

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra francouzského jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Ženský oděv ve společensko-kulturním kontextu ve Francii od doby Fin-de-siècle po zlatá  
dvacátá léta

Women's clothing in the social-cultural context in France from the period of Fin-de-siècle  
until the Roaring Twenties

Lucie Martínková

Vedoucí práce: PhDr. Eva Kalfířtová

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Anglický jazyk a literatura – Francouzský jazyk a literatura

Rok odevzdání: 2020

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Ženský oděv ve společensko-kulturním kontextu ve Francii od doby Fin-de-siècle po zlatá dvacátá léta potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha 3. prosince 2020

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Evě Kalfířtové za věcné připomínky, čas, který mi věnovala a milou spolupráci. Poděkování patří také mé rodině a příteli za jejich rady a příjemné prostředí, které mi během psaní práce vytvářeli.

## **ABSTRAKT**

Tato bakalářská práce se zabývá vývojem dámského oděvu od přelomu 19. a 20. století do dvacátých let 20. století. První kapitola se věnuje historickému kontextu. Každá kapitola obsahuje společensko-kulturní kontext, ve kterém je popsáno umělecké prostředí a další okolnosti, které ovlivňovaly vývoj módy. Kapitola společensko-kulturního kontextu dvacátých let se navíc věnuje novému fenoménu – emancipaci. Práce sleduje vývoj ženského oděvu, jak běžného, tak i výstřelky předních tvůrců haute couture. Nejdetailněji se práce věnuje ženskému oděvu dvacátých let, která jsou pro historii odívání opravdu revoluční. Cílem práce je popsat vývoj a proměny ženského oděvu od přelomu století do dvacátých let 20. století v interakci s historicko-kulturním kontextem.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Ženský oděv, historie módy, haute couture, fin-de-siècle, Belle époque, dvacátá léta, emancipace

## **ABSTRACT**

This bachelor's thesis deals with the development of women's clothing from the turn of the 19th and 20th centuries to the 1920s. The first chapter deals with the historical context. Each chapter contains a socio-cultural context which describes the artistic environment and other circumstances that influenced the development of fashion. In addition, the chapter on the socio-cultural context of the 1920s deals with a new phenomenon - emancipation. The work follows the development of women's clothing, both day-to-day and also fads of haute couture designers. The work deals in the most detail with women's clothing of the 1920s, which are really revolutionary for the history of fashion. The aim of the work is to describe the development and changes of women's clothing from the turn of the century to the 1920s in the interaction with the historical and cultural context.

## **KEY WORDS**

Women's clothing, history of fashion, haute couture, fin-de-siècle, Belle époque, 1920s, emancipation

## Obsah

|  |           |
|--|-----------|
| Úvod.....  | 7         |
| <b>1 Historický kontext.....</b>                                       | <b>9</b>  |
| <b>2 Doba fin-de-siècle .....</b>                                      | <b>10</b> |
| 2.1 Společensko-kulturní kontext.....                                  | 10        |
| 2.1.1 Rozkvět umění.....   | 12        |
| 2.1.1.1 Impresionismus a symbolismus.....                              | 12        |
| 2.1.1.2 Secese.....  | 14        |
| 2.1.2 Pojetí ženy – femme fatale z Bible i z ulice .....               | 15        |
| 2.1.3 Paříž – Mekka módy .....   | 16        |
| 2.2 Ženský oděv přelomu století .....                                  | 17        |
| 2.2.1 Běžný ženský oděv.....   | 17        |
| 2.2.2 Další uplatněné směry v odívání – Od historismu po Japonsko..... | 20        |
| 2.2.3 Přední tvůrci haute couture.....                                 | 22        |
| 2.2.3.1 Charles Frederick Worth .....                                  | 22        |
| 2.2.3.2 Jacquese Doucet .....  | 23        |
| 2.2.3.3 Jeanne Paquin.....   | 24        |
| 2.2.3.4 Sestry Callotovy .....   | 25        |
| <b>3 Desátá léta .....</b>   | <b>27</b> |
| 3.1 Umělecký kontext – Od Matisse k Marinettimu .....                  | 27        |
| 3.2 Ženský oděv prvního desetiletí .....                               | 29        |
| 3.2.1 Běžný ženský oděv.....   | 29        |
| 3.2.2 Další uplatněné směry v odívání .....                            | 32        |
| 3.2.2.1 Fauvismus, kubismus a futurismus .....                         | 32        |
| 3.2.2.2 Posedlost Šeherezádou a orientalismus v oděvu .....            | 33        |
| 3.2.3 Účesy.....   | 34        |
| 3.2.4 Líčení a parfémy.....  | 35        |
| 3.2.5 Přední tvůrci haute couture.....                                 | 35        |
| 3.2.5.1 Paul Poiret .....  | 35        |
| 3.2.5.2 Lucy Duff Gordon.....  | 36        |
| <b>4 Dvacátá léta.....</b>   | <b>38</b> |
| 4.1 Společensko-kulturní kontext.....                                  | 38        |
| 4.1.1 Umění – Surrealismus a Art Deco.....                             | 39        |
| 4.1.2 Postavení ženy – emancipace .....                                | 40        |
| 4.1.2.1 Vzhled emancipované <i>la garçonne</i> .....                   | 41        |
| 4.1.3 Ideál krásy .....  | 41        |

|          |  |           |
|----------|--|-----------|
| 4.2      | Ženský oděv dvacátých let .....                                  | 42        |
| 4.2.1    | Linie .....  | 42        |
| 4.2.2    | Oděv denní a večerní .....                                       | 43        |
| 4.2.3    | Taneční šaty.....  | 44        |
| 4.2.4    | Pletené oblečení.....  | 45        |
| 4.2.5    | Pláště .....   | 46        |
| 4.2.6    | Kožešiny.....  | 46        |
| 4.2.7    | Spodní prádlo .....  | 47        |
| 4.2.8    | Materiály .....  | 48        |
| 4.2.9    | Další uplatněné směry v odívání – Art Deco, romantický styl..... | 48        |
| 4.2.10   | Boty .....   | 49        |
| 4.2.11   | Pokrývky hlavy .....   | 50        |
| 4.2.12   | Šperky .....   | 51        |
| 4.2.13   | Účesy.....   | 52        |
| 4.2.14   | Líčení a parfém.....   | 53        |
| 4.2.15   | Přední tvůrci haute couture.....                                 | 54        |
| 4.2.15.1 | Gabrielle Chanel.....  | 54        |
| 4.2.15.2 | Madeleine Vionnet .....  | 56        |
| 4.2.15.3 | Jeanne Lanvin.....   | 57        |
| 4.2.15.4 | Jean Patou.....  | 58        |
|          | <b>Závěr .....</b>   | <b>60</b> |
|          | <b>Résumé.....</b>   | <b>62</b> |
|          | <b>Bibliografie.....</b>   | <b>68</b> |
|          | <b>Slovníček pojmů.....</b>                                      | <b>70</b> |

## Úvod

Tato bakalářská práce se věnuje vývoji ženské francouzské módy od přelomu 19. a 20. století až do dvacátých let 20. století, na která je práce detailněji zaměřena. Námět této práce mě napadl při studiu francouzské literatury. Uvědomila jsem si, že to, co se snažily vyjádřit některé francouzské spisovatelky, jako například George Sandová, která už v 19. století v období romantismu šokovala svou snahou o maskulinní vzhled a bojem o rovnoprávnost, bylo velmi často vyjadřováno právě oděvem. Díky možnosti mého studijního oboru Francouzský jazyk a literatura a přesvědčení, že tento fenomén neodmyslitelně patří do kulturního dědictví národa a prozradí o společenských poměrech víc, než by se na první pohled mohlo zdát, jsem se rozhodla toto téma zpracovat v rámci mé bakalářské práce. Přelom století a dvacátá léta jsem si vybrala právě kvůli revolučním změnám, které do historie odívání přinesly.

Práce se bude nejprve věnovat historickému kontextu v období 19. století po vznik Třetí francouzské republiky. Následně bude rozdělena do tří hlavních kapitol. První kapitola se bude věnovat období přelomu století, druhá desátým letům a třetí dvacátým létům 20. století. V každé kapitole bude popsán společensko-kulturní kontext, aby čtenář lépe pochopil okolnosti a podmínky pro vznik nové módy. Budou zmíněni přední tvůrci haute couture každé dekády. Velký důraz bude v práci kladen na umění. Bude popsána filozofie jednotlivých uměleckých stylů, jejíž pochopení je pro vznik nových módních trendů mnohdy klíčové. Práce se zaměří i na pojetí ženy, jejíž role i vzhled projde od přelomu století do dvacátých let bezprecedentní změnou. Bude popsán nejen běžný ženský oděv představující průřez všemi společenskými vrstvami, ale i umělecké směry a další okolní vlivy uplatněné v odívání. V módě dvacátých let, na kterou je práce detailněji zaměřena, budou části oděvu popsány jednotlivě. Práce se mimo jiné zmíní i o tradici líčení a parfémů.

Hlavním cílem práce je popsat vývoj změn ženského oděvu přelomu století, desátých a dvacátých let 20. století v interakci s historickým, společenským a kulturním děním ve Francii.

K hlavním zdrojům této bakalářské práce patří tři publikace z edice *Dějiny odívání*. Obecný přehled poskytuje *Móda 20. století* od Jany Máchalové. Ta nabízí přehled okolností, které ovlivnily módu jednotlivých desetiletí. Na jednotlivé části oděvu nabízí detailnější pohled publikace Ludmily Kybalové *Doba turnýry a secese*, která se soustředí na konec 19. a počátek 20. století a *Od „zlatých dvacátých“ po Diora*, která, jak název napovídá, pokrývá

období dvacátých let. Právě tyto knihy posloužily jako inspirace pro členění této bakalářské práce. Tato práce zároveň volně navazuje na bakalářskou práci Kateřiny Štrosové s názvem *Ženský oděv v historicko-kulturním kontextu ve Francii od vrcholného baroka do Francouzské revoluce* vypracovanou též na Katedře francouzského jazyka a literatury Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.



## 1 Historický kontext

Pro pochopení nálady na konci století je důležité si uvědomit, kolika režimy během 19. století Francie prošla. Po bouřlivé Velké francouzské revoluci, která ukončila starý režim a navždy ovlivnila evropské dějiny, byla Konventem vyhlášena První Francouzská republika. Po oslabení sil Konventu přebírá moc Direktorium v čele s Direktoriem stávajícím se z pěti členů. Špatnými zákony, slabostí výkonné moci a dalšími nedostatky unavilo Direktorium národ, a tak došlo k vojenskému převratu a k moci nastupují tři konzulové.<sup>1</sup> Začátek konzulátu se stává „*jedním ze zlatých věků Francie, jedním z těch, v nichž po letech nepořádku a bídy ožívají jednota a blahobyť*“.<sup>2</sup> Prvním konzulem se stává cílevědomý korsický rodák Napoleon Bonaparte. Jeho touha po moci je však ještě větší, a tak o 5 let později usedá na císařský trůn. Po vládě Napoleona I, který si vysloužil obdiv i zatracování, přichází série obnovování monarchie, takzvaná restaurace. Obnovení monarchie nemělo velký úspěch, což ale nebylo zapříčiněno osobou krále Ludvíka XVIII. Francouzská společnost vyzkoušela nové hodnoty a někdejší privilegovaní z dob monarchie už do nového režimu nepatřili.<sup>3</sup> Zatímco je u moci král Ludvík XVIII, Napoleon prchá ze svého vyhnanství na ostrově Elba a poté se přesně na 100 dní vrací na trůn. Po porážce u Waterloo je tentokrát poslán na vzdálenější ostrov Svatá Helena, kde také končí jeho život. Druhá restaurace přivádí na trůn opět Ludvíka XVIII, který je poté nahrazen Karlem X. Další král – Ludvík Filip „*už nebyl král Francie; byl král Francouzů*“, jeho postavení jako krále bylo jiné než doposud, byl „*kompromisem mezi revolucí a monarchií*“.<sup>4</sup> Francie se revoluci stejně nevyhnula a s ní přichází v roce 1848 Druhá republika. Prezidentem této republiky je zvolen Ludvík Napoleon Bonaparte, synovec císaře Napoleona I, ten je však zvolen jen na 4 roky bez možnosti prodloužení. Zřejmě jeho rodová cílevědomost mu pomohla uspět ve státním převratu a z Francie se tak stává Druhé císařství s císařem Napoleonem III. Po neúspěchu francouzských vojsk ve válce s Pruskem a dlouhé nestálé době plné neustálých změn režimů vzniká v roce 1870 Třetí Francouzská republika, která trvá až do roku 1940.

---

<sup>1</sup> Maurois, A. *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994, s. 278,279.

<sup>2</sup> ibidem, s. 282.

<sup>3</sup> ibidem, s. 313.

<sup>4</sup> ibidem, s. 322.

## 2 Doba fin-de-siècle

### 2.1 Společensko-kulturní kontext

Nejprve je potřeba definovat dva základní pojmy: Fin de siècle a Belle époque. *Fin de siècle* (č. Konec století) naznačuje neklid, který je ve společnosti patrný během posledních dvou desetiletí 19. století. Nálada objevující se ve společnosti je na jednu stranu plná očekávání a nadějí v novou epochu, zároveň však podněcuje pocity nostalgie, deziluze a strachu z konce další éry. Přelom století i počátek století nového však zaznamenává obrovský rozmach jak kultury, tak i techniky, ke kterému odkazuje právě termín Belle époque. *Belle époque* (č. Krásná doba) je výraz vytvořený až po první světové válce, tedy po roce 1918, jako vzpomínka na předválečnou bezstarostnost. Po hrůzách prožité války vzpomíná na technický pokrok, kulturní rozkvět a evropský mír.

Tato kapitola se věnuje společensko-kulturnímu kontextu jak konce století devatenáctého, tak prvního desetiletí století dvacátého.

Paříž už v druhé polovině 19. století prochází četnými proměnami. Největší zásluhu měl na nové podobě Paříže baron Haussmann, který proměnil úzké ulice v široké bulváry a sjednotil tak do té doby nejednotné město. Kromě estetických důvodů byla tato proměna důležitá i z hlediska hygieny. V té době měla Paříž více než jeden milion obyvatel a se současným systémem odvodu odpadních vod se často šířily různé epidemie, jako například epidemie cholery. Zároveň zajišťovaly nové široké bulváry lepší vojenskou ovladatelnost. Do té doby bylo totiž zabarikádování v úzkých uličkách pro revolucionáře velmi snadné.<sup>5</sup>

Technická zdatnost francouzských výrobců byla v Paříži vystavena na odiv hned třikrát, a to v rámci světových výstav v letech 1878, 1889 a 1900.<sup>6</sup> Světová výstava roku 1889 přispěla na panorama Paříže Eiffelovou věží, která měla oslavovat francouzský um v oblasti stavebnictví a inženýrství. Pařížané tuto stavbu nepřijali s velkým nadšením a mnozí spisovatelé protestovali proti výstavbě této ocelové dominanty. Například Guy de Maupassant snídával v jedné z restaurací v prvním patře Eiffelovy věže, protože, jak sám tvrdil „*to je jediné místo ve městě, odkud není vidět*“.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Krauss, A. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 70.

<sup>6</sup> *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1988, s. 548.

<sup>7</sup> vlastní překlad

Význam oděvní kultury ve společnosti dokládá i představení historie odívání na téma „Scény z aristokratického života“ na Světové výstavě v Paříži roku 1900.<sup>8</sup>



Obrázek 1 – Expozice v Grand Palais, 1900<sup>9</sup>

Paříž vítá technický pokrok výstavbou pařížského metra, které bylo uvedeno do provozu v roce 1900. Architektem vchodů do podzemní dráhy byl Hector Guimard, který sám sebe označoval za uměleckého architekta.<sup>10</sup> Vchody jsou navrženy v secesním stylu, jsou vysoce ornamentální a připomínají květy a vegetativní formy rostlin.

Mezi Pařížany jsou v 19. století velmi oblíbené kavárny a kabarety. Stávají se důležitou součástí městské kultury. Kabaretní život ztvárnil ve svém díle francouzský malíř Henri de Toulouse-Lautrec, který svými malbami a plakáty přispěl k propagaci této mondénní zábavy.



Obrázek 2 – Henri de Toulouse-Lautrec – Salon v Rue des Moulins (1894)<sup>11</sup> – vlevo



Obrázek 3 – Henri de Toulouse-Lautrec – Angličan v Moulin-Rouge (1892)<sup>12</sup> – vpravo

<sup>8</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 108. Dějiny odívání.

<sup>9</sup> *ibidem*, s. 108.

<sup>10</sup> Mráz, B., Mrázová, M. *Secese*. Praha: Obelisk, 1971, s. 57.

