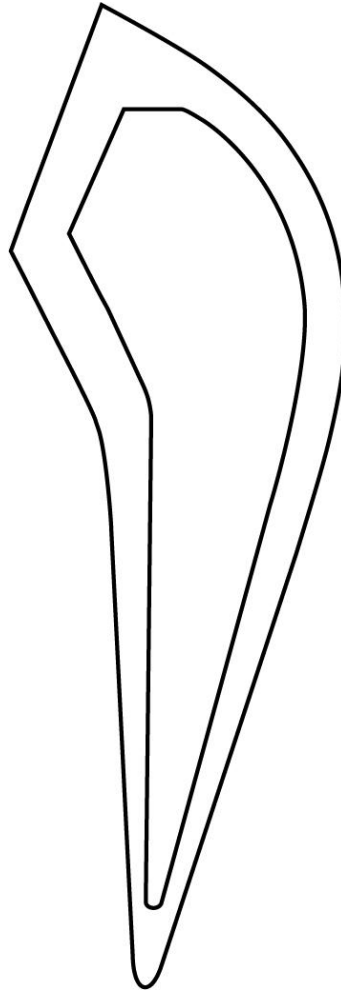
# PŘÍLOHA P 1: KRESBOVÉ NÁVRHY KOMPONENTU



## PŘÍLOHA P 2: KRESBOVÉ NÁVRHY KOMPONENTU

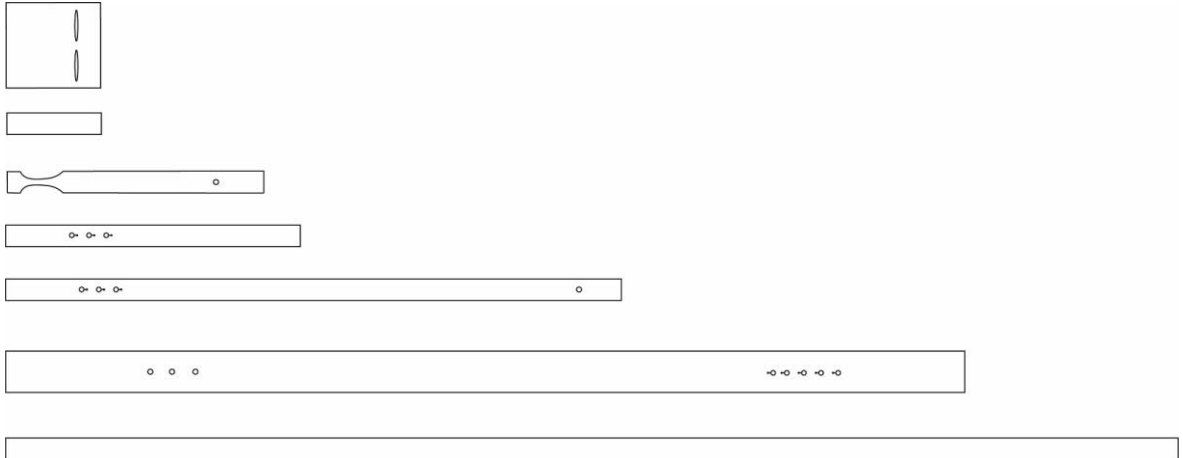


### **PŘÍLOHA P 3: ŠABLÓNA A TECHNICKÝ POPIS KOMPONENTU**



Komponent je vyrobený z usne činenej trieslovinami. Konkrétne zo spodkovej usne s hrúbkou 5 milimetrov. Návrh je prevedený v krivkách vo vektorovom programe a vyrezaný na kmitajúcom noži. Hrany sú rezané, celý komponent je vybrúsený, zadná strana a hrany sú opracované pomocou potravinárskej želatíny. Komponent je farbený ručne v železnej vode. Má sýto čiernu farbu a lesk.

