

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI  
Fakulta textilní  
Katedra oděvnictví

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Liberec 2005  
Zetková

Zdeňka

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI

Fakulta textilní  
Katedra oděvnictví  
KOD-086

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Studie vývoje dámské oděvní siluety a pokus o stanovení tvarových  
zákonitostí (vytváření módní linie)

The study of the development of women's clothing silhouette and the  
attempt of establishing form regularities  
(the formation of fashion outline)

Vedoucí práce: Ing. Eliška Kadlecová

Student: Zdeňka Zetková

Květen 2005

## *Anotace*

Předmětem mé práce bylo nastínit vývoj dámské oděvní siluety v jednotlivých obdobích od pravěku až po současnost, formou jednoduchých skic a stanovit jisté tvarové zákonitosti. Jako metodu porovnávání jsem používala obrys, který nejlépe specifikuje plochu oděvu. Dále jsem popsala možné vlivy na změnu siluety a rychlost její proměny.

The subject was to pretend the development of women's silhouette in each period from prehistoric age to nowadays. In the form of a simple sketch and to establish some form rules as the method of comparison I used body shape, which specify the best the area of dress. Then I describe the possible influences on change of silhouette and his variability of possibility.

# *Prohlášení*

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma:

„Studie vývoje dámské oděvní siluety a pokus o stanovení tvarových zákonitostí (vytváření módní linie)“

Vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího bakalářské práce za použití pramenů uvedených v příložené bibliografii.

V Liberci dne 15.5.2005

.....

Podpis řešitele

# Obsah

Anotace.....	1
Prohlášení .....	2
Obsah.....	3
Seznam příloh.....	5
Úvod a záměr práce .....	6
Vysvětlení základních pojmů .....	10
Zkoumání a metoda porovnávání siluet .....	12
Historický vývoj dámského oděvu a jeho promítnutí do siluety zřepředu i z boku .....	13
Odívání starověkých národů a Středního východu.....	13
Odívání egejské oblasti, starověkého Řecka a Říma.....	15
KRÉTA (3000 - 1100 př. n. l.) .....	15
ŘECKO (2000 až 200 l. př. n. l.).....	17
ŘÍM (800 až 400 l. n. l.).....	18
Odívání románského středověku .....	19
Odívání gotického středověku.....	20
Odívání renesančního novověku .....	22
ODĚV V ITÁLII.....	23
ODĚV V NĚMECKU A ČECHÁCH .....	23
ODĚV VE ŠPANĚLSKU .....	24
Odívání barokové .....	26
Odívání rokokové.....	28
Oděvní směry 19. století.....	32
EMPÍR (1800 - 1815).....	32
BIEDERMEIER - ROMANTISMUS (1820 - 1840) .....	34
DRUHÉ ROKOKO (1840 - 1870) .....	35
KONEC 19. STOLETÍ (1870 – 1890) .....	36
SECESE (1890 - 1910) .....	38
Oděvní směry 20. Století.....	40
DVACÁTÁ LÉTA .....	40
TŘICÁTÁ LÉTA.....	42

ODÍVÁNÍ PO DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE.....	44
ŠEDESÁTÁ LÉTA .....	46
SEDMDESÁTÁ LÉTA.....	48
OSMDESÁTÁ LÉTA .....	49
DEVADESÁTÁ LÉTA.....	50
Obrysy siluet pomocí písmen .....	51
Hlavní vlivy na změnu siluety.....	53
MÓDA A TVŮRCI MÓDY .....	53
1900-1909.....	54
1910-1919.....	54
1920-1929.....	54
1940-1949.....	55
1960-1969.....	56
1970-1979.....	56
1980 – 1989.....	57
NEDOKONALOST LIDSKÉHO TĚLA .....	58
NÁVRAT K HISTORIÍ.....	59
Přehled módních siluet 20.století .....	60
Dámské siluety 20.století zředu a z boku .....	63
Závěr a výhled do budoucnosti.....	68
Použitá literatura .....	69
Přílohy .....	70

## Seznam příloh

- Historie poruch příjmu potravy
- Jak je ženám v jejich těle?