<sup>11</sup> *Art Museum Martiny Glennové* [online]. Nová Paka: Martina Glenn, © 1999-2020 [cit. 2020-11-13].

<sup>12</sup> *ibidem*

Ačkoliv to Francouzi ještě netuší, jejich země a vlastně celý svět se na počátku prvního desetiletí 20. století rítí pomalu do propasti. Paradoxem však zůstává, že na začátku nového století prosperuje Francie stejně dobře jako v dřívějších dobách své největší slávy. Technika zaznamenává ohromný pokrok. Rozvíjí se automobilový průmysl v čele s francouzskými značkami Peugeot, Renault a Citroën i autobusová doprava. Na začátku století poprvé odstartuje slavné Tour de France a Francouzi také usedají do letadla, které zažije svůj vzestup až po druhé světové válce, poprvé přelétají La Manche a Středozemní moře.<sup>13</sup>

Velký rozvoj zažívá i fotografie a kinematografie. Bratři Lumiérové si už roku 1895 patentují přístroj, který zcela změní trávení volného času. Už před nimi si v roce 1892 nechává Francouz Léon Bouly patentovat přístroj zvaný kinematograf. Lumiéři však mají na rozdíl od Boulyho finanční prostředky, a tak nakonec získávají práva na slovo kinematograf oni. Široká veřejnost se poprvé vydává do kina 28. prosince roku 1895. Lumiérové slavnostně představují svůj kinematograf veřejnosti v pařížské kavárně Grand Café na bulváru Kapucínů.<sup>14</sup>

Paradoxem zůstává, že ani během války nezažívá vývoj módní kultury výraznější stagnaci. I přes úmysl přesunout centrum módy do Berlína nebo Vídně, si Paříž své dominantní postavení ubránila.<sup>15</sup>

## **2.1.1 Rozkvět umění**

### **2.1.1.1 Impresionismus a symbolismus**

Paříž obhájí svůj titul nejenom jako město módy ale i jako světové centrum malířství. Impresionisté opouští ateliér a přesouvají se tvořit do přírody, kde zachycují její prchavé momenty. Vyměňují hnědou paletu a malby heroických činů za světlé výjevy z obyčejného života.<sup>16</sup> Nejvíce se umělci soustředí na vyjádření světla, které představuje jeden z nejprchavějších elementů přírody. Zkoumají, jak se světlo různých denních i ročních dob projevuje na malovaném objektu. Impresionismus vzniká na Île-de-France a v Normandii, kde samo tamní proměnlivé podnebí vybízí ke hře se světlem. Oproti svým předchůdcům, kteří malují v šeru svých ateliérů, jsou impresionisté v plenéru ozáření jasným světlem, a tak

---

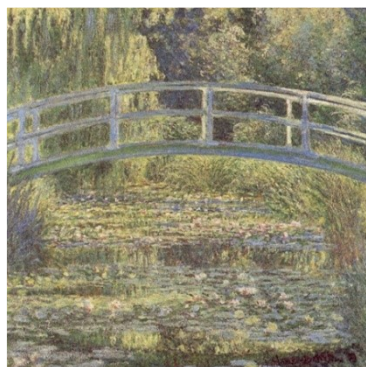
<sup>13</sup> *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1988, s. 547,548.

<sup>14</sup> Bratři Lumierové budoucnost svého vynálezu moc dobře neodhadli. *E15* [online]. Praha: Czech News Center, 2020 [cit. 2020-10-16].

<sup>15</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 171. Dějiny odívání.

<sup>16</sup> Krauss, A. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 72.

se z jejich palety automaticky vytrácí černá a hnědá barva. Mezi tři základní barvy impresionistů patří červená, žlutá a modrá a k nim doplňkové barvy fialová, zelená, oranžová a bílá. Impresionisté nezobrazují jen bezvýznamné krajiny, utvářejí obraz krajiny, jak ji změnila průmyslová revoluce. Claude Monet například vytváří sedm verzí vlakového nádraží Saint-Lazare. Další jsou okouzleni velkými pařížskými bulváry a náměstími plnými davů lidí. V druhém císařství se velké oblibě těší i městské parky a okrasné zahrady. O jedno z nejslavnějších vyobrazení zahrady se zasloužil Claude Monet, který se ke konci svého života uchýlil do své zahrady v Giverny, kde našel inspiraci pro sérii svých nejznámějších děl. Za to, že se impresionisté soustředí na současnost a nezobrazují už heroické činy, si vysluhují kritiku a opovržení svých současníků. Počátek 20. století jim však přináší obdiv, který trvá dodnes.<sup>17</sup>



Obrázek 4 – Claude Monet – Nádraží Saint-Lazare (1877)<sup>18</sup> – vlevo

Obrázek 5 - Claude Monet – Jezírko s lekníny (1899)<sup>19</sup> – vpravo

Na rozdíl od impresionismu, který se ve výtvarném umění považuje za umělecký styl, který jednotí své autory formálními a technickými principy, symbolismus je spíše proudem, ke kterému se hlásí velmi různorodí tvůrci. Jak už to v umění bývá, staví se proti stylům předešlým. Na rozdíl od nich totiž dává přednost snům, myšlenkám a představivosti.<sup>20</sup> Symbolistická tvorba „vychází z ideje, vjemu, z emoce a v přírodě hledá rytmy, formy a barvy, které analogicky umělec chce nikoliv ukázat, ale vsugerovat. Jeho práce spočívá v zobrazení niterné myšlenky či pocitu pomocí obrazu, symbolu.“<sup>21</sup> Mezi nejznámější

<sup>17</sup> Tuffeliová, N. *Umění 19. století*. Paříž: Larousse, 1999, s. 46-54.

<sup>18</sup> In: *Art Museum Martiny Glennové* [online]. Nová Paka: Martina Glenn, © 1999-2020 [cit. 2020-11-13].

<sup>19</sup> ibidem

<sup>20</sup> Tuffeliová, N. *Umění 19. století*. Paříž: Larousse, 1999, s. 69.

<sup>21</sup> ibidem, s. 78.

francouzské symbolisty patří například Gustave Moreau, Odilon Redon, Paul Gauguin a sochař Auguste Rodin.



Obrázek 6 - Odilon Redon – *Ofélie* (kolem r. 1900-1905)<sup>22</sup> – vlevo

Obrázek 7 - Gustave Moreau – *Prométeus* (1868)<sup>23</sup> – vpravo

### 2.1.1.2 Secese

Na přelomu století se prosazuje styl zcela unikátní, přesahující oblast umění a vnikající do společnosti. Secesi, ve Francii nazývané Art nouveau, se podařilo vtisknout svou estetiku téměř všude – „od monumentální architektury přes účelové městské stavby, bytová zařízení, malířství, ... až po všechny druhy užitého umění“, secese „vytvořila módu a životní styl“.<sup>24</sup> Secesní umělci se snaží o jednotu celku, a tak se například i architekti zajímají o vnitřní dekorace a dávají si záležet, aby i nejmenší předměty vyjadřovaly secesní estetiku.<sup>25</sup> Hlavní charakteristikou secese je ornamentálnost. Ornament však není jen pouhá dekorace přidaná pro ozdobu. Francouzský architekt Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc prohlásil slavnou větu: „Dekorace neдрží na stavbě jako oděv, ale tak jako svaly a kůže na lidském těle“.<sup>26</sup> V secesi můžeme pozorovat vlnící se křivku pohybující se v ploše, uchyluje se k přírodním motivům jako jsou květiny, listy, těla, a to především v nižších stádiích vývoje. Malířská paleta září barvami jako je fialová, žlutá, modrá a zelená, používají i černou, které se vyhýbali jejich impresionističtí kolegové.<sup>27</sup> Svými plošnými dekorativními kompozicemi předjímá

<sup>22</sup> In: *Art Museum Martiny Glennové* [online]. Nová Paka: Martina Glenn, © 1999-2020 [cit. 2020-11-13].

<sup>23</sup> ibidem

<sup>24</sup> Mráz, B., Mrázová, M. *Secese*. Praha: Obelisk, 1971, s. 11.

<sup>25</sup> Tuffeliová, N. *Umění 19. století*. Paříž: Larousse, 1999, s. 112.

<sup>26</sup> ibidem, s. 116.

<sup>27</sup> Mráz, B., Mrázová, M. *Secese*. Praha: Obelisk, 1971, s. 13-17.

francouzskou secesi Paul Gauguin a plně secesní styl dýchá z plakátů Henri de Toulouse-Lautreca.<sup>28</sup>



Obrázek 8 – Aubrey Beardsley – Vyvrcholení (1894)<sup>29</sup> – vlevo

Obrázek 9 – Alfons Mucha – JOB (1896)<sup>30</sup> – vpravo

### 2.1.2 Pojetí ženy – femme fatale z Bible i z ulice

Ačkoliv jsou ženy na přelomu století společensky stále podřazeny mužům, jejich vyobrazení v dílech soudobých tvůrců jim dává postavení nadřazené. Umělci nalézají svou inspiraci v Bibli, antické mytologii nebo severských ságách.<sup>31</sup> Oblíbenou biblickou hrdinkou malíře Gustava Moreau, představitele francouzského symbolismu, se stala Salomé. Na tento biblický příběh, symbolizující touhu po pomstě, je na konci století nahlíženo z nové perspektivy. Salomé se stává symbolem dominance ženy nad mužem. V díle Gustava Moreau, *Přízrak* a *Tančící Salomé*, je navíc na oděvu Salomé patrná soudobá inspirace byzantským stylem a Orientem.

Avšak i žena přelomu století nabývá na obrazech a v knihách dominantního erotického postavení. *Femme fatale* se obléká do secesí oblíbených kožešin a perí a díky své ladné štíhlosti a načechraným vlasům, ke kterým si dopomáhá přičesy<sup>32</sup>, připomíná „*nebezpečné a fascinující zvíře*“.<sup>33</sup>

<sup>28</sup> Mráz, B., Mrázová, M. *Secese*. Praha: Obelisk, 1971, s. 53,54.

<sup>29</sup> In: *Art Museum Martiny Glennové* [online]. Nová Paka: Martina Glenn, © 1999-2020 [cit. 2020-11-13].

<sup>30</sup> ibidem

<sup>31</sup> Tuffeliová, N. *Umění 19. století*. Paříž: Larousse, 1999, s. 82.

<sup>32</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 129. Dějiny odívání.

<sup>33</sup> ibidem, s. 110.



Obrázek 10 – Gustave Moreau – Přízrak (kolem r. 1874–1876)<sup>34</sup> – vlevo

Obrázek 11 - Gustave Moreau – Tančící Salomé (kolem r. 1886)<sup>35</sup> – vpravo

Role ženy ve společnosti se stala i jedním z ústředních témat knihy francouzského spisovatele Guy de Maupassanta, *Miláček*. Maupassant ukazuje ženu jako skrytý motor pařížské společnosti. Ačkoliv jsou ve vysokých pozicích jen muži a může se zdát, že společnost zcela ovládají, za pomyslné nitky občas tahají právě ženy. Tím, jak *Miláček* postupuje od ženy nižšího postavení k ženám vyšších společenských kruhů, šplhá současně až na vrchol společenského žebříčku.

### 2.1.3 Paříž – Mekka módy

S proměnou města se současně rozšiřovaly i pařížské obzory. K tomu, že se Paříž stala prvním městem módy, přispělo několik okolností. Velký podíl na tom měl způsob francouzského života, který se zejména od toho anglického lišil oblibou života ve městě. Zatímco se anglická šlechta uchýlovala na svá venkovská sídla a proháněla po honech, Francouzi se soustředili na kulturní dění ve městě a z Paříže se tak právem stalo město udávající módu a eleganci. Dalším důležitým faktorem, bez kterého se módní průmysl neobejde, byla dlouholetá francouzská tradice textilní řemeslné výroby, která umožňovala kvalitní zpracování. V neposlední řadě za to Paříž vděčila volnomyšlenkářům, kteří byli pro francouzské dějiny tak typičtí. Díky nim totiž Paříž přitahovala zahraniční módní návrháře,

<sup>34</sup> In: *Art Museum Martiny Glennové* [online]. Nová Paka: Martina Glenn, © 1999-2020 [cit. 2020-11-13].

<sup>35</sup> *ibidem*



malíře, spisovatele, hudebníky a další emigranty, kteří na montmartrském kopci rozšiřovali její kulturní rozmanitost.<sup>36</sup>

## 2.2 Ženský oděv přelomu století

### 2.2.1 Běžný ženský oděv

Na přelomu století pořád platilo to, že se dáma z bohatších vrstev převlékala několikrát denně.<sup>37</sup> Pro svou nákladnost tedy móda stále zůstává výsadou vyšších vrstev.

Ke konci století ještě zůstávají ženy stažené v korzetu, což se ale s příchodem nového století mění. Historizující umění se do oděvů promítá ve formě ornamentů, zdobných technik, doplňků a dalších ozdob. Esovitá linie stále vyžaduje štíhlý pas, avšak více než dříve se prosazuje trend plochého břicha, který získává své příznačné označení *sans ventre* (č. bez břicha). Takovému korzetu se nevyhnuly ani těhotné ženy.<sup>38</sup>



Obrázek 12 – Dámské vycházkové oděvy, 1907<sup>39</sup> – vlevo

Obrázek 13 – Korzet zajišťující esovitou linii, 1909<sup>40</sup> – vpravo

Ženy se mohou pořádně nadechnout až s příchodem blůzy a sukně, které nevyžadují korzet, a přesto zůstávají elegantním a variabilním úborem. Tento komplet se dokonce stane tak oblíbeným, že je považován za jakousi uniformu zaměstnaných žen všech společenských vrstev.<sup>41</sup> U blůzy byl typický stojáček, který zahaloval hrudník své majitelky.

<sup>36</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 15. Dějiny odívání.

<sup>37</sup> Stevenson, N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011, s. 73. Fortuna factum.

<sup>38</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 116,117. Dějiny odívání.

<sup>39</sup> ibidem, s. 116.

<sup>40</sup> ibidem, s. 126.

<sup>41</sup> ibidem, s. 121.

Další oblíbené duo tvoří sukně s kabátkem, společně nazývané kostým. Kostým je sice odvozen od mužského obleku, avšak nezapomíná na zdůrazňování ženské linie. Zpočátku je kabátek vypasovaný a zdobený takzvanými šunkovými rukávy (rukávy rozšířené v ramenou), sukně je prodloužena vlečkou. Později se sukně lehce zkracuje a kostým tak nabývá větší pohodlnosti.<sup>42</sup>



Obrázek 14 – Slavnostní blůza, 1903<sup>43</sup> – vlevo

Obrázek 15 – Zimní kostým se šunkovými rukávy, 1908<sup>44</sup> – vpravo

Velkou oblibu získávají večerní pláště s kožešinou. K výrobě plášťů se používají nejluxusnější kožešiny, ze kterých se šijí obrovské předimenzované modely. Mezi oblíbené kožešiny patří například činčila, vačice, veverka nebo i skunk. Dámy si v kožešinách libují natolik, že jsou součástí jejich oděvu i v létě.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 122. Dějiny odívání.

<sup>43</sup> *ibidem*, s. 121.

<sup>44</sup> *ibidem*, s. 122..

<sup>45</sup> *ibidem*, s. 122,123.



Obrázek 16 – Plášť lemovaný kožešinou, 1908<sup>46</sup> – vlevo

Obrázek 17 – Plášť lemovaný kožešinou a s rozměrným rukávnikem, 1907<sup>47</sup> – vpravo

Kabelka mezi nezbytné doplňky secesní ženy stále ještě nepatří. Šití a vyšívání jsou však schopnostmi každé ženy této doby, a tak si podle návodů ženských časopisů vyhotovují různé taštičky na ruční práce a další účely. Ty kopírují styl prvního císařství.<sup>48</sup>

Spodní prádlo nabývá díky materiálům erotického podtónu. Používaly se průsvitné materiály, hedvábí, krajky a stužky.<sup>49</sup> Zajímavou součástí výbavy movitějších žen byla taftová spodnička, která při chůzi vydávala šustivý zvuk, pro který se ujalo vhodné označení *frou-frou*. Žena nosila tuto ozývající se spodničku s pýchou, jelikož upozorňovala na její vznešené postavení.<sup>50</sup> Přelom století zaznamenává na poli spodního prádla mnoho novinek. Poprvé se objevuje kombiné, nicméně daleko zásadnější je zrod podprsenky. Přerod z korzetu na podprsenku je pozvolný a předchází mu několik fází. První je takzvaný léčebný korzet, který je oproti klasickému korzetu volnější. Další fází tvoří reformní šňěrovačka, která vznikla pro sportovní aktivity. Končila těsně pod prsy a nechyběly jí ani kostice, tudíž už se od klasické podprsenky příliš nelišila.<sup>51</sup>

<sup>46</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 123. Dějiny odívání.