## PŘÍLOHA P 4: STRIHY A TECHNICKÝ POPIS PRODUKTU ČÍSLO 1



Produkt číslo jeden je vyrobený z triesločinenej usne s hrúbkou 4 milimetre. Opasok má obvod pásu 63 centimetrov a na každú stranu má dve dierky na reguláciu dĺžky s rozstupom 2 centimetre. Zapínanie pozostáva z troch sedlářských nitov umiestnených vodorovne vedľa seba. Z rubovej strany sú prekryté usňou a prišité voskovou niťou na ručné šitie. Rozstup ručných stehov sú 4 milimetre. Opasok je široký 4 centimetre a zvyšné pásy majú šírku 2 centimetre. Produkt je farbený železným moridlom na tmavo modrú farbu. Hrany sú zrezané s nástrojom na zrezávanie hrán, zabrúsené a vyleštené. Rubová strana je opracovaná želatinou a líc je natretá voskom.

**PŘÍLOHA P 5: KRESBOVÝ NÁVRH PRODUKTU ČÍSLO 2**

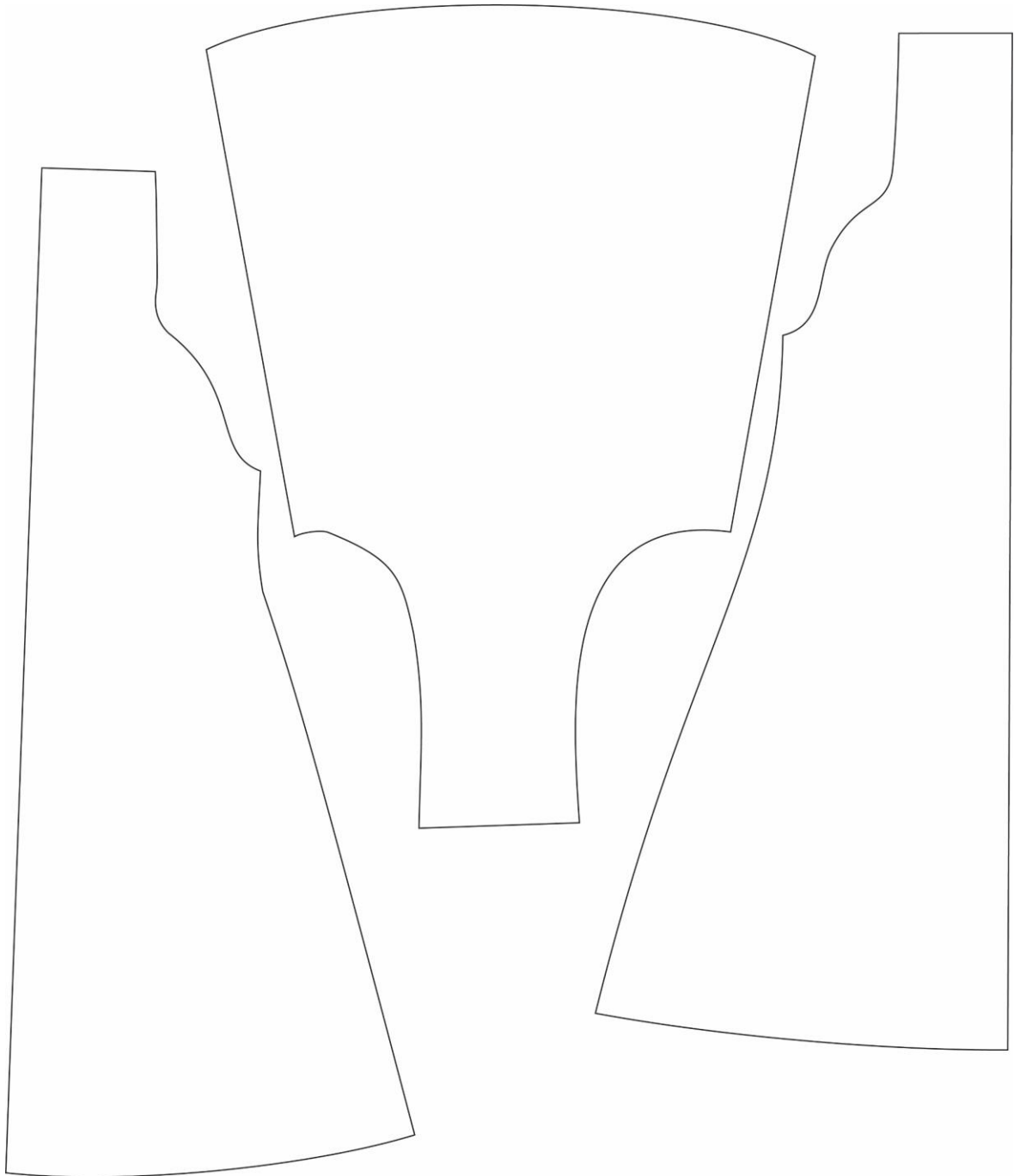




## PŘÍLOHA P 6: FARBENIE PRODUKTU ČÍSLO 2

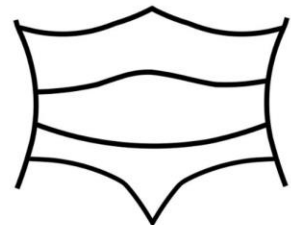
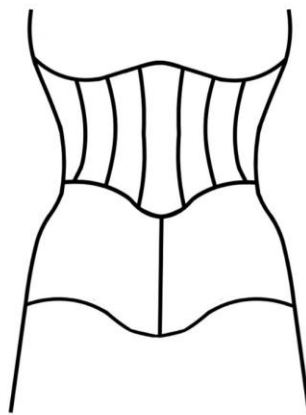
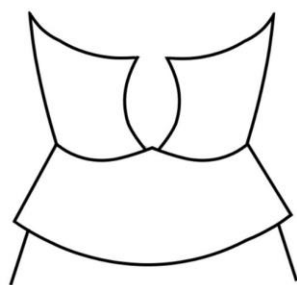
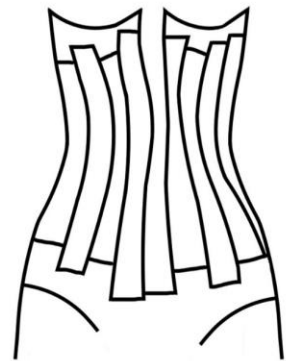
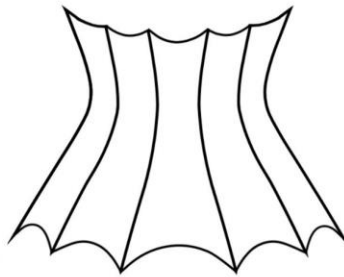
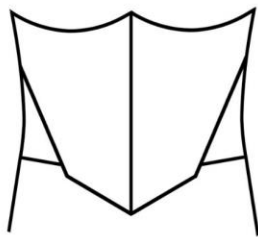
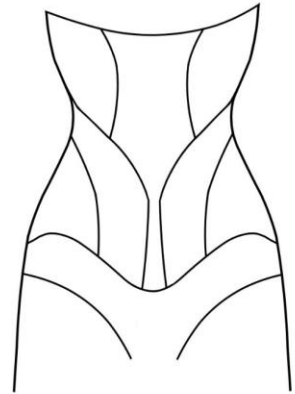
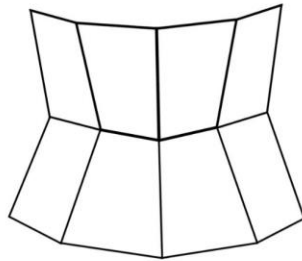
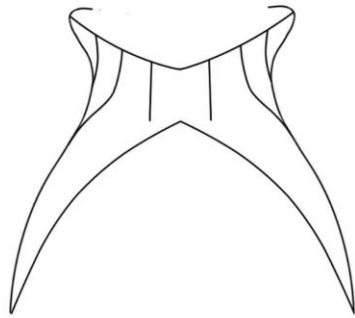