## Úvod a záměr práce

Někdo by si snad mohl myslet, že lidské tělo je něco neměnného. A možná má snad někdo za to, že lidské tělo je neměnné a není je možné změnit. Opak je však pravdou a proto jsem se ve své práci pokusila názor těchto lidí změnit. Vždyť už historie nás učí, že se ženská těla vždy měnila s cílem dosáhnout nějakého ideálu krásy.

Na úsvitu rozvoje lidské civilizace byla žena chápána především jako matka, pokračovatelka rodu a pro ženu bylo nanejvýš žádoucí, aby byla silnější postavy. Proto první umělci ztvárňují na svých plastikách ženu v podobě Venuše Willendorfské. U ní zdůrazňují široké ženské boky, velká ňadra, silné hýždě a stehna.



Ve starém Řecku a Římě byla základním měřítkem krásy přirozenost a harmonická vyváženost proporcí lidského těla, kterou oděv pouze podtrhoval a vhodně zdůrazňoval dokonalost postavy. V módě byly atletické postavy, neboť ženy provozovaly tělesná cvičení. Ideální tělo nemělo příliš mnoho křivek, přesto bylo souměrné a zdravé, nikoli baculaté.



Ve středověku bylo módní a morální popírat vše co souviselo s tělesností: potravu, sex, různé radosti a příjemnosti. Toto popření bylo známo jako asketismus. Ideální ženské tělo v období gotiky, jak jej známe z uměleckých děl, mělo hubené paže a nohy, velice bledou kůži, žádné řasy, vysoké čelo a vydulý žaludek. Ženy nosily oděv, jež skrýval hříšné tělo pod bohatými záhyby těžkých tkanin a byl upnutý až u krku.





Renesance naopak prosadila opět přirozenost. Ideálem byla vysoká, pevná postava ušlechtilých tvarů blížící se antickému ideálu. Symbolem této doby se stala zlatovlasá Botticelliho Vesna. Vládne kult Člověka, jehož místo je „mezi Bohem a živočichy, kdesi nad anděly“.



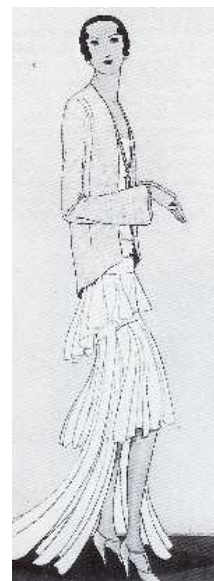
Období baroka v sedmnáctém století znovu zahalilo ženu do slavnostního, upjatého a okázalého roucha. Baculatá žena s bujnými křivkami těla byla v pořádku s obecnými mravy, neboť se považovala za bohatou ženu, která si mohla dovolit mnoho jíst a vést sedavý život.

Následující osmnácté století vyneslo jemnost, nadýchanost a ladnost ženské krásy. Úzká ramena, pokrčené ruce s lokty od těla, odhalená ňadra, paže, šíje a tenký „vosí“ pas, v kontrastu s kupolovitou sukni, připomínaly pózu porcelánových figurek. Ženy stažené do korzetu často trpěly bolestí vnitřních orgánů a často omdlévaly.



Devatenácté století přineslo do módy řadu periodických změn. V empíru se setřely rozdíly jednotlivých společenských stavů a byl přijat kult antiky. Upustilo se od krinolín, šněrovaček a korzetů, aby se mohly o několik let později opět vrátit ve slohu Biedermeier v mnohem větší míře a ještě s užším pasem. Po období, kdy móda napodobovala historické předlohy přišla secese a s ní reformní hnutí, které usilovalo o odstranění korzetu, zbytečné dekorativnosti ženského oděvu a zavedení praktického obleku splývavé linie.

První světová válka urychlila emancipaci, jež se projevila i na módní siluetě jež vyžadovala plochá ňadra, úzké boky a dlouhé štíhlé nohy, neboť ideálem se stala žena s chlapeckou postavou.



Poválečná doba se vyznačovala bujnou smyslností. Na jedné straně doba hodných dívek a na druhé straně zlobivých holek, jež uváděly věci do pohybu a které věděly, co chtějí a jak toho docílit. Ke slovu se také dostávají módní návrháři pařížských salónů, v čele s Christianem Diorem. Který předvedl novou kolekci modelů, která měla světový úspěch a dala vzniknout nové módní linii nazvané New look - nový vzhled.