<sup>47</sup> ibidem, s. 123.

<sup>48</sup> ibidem, s. 137,138..

<sup>49</sup> ibidem, s. 125.

<sup>50</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 18. Dějiny odívání.

<sup>51</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 126. Dějiny odívání.



Obrázek 18 – Podprsenka vyztužená kosticemi a zdobená saténovými stužkami, 1910<sup>52</sup> – vlevo

Obrázek 19 – Spodnička zdobená krajkovými vsadkami, 1909<sup>53</sup> – vpravo

Historizující vliv je silný, a tak se doma dámy znovu oblékají do rokokové podoby negližé. To dostává název *à la Watteau* po mistrovi malířství francouzského rokoka Antoinu Watteau. Na rozdíl od nositelek z rokoka, ženy přelomu století už doma netrápí svůj hrudník korzetem a v domácím oblečení ho nahrazují plátěným živůtkem.<sup>54</sup>

### 2.2.2 Další uplatněné směry v odívání – Od historismu po Japonsko

Nostalgie hraje svou roli i v umění, které se opět vrací k historickým stylům. Historismus se promítá i v oblasti odívání. Společnost si oděvy a klobouky připomíná dobu vlády Ludvíka XVI a dámy nalézají inspiraci pro své účesy u Madame de Pompadour.<sup>55</sup>

Nejvýznamnější charakteristikou secese pro oblast odívání je ornamentálnost, rostliny, jejich vegetativní formy a pojetí linie. Není divu, že pokud se celá Francie zahalila do okvětních plátků secesních květů, začaly se do oděvů připomínajících květiny oblékat i francouzské ženy. Vzniká tak nový ideál – žena-květina. Pozadu nezůstávají ani účesy, které jsou upravovány do květinového stylu.<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 125. Dějiny odívání.

<sup>53</sup> *ibidem*, s. 127.

<sup>54</sup> *ibidem*, s. 128,129.

<sup>55</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 14. Dějiny odívání.

<sup>56</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 111, 112. Dějiny odívání.



Obrázek 20 - Oděv inspirovaný květinami<sup>57</sup>



Obrázek 21 - Secesní šperky, 1900-1910<sup>58</sup>

Vliv na evropské odívání mělo i Japonsko. Po mezinárodní výstavě v roce 1862 se přijímá vše japonské, v Paříži a Londýně se otevírají obchody s japonským zbožím, látkami a předměty z Dálného východu. Vyznavači bohémství a zastánci oděvní reformace upřednostňují pohodlná a elegantní japonská kimona, řecká roucha a indická pyžama, která se nesnaží o nepřírozené stahování těla jako evropské korzety a krinolíny. Claude Monet dokonce namaloval portrét *La Japonaise*, který vyobrazuje jeho ženu v kimonu.<sup>59</sup> Žádaným doplňkem kimona se staly i japonské skládací vějíře, v Japonsku zvané *ogi*. S malbou vějířů začali dokonce experimentovat i evropští umělci.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 111. Dějiny odívání.

<sup>58</sup> *ibidem*, s. 139.

<sup>59</sup> *Móda*. Praha: Knižní klub, 2013, s. 213.

<sup>60</sup> Stevenson, N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011, s. 61. Fortuna factum.



Obrázek 22 - Claude Monet – *La Japonaise* (1876) <sup>61</sup> – vlevo



Obrázek 23 - Vějíř "L'Occidentale" – Jeanne Paquin, 1911<sup>62</sup> – uprostřed



Obrázek 24 - Vějíř "L'Orientale"- Jeanne Paquin, 1911<sup>63</sup> – vpravo

## 2.2.3 Přední tvůrci haute couture

### 2.2.3.1 Charles Frederick Worth

Odivání druhé poloviny 19. století zásadně ovlivnil Charles Frederick Worth. Ačkoliv se narodil ve Velké Británii, svět módy ho přilákal do Paříže, kde si v roce 1858 otevřel módní dům. Tento Angličan je vnímán jako první skutečný tvůrce haute couture. Klíčem jeho úspěchu bylo snoubení estetické dokonalosti s precizním řemeslným provedením. O významnosti Worthova salónu značí i jedna z jeho klientek, choť Napoleona III císařovna Evženie. Jelikož dvorní etiketa diktovala jediné bílou barvu toalety, experimentoval Worth s látkami, vlivem světla a obměnami vazeb, aby mohl nabídnout co možná největší množství různorodých rób. Ty však byly značně nákladné, a tak mohl Worth uspokojit jen zámožnější dámy.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> La Japonaise, 1857 by Claude Monet. *Claude Monet: Paintings, Biography, and Quotes* [online]. 2010 [cit. 2020-10-09].

<sup>62</sup> *Móda*. přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003, s. 352.

<sup>63</sup> ibidem, s. 352.

<sup>64</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 11,12. Dějiny odívání.



Obrázek 25 – Večerní šaty s květinovými aplikacemi – Charles Frederick Worth, přelom století<sup>65</sup> – vlevo

Obrázek 26 – Večerní šaty – Charles Frederick Worth, 1900<sup>66</sup> – vpravo

### 2.2.3.2 Jacquese Doucet

Jacquese Doucet pokračoval v rodinné tradici v salonu specializujícím se na výrobu a prodej prádla, který založil už jeho dědeček v roce 1811. Již v roce 1875 zřídil ve svém salonu konfekční oddělení pro dámy. Jacquese Doucet byl velkým obdivovatelem umění, což bezesporu ovlivnilo jeho tvorbu. Největší inspiraci našel v rokoku, a to zejména v obrazech rokokového mistra Antoina Watteau a malíře pozdního rokoka Jeana-Honoré Fragonarda. Vždyť i přijímací místnosti v prvním patře jeho salonu byly stylizovány do 18. století. Inspiroval se ale i tvorbou Wortha. Největší obdiv sklídl v období secese, kdy jeho salon navštěvovaly dámy z nejvyšších kruhů. V desátých letech zaujaly jeho modely konzervativní buržoazii, která se bránila extravagantní módě Paula Poireta. Později však pod nátlakem netradičního oděvu podlehl stylu Art Deco. Byl sběratelem umění 18. století a po setkání s avantgardními umělci se stal obdivovatelem i jejich moderního umění.<sup>67</sup> Jeho šaty byly elegantní a romantické a svým nositelkám dodávaly na jemnosti a křehkosti.<sup>68</sup>

<sup>65</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 16. Dějiny odívání.

<sup>66</sup> *Móda*. přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003, s. 314.

<sup>67</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 227,228. Dějiny odívání.

<sup>68</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 20. Dějiny odívání.



Obrázek 27 – Šaty – Jacquese Doucet, 1909<sup>69</sup> – vlevo

Obrázek 28 – Večerní šaty – Jacquese Doucet, 1903<sup>70</sup> – vpravo

### 2.2.3.3 Jeanne Paquin

Této půvabné dámě se dostalo ve světě haute couture vysokého uznání. Jako první žena získala v oboru haute couture řád Čestné legie. Se svými manekýnami zaměřila dokonce i do Spojených států amerických, kde během turné představila své modely. Pro večerní události navrhovala luxusní romantické šaty inspirované 18. stoletím. Roku 1913 vytvořila dámský oděv, který ženám ušetřil čas, jelikož se dal nosit během dne i na večerní společenská setkání. Je také autorkou šatů stylu tango. Ty představila na přehlídkové show v Palace Théâtre v Londýně. Se svým smyslem pro publicitu to byla právě ona, kdo jako první vyjádřil myšlenku udělat z módní přehlídky show.<sup>71</sup> Zatímco ostatní módní domy používaly pastelové barvy, Jeanne Paquin experimentovala ve svém salonu na Rue de la Paix s jasně malinovou a námořnickou modří. Pro její značku bylo typické použití kožešin z nejrůznějších zvířat, mezi kterými nechyběla ani opice. Jeanne Paquin inspirovala svými modely ženy ve Francii a později se její sláva rozšířila i do New Yorku a Buenos Aires, kde si otevřela módní domy.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 19. Dějiny odívání.

<sup>70</sup> *Móda*. přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003, s. 338.

<sup>71</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 231,232. Dějiny odívání.

<sup>72</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 21,22. Dějiny odívání.





Obrázek 29 – Šaty s renesančním vzorem – Jeanne Paquin, 1911<sup>73</sup>

#### 2.2.3.4 Sestry Callotovy

Tři ze čtyř sester spolu založily salon, kde byla hlavní tvůrčí osobností jedna z nich, Marie (později provdaná Gerberová). Využívala těžké látky, zdobila krajkami a sametem. Vytvářela mimo jiné i okázalá negližé. Linie jejích oděvů našla inspiraci u Poireta a později i u Coco Chanel, ve výběru barev a materiálů však zůstala vždy osobitá.<sup>74</sup> Tyto dámy podlehly zejména cizokrajným vlivům. Marie ztělesňovala svou extravagancí své exotické návrhy. Barvila si vlasy červenou hennou a zdobila se náhrdelníky z perel a orientálními šperky. Jejich dům Callot nabízel orientální šaty nazývané *fénické róby*, historií oblíbené obručové sukně s lučnými květy i šaty inspirované Itálií doby antiky i renesance.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> *Móda*. přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003, s. 355.

<sup>74</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 227. Dějiny odívání.

<sup>75</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 22. Dějiny odívání.



Obrázek 30 – Model ze salonu sester Callotových, 1912<sup>76</sup> – vlevo

Obrázek 31 – Večerní šaty – sestry Callotovy, 1908<sup>77</sup> – vpravo

---

<sup>76</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 10. Dějiny odívání.

<sup>77</sup> *Móda*. přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003, s. 356.

### 3 Desátá léta

#### 3.1 Umělecký kontext – Od Matisse k Marinettimu

Henri Matisse byl vůdčí postavou uměleckého sdružení „Fauves“. *Fauve* znamená v překladu šelma – tak byli vnímáni díky své barevnosti a nespoutanosti malířského projevu. Fauvisté volí pro své umění barvy zářivé a nejsou svázáni tvarem ani barevností přírodního vzoru, barvu zkrátka volí podle svého momentálního citění. Příroda není reprodukována, jako tomu bylo u jejich uměleckých předchůdců, stává se reprezentací výtvarného uspořádání.<sup>78</sup> Fauvismus svou pestrobarevností a nezávislostí na zobrazovaném objektu předznamenal nástup abstrakce v moderním umění.<sup>79</sup>



Obrázek 32 – Henri Matisse – *La Japonaise: Woman beside the Water* (1905)<sup>80</sup>

Kubismus našel svou inspiraci v africkém a indiánském umění. Ta se na přelomu století dostala do Evropy a začali si jich všimnout sběratelé umění i sami umělci. Tato umění ztělesňují dokonalé zjednodušení a čistotu vyjádření. To fascinovalo umělce natolik, že sami začali vyjadřovat své myšlenky pomocí rozkladu komplexního předmětu na jednotlivé části. Části představují realitu v její základní podobě bez prostoru a perspektivy. Části jsou následně spojeny do nové podoby, která představuje nově otevřenou skutečnost.<sup>81</sup> Se záměrem zdůraznit rytmus tvarů na obraze opouští kubismus barevnost. Kubismus také přispěl ke zrodu koláže. Při experimentálních pokusech po roce 1910 zařadili umělci do svých obrazů

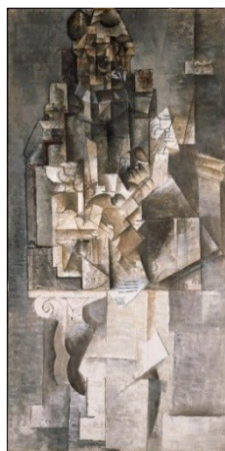
<sup>78</sup> Krauss, A. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 84,85.

<sup>79</sup> Fauvismus. *Art Museum Martiny Glennové* [online]. © 1999-2020 [cit. 2020-10-22].

<sup>80</sup> *MoMA* [online]. New York: The Museum of Modern Art, 2020 [cit. 2020-11-13].

<sup>81</sup> Kubismus. *Art Museum Martiny Glennové* [online]. © 1999-2020 [cit. 2020-10-22].

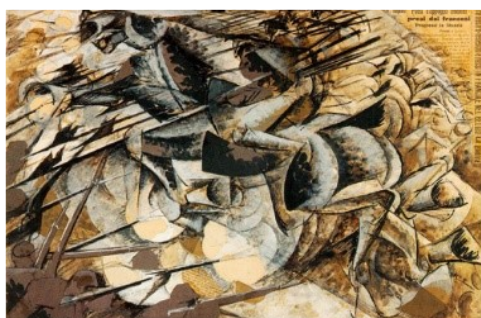
i různé předměty zvané *objets trouvés* (č. nalezené věci). To zahrnovalo například výstřižky z novin, kusy tapet, které umělci nazývali *papiers collés* (č. nálepky).<sup>82</sup>



Obrázek 33 – Pablo Picasso – *Homme à la guitare* (1911)<sup>83</sup> – vlevo

Obrázek 34 – Pablo Picasso – *Femme dans un fauteuil lisant* (1916-1917)<sup>84</sup> – vpravo

Společně s kubismem vyvíjejícím se ve Francii, se v Itálii zrodil i futurismus. Jak už jeho pojmenování napovídá, vkládá futurismus velkou víru v budoucnost. Futuristé jsou fascinováni rychlostí a snaží se tuto rychlost a děj vložit do tradiční statické malby. Nejvíce je ovlivněn rozvojem techniky. Sám hlavní představitel tohoto hnutí Filippo Tommaso Marinetti prohlásil ve Futuristickém manifestu z roku 1909, že „závodní automobil, vyjící auto... je krásnější než Niké Samothrácká“<sup>85</sup>



Obrázek 35 – Umberto Boccioni – *Útok kopiniků* (1915)<sup>86</sup> – vlevo

Obrázek 36 – Umberto Boccioni – *Dynamika mužské hlavy* (1914)<sup>87</sup> – vpravo

<sup>82</sup> Krauss, A. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 94.

<sup>83</sup> *Musée Picasso Paris* [online]. Paris: Musée national Picasso-Paris [cit. 2020-11-13].

<sup>84</sup> *ibidem*

<sup>85</sup> Krauss, A. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 95.

<sup>86</sup> *Art Museum Martiny Glennové* [online]. Nová Paka: Martina Glenn, © 1999-2020 [cit. 2020-11-13].

<sup>87</sup> *ibidem*

## 3.2 Ženský oděv prvního desetiletí

### 3.2.1 Běžný ženský oděv

Dámy mají stále v oblibě kostým, který se naučily nosit na přelomu století. Nyní se stává základem jejich šatníku. Kabátek, který je jeho součástí mění svůj střih, ale stále se podobá tomu pánskému. Kabátky však začínají ožívat barvami, oblíbená je například tmavočervená v kombinaci s černobílou.<sup>88</sup>



Obrázek 37 – Podzimní vycházkový kostým, 1912<sup>89</sup> – vlevo

Obrázek 38 – Kostým šatového typu, 1913<sup>90</sup> – vpravo

Sukně prochází v desátých letech 20. století různými proměnami. Ačkoliv střihem rovná, ozvláštňují ji rozparky, volány i řasení. Pro své nositelky však zůstává nepraktická. Módní návrhář Paul Poiret má na svém účtu zrod hned několika střihů sukni. Volnou plisovanou, kterou nazval *Le Vague* (č. volná, neurčitá) a zejména *jupe entravée* (č. spoutaná). Tato sukně byla významně zúžená v oblasti kolen a kotníků. Když už se ženy stávají o něco svobodnější v oblasti hrudníku, Paul Poiret jim sváže nohy úzkou sukni. Svázat se v tomto případě nemyslí jen metaforicky. Aby ženy obstály v této sukni na veřejnosti, svazovaly si nohy speciálními podvazky, díky nimž mohly korigovat své kroky a vyvarovaly se tak pádu nebo roztržení sukně. O prosazení se pokouší i kalhotová sukně, předchůdkyně dámských kalhot, avšak neúspěšně. Stále se setkává s posměchem, a tak si na svůj vzestup musí ještě počkat. Její improvizovanou variantu však využívají ženy, které první světová válka nahnala

<sup>88</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 190. Dějiny odívání.

<sup>89</sup> ibidem, s. 190.