## PŘÍLOHA P 7: STRIHY A TECHNICKÝ POPIS PRODUKTU ČÍSLO 2

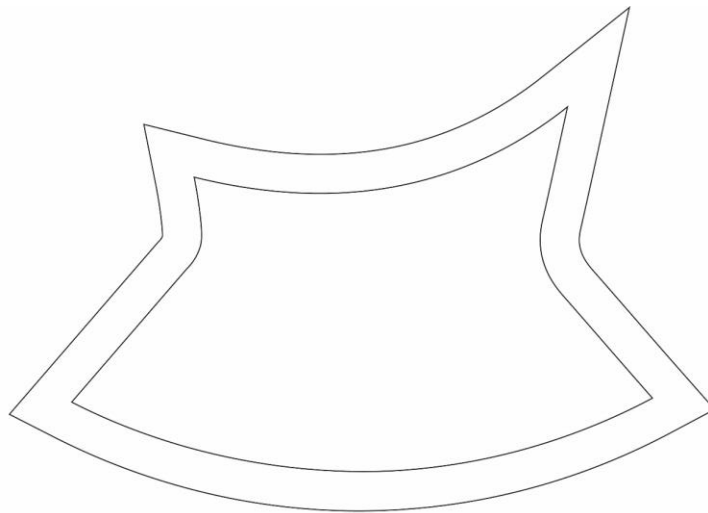


Produkt číslo dva je ušitý zo zmesovej tkaniny ľanu a bavlny. Tkanina je ručne farbená dubom a železom do antracitovej farby. Odev je dlhý, nad členky. Strih je do písmena A s raglánovými rukávmi zakončenými manžetou. Manžeta je začistená obsázkou. Je stiahnutá tunelom. Okolo krku je golier stiahnutý tunelom. Produkt je šitý na textilných priemyselných strojoch a začistený obnitkovaním.

**PŘÍLOHA P 8: KRESBOVÉ NÁVRHY PRODUKTU ČÍSLO 3**



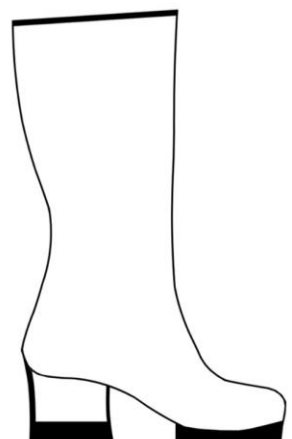
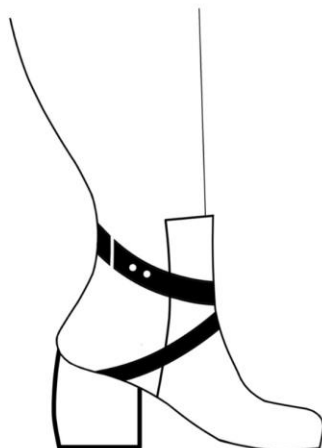
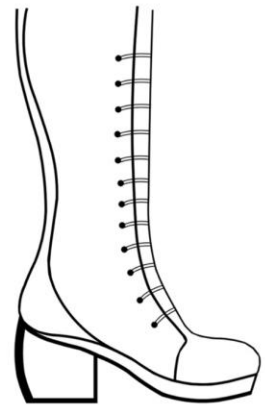
## PŘÍLOHA P 9: STRIHY A TECHNICKÝ POPIS PRODUKTU ČÍSLO 3