Lekce šedesátých let ukázaly, že mladí lidé mohou mít dlouhé vlasy a nosit super krátké sukně. Kouřit marihuanu, poslouchat psychodelickou hudbu, hlásat myšlenky „vlády květů“ a „království všeobecné lásky“. Konec šedesátých a počátek sedmdesátých let přinesl ženám možnost uplatnit se ve veřejném životě. Ideálem krásy se stávají štíhlé ženy s drobnými ňadry a něžnými rameny - jak modelka Twiggy.



Osmdesátá léta začala kolem roku 1978 s diskotékovou horečkou. Do popředí se dostali mladí návrháři, topmodelky a přehlídky se staly skutečným představením. Jít s dobou osmdesátých let znamenalo odlišovat se. Móda, jež byla dosud hrou, se vyhrotila do pochybného konkurenčního boje. Bylo možné být buď „in“, nebo „out“. Nedalo se přesně určit proč, ale poznalo se to na první pohled.

Devadesátými lety se uzavírá jedno století módy. V ulicích celého světa dochází k prudké univerzalizaci vzhledu. Naproti experimentálním studiím zaměřeným na nové směry tvorby vznikly velké mezinárodní značky, které nahradily svou masovou výrobou produkci velkých předválečných dodavatelů. Bylo to také díky tomu, že jejich výroba je dnes přemístěna do zemí třetího světa s nejlevnější pracovní silou. Většina návrhářů tedy pracuje ve skutečnosti spíše jako umělečtí ředitelé a zabývají se spíše vytvářením fungujícího stejnorodého řetězce od výroby až po distribuci než vlastní výrobou.

Současným ideálem, který je prezentován módním průmyslem, je postava vysoká, velmi štíhlá, často s perfektním, vypínajícím se poprsím, napjatou kůží, dlouhýma nohama a úzkými boky maximálně do 90 centimetrů. Někdy je postava až kostnatá a s propadlými lícními kostmi.



Mohu tedy konstatovat, že i dnes žijeme v době, kdy je tělesný ideál uměle vykonstruován. Přesto ale tento ideál považujeme za "přirozený".

## Vysvětlení základních pojmů

Pro dostatečné vysvětlení daných pojmů jsem čerpala z vícero knih a materiálů, abych přiblížila co nejvíce podstatu těchto slov.

**Silueta** - je tvar (obrys) znázorňující buď přiléhavý, nebo rozšířený, rovný či rozevlátý oděv. Pro představu může být vyjadřována též některými písmeny velké abecedy (I Y T X A H O, kdy I Y T X předpokládají štíhlost boků a pasu, do písmen A H O se mohou skrýt i silnější postavy). [9]

**Silueta oděvu** - plocha oblečeného oděvu, ohraničená jeho vnějším obrysem. Rozlišujeme přiléhavou, rovnou, rozšířenou a zvonovou siluetu.[11]

**Silueta** - stínový obraz, který podává plošný, jednobarevný obrys předmětu, osoby.[ecyklopedie]

**Móda** - přechodně převládající způsob odívání s určitými charakteristickými znaky a pravidly, vyjadřujícími společenské prostředí, hospodářské a kulturní vlivy. Má krátkou dobu trvání, obvykle se mění podle cyklů ročních období (móda podzim - zima a jaro - léto). Móda se projevuje v barvě, struktuře, vzorech tkanin a pletenin a v tvarovém řešení oděvu. [11]

**Móda** - nejčastěji se o módě hovoří jako o vlastnosti výrobků, chování či myšlení lidí, platném pro určitou dobu a vyjadřujícím určité nároky jisté sociální skupiny.

Snad nejsnadněji lze módě rozumět jako dobové společenské konvenci, jež vyplývá z krátkodobé obecné záliby ve vnějších stránkách určitého jevu. Tato záliba se nejčastěji projevuje v odívání.