<sup>90</sup> ibidem, s. 190.

do továren. Ze sukně si protažením spodní části a zastrčením za pas vytvářejí „kallhoty“, které sice nebyly příliš elegantní, avšak pro práci v továrně daleko praktičtější než široká sukně. Své znovuzrození zažila během války dokonce i krinolína, avšak jen na pár let. Ženy doufaly, že v romantické krinolíně alespoň na chvíli zapomenou na zuřící válku. Na konci desátých let přichází do módy soudková sukně. Ta je u kotníků stále spoutaná, na bocích se však objevují sklady, které mohou posloužit i jako kapsy.<sup>91</sup>



Obrázek 39 – *Jupe entravée*, 1914<sup>92</sup> – vlevo

Obrázek 40 – *Válečná krinolína v uměřeném pojetí* – Coco Chanel, 1916<sup>93</sup> – uprostřed

Obrázek 41 – *Soudková sukně* – Doeuillet, 1917<sup>94</sup> – vpravo

Blůza zůstává zdobená, se stojatým límečkem a tříčtvrtečními rukávy. Jednoduché blůzy mají maskulinní prvky. Japonský vliv se na blůze podepsal vznikem kimonové blůzy, kterou si dámy oblékaly přes sukni.<sup>95</sup>

Dámy stále oblékají pláště, které jsou vždy kratší než šaty. Nyní se dělí na denní a večerní. Na rozdíl od večerních, které jsou dvouřadové a bohatě zdobené, denní pláště mají střih prostý a praktický.<sup>96</sup>

<sup>91</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 192-195. Dějiny odívání.

<sup>92</sup> *ibidem*, s. 192.

<sup>93</sup> *ibidem*, s. 192.

<sup>94</sup> *ibidem*, s. 195.

<sup>95</sup> *ibidem*, s. 195,196.

<sup>96</sup> *ibidem*, s. 198,199.

Se vzrůstající oblibou jihoamerických tanců v Evropě vzniká i vhodné oblečení k tanci. Oděv tango byl typický pro své řasení ke kotníkům, vysoké rozparky a výstřihy ve tvaru V. Vlasy tanečnice zdobil doplněk *aigrette* (č. chocholka).<sup>97</sup>

Spodní prádlo se stále skládá z několika částí. Kalhotky jsou nyní dvojího typu – široké nebo užší. Používá se i pásová šněrovačka obohacena o pružnou gumu, která se šněruje přes boky *ceinture-corset* (č. pružná pásová šněrovačka) a *ceinture-gant* (č. pružný pás). Dochází k rozšíření podprsenky, která se stává stále oblíbenější. Korzet je však nadobro odložen až po válce. Z počátku se podprsenka s živůtkem nosily přes spodní košilkou. V tomto pořadí však podprsenka nemohla plnit svou funkci, a tak se začala nosit přímo na těle pod košilkou. Se zkracující se sukní vynikají více i punčochy. Začínají se nosit hedvábné a tělové. V zimě se pro zahřátí navlékají pod hedvábné punčochy ještě spodní punčochy z vlny.<sup>98</sup>



Obrázek 42 – Podprsenka a bokový korzet<sup>99</sup> – vlevo



Obrázek 43 – Podprsenka ve své nejlehčí podobě, 1920<sup>100</sup> – vpravo

Nezbytnými doplňky dámy jsou klobouk a rukavice. Ženy začínají nosit i větší kabelky, které jsou praktické na cesty. Pořád ale své věci nosí v nejrůznějších váčcích.<sup>101</sup> Na večerní události si dámy zdobí účesy šperky a peřím.<sup>102</sup>

<sup>97</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 196. Dějiny odívání.

<sup>98</sup> *ibidem*, s. 199-201.

<sup>99</sup> *ibidem*, s. 200.

<sup>100</sup> *ibidem*, s. 201.

<sup>101</sup> *ibidem*, s. 206.

<sup>102</sup> *ibidem*, s. 202.

## 3.2.2 Další uplatněné směry v odívání

### 3.2.2.1 Fauvismus, kubismus a futurismus

V prvním desetiletí 20. století dochází v módě k vlivu nových uměleckých směrů. Fauvisté v čele s Henri Matissem zaujali zejména Paul Poireta, který ovlivnil barevnost pařížské módy.<sup>103</sup>

Systémem skladů, tvarem šatů a vzory se móda inspirovala v kubismu. Ten na rozdíl od fauvismu, který módě propůjčuje pestrobarevnou paletu, navrácí módě tlumenější tóny.

Zajímavé, ne však velmi vítané, inovace prožívá móda pod taktovkou futurismu. Ten, stejně jako mění oblast malířství a zavrhuje vše tradiční, kritizuje i současnou módu. Chce ji oživit výraznými barvami a harmonií linií typickou především pro svou asymetrii. Do módy se začínají vkládat i malíři. Italský futurista Giacomo Balla bojuje za odstranění tmavých barev, symetrických stříhů, nehygienických těžkých látek a dalších tradičních částí oděvu. Futuristé naopak žádají od oděvu dynamičnost, asymetrii, jednoduchost, pohodlnost, hygieničnost a variabilitnost.<sup>104</sup>



Obrázek 44 - Kubistické vlivy v dámském oděvu, 1914<sup>105</sup> – vlevo

Obrázek 45 – Futuristické vzory Giacoma Balla, 1918-1925<sup>106</sup> – vpravo

<sup>103</sup> Stevenson, N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011, s. 96. Fortuna factum.

<sup>104</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 185-188. Dějiny odívání.

<sup>105</sup> ibidem, s. 172.

<sup>106</sup> ibidem, s. 186.



### 3.2.2.2 Posedlost Šeherezádou a orientalismus v oděvu

Největší pozdvižení však Paříž zažila s příchodem Ballets Russes, ruského avantgardního baletu. Tento baletní soubor vedl impresárió Sergej Ďagilev. Ansámbl nadaných tanečníků předváděl v živých exotických kostýmech nespoutaný a pro svou dobu tolik šokující tanec. Francouzky jsou oslněny novým stylem, který je svobodný a zajímavý a do korzetu už se vracet nechtějí. Největší vlnu však strhla premiéra Ďagilevova baletu Šeherezáda z roku 1911. Orientální kostýmy ovlivňují další módní sezonu, francouzští couturiéři začleňují neokoukané vzory a živé barvy. Orientální móda oslovila zejména módního návrháře Paula Poireta. Toho východní exotika zaujala natolik, že na zahradě svého domu v Paříži uspořádal slavnost *Tisíc a dvě noci*. Hosté se po zahradě plné exotických zvířat a pokrmů procházeli oblečení jako Peršané a sám Poiret usedl na zdobený trůn oblečen jako sultán. Slavnost posloužila i jako reklamní kampaň, jelikož se jí opravdu podařilo vzbudit zájem zvědavých Pařížanů o východní módu. Rok po premiéře Šeherezády vychází magazín *Gazette du Bon Ton*, který díky spolupráci s předními couturiéry přispívá k dalšímu šíření současných módních trendů.<sup>107</sup>



Obrázek 46 - Modely na galavečery – Paul Poiret, 1914<sup>108</sup> – vlevo

Obrázek 47 – Léon Bakst – Ida Rubinsteinová jako Kleopatra (1909)<sup>109</sup> – uprostřed

Obrázek 48 – Léon Bakst – Čínský tanečník (1917)<sup>110</sup> – vpravo

S příchodem Ballets Russes přicházejí i nové nápady tvůrců haute couture. I když jejich nápady pronikají i do každodenní módy, výstřední modely oblékají hlavně vyšší společenské

<sup>107</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 27-32. Dějiny odívání.

<sup>108</sup> *Móda*. přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003, s. 348.

<sup>109</sup> *Art Museum Martiny Glennové* [online]. Nová Paka: Martina Glenn, © 1999-2020 [cit. 2020-11-13].

<sup>110</sup> *ibidem*

vrstvy. Několika ojedinělými návrhy přispěl do světa módy právě Paul Poiret. Inspiraci hledá u kostýmového výtvarníka Léona Baksta, jehož návrhy kopírují oděv harémových otrokyň.<sup>111</sup> Poiret představil například tuniku ve tvaru lampového stínidla. Stínidlová tunika má lem vyztužený drátem, mnohokrát i ozdobený kožešinou a odstává od své nositelky. Populární se stávají i harémové kalhoty, které jsou neodmyslitelnou součástí orientální módy. Slavnou se stala především již zmíněná Poiretova úzká sukně. Sukně své majitelce povolovala jen drobné cupitání, což potvrzuje posedlost Orientem, kde ideál krásy ztělesňovala gejša. Mezi oblíbené ozdoby hlavy patří turbany a diadémy.<sup>112</sup> Tento exotický způsob života představovaný Paulem Poiretem zaniká společně s počátkem první světové války.<sup>113</sup>



Obrázek 49 – Stínidlová tunika Paula Poireta, 1912, kresba Georges Lepape<sup>114</sup> – vlevo

Obrázek 50 – Turban – Paul Poiret, kresba Georges Lepape<sup>115</sup> – vpravo

### 3.2.3 Účesy

Většina dam prvního desetiletí opouští komplikované účesy předchozích dob. Velmi oblíbené jsou zvlněné vlasy. Ženám, které neměly vlasy zvlněné od přírody, usnadnil úpravu účesů vynález trvalé ondulace z roku 1906. Paul Poiret nasazuje dámám turbany a nechává z nich na čele vykukovat malé lokýnky – tím připomíná empírovou módu. Před začátkem války se začaly zvlněné vlasy opět stahovat a v období válečné krinolíny se stahují na temeno hlavy. Během války přichází do módy pážecí účes. Vlasy sahají ke krku, jsou lehce zvlněné

<sup>111</sup> Stevenson, N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011, s. 78. Fortuna factum.

<sup>112</sup> ibidem, s. 78-83.

<sup>113</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 32. Dějiny odívání.

<sup>114</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 173. Dějiny odívání.

<sup>115</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 30. Dějiny odívání.

a stočené dospodu. Tento revoluční účes „*definitivně prolomí mnohaletou nadvládu dlouhých vlasů*“.<sup>116</sup>

### 3.2.4 Líčení a parfémy

Malíři počátku století se začínají zajímat i o kultury mimo Evropu, jejich zájem přitahuje umění přírodních národů. Černošské masky vystavované v Evropě podněcují nový vztah k líčení. Líčení se však nesnaží o přirozené zkrášlení ženy, usiluje o záměrnou nápadnost, tvář se v mnoha případech stává malířským projevem. Nepřirozené líčení se během válečných let ještě umocňuje.<sup>117</sup>

Na počátku 20. století je výroba parfémů, díky pokroku v průmyslu a novým metodám výroby, daleko dostupnější. Parfém už tak není jen výsadou nejbohatších, ale dostává se i mezi širokou veřejnost.<sup>118</sup> Stejně jako se v líčení upřednostňuje výraznost a umělost, oblibu získávají i těžké vůně podtrhující „*novou erotickou notu odívání*“.<sup>119</sup>

Paul Poiret zakládá kosmetickou firmu Rosine, která dostává jméno po jeho druhé dceři. Vznikají tak neobyčejné parfémy, jejichž flakony navrhuje Poiretova umělecká škola Martine (jméno jeho první dcery). Lahvička ve tvaru věže nese jméno *Le Minaret* a flakon ve tvaru Evina jablka zase trefný název *Le Fruit Défendu* (Zakázané ovoce). Během první světové války vytvořil Poiret parfém rudé barvy, kterému navrhl flakon ve tvaru srdce. Nazval ho *Sang de France* (Krev Francie). Jeho výroba byla však francouzskou vládou zakázána.<sup>120</sup>

## 3.2.5 Přední tvůrci haute couture

### 3.2.5.1 Paul Poiret

Jak již bylo zmíněno, Paul Poiret se stal ikonickou osobností módního světa desátých let. Inspiroval se oděvy období antiky a empíru. Šaty měly základní bod opory v ramenou, což se vymykalo dosavadní opoře v pase. Jeho návrhy překvapovaly nevšedními inovacemi ve formě nohavic, cípů a zářivých barev. Všudypřítomné cupitání evropských dam dokazuje

---

<sup>116</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 201-203. Dějiny odívání.

<sup>117</sup> ibidem, 2006, s. 180.

<sup>118</sup> Dluhošová, P. *Parfumerie française comme un phénomène mondial*. Praha, 2020, Bakalářská práce, Karlova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra francouzského jazyka a literatury, s. 17,18.

<sup>119</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 181. Dějiny odívání.

<sup>120</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 33-35. Dějiny odívání.

úspěch jeho úzké sukně. Inspirován Wiener Werkstätte, otevírá Poiret v Paříži uměleckou školu nesoucí jméno Martine podle Poiretovy dcery. Paul Poiret zaujal svými návrhy i ve Spojených státech amerických. Bohužel však jednoduchost jeho modelů umožnila americkému oděvnímu průmyslu vytvářet kopie jeho šatů, a jelikož v té době nebyla ošetřena autorská práva, nemohl s tím Poiret nic dělat. Po začátku první světové války nastoupil Poiret na frontu ve vlastnoručně šité uniformě. Smutný Poiretův konec byl naprostým kontrastem k jeho pestrobarevnému životu. Po návratu z války už jeho návrhy v poválečném módním světě neobstály. Jeho manželka Denisa se s ním rozvedla a Poiret zemřel sám v chudobinci na Parkinsonovu chorobu roku 1944.<sup>121</sup>



Obrázek 51 – Večerní šaty s turbany – Paul Poiret, 1911<sup>122</sup> – vlevo

Obrázek 52 – Plášť Paula Poireta, 1912<sup>123</sup> – vpravo

### 3.2.5.2 Lucy Duff Gordon

Ačkoliv tato Angličanka soupeřící s Paulem Poiretem netvořila v Paříži, což se pro tehdejší úspěch v módním světě zdálo být podmínkou, dostala se do povědomí celé Evropy. Její inspirace přicházela z minulosti – rokoka a 19. století. Její romantické šaty z londýnského salonu Lucile byly bohatě řasené a zdobené květinami. Co se týče kariéry, potkal ji podobný osud jako Poireta, lpěla na svých romantických návrzích a nezvládla se přizpůsobit nové progresivní módě. Částečně byla pověst salonu Lucile pošpiněna po tom, co návrhářka i její

<sup>121</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 33-36. Dějiny odívání.

<sup>122</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 174. Dějiny odívání.

<sup>123</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 34. Dějiny odívání.

manžel přežili plavbu Titanikem, zatímco jejich služebná zahynula. Bylo jim vyčítáno, že místo v záchraném člunu dostali jen díky své zámožnosti.<sup>124</sup>



*Obrázek 53 – Romantické šaty s květinami – salon Lucile, 1914<sup>125</sup>*

---

<sup>124</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 36,37. Dějiny odívání.

<sup>125</sup> *ibidem*, s. 41.

## 4 Dvacátá léta

### 4.1 Společensko-kulturní kontext

Ve dvacátých letech 20. století je svět poznamenán první světovou válkou. Vypořádává se s problémy nového uspořádání mocností a vzpomíná se z ekonomických a politických důsledků války. Politické přeuspořádání mocností dává vznik ale i novým ideologiím. V Itálii a Německu se hlásí přívrženci fašismu, na východě dochází ke vzniku Svazu sovětských socialistických republik s komunistickým ideálem.

Poválečná léta však přejí dalšímu rozvoji průmyslu a dalších odvětví. Rostoucí masová poptávka po zboží si vyžaduje účinnější metody výroby, a tak se rozvíjí i lehký průmysl s firmami jako například Hoover (vyrábějící vysavače), které vyrábí domácí spotřebiče.<sup>126</sup>

Rozvoj zaznamenává i rozhlasové vysílání a film. Němý film a kino byly na svém vrcholu slávy. Film slouží nově i jako sdělovací prostředek, který šíří myšlenky tvůrců. V roce 1927 se objevuje zvukový film a sály kin se bezmezně plní miliony diváků ročně. Filmové společnosti si otevírají vlastní sítě kin a vznikají tak nové architektonicky zajímavé prostory.<sup>127</sup>

Možná právě kvůli touze po zapomenutí nebo euforii z konce hrozné války, nalézala společnost rozptýlení ve společenském životě. Hlavně díky rozvoji zábavy se dvacátá léta často označují přívlastky „zlatá“ nebo „bouřlivá“, ve Francii pak *Les Années folles* (č. Bláznivá léta). Společnost navštěvuje divadla, kabarety, revue a noční kluby. Šokující frivolnost společnosti se projevuje i detabuizací různých společenských témat – veřejně se mluví o volné lásce a v časopisech se objevují fotografie nahých žen.<sup>128</sup> K takovému posunu přispěla i černošská kráska působící v Paříži Josephine Bakerová, která okouzila pařížské publikum svými vystoupeními v revue *Negro*, kde tančila nahá. Omámení Pařížanů touto exotickou kráskou dokazuje, že se tehdejší společnost netrápila rasovými předsudky tolik jako pozdější generace. Černou kulturu navíc přivezli i hudebníci a zpěváci nové populární jazzové hudby. Z Ameriky byly přivezeny i nové energické tance, například pro dvacátá léta

---

<sup>126</sup> *Styly 20. a 30. let*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997, s. 8-10.

<sup>127</sup> *ibidem*, s. 36-38.