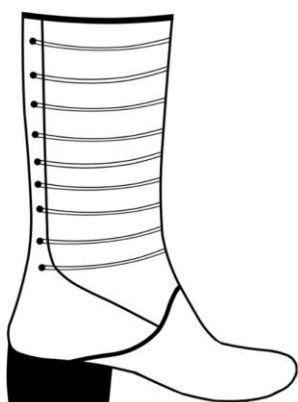
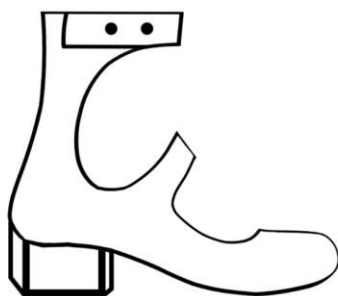
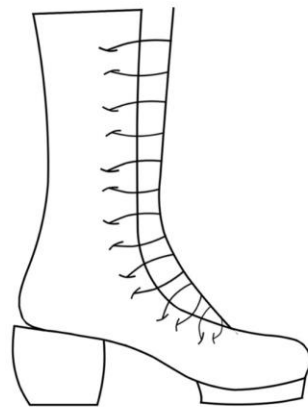
Produkt číslo 3 je vyrobený z trieslom činenej usne hrubej 2,5 milimetra. Strih sa skladá z dvoch častí neobsahuje šitie. Je natvarovaný pomocou vlastností materiálu. Useň je farbená slabým roztokom železa do sivej farby s presvitaním pôvodného materiálu. Doplnený je opaskom s obvodom pásu 63 centimetrov a šírke 2 centimetre. Zapína sa jedným sedlársnym nitom. Vnútorne kraje sú zaklepané s prestrihom na opasok a horná aj dolná hrana je zrezaná, vybrúsená a vyleštená. Rubová strana je vyztužená a ošetrená disperzným lepidlom. Lícová strana je navoskovaná.



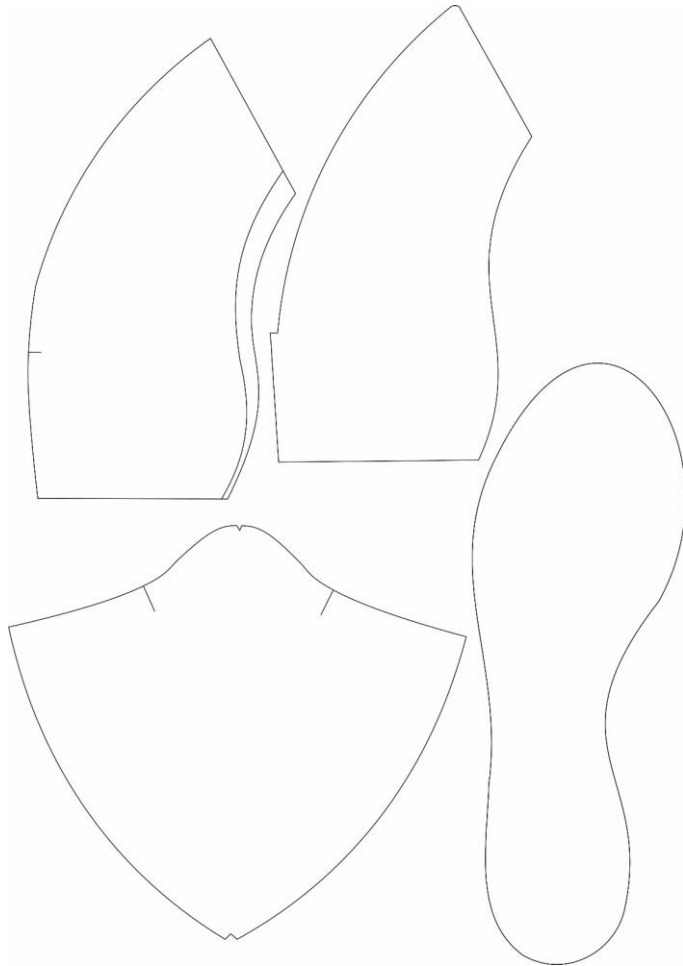
**PŘÍLOHA P 10: KRESBOVÉ NÁVRHY PRODUKTU ČÍSLO 4**