<sup>128</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 8,9. Dějiny odívání.

typický charleston. Při nich se popíjely koktejly svůdných názvů jako například *Between the Sheets* (č. Mezi prostěradly).<sup>129</sup>

Ve dvacátých a třicátých letech začínají lidé více cestovat. Rozmáhá se mezikontinentální doprava, která je nyní rychlejší a spolehlivější. Většina obyvatel však může cestovat jen třetí třídou a děje se tak hlavně za účelem emigrace. Byli ale i lidé, kteří cestovali pro potěšení nebo služebně a v plném luxusu. Využívali zaoceánské parníky, luxusní vlaky, rychlá auta, a dokonce i vzducholodě.<sup>130</sup> Módou bylo trávit zimy ve sv. Mořici, smetánku lákala exotická Keňa a floridské Palm Beach.<sup>131</sup>

#### 4.1.1 Umění – Surrealismus a Art Deco

Po všem, co si lidé prožili během prvního desetiletí, noří se do světa snů, kde zkoumají sílu a význam lidského nevědomí. Surrealistické umělce spojovala touha po objevení potlačených sfér lidské zkušenosti ve snových obrazech či halucinacích. Důležitou postavou pro vznik surrealismu byl zakladatel psychoanalýzy, Sigmund Freud. Ten tvrdil, že lidské myšlení a jednání není zcela určováno vědomím. Oblíbenou metodou surrealistů se stalo *écriture automatique* (č. automatické psaní), které díky utlumenému vědomí dovolovalo neřízené plynutí myšlenek a malířských pohybů.<sup>132</sup>



Obrázek 54 – Salvador Dalí – *Chair de poule inaugurale* (1928)<sup>133</sup> – vlevo

Obrázek 55 – Salvador Dalí – *Les premiers jours du printemps* (1922–1923)<sup>134</sup> – vpravo

<sup>129</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 44-46. Dějiny odívání.

<sup>130</sup> *Styly 20. a 30. let*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997, s. 100.

<sup>131</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 47. Dějiny odívání.

<sup>132</sup> Krauss, A. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996, s. 101-105.

<sup>133</sup> *Musées Salvador Dalí* [online]. Figueres: Fundació Gala - Salvador Dalí, 2014 [cit. 2020-11-13].

<sup>134</sup> *ibidem*

Art Deco vděčí za svůj původ výstavě konané roku 1925 v Paříži s názvem Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, podle které také dostal své jméno. Charakteristika Art Deco se v mnohém shoduje se secesí – bohatá dekorativnost, použití exotických motivů (hadí a žraločí kůže), bronzové kování a květiny. Architekti Art Deco hledají pro své motivy inspiraci v exotických krajinách. Nejzásadnější historický objev této doby byl hrob egyptského faraona Tutanchamona objevený roku 1922. Tak se do umění navracejí egyptské prvky. Pozdější Art Deco se svými přímkami a geometrickými tvary nachází zjevnou inspiraci v kubismu. Styl Art Deco ovlivnil hned několik odvětví – architekturu, design, nábytek ale i například textil. Z původního vysokého stylu se stal jeden z nejlidovějších poválečných stylů.<sup>135</sup>



Obrázek 56 - Koupelna, Chaninova budova, New York, 1928-29<sup>136</sup> – vlevo

Obrázek 57 – Vstupní foyer hotelu Strand Palace, Londýn, 1930<sup>137</sup> – vpravo

#### 4.1.2 Postavení ženy – emancipace

Ve společnosti probíhají převratné změny. Válka přináší ženám zcela nové postavení. Během ní totiž ženy nahrazují muže v typicky mužských pozicích, ve Francii se ženám zaměstnaným v továrnách na zbraně říká *munitionettes*. Mění se i pozice ženy v životě rodinném. Životní povinnost a cíl ženy už není jen mateřství, začíná pociťovat touhu po emancipaci. Tato touha je logickým vyústěním válečné role ženy, neboť si uvědomila své

<sup>135</sup> *Styly 20. a 30. let*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997, s. 56-59.

<sup>136</sup> Dempsey, A. *Umělecké styly, školy a hnutí*. [Praha]: Slovart, 2005, s. 139.

<sup>137</sup> *ibidem*, s. 139.



právoplatné místo ve státě.<sup>138</sup> Početné rodiny o více dětech se stávají nemoderními a „ženy začínají studovat, vstupovat do zaměstnání, intenzivně se zabývají sportem“.<sup>139</sup>

#### 4.1.2.1 Vzhled emancipované *la garçonne*

Emancipace se ve značné míře projevuje i v odívání – nové sociální postavení, které si žena vydobyla se už neslučuje s dobezděděnou staženou hrudí a těžkou dlouhou sukni s několika spodničkami. Emancipovaná žena bojuje za stejná práva jako mají muži a do svého boje se ponořuje natolik, že začíná i jako muž vypadat.

Nová móda získává trefné označení „à la garçonne“. Ženy začínají potlačovat své ženské křivky, oblékají sukne ke kolenům, později také kalhoty a stříhají si vlasy nakrátko. Novým doplňkem ženy se stává cigareta v dlouhé špičce, kterou někteří odsuzují pro její nelichotivost a často i komičnost, druzí však v cigaretě vidí neodolatelný parfém budoárů.<sup>140</sup>



Obrázek 58 – Americké studentky stylizující se jako muži, 1926<sup>141</sup>

#### 4.1.3 Ideál krásy

Válka změnila nejenom názor ženy na své postavení, změnila i to, jak by taková ideální žena měla vypadat a jak by se měla chovat. Plachá, křehká, mateřsky založená stvoření jsou vystřídána ženami, které se umí prosadit. Ideálem krásy je nyní dlouhá šíje a malá hlava evokující africké sošky. Nová žena se vyznačuje svou ptačí siluetou, vyhublým chlapečským tělem, plochým hrudníkem a nakrátko střiženými vlasy. „V minulosti mohla

<sup>138</sup> Čermáková, L. *Proměny pohledu na postavení ženy v životě rodinném, profesním a společenském v evropském kontextu od druhé poloviny 19. století do konce první poloviny 20. století*. Plzeň, 2012, Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta právnická, Katedra právních dějin, s. 40,41.

<sup>139</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 22. Dějiny odívání.

<sup>140</sup> ibidem, s. 22-25.

<sup>141</sup> ibidem, s. 25.

většina žen korigovat svoji postavu korsetem, nyní mohou být opravdu krásné podle aktuálních představ jen ty ženy, které jsou štíhlé, až vychrtlé“.<sup>142</sup> Z ženy, která většinu času trávila v domácnosti, se stává žena akční, která lyžuje, hraje golf, řídí vůz a kouří dlouhou cigaretu. Bledost pokožky už také není v kurzu. Možná k tomu přispěla i Josephina Bakerová a celková soudobá posedlost černou kulturou, ale ženy teď touží po opálených tělech.<sup>143</sup>

## 4.2 Ženský oděv dvacátých let

Nastává jedna z nejzásadnějších proměn v historii odívání. Válka a následná emancipace proměňují ženský oděv k nepoznání. Stává se jednolitým, kratším, jednodušším a hlavně pohodlnějším. Z módy se vytrácejí živé barvy doby fauvistů a na jejich místo nastupuje béžová, hnědá a šedá, z výraznějších barev pak modrá, oranžová a červená.<sup>144</sup>

### 4.2.1 Linie

Jak již bylo řečeno, s novým ideálem krásy a představou o emancipované *la garçonne* se významně proměňuje i celková linie oděvu. Nedochozí už ke stažení a zvýraznění pasu ani poprsí korzetem, přesto však nedochází k úplné ztrátě erotičnosti v oděvu. Ta je viditelná zejména ve večerních šatech, které mají nápadněji řešený dekolt. Klasické denní šaty jsou volné, širší až pytlovité. Důležité je, aby vše splývalo. Pas se snižuje k oblasti boků a sukně se naopak zkracuje, aby roku 1926 odvážně sahala do výšky kolen. Mladé dámy si dokonce mohly dovolit sukni jen pár centimetrů nad koleno. Ke konci dvacátých let se sukně opět prodlužuje. Návrháři vymýšlejí různé způsoby, jak novou jednoduchou linii ozvláštnit. Na sukních se vpředu, vzadu i na bocích objevují cípy, sukně se vpředu zkracují a vzadu prodlužují anebo mají samy o sobě asymetrický střih.<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 51. Dějiny odívání.

<sup>143</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 44. Dějiny odívání.

<sup>144</sup> *ibidem*, s. 44,45.

<sup>145</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 47-51. Dějiny odívání.



Obrázek 59 – Odpolední a večerní oděv zdůrazňující rovnou linii, 1927<sup>146</sup>

#### 4.2.2 Oděv denní a večerní

Střih denních a večerních oděvů se už neliší jako v dřívějších dobách. Oděvy jsou stejně dlouhé, odlišují je pouze materiály a zpracování.<sup>147</sup>

Denní oblečení má klasicky nízký pas a jednoduchou siluetu, která je zdůrazněna ozdobným páskem, šerpou nebo stuhou. Módní je to, co splývá, a tak je v oblibě vrchní díl rovný a volný. Součástí denních oděvů, které bývají vysoko uzavřené, je většinou bílý *claudine* (bubi límeček) nebo olemovaný výstřih. Z mužské módy dámy přebírají kravaty a v historii oblíbená žabó.<sup>148</sup>

Jak již bylo řečeno, večerní oděv se od toho denního příliš neliší. Rovná linie, odhalené nohy a plochá hrud' stažená živůtkem – to vše se objevuje i u večerních šatů. Ty však mají odvážně odhalený dekolt. Ten může být na šatech vpředu, ale velmi oblíbená je i dekoltáž zad. Dámy ukazují holá záda až po úroveň hluboko po pas. Kromě zad jsou odkrytá i ramena, na kterých jsou většinou jen úzká špagetová ramínka. Šaty jsou zdobeny šerpami, volány, šálami, stuhami, které vzadu naznačují vlečku. Ke konci dvacátých let se nejprve sukně prodlužuje pouze vzadu, postupně se prodlouží až na zem a pas se vrátí do své přirozené pozice. Aby večerní šaty nepůsobily obyčejně, jsou zhotoveny z drahých látek a ozvláštněny nápadnými ručně vyráběnými ozdobami. Troufalým večerním ženským oděvem, vyzářujícím zcela

<sup>146</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 51. Dějiny odívání.

<sup>147</sup> ibidem, s. 52,53.

<sup>148</sup> ibidem, s. 53.

jasně myšlenku emancipace, je smoking s krátkou sukní. Doplnkem takového oděvu je účes z krátkých vlasů, monokl<sup>149</sup>, malý cylindr a ikonická cigareta.<sup>150</sup>



Obrázek 60 – Letní oděv, 1927<sup>151</sup> – vlevo



Obrázek 61 – Pařížská večerní róba, 1927<sup>152</sup> – vpravo

### 4.2.3 Taneční šaty

Nová posedlost tancem si vyžadovala i speciální oděv, který by pomohl dotvořit celkový dojem tanečnice. Taneční šaty jsou „*stříhově prosté, většinou velmi krátké, bez rukávů, ale stejně bohatě zdobené jako večerní róby, vyšívané, posíté korálky, krajkami, často s okrajem sukně cípatým, prodlouženým třásněmi nebo ozdobnými lemy*“.<sup>153</sup>

Londýnská společnost Reville and Rossiter navrhla ikonické taneční šaty, které ztělesňují taneční oděv jazzové éry. Jsou vyhotoveny z jemného šifonu a v krémové barvě slonové kosti. Šaty mají rovný střih, věčkový výstřih posetý korálky a výšivkou a typický snížený pas. Jak je zvykem, šaty nemají žádné zapínání a oblékají se přes hlavu. Krátké rukávy dávají na odív dámské paže. Ženy tak v touze po dokonalé pokožce začaly experimentovat se žiletkami a deodoranty. Šaty jsou zdůrazněny zdobeným pásem s nejrůznějšími kamínky a cvočky v kruhových obrazcích, které odrážejí umělecké směry své doby. Korálky ze stříbrného skla, motivy ve výšivce a třásně dotvářely nezapomenutelnou taneční podívanou.<sup>154</sup>

<sup>149</sup> typ brýlí skládající se z jedné čočky, která je zasazena do tenkého rámu a řetízkem připojena k oblečení

<sup>150</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 54-58. Dějiny odívání.

<sup>151</sup> ibidem, s. 47.

<sup>152</sup> ibidem, s. 55.

<sup>153</sup> ibidem, s. 59.

<sup>154</sup> *Móda*. Praha: Knižní klub, 2013, s. 258,259.

#### 4.2.4 Pletené oblečení

Už na konci prvního desetiletí začínají aktivní ženy nosit na sport a rekreaci kardigany a svetrové tuniky. Původně se tento materiál používal jen na spodní prádlo, avšak když z něj Coco Chanel začala šít i pláště a kostýmy, zařadila ho do každodenní módy.<sup>155</sup>

Oblíbenou součástí klasického denního oděvu se stává džemper, který se nosí v kombinaci s blůzou. Ženy si zhotovují džempry doma, jelikož je nouze války naučila plést a háčkovat. Tyto činnosti jsou nyní považovány za velmi prestižní a pletou dokonce i ženy emancipované. Ty naopak odmítají vyšívání, které považují za nepraktické. Džemper se do všední módy dostal z oblasti módy sportovní. Kolem roku 1890 se objevuje v Americe a postupně se stává oblíbeným i v Evropě, jak u mužů, tak u žen. Denní džempry byly z vlny a bavlny, večerní často z hedvábí v kombinaci se zlatými a stříbrnými nitěmi.<sup>156</sup>

Další pletenou novinkou je pulovr. Ten je vyhotoven ze silnější vlny. Původně byl také jen součástí zimního, zejména sportovního oblečení, později byl přijat i jako část každodenního oděvu. Oblíbený byl model *jazz*, který měl vyplétané geometrické motivy a jako materiál byla použita šetlenská vlna (ze shetlandských ovcí). U nás se pro tento pulovr ujalo označení norský.<sup>157</sup>



Obrázek 62 – Princ waleský v klasickém ručně pleteném pulovru, asi 1922<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> ibidem, s. 250.

<sup>156</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 60. Dějiny odívání.

<sup>157</sup> ibidem, s. 60,61.

<sup>158</sup> ibidem, s. 61.

#### 4.2.5 Pláště

Pláště se stejně jako šaty dělí na denní a večerní, přitom každý z nich vyjadřuje něco zcela jiného. Denní pláště bývají tvarované, sportovního charakteru a odrážejí emancipační snahy. V roce 1924 přichází do obliby kabát zvaný *à la garçonne*, který je zapínaný na knoflíky a zdůrazňuje sportovní postavu. Naopak pláště večerní akcentují *femme fatale* svým širokým střihem a asymetricky svázanou šerpou. Tyto pláště byly buď zapínány na jeden velký knoflík, nebo byly elegantně přidržovány rukou. V horní části je mohutný, k čemuž dopomáhá široký kožešinový límec, a v dolní části je zúžený. Večerní pláště nesmí zaostávat za večerními šaty, a tak jsou i pláště bohatě zdobené nejrůznějšími korálky a výšivkami.<sup>159</sup>



Obrázek 63 - Plášť a přehoz, 1924<sup>160</sup>

#### 4.2.6 Kožešiny

Kožešiny jsou stále v módě. Objevují se i levnější varianty, aby se do kožešin mohl zahalit opravdu každý. Pozornost na sebe přitahují na lemech šatů a plášťů, a dokonce i částečně nahrazují zastaralý rukávník v podobě teplé kapsy na velké kabelce. K výrobě kožešin je stále oblíbený například skunk, vačice, hermelín, bobr nebo vlk. Kožešiny jsou občas navíc ještě upravované, pestře barvené, skládané do ornamentů. Ani ve dvacátých letech se ženy nechtějí vzdát kožešin v teplých měsících, proto v létě oblékají takzvané letní kožešiny. Ty se na letních šatech objevují v podobě boa, lehké peleríny nebo jako ozdoba sukně.<sup>161</sup>

<sup>159</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 62,63. Dějiny odívání.

<sup>160</sup> ibidem, s. 62.

<sup>161</sup> ibidem, s. 64,65.



Obrázek 64 – Přehoz lemovaný kožešinou, 1926<sup>162</sup>

#### 4.2.7 Spodní prádlo

Novinkou, která jde ruku v ruce s emancipační módou a novým ideálem krásy jsou elastické pásy. Ideálem už není bohatá hrud', nyní touží ženy po opaku, a tak si pomocí pásu své poprsí stahují a zároveň jím tvarují postavu. Koncem dvacátých let se k elastickému pásu přidává i podvazkový pás. Dámy pořád ještě nevyužívají plnou funkci těchto pomůcek a stále je oblékají přes kombiné. Nosí se krajkové kalhotky, ale oblibu získávají i kalhotová kombiné. Prádlo je pohodlné, volně splývá, nezdůrazňuje pas. Prádlo dvacátých let je velmi zdobné, poseté výšivkami a krajkami.<sup>163</sup>



Obrázek 65 – Francouzský návrh spodního prádla, 1920<sup>164</sup> – vlevo

Obrázek 66 – Podvazkový pás oblečený přes kalhotové kombiné<sup>165</sup> – vpravo

<sup>162</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 64. Dějiny odívání.

<sup>163</sup> *ibidem*, s. 65,66.

<sup>164</sup> *ibidem*, s. 65.

<sup>165</sup> *ibidem*, s. 66.

Ženy i muži si oblibují pyžama, a to nejen jako noční úbor, ale i jako úbor domácí. K domácímu úboru vyhotovenému z hedvábí dámy obouvají vysoké lodičky a nestydí se v něm ani přijímat návštěvy. K popularizaci pyžam přispěly i návrhy od předních módních návrhářů.<sup>166</sup>

Díky odhaleným nohám se většímu zájmu těší i punčochy. Vyrábějí se z čistého hedvábí, z bavlny a vlny. Ze začátku se nosí jen tělové, později hrají ženské nohy i barvami, a to zvláště k večerním šatům a zdobí se krajkami, výšivkami a perličkami.<sup>167</sup>

#### 4.2.8 Materiály

Letní denní šaty se šijí z přírodního hedvábí a bavlny a zimní z vlny nebo sametu. Používají se potištěné látky zdobené geometrickými vzory ve stylu Art Deco. Látky večerních šatů jsou jemné, mnohdy průhledné. Oblíbený materiál pro večerní šaty je hedvábný krepzoržet v kombinaci s krajkou, která je již převážně strojové výroby, s výšivkami, stříbrným lamé, plíšky, flitry, perlami a dalšími aplikacemi. Stále jsou oblíbené čínské a japonské vzory.<sup>168</sup>

Spodní prádlo „je hedvábné nebo z jemných plátěných látek, mušelínu, batistu, linonu, jemných krepů“.<sup>169</sup> Všem těmto látkám konkuruje velmi tvárná látka trikotýn. Přestává se používat nepraktický flanel, zefír a kreton.<sup>170</sup>

#### 4.2.9 Další uplatněné směry v odívání – Art Deco, romantický styl

Art Deco se se svou nápadností a zdobností projevuje i v oblasti odívání. Jak již bylo řečeno, soudobí malíři a umělci hledají inspiraci v historii i exotických krajinách. Po archeologicky významném nálezů Tutanchamonovy hrobky v Údolí králů přichází do módy egyptské prvky. Hojně se používají materiály a symboly typické pro egyptskou kulturu – zlato, drahý kámen lapis lazuli, posvátný brouk skarabeus (vruboun posvátný) a geometrická zdobnost. Velkou inspirací byly i prosté linie egyptského ženského oděvu.<sup>171</sup>

Dámy upřednostňující romantický styl před štíhlou chlapeckou siluetou oblékaly šaty přezdívané *robe de style*. Tyto šaty, inspirované 18. stoletím, se vyznačovaly bohatou sukni, jejíž součástí byly mnohdy i krinolíny, které se nosily na bocích, aby dodaly efekt

---

<sup>166</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 67. Dějiny odívání.

<sup>167</sup> ibidem, s. 68,69.

<sup>168</sup> ibidem, s. 54-58.

<sup>169</sup> ibidem, s. 66.

<sup>170</sup> ibidem, s. 66.

<sup>171</sup> ibidem, s. 28.



objemnosti. Sukně byly bohatě zdobeny výšivkami, krajkami či peřím. Peří bylo populární ozdobou šatů, jelikož oživovalo siluetu dámy při tanci.<sup>172</sup>



Obrázek 67 – Náhrdelník ve stylu Art Deco<sup>173</sup> – vlevo

Obrázek 68 – Večerní šaty s typickými motivy Art Deco, 1919<sup>174</sup> – uprostřed

Obrázek 69 – Večerní šaty robe de style – Jeanne Lanvin, 1920–1924<sup>175</sup> – vpravo

#### 4.2.10 Boty

Co se týče bot, mají dámy na výběr z několika typů. „Od pohodlných šněrovacích bot mužského typu na nízkých podpatcích (polobotky), přes nízké vpředu vystřižené botky bez šněrování neboli pumps, až k jemnějším střevíčkům na vyšším podpatku, šněrovaným nebo přidržovaným páskem přes nárt.“<sup>176</sup> Boty pro běžné nošení jsou vpředu zaoblené. Co se týče materiálů, vyrábějí se boty z kombinace různobarevných kůží a kombinace kůže a hedvábí. Na začátku dvacátých let přichází do módy hadí kůže. Neobvyklá není k výrobě bot ani kůže krokodýlí, ta je však drahá a zbytečně prý rozšiřuje nohu, proto se nestává příliš oblíbenou. Taneční boty nesmí být z praktických důvodů moc vystřižené, aby se tanečnicím nevyzouvaly. Taneční boty měly navíc prodloužené špičky. Boty večerní byly, jako téměř vše večerní, bohatě zdobené. Pyšnily se stuhami, peřím ale i šperky z pravého zlata.<sup>177</sup>

<sup>172</sup> *Móda*. Praha: Knižní klub, 2013, s. 246,247.

<sup>173</sup> The Exotic and Sublime Styles of 1920's Jewelry. *1920s Fashion & Music: The Life & Death of the Roaring Twenties* [online]. Boland, 2012 [cit. 2020-11-01].

<sup>174</sup> *Móda*. přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003, s. 377.

<sup>175</sup> *ibidem*, s. 423.

<sup>176</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 77. Dějiny odívání.

<sup>177</sup> *ibidem*, s. 77,78.



Obrázek 70 – Vycházkové boty z krokodýlí kůže, 1927<sup>178</sup>

#### 4.2.11 Pokrývky hlavy

Emancipace a nový vzhled *à la garçonne* se promítá i do světa klobouků. První roky dvacátých let je stále v oblibě elegantní velký klobouk. To se však se zkrácením ženských účesů mění a ženy si oblibují klobouky přilehlé s nepatrnou nebo žádnou krepou<sup>179</sup>. Tento typ klobouků si ve Francii pro svůj vzhled vysloužil označení *cloche* (č. zvon). *Cloche* byl nejčastěji posazený tak, že téměř zakrýval oči své majitelky. Byl zdoben stuhou nebo i kusem jinak barevné látky. Dalším typem klobouku byl *vagabond*, pánský plstěný klobouk, který v rámci emancipace nasazovaly i dámy. Dalším typem pánského klobouku byl *homburg*, varianta buřinky a smoking krásně doplňoval malý cylindr.<sup>180</sup>

Večer mohou ženy ozvláštnit svou hlavu ozdobami, jako jsou například šperky, třásně a typické peří. Empirová ozdoba z volavčího peří, *Aigrette*, nemizí z hlav dam ani ve dvacátých letech.<sup>181</sup>

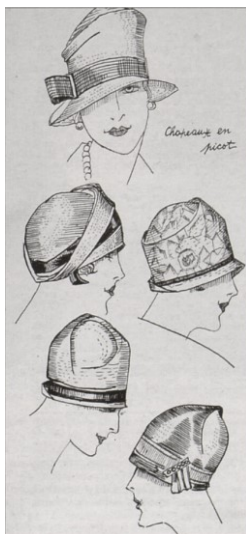
---

<sup>178</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 77. Dějiny odívání.

<sup>179</sup> okraj klobouku

<sup>180</sup> ibidem, s. 69-71..

<sup>181</sup> ibidem, s. 71.



Obrázek 71 – Jarní klobouky, dole typ cloche, 1927<sup>182</sup>

#### 4.2.12 Šperky

Ženy dvacátých let popadla nová touha po experimentu. V oděvu už si novou změnu prosadily, teď přicházejí na řadu šperky. Vyrábějí se z nových materiálů, pestrých barev a jsou nejrůznějších tvarů. V módě byly perly, brože, korálkové náhrdelníky a filigránové prsteny. Náušnice byly dlouhé a jako kapky stékaly po krku dolů. Čím více náramků, tím lépe. Náramky se staly žádanou ozdobou nově odhalených paží. Pravost nebyla vyžadována, a tak už šperky nebyly přehnaně nákladné a dámy, které se chtěly ozdobit, už nemusely spoléhat na rodinné dědictví. Plast byl odolný a zvládal imitovat přírodní materiály jako kámen a dřevo. Navíc mohl být jednoduše nabarven. Šperky dvacátých let byly nejčastěji barvené na černo, červeno, zeleno.<sup>183</sup>

Západní společnost byla okouzlena objevy dvacátých let a toužila vnést něco z této exotiky i do vlastní kultury. Tutanchamonovi Egyptané nosili šperky s motivy brouků, pyramid, sfing a egyptského hieroglyfu života, mnohé z těchto motivů se objevily i ve špercích stylu Art Deco.<sup>184</sup>

<sup>182</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 70. Dějiny odívání.

<sup>183</sup> The Exotic and Sublime Styles of 1920's Jewelry. *1920s Fashion & Music: The Life & Death of the Roaring Twenties* [online]. Boland, 2012 [cit. 2020-11-01].

<sup>184</sup> ibidem

Nejznámějšími šperkaři 20. let byli Cartier, který navrhoval šperky pro královské rodiny i hollywoodské hvězdy a jeho rival Tiffany and Co., známý pro své zásnubní prsteny ve vintage stylu.<sup>185</sup>



Obrázek 72 – Šperky dvacátých let<sup>186</sup>

Obrázek 73 – Šperk inspirovaný egyptskou kulturou<sup>187</sup>

Obrázek 74 – Tiára firmy Cartier<sup>188</sup>

#### 4.2.13 Účesy

Móda dvacátých let je móda zkracování. Společně se sukněmi se zkracují i vlasy. Paul Poiret ve snaze o prosazení mikáda na počátku desátých let neuspěl. Na tuto změnu je společnost připravena až po první světové válce a následné emancipaci. Říká se, že se krátké vlasy ujaly díky nehodě Coco Chanel, která si měla při ondulaci spálit své dlouhé vlasy. Jako první se rozšířil velmi krátký účes zvaný jak jinak než *à la garçon*. Krátké vlasy jsou sčesané a uhlazené. Na to, jak se stal tento účes oblíbený, nebyl zdaleka tak lichotivý. Krátké vlasy dávaly vyniknout obličej, a tak opravdu slušely jen dámě s příjemnou tváří a dobře tvarovanou hlavou. Silně maskulinní účes zvaný *pařížský* sčesává rovné špagáty vlasů z čela dozadu. Méně odvážné dámy, které si netroufají na úplně krátké vlasy, si nechávají stříhat pážecí účes či mikádo. I tady se účes nechal inspirovat tajemstvími, která skrývala Tutanchamonova hrobka a dámy byly zejména uchváceny královnou Kleopatrou.<sup>189</sup>

<sup>185</sup> The Exotic and Sublime Styles of 1920's Jewelry. *1920s Fashion & Music: The Life & Death of the Roaring Twenties* [online]. Boland, 2012 [cit. 2020-11-01].

<sup>186</sup> ibidem

<sup>187</sup> ibidem

<sup>188</sup> ibidem

<sup>189</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 71-73. Dějiny odívání.

Večerní účesy jsou klasicky daleko zdobnější a slavnostnější než prosté účesy denní. Jsou zdobené šperky, peřím a nosí se dokonce i různě barevné paruky.<sup>190</sup>



Obrázek 75 – Nový krátký účes, 1926<sup>191</sup> – vlevo

Obrázek 76 – Pázečí účes, 1925<sup>192</sup> – uprostřed

Obrázek 77 – Účes z delších vlasů, 1929<sup>193</sup> – vpravo

#### 4.2.14 Líčení a parfém

Ačkoliv byly bary naplněny dívkami s výraznými kouřovými očima a tmavou rtěnkou, módní magazíny propagují stále jen několik produktů – pleťové krémy, depilační přípravky a krémy na paže a záda, které v novém trendu odhalené kůže dopomáhaly k její dokonalosti. Make-up stále není považován za nedílnou součást ženského vzhledu. Některé známé dámy se naopak staví proti němu a zdůrazňují důležitost péče o pleť. Make-up je přijímán až koncem dvacátých let. Líčidla byla k dostání v mnoha variantách a ženy tak mohly dbát na barevné sladění oděvu a make-upu.<sup>194</sup> Make-up pomohl zpopularizovat svět filmu. Dívky chtěly vypadat jako filmové hvězdy, začaly napodobovat rtěnkou zvýrazněné rty a tužkou nakreslené tenké obočí. Americká kosmetická značka Max Factor přichází ve dvacátých letech na trh s kosmetickou řadou pro veřejnost.<sup>195</sup>

Parfém se během dvacátých let stává neodmyslitelnou součástí dámské toalety. Přispívají k tomu hlavně velké módní domy s předními couturiéry jako Gabrielle Chanel, Jeanne

<sup>190</sup> Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 77. Dějiny odívání.

<sup>191</sup> ibidem, s. 72.

<sup>192</sup> ibidem, s. 73.

<sup>193</sup> ibidem, s. 75.

<sup>194</sup> Eldridge, L. *Face Paint*. Brno: Jota, 2016, s. 100,101.

<sup>195</sup> Stevenson, N. *Kronika módy*. Praha: Fortuna Libri, 2011, s. 103. Fortuna factum.

Lanvin, Jeanne Paquin a Jean Patou. Právě Gabrielle Chanel známá jako Coco Chanel představila roku 1921 ikonický parfém N°5.<sup>196</sup>

Parfém N°5 vznikl ve spolupráci s ruským výrobcem parfémů Ernestem Beaux. Ten představil Coco Chanel deset vzorků a ona si pro svou pověstnou pověřivost vybrala vzorek číslo 5 se slovy, že vždy odhaluje svou kolekci pátý den pátého měsíce a 5 je tedy pro ni šťastné číslo, odtud tedy i jeho název. Byl to první uměle vytvořený parfém, který používal spíše syntetické látky než esenciální oleje. Skoro sto let po jeho představení je to stále nejprodávanější parfém světa.<sup>197</sup>

## 4.2.15 Přední tvůrci haute couture

### 4.2.15.1 Gabrielle Chanel

Tato neobyčejná návrhářka změnila historii odívání naprosto revolučním způsobem. Ve 12 letech přišla o matku a své dětství tak strávila v sirotčinci, kde se naučila šít. Možná právě vzpomínka na opatství, ve kterém byl sirotčinec zřízen, ovlivní později její tvorbu, která se vyznačuje čistými liniemi a tóny černé, bílé a béžové. V 18 letech pracuje jako švadlena, což jí později umožňuje vytvářet své vlastní modely. V roce 1910 otevírá v Paříži svůj první butik. Kombinuje prvky mužského a ženského oděvu, aby vytvořila novou každodenní módu. Její hlavní zásadou je praktičnost a jednoduchost protkaná elegancí. Coco Chanel se snaží osvobodit ženy z nepraktických šatů a dopřát jim možnost většího pohybu.<sup>198</sup>

Coco Chanel představila během dvacátých let světa módy několik revolučních kousků, které zůstávají ikonické dodnes. Roku 1926 navrhla „malé černé“, jejichž ilustrace se objevila v americkém Vogue. Editoři je nazvali šaty Ford po oblíbeném autě této dekády. Tyto nadčasové šaty se pyšnily dlouhými rukávy, rovnou siluetou a zejména černou barvou. Ta byla od Viktoriánské doby spojována s barvou truchlení. Chanel ji však vnímala jako ztělesnění elegance a navrátila černou do ženského šatníku.<sup>199</sup>

Do povědomí se dostala především prosazením kalhot v ženské módě. Už při manuální práci během první světové války oblékaly ženy praktičtější overaly nebo kalhoty. Coco Chanel

---

<sup>196</sup> Dluhošová, P. *Parfumerie française comme un phénomène mondial*. Praha, 2020, Bakalářská práce, Karlova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra francouzského jazyka a literatury, s. 19.

<sup>197</sup> TEN WAYS COCO CHANEL CHANGED FASHION. *HUNGER TV | HUNGER MAGAZINE | Fashion, Beauty, Music, Photography, Art, Culture* [online]. London: Hunger Publishing Limited [cit. 2020-11-12].

<sup>198</sup> Coco Chanel : le chic, tout simplement. *VOGUE* [online]. Paris: Vogue [cit. 2020-11-12].