**PŘÍLOHA P 11: KRESBOVÉ NÁVRHY PRODUKTU ČÍSLO 4**

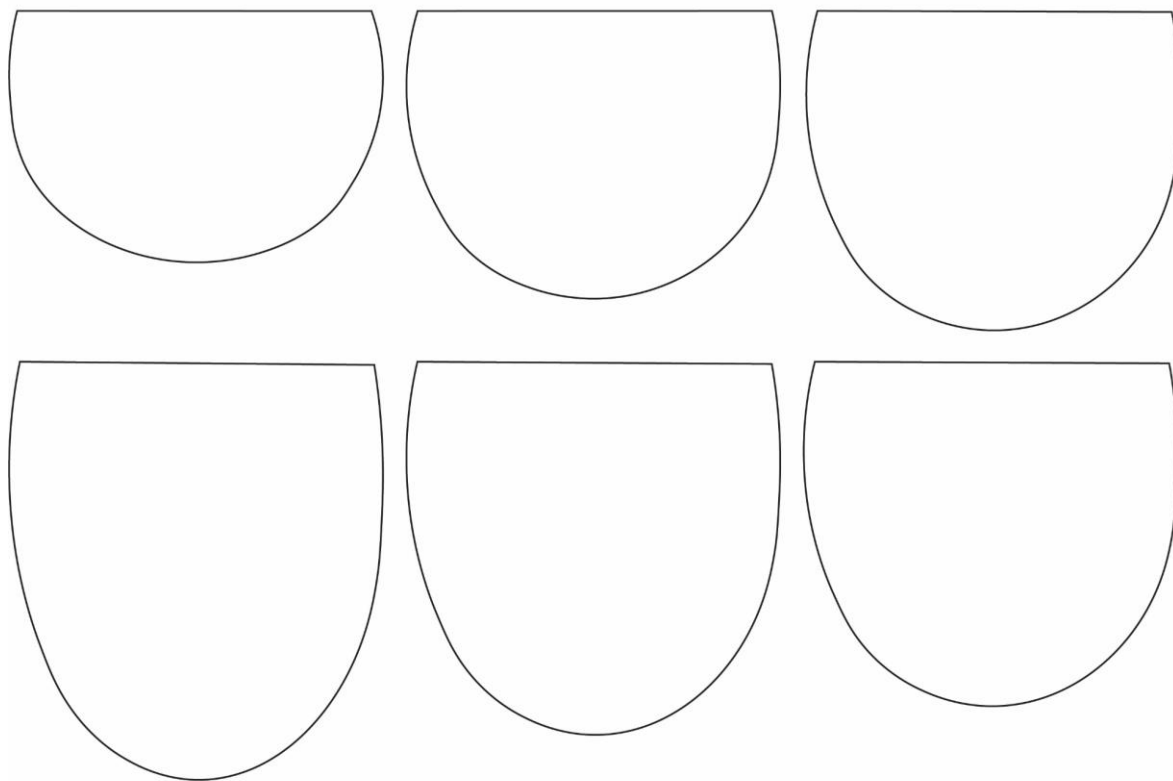


## PŘÍLOHA P 12: STRIHY A TECHNICKÝ POPIS PRODUKTU ČÍSLO 4



Zvršok produktu číslo 4 je vyrobený z trieslom činenej usne, rozvnako ako aj podšívka, podošva a podpätok. Obuv má derbový strih. Vrchový materiál je zoštípnutý na hrúbku 0,8 milimetra. Predná časť je tvarovaná bez švu, je ručne vyvalchovaná pomocou vlastností materiálu. Produkt číslo 4 je farbený železom na čiernu farbu s drobnými prievitmi hnedej. Je ušitý na stroji s drobným stehom vzdialeným od okraja 1,5 milimetra. Derbová poistka je šitá ručne voskovanou niťou na ručné šitie. Obuv je vyrobená lepeným výrobným spôsobom s celstelenovou napínaciou stélkou a oceľovým klenkom. Podošva je zlepená z dvoch plátov spodkovej usne s hrúbkou 4 milimetre. Pdpätok je vyrobený vrstvením sune, vybrúsený a zaleštený.

**PŘÍLOHA P 13: ŠABLÓNY PODPÄTKU**





**PŘÍLOHA P 14: FOTODOKUMENTÁCIA PRODUKTU ČÍSLO 1**









**PŘÍLOHA P 15: FOTODOKUMENTÁCIA PRODUKTU ČÍSLO 2**

















**PŘÍLOHA P 16: FOTODOKUMENTÁCIA PRODUKTU ČÍSLO 3**













**PŘÍLOHA P 17: FOTODOKUMENTÁCIA PRODUKTU ČÍSLO 4**