<sup>199</sup> TEN WAYS COCO CHANEL CHANGED FASHION. *HUNGER TV | HUNGER MAGAZINE | Fashion, Beauty, Music, Photography, Art, Culture* [online]. London: Hunger Publishing Limited [cit. 2020-11-12].

chtěla ženám dopřát pohodlí i mimo práci, a tak navrhla dámské kalhoty pro sport i další aktivity. Později ženy začaly volit kalhoty nejen z praktických důvodů, ale stala se z nich vysoce módní záležitost.<sup>200</sup>

Chanel také hojně využívala žerzej. Považovala ho za ideální materiál pro aktivní životní styl, dobře se s ním pracovalo a nebyl nákladný. Praktičnost látky shrnula návrhářka v jednom ze svých slavných výroků „*Dělám módu, ve které ženy mohou žít, dýchat, cítit se pohodlně a vypadat mladě.*“<sup>201</sup>

Na konci dvacátých letech přišla Chanel s předchůdcem své ikonické kabelky 2.55 (pojmenované po datu představení, únoru 1955). Při návrhu kabelky se inspirovala popruhem u tašek vojáků, na svou kabelku poté přidala úzké řemínky. Z doplňků prosazovala bižuterii a nepravé perly, které dámám dávaly možnost zkrášlit svůj každodenní oděv za přijatelnou cenu.<sup>202</sup>



Obrázek 78 - "Malé černé" – Coco Chanel, 1926<sup>203</sup> – vlevo



Obrázek 79 – Coco Chanel v kalhotách<sup>204</sup> – vpravo

<sup>200</sup> TEN WAYS COCO CHANEL CHANGED FASHION. *HUNGER TV | HUNGER MAGAZINE | Fashion, Beauty, Music, Photography, Art, Culture* [online]. London: Hunger Publishing Limited [cit. 2020-11-12].

<sup>201</sup> ibidem

<sup>202</sup> ibidem

<sup>203</sup> ibidem

<sup>204</sup> ibidem



Obrázek 80 – Coco Chanel v žerzejovém kostýmku, 1928<sup>205</sup> – vlevo

Obrázek 81 – Coco Chanel s kabelkou Chanel 2.55<sup>206</sup> – vpravo

#### 4.2.15.2 Madeleine Vionnet

Kariéra této dámy začala v módním domě sester Callotových, kde na přelomu století pracovala po návratu z Londýna. Tuto architektku mezi švadlenami, jak ji historikové módy označují, dovedla na vrchol slávy tvrdá práce a profesionální příprava. Při návrhu nových šatů vytvářela nejprve model na zmenšenou figurínu. Její šaty z hedvábných materiálů byly ženské a ušité tak, aby dávaly na odív jen určité části těla. Vionnet byla mistrýní materiálů, které se nebála nestandardně kombinovat. Její barevná paleta však zůstala střídá s využitím jemných nebo tlumenějších barev a odstínů.<sup>207</sup> Byla mezi prvními, kdo využíval šikmý střih inspirovaný antikou. Zároveň se i jako první chránila před kopírováním svých modelů pomocí copyrightu.<sup>208</sup>

---

<sup>205</sup> TEN WAYS COCO CHANEL CHANGED FASHION. *HUNGER TV | HUNGER MAGAZINE | Fashion, Beauty, Music, Photography, Art, Culture* [online]. London: Hunger Publishing Limited [cit. 2020-11-12].

<sup>206</sup> ibidem

<sup>207</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 49-51. Dějiny odívání.

<sup>208</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 235. Dějiny odívání.





Obrázek 82 – Večerní šaty – Madeleine Vionnet, 1922<sup>209</sup> – vlevo

Obrázek 83 – Návrh šatů Madeleine Vionnet, 1931<sup>210</sup> – vpravo

### 4.2.15.3 Jeanne Lanvin

Jeanne Lanvin byla spíše návrhářkou *robe de style*. Chlapecký styl si její přízeň nezískal, a tak zhotovovala šaty, které byly moderní, a přesto si uchovaly nádech romantiky. Lanvin nenavrhovala šaty podle věku své zákaznice, jak tomu bylo doposud zvykem, ale podle toho, jakým typem ženy byla. Inspiraci pro své ženské a zdobné šaty nalézala v renesanci, 18. století, impresionismu i kubismu. Přesto se jí vždy povedlo vnést do návrhů osobitý výraz. Kromě ženského oděvu se stala i návrhářkou dětské a pánské módy.<sup>211</sup> Našla velké zalíbení v impresionismu, který inspiroval její tvorbu. Další inspiraci tvořila příroda, folklor a středověké vitráže, které v její tvorbě reprezentuje modrá barva.<sup>212</sup>

<sup>209</sup> *Móda*. přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003, s. 403.

<sup>210</sup> Baudot, F. *Mode du siècle*. Paris: Assouline, 1999, s. 85.

<sup>211</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 51,52. Dějiny odívání.

<sup>212</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 231. Dějiny odívání.



Obrázek 84 – Krinolína Jeanne Lanvin, 1919<sup>213</sup>

#### 4.2.15.4 Jean Patou

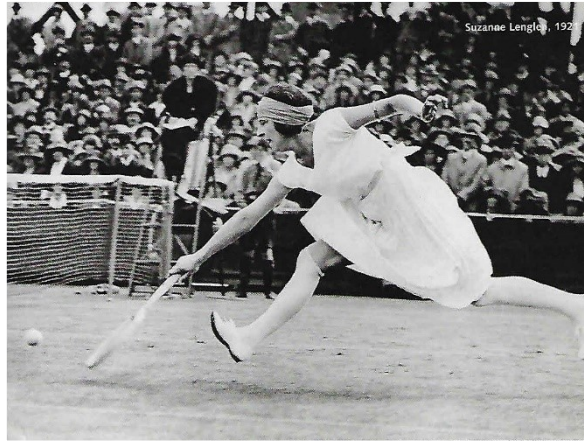
Patou našel zalíbení za Atlantickým oceánem. Jeho první kolekci kompletně koupil jeden newyorský módní dům. Spolupracoval s americkými manekýnami, „*kteřé podle jeho názoru lépe demonstrovaly přirozenou krásu než Pařížanky.*“<sup>214</sup> Tomuto návrháři, hlavnímu rivalovi Chanelové, pomohly proslavit jeho modely slavné ženy, pro které Patou navrhoval. Pro francouzskou tenistku Suzanne Lenglen navrhoval Patou turnajové dresy. Díky ní se prosadila krátká skládaná sukně a vesta bez rukávů. Soustředil se zejména na sportovní, plážovou a praktickou módu. „*Dá se říci, že tento talentovaný couturier vytvořil styl dvacátých let pro dámy odpočívající na pláži nebo bavící se v jazzovém klubu.*“<sup>215</sup>

---

<sup>213</sup> Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 195. Dějiny odívání.

<sup>214</sup> *ibidem*, s. 236.

<sup>215</sup> Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 53. Dějiny odívání.



Obrázek 85 – Plážový úbor – Jean Patou, 1929<sup>216</sup> – vlevo

Obrázek 86 – Slavná tenistka Suzanne Lenglen, 1921<sup>217</sup> – vpravo

---

<sup>216</sup> *Móda*. přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003, s. 494.

<sup>217</sup> Baudot, F. *Mode du siècle*. Paris: Assouline, 1999, s. 73.

## Závěr

Tato bakalářská práce popisuje vývoj ženského oděvu od přelomu 19. a 20. století do dvacátých let 20. století. Snaží se popsat historické, společenské a kulturní okolnosti, které ovlivňovaly vznik módy.

Ačkoliv se práce věnuje převážně prvním dvěma dekadám 20. století, poukazuje na to, že k pochopení deziluze na konci století je nutné připomenout, jak bouřlivé období Francie prožila ve století devatenáctém.

Kapitoly o společensko-kulturním kontextu poskytly pohled na atmosféru prostředí, ve kterém se oděv rodil a přetvářel. První dvě desetiletí zachytily rozvoj Paříže, centra umění ale i módy, kam se stahovaly talenty z různých zemí, aby přispěly ke kosmopolitní diverzitě města. Technický pokrok se projevil v automobilovém průmyslu a kinematografii. Poválečná dvacátá léta odkryla díky své frivolnosti doposud tabuizovaná témata a nabídla další rozvoj průmyslu, především filmu, který přispěl k rychlejšímu šíření módních trendů.

V práci byl právem věnován velký prostor umění, které v módě představuje jeden z největších vlivů. Na přelomu století byl představen hravý impresionismus, tajemný symbolismus a všudypřítomná secese, která vstoupila do života lidí ve všech podobách, od nábytku po oděv. V desátých letech se pak prosadil pestrobarevný fauvismus, který rozzářil dámský oděv, geometrický kubismus, který nabídl módě nové tvary a vzory a rychlostí fascinovaný futurismus, který se snažil prosadit ne příliš vítané asymetrické inovace. Ve dvacátých letech se díky rozvoji psychoanalýzy objevuje surrealismus nořící se do světa snů a nevědomí a na konec univerzální zdobný styl Art Deco uchvácený egyptskými nálezy.

Práce se také zabývala otázkou pojetí ženy. Na přelomu století byly ženy obdivovány umělci, kteří je stylizují jako *femme fatale*. První světová válka však přinesla do postavení ženy nevídané změny. Z obětavé matky se stala samostatná nezávislá jednotka a tomu se musel přizpůsobit i oděv. Vznikla nová emancipovaná žena.

Byli představeni přední tvůrci haute couture počínaje módním matadorem Worthem, který tvořil honosné královské róby až po Coco Chanel, která ženy převlékla do kalhot. Návrháři buď zastávali tradiční romantický styl inspirovaný v rokoku a empíru jako například Jeanne Lanvin, nebo vdechli módě nový život.

V práci byl sledován vývoj ženského oděvu, který logicky odráží umělecké tendence, cizokrajné vlivy a návrhy předních tvůrců haute couture. Od přelomu století, kdy byla ještě žena utazena v korzetu se během pouhých třiceti let udála jedna z nejzásadnějších změn v historii odívání. Ideál v podobě bohatého dekoltu se proměnil na touhu po ploché hrudi a odhalené nohy v krátkých sukních nahradily dlouhé bohaté nepraktické sukně. Ukázalo se, že oděv není jen rozmar, je to i zrcadlo společnosti. Toho, jestli je společnost připravena zvládnout nové role.

Cílem práce bylo popsat vývoj soudobého oděvu na pozadí historického, společenského a kulturního kontextu. Zářným příkladem jsou japonské vlivy, které daly evropské módě počátku století kimona, Ďagilevův Ballets Russes, který udělal z evropských žen desátých let Šeherezády, první světová válka, která ženám dodala sebevědomí v boji o rovnoprávnost a poválečná dvacátá léta, kdy si ženy oprostěné od korzetu užívají v kabaretech svobodu v rytmu jazzové hudby.

V práci jsou nabídnuty obrázky, ať už uměleckých děl nebo částí oděvu, aby si čtenář snadněji utvořil obraz soudobé módy a pochopil protknutí módy a všech okolních vlivů.

Práce může v budoucnu posloužit jako materiál nabízející detailní pohled na odívání a dobu přelomu a počátku dvacátého století ve Francii, který zahrnuje nejen historii a umění, ale i vlivy přicházející z mimoevropských civilizací.

Vypracování této bakalářské práce mi poskytlo bohatý vhled do kontextu počátku 20. století a podnítilo hlubší zájem o interakci módy a uměleckých směrů. Je fascinující, jak události, ať už se staly ve Francii nebo na opačném konci světa, dokázaly ovlivnit i ty nejmenší detaily evropského oděvu a jak se těmto pouhým detailům povedlo beze slov vyjádřit mnohdy revoluční myšlenky svých nositelů.

## Résumé

*Le vêtement féminin dans un contexte socioculturel en France de la Fin-de-siècle aux Années folles*

Ce mémoire de licence traite le sujet de la mode féminine de l'époque Fin-de-siècle jusqu'aux Années folles. Le mémoire se concentre plus en détail sur les années vingt. Le but est la description du développement et des changements des habits féminins de cette période mis dans un contexte historique, social et culturel. Le contexte est particulièrement important car il nous présente les circonstances et les conditions dans lesquelles le vêtement est né.

Le premier chapitre décrit le contexte historique du 19<sup>ème</sup> siècle. Pour comprendre l'atmosphère dans la société à la fin de siècle, il faut connaître les événements que la France avait vécus. La révolution française introduit un nouveau régime, Napoléon Bonaparte prend le pouvoir et essaie d'agrandir l'empire français. Après la période de la Restauration, la France devient une république en 1848. Napoléon III proclame le Second Empire mais perd la guerre franco-prussienne et la France devient la Troisième République pour les soixante-dix prochaines années.

Le deuxième chapitre décrit la période de la Fin-de-siècle. Le contexte socioculturel dans le deuxième chapitre montre et explique les changements dans la société et dans le monde. Paris prend sa nouvelle forme sous la baguette de baron Haussmann qui élargit les boulevards et unit l'apparence de la cité. Les Expositions universelles sont organisées à Paris, montrant l'importance de cette ville au niveau mondial. Les Parisiens visitent les cabarets, les cafés, prennent le métro qui est décoré par Hector Guimard dans le style Art nouveau et ils admirent ou détestent la Tour Eiffel. Paris devient la capitale de la mode. Tout cela grâce au style de vie urbain que les Parisiens mènent, à la tradition de la production artisanale textile et aux libres-penseurs qui créent la diversité culturelle et artistique. La technologie vit un progrès immense notamment avec l'industrie automobile et ses marques éminentes Peugeot, Renault et Citroën. Les frères Lumières présentent leur cinématographe au grand public en 1895 au Grand Café à Paris. Cet événement change la façon dont les Français passent leur temps libre.

Le monde entier admire les artistes français. Les impressionnistes créent en plein air ce qui les différencie des artistes des époques précédentes. Ils utilisent des couleurs claires dans la tentative de saisir l'essence de la lumière qui évoque l'élément le plus fugace de la nature.

Au contraire, les symbolistes préfèrent les rêves, les fantaisies. Ils cherchent à représenter des images par l'intermédiaire des symboles. Le style le plus pénétrant dans la vie de tous les jours, l'Art nouveau recourt à des motifs naturels et orne les objets avec ses éléments décoratifs.

Du point de vue sociale, la femme n'est toujours pas au même niveau que les hommes. Néanmoins, les femmes sont perçues comme supérieures aux yeux des artistes. Ils les présentent comme les Muses et les héroïnes qui symbolisent la domination.

En ce qui concerne la mode de la Fin-de-siècle, les femmes sont toujours serrées dans le corset et la taille de guêpe est toujours exigée. Les femmes se libèrent avec un chemisier qui peut être porté sans corset. Le tailleur et les manteaux avec la fourrure deviennent populaires. Il y a des nouveautés dans les sous-vêtements – le combiné, mais c'est avant tout la naissance du soutien-gorge. À la maison, les femmes s'habillent dans un négligé rocaille surnommé à *la Watteau*.

Les styles historiques influencent la mode qui ressemble à celui de la période de Louis XVI. L'Art nouveau introduit les motifs à fleurs et les admirateurs du Japon portent des kimonos et s'aèrent avec des éventails.

Le tournant du siècle offre deux couturiers et plusieurs couturières qui donnent le ton de la mode. Charles Frederick Worth travaille précisément avec une perfection esthétique. Jacques Doucet cherche l'inspiration dans les peintures de Watteau et Fragonard. Jeanne Paquin dessine les robes de luxe romantiques et les sœurs Callot s'inspirent des pays exotiques.

Le troisième chapitre est consacré aux dix premières années du 20<sup>ème</sup> siècle. Les mouvements artistiques plus modernes entrent en scène. Le fauvisme choisit des couleurs éclatantes et ne suit pas la couleur originale des objets. Le cubisme trouve son inspiration dans des arts africains et indiens qui présentent des objets dans une simplicité pure. Le cubisme reconstruit des objets et leur donne une nouvelle forme offrant une nouvelle perspective. Le futurisme admire la vitesse et la nouvelle technologie qu'il veut exprimer dans une peinture statique.

La mode de cette période favorise toujours le tailleur, maintenant en employant les couleurs plus éclatantes. La jupe connaît des changements importants. Paul Poiret introduit une jupe assez large, *Le Vague* mais aussi une *jupe entravée* qui serre tant les jambes que les femmes

ne peuvent faire que des pas très courts. Pendant la guerre, la crinoline réapparaît pour créer une atmosphère romantique et pour faire oublier la guerre. Les femmes continuent à porter des chemisiers (l'influence japonaise fait naître le chemisier de kimono), les manteaux avec la fourrure. En ce qui concerne les sous-vêtements, les femmes utilisent le ceinture-corset et le ceinture-gant pour rétrécir leur silhouette.

Comme toujours les mouvements artistiques influencent la création de la mode. Les couleurs sont introduites dans la mode avec le fauvisme, le cubisme propose de nouveaux plis et motifs et le futurisme essaie d'introduire des couleurs voyantes et une ligne asymétrique.

Cette période est marquée par l'arrivée des Ballets Russes, un ballet avant-garde. Diaghilev présente le ballet Schéhérazade qui influence la perception de la mode par les Parisiennes. Des costumes orientaux fascinent les femmes qui désirent avoir l'air exotique comme les Persanes. Les couturiers s'inspirent de Léon Bakst qui copie les habits des esclaves de harem. Le turban et le diadème constituent les parties intégrales des accessoires orientaux.

On raccourcit et boucle les cheveux. Cela est facilité par l'invention de l'ondulation en 1906. Le maquillage est très expressif. La production des parfums est rendue plus disponible grâce au progrès industriel et aux nouvelles méthodes de la fabrication. Paul Poiret crée des parfums dans son entreprise Rosine qui se vendent dans des flacons extraordinaires.

Le créateur de haute couture le plus influent de cette époque est sans doute Paul Poiret. Il est un couturier iconique qui représente une fascination de l'Orient. Par contre, l'Anglaise Lucy Duff Gordon crée des robes romantiques.

Le dernier chapitre est consacré aux Années folles. Les années d'après-guerre nécessitent un réaménagement du monde avec une nouvelle division des forces. Malgré la guerre, l'industrie continue à se développer. Enthousiastes que la guerre soit finie, les gens vont aux cinémas, aux cabarets, aux revues – on parle de l'amour libre, admire les Noires et danse au rythme du jazz. Les gens commencent à voyager grâce au développement des paquebots, trains de luxe, voitures rapides et même dirigeables.

Les artistes se plongent dans les rêves où ils examinent l'inconscient. Les surréalistes s'inspirent de Freud quand ils essaient de pénétrer dans l'inconscient pour trouver les sphères refoulées. L'Art Deco orne avec des motifs exotiques et des fleurs. Il s'inspire de la découverte du tombeau de Toutankhâmon en 1922 et des objets égyptiens sont réintroduits dans l'art. L'Art Deco influence presque tous les aspects de la vie.



Le rôle de la femme change de manière révolutionnaire. Pendant la guerre, les femmes remplacent les hommes au travail, ce qui les fait prendre conscience de leur importance pour l'État. Pour cette raison, le rôle de la femme change aussi dans la sphère familiale. Elle ne veut plus être juste une femme au foyer, elle veut travailler et contribuer à la société. Les femmes émancipées ne vont plus porter de corset ni de longues jupes, elles veulent que leurs vêtements manifestent leur nouveau rôle. C'est la raison pour laquelle une nouvelle mode à *la garçonne* apparaît. La beauté idéale n'est plus un synonyme de poitrine opulente mais d'un long cou élégant, petite tête et corps amaigri. Les femmes des années vingt désirent être bronzées ce qui contraste avec un idéale pâle des époques précédentes.

Les vêtements des Années folles diffèrent considérablement des époques précédentes. La taille est abaissée jusqu'aux hanches et la jupe est raccourcie. La robe de jour donne une silhouette simple et floue. Par contre, la robe de soir en révèle un peu plus. Les robes sont décolletées et décorées richement. La robe conçue pour la danse aide à créer une expérience inoubliable d'une femme qui danse.

Le vêtement tricoté devient populaire grâce à Coco Chanel qui l'utilise pour la mode de tous les jours. Les manteaux ne sont pas très différents de ceux des années précédentes. Les manteaux de jour soulignent une silhouette sportive de *la garçonne* tandis que les manteaux de soir rappellent la *femme fatale*. La fourrure est toujours utilisée mais cette fois on peut trouver des fourrures moins chères pour que tout le monde puisse s'habiller dans ce vêtement de luxe.

Les femmes utilisent la ceinture élastique et le porte-jarretelles avec lesquels elles obtiennent une silhouette idéale de garçon. Tout le monde porte le pyjama non seulement à nuit mais aussi comme un vêtement d'intérieur.

Comme toujours, il y a d'autres styles de vêtements que les femmes peuvent choisir. Celles qui sont plus romantiques mettent une *robe de style* qui s'inspire du 18<sup>ème</sup> siècle. L'Art Deco décore les robes en ajoutant des symboles exotiques, comme par exemple des symboles égyptiens ou d'animaux ou des motifs géométriques.

Les robes de jour sont faites de soie, de coton, de laine ou de velours. Pour les robes de soir on utilise des tissus fins, souvent transparents.

En ce qui concerne les chaussures, les femmes ont le choix – chaussures basses, pumps ou souliers. Pour les matériaux, on utilise le cuir de plusieurs couleurs ou même le peau de serpent ou crocodile. On met des chaussures différentes pour la danse.

Les femmes continuent d'habiller leurs têtes avec des chapeaux. Le préféré est la *cloche* qui couvre toute la tête. Les femmes aiment les chapeaux masculins –vagabond, homburg et chapeau haut de forme. Le soir, on ajoute des bijoux ou des plumes. *L'Aigrette* reste le choix préféré.

La révolution arrive aussi en bijouterie. On n'exige plus l'authenticité et donc la bijouterie devient accessible au grand public. Les perles, la broche et les bagues en filigrane sont à la mode. Dans ce cas, plus il y en a, mieux c'est.

Comme tout, les cheveux raccourcissent également. La coiffure à *la garçonne* qui n'est pas trop flatteuse sauf si la dame est naturellement belle et la *coiffure parisienne* sont fortement masculines. Pour les moins audacieuses, il y a la coupe au carré bob. Les coiffures de soirée sont plus décorées.

Le maquillage est populaire dans les bars mais ce n'est pas une priorité de la vie de tous les jours. On commence à se maquiller vers la fin des années vingt. Les femmes imitent les lèvres accentuées par le rouge à lèvres et les sourcils très fins des vedettes de cinéma. Les grandes maisons de couture comme Coco Chanel, Jeanne Lanvin, Jeanne Paquin et Jean Patou créent leurs parfums parmi lesquels N°5 de Chanel reste encore aujourd'hui iconique.

Les années folles donnent à la mode des couturiers et surtout des couturières très célèbres. Gabrielle Coco Chanel commence à présenter ses innovations qui influencent encore la mode aujourd'hui. D'après elle, il faut que les vêtements soient pratiques, simples et élégants en même temps. En 1926 elle crée la petite robe noire. Elle choisit le noir pour exprimer l'élégance. Ce qui est un élément très important dans sa création, ce sont les pantalons pour les femmes. Elle utilise le jersey car il est pratique pour la nouvelle vie sportive que les femmes mènent. À la fin des années vingt, Chanel introduit le prédécesseur de son sac à main iconique 2.55 qui est créé en 1955. Elle favorise les bijoux et les fausses perles pour que les femmes puissent embellir leurs vêtements pour un prix acceptable.

Madeleine Vionnet s'inspire de l'Antiquité et crée des robes féminines. Elle utilise des draps de soie et des teintes adoucies. Jeanne Lanvin est une couturière de *robe de style*. Ses robes sont romantiques et modernes à la fois. Elle est inspirée par la Renaissance, au 18<sup>ème</sup> siècle,

notamment par l'impressionnisme et cubisme. Jean Patou, rival de Chanel, a du succès aux États-Unis. Il dessine des vêtements pratiques, sportifs, ainsi que des vêtements de plage.

Ce mémoire de licence offre un aperçu du développement de la mode de la période de Fin-de-siècle aux années vingt en France. L'interaction des mouvements artistiques, de l'histoire et de l'influence des civilisations non-européennes avec la mode est décrite précisément. On découvre que la mode n'est pas qu'un caprice, mais qu'elle reflète la société et ses idées révolutionnaires.

## Bibliografie

1. *Art Museum Martiny Glennové* [online]. Nová Paka: Martina Glenn, © 1999-2020 [cit. 2020-11-13]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/index.php>.
2. Baudot, F. *Mode du siècle*. Paris: Assouline, 1999.
3. Bratři Lumierové budoucnost svého vynálezu moc dobře neodhadli. *E15* [online]. Praha: Czech News Center, 2020 [cit. 2020-10-16]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/bratri-lumierove-budoucnost-sveho-vynalezu-moc-dobre-neodhadli-1161808>.
4. Coco Chanel : le chic, tout simplement. *VOGUE* [online]. Paris: Vogue [cit. 2020-11-12]. Dostupné z: <https://www.vogue.fr/communaute/wiki-de-la-mode/articles/coco-chanel-le-chic-tout-simplement/20593>.
5. Čermáková, L. *Proměny pohledu na postavení ženy v životě rodinném, profesním a společenském v evropském kontextu od druhé poloviny 19. století do konce první poloviny 20. století*. Plzeň, 2012, Diplomová práce, Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta právnická, Katedra právních dějin.
6. *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1988.
7. Dempsey, A. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. [Praha]: Slovart, 2005.
8. Dluhošová, P. *Parfumerie française comme un phénomène mondial*. Praha, 2020, Bakalářská práce, Karlova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra francouzského jazyka a literatury.
9. Eldridge, L. *Face Paint: Historie make-upu*. Brno: Jota, 2016.
10. Fauvismus. *Art Museum Martiny Glennové* [online]. © 1999-2020 [cit. 2020-10-22]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=64](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=64).
11. Krauss, A. *Dějiny malířství od renesance k dnešku*. Praha: Slovart, 1996.
12. Kubismus. *Art Museum Martiny Glennové* [online]. © 1999-2020 [cit. 2020-10-22]. Dostupné z: [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=77](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=77).
13. Kybalová, L. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání.
14. Kybalová, L. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Dějiny odívání.
15. La Japonaise, 1857 by Claude Monet. *Claude Monet: Paintings, Biography, and Quotes* [online]. 2010 [cit. 2020-10-09]. Dostupné z: <https://www.claude-monet.com/la-japonaise.jsp>.

16. Máchalová, J. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. Dějiny odívání.
17. Maurois, A. *Dějiny Francie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994.
18. *Móda: obrazové dějiny oblékání a stylu*. Praha: Knižní klub, 2013.
19. *Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume institute*. Přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2003.
20. *MoMA* [online]. New York: The Museum of Modern Art, 2020 [cit. 2020-11-13]. Dostupné z: <https://www.moma.org/>.
21. Mráz, B., Mrázová, M. *Secese*. Praha: Obelisk, 1971.
22. *Musée Picasso Paris* [online]. Paris: Musée national Picasso-Paris [cit. 2020-11-13]. Dostupné z: <https://www.museepicassoparis.fr/fr>.
23. *Musées Salvador Dalí* [online]. Figueres: Fundació Gala - Salvador Dalí, 2014 [cit. 2020-11-13]. Dostupné z: <https://www.salvador-dali.org/fr/>.
24. Stevenson, N. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři*. Praha: Fortuna Libri, 2011. Fortuna factum.
25. *Styly 20. a 30. let*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997.
26. TEN WAYS COCO CHANEL CHANGED FASHION. *HUNGER TV | HUNGER MAGAZINE | Fashion, Beauty, Music, Photography, Art, Culture* [online]. London: Hunger Publishing Limited [cit. 2020-11-12]. Dostupné z: <https://www.hungertv.com/feature/ten-ways-coco-chanel-changed-fashion/>.
27. The Exotic and Sublime Styles of 1920's Jewelry. *1920s Fashion & Music: The Life & Death of the Roaring Twenties* [online]. Boland, 2012 [cit. 2020-11-01]. Dostupné z: <https://www.1920s-fashion-and-music.com/1920s-jewelry.html>.
28. Tuffeliová, N. *Umění 19. století*. Paříž: Larousse, 1999.
29. *ABZ.cz: slovník cizích slov* [online], © 2005-2020. [cit. 2020-11-26]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/>

## Slovníček pojmů

### A

Aigrette – pernaté ozdoby, jež na Východě a v Evropě zejména v 18. století dámy nosily na hlavě

A la garçonne – nový typ mladé ženy, která se obléká v chlapeckém stylu

### B

Batist – velmi jemná průsvitná bavlněná nebo lněná tkanina v plátnové vazbě

### C

Ceinture-corset – pružná pásová šňěrovačka

Ceinture-gant – pružný pás

Claudine – bubi límeček

Cloche – přilehlý klobouk s nepatrnou nebo žádnou křempou posazený tak, že téměř zakrýval oči své majitelky

Cylindr – pánský klobouk válcového tvaru

### D

Diadém – ozdobná čelenka

Džempr – volná pletená halena sahající k bokům a oblékaná přes hlavu

### E

Elastické pásy – pás, kterým si dámy stahují poprsí a zároveň jím tvarují postavu

Esovitá linie – postava ženy vytvarovaná díky korzetu do tvaru písmene S

### F

Femme fatale – osudová žena

Flanel – měkká, teplá, bavlněná nebo vlněná látka

### G

### H

Haute couture – přední módní salony určující vývoj módy

Hedvábí – ušlechtilé přírodní vlákno získávané ze zámotku motýlů čeledi bourcovitých

Homburg – klobouk s ohrnutým okrajem křempy

## CH

## I

## J

Jupe entravée – sukně významně zúžená v oblasti kolen a kotníků

## K

Kimono – volný dlouhý japonský šat se širokými rukávy

Kimonové blůzy – blůza s prvky kimona, kterou si dámy oblékaly přes sukni

Kombiné – spojení košilky a spodničky v jednom kusu prádla, prodloužená košilka

Kostým – dámský oblek, obvykle se jedná o dámský kabátek doplněný sukní či kalhotami

Korzet – součást ženského spodního prádla, která kombinuje funkci podprsenky a podvazkového pásu, jeho funkcí je stažení trupu z estetických či zdravotních důvodů

Krajka – plošná ozdobná textilie, vzdušná a průhledná, tvořená z nití a případně i látky, které tvoří ornamenty nebo kresby

Krepžoržet – hedvábná či vlněná jemná tkanina

Kreton – bavlněná, obvykle pestře potištěná látka

Krinolína – široká sukně s vyztuženými kostěnými nebo ocelovými kruhy a pásy

## L

Le Vague – volná plisovaná sukně od návrháře Paula Poireta

Linon – jemná, bílá látka, utkaná buď ze lněného nebo bavlněného předuva

## M

Malé černé – večerní nebo koktejlové dámské šaty s jednoduchým střihem

Monokl – typ brýlí skládající se z jedné čočky, která je zasazena do tenkého rámu a řetízkem připojena k oblečení

Mušelín – nebělená, nebo bílá látka, vyráběná z mykané bavlněné příze

## N

Negližé – od doby rokoka méně formální společenské oblečení, ve kterém dámy přijímaly své hosty, tvořila je volná šněrovačka (korzet), našasená splývající sukně, tenký plášť přehozený přes ramena a třírohý šátek, který zakrýval výstřih

## O

Ondulace – umělé zvlnění vlasů

## P

Pařížský účes – maskulinní účes, rovné špagáty vlasů se sčesou z čela dozadu

Pážecí účes – účes, při kterém vlasy sahají ke krku, jsou lehce zvlněné a stočené dospodu

Pelerína – plášť, pláštěnka přes ramena

Plisování – úprava sestávající z (případného) napouštění textilie umělou pryskyřicí a jinými chemikáliemi, ze skládání přehybů (vrapování) a z lisování

Podvazkový pás – textilní pás, který se upevňoval k noze a sloužil k držení punčošek, případně ponožek

Pulovr – pleteninová svrchní část oděvu bez zapínání, oblékaná přes hlavu

## Q

## R

Robe de style – šaty, inspirované 18. stoletím, které byly alternativou k chlapeckému stylu 20. let

Rukávník – část oblečení sloužící k ochraně rukou před mrazem; jedná se o kus kožešiny nebo látky sešitý do válcovitého tvaru s otvory pro ruce po obou stranách

## S

Samet – hladká tkanina s krátkým vlasem

Sans ventre – trend plochého břicha dosaženého díky korzetu na přelomu 19. a 20. století

Soudková sukně – sukně, která je u kotníků spoutaná a na bocích má objemné sklady

Šunkové rukávy – rukávy rozšířené v ramenou

## T

Taft – lesklá tkanina z přírodního nebo umělého hedvábí plátňové vazby s vrzavým zvukem

Tiára – slavnostní vepředu zdobená čelenka

Trikotýn – pružná, jemná pletená tkanina

Turban – orientální pokrývka hlavy

## U

## V

Vagabond – pánský plstěný klobouk oblíbený mezi ženami dvacátých let

Válečná krinolína – krinolína, která se stává znovu populární během první světové války



Vějíř – módní doplněk, obvykle ve tvaru kruhové výseče, který slouží i jako pomůcka k víření vzduchu

**W**

**X**

**Y**

**Z**

Zefír – středně jemná látka v plátnové vazbě z bavlněné nebo směsové příze

Žabó – nabíraná náprsní ozdoba, vyrobená z krajky, nebo vyšíváného batistu

Žerzej – měkká vlněná pletenina

Živůtek – krátký spodní oděv obepínající tělo od pasu nahoru