*„Pro kokety jsou časté změny módy jako stvořené. Neznají spoření, poněvadž lehce razí mince z rychle prodávané lásky“.*

O.Zítek

**Vkus a móda** - móda je ve svém působení přitažlivější, silnější než vkus, který je zato trvalejší a obecnější než nestálá, věčně hledající a stále proměnlivá móda.[4]

**Vkus** - je vypěstovaný cit pro krásu, ladnost a estetiku. Je to soubor individuálních hledisek a měřítek aktuálně uplatňovaných při estetickém pojítku a při hodnocení objektů estetického zájmu. Rozvoj a stupeň této lidské dispozice je dán životním prostředím, způsobem života a silou - intenzitou - vnímavostí každého z nás.[4]

**Elegance** - uhlazenost, vkus, ladnost v odívání, chování, řeči, vzhledu apod. [4]

**Elegance** - je vytvářena vzájemným vztahem mezi člověkem a jeho oděvem. Elegance předpokládá určitou lidskou činnost, aktivitu, která vede k harmonickému souladu mezi člověkem a jeho vystupováním, ve kterém oděv hraje podstatnou roli. Jinými slovy lze říci, že se elegance rodí ve spojení dokonalosti oděvu s dokonalostí toho, kdo oděv nosí. Elegance nespočívá pouze ve fyzické stránce (dokonalosti postavy, ladnosti pohybů apod.). Je také odrazem psychických faktorů, vrozených předpokladů a zkušeností. Nemalou úlohu při dosažení elegance hraje vůle, vzdělání, přirozený takt a vkus. Sebevětší úsilí módního návrháře či krejčího nevykouzlí eleganci u člověka, kterému je elegance vnitřně cizí. Známa jsou slova Gabrielly Chanelové: „ Jak chcete být elegantní, když se ve svých šatech necítíte dobře.“ [4]

**Image** - způsob, jakým člověk vystupuje navenek - svým chováním, oblečením, vizáží atd.

*„Je jisté, že oblečením lze snadněji lhát než slovy, neboť oblekem šatíme své tělo, slovy myšlenky. Každý dobrý podvodník musí umět lhát stejně dobře svou řečí jako oblekem“.*

O.Zítek

## *Zkoumání a metoda porovnávání siluet*

Předmětem zkoumání mé práce, bylo nastínit vývoj dámské siluety od pravěku až po současnost a zachytit tvarové zákonitosti, které se objevily během vývoje dámského oděvu.

Jako metodu porovnávání dámských siluet v jednotlivých obdobích jsem použila obrys. Neboť nejlépe specifikuje plochu oblečeného oděvu a to jak z profilu, tak z boku.

# *Historický vývoj dámského oděvu a jeho promítnutí do siluety zřepředu i z boku*

## ***Odívání starověkých národů a Středního východu***

***( 3000 př. n l.-200 př.n. l.)***

Třídní společnost se zrodila nejdříve v Egyptě a Mezopotámii, později v indii, Číně a Středomoří. Starověký Egypt byla absolutní teokratická monarchie. Král - faraó vládl svrchovaně lidu a reprezentoval jej ve styku s bohy. Egyptané pochovávali své panovníky do nádherných pyramid a ukládali vedle nich služebnictvo proto, že hrob byl podle staroegyptského náboženství obydlím zemřelých na onom světě. Když se začaly dědit vysoké úřady, pyramidy faraónů se zmenšovaly a moc úřední šlechty vzrůstala. Královský způsob života se přenášel na jeho dvůr a luxus stoupal.

Egyptské ženy nezatěžovaly své postavy žádným přílišným oblékáním i když dovedly vyrábět dokonalý textil. Při některých slavnostech zahaloval křehkou nahotu mladých dívek závoj podobný letní mlze. Jako surovina sloužily Egyptanům k výrobě oděvů zejména bavlna a len. Po celou dobu antického Egypta zůstal šat jeho obyvatel natolik vzdušný, že nebránil v pohybu.



1. Bohyně Isis doprovází královnu Nefertari na onen svět. Nefetari (vlevo) je v bílém kalasiris se zlatým límcem, na hlavě má symboly královské moci, bohyně Isis (vpravo) v přiléhavém, vzorovaném šatu.

Ženy nepokládaly za nutné pokrývat poprsí a tak je zahalovaly jen výjimečně. Jejich



oděvem bylo jakési těsně přiléhající pouzdro podřízené tvaru těla nazývané kalasiris. Tento oděv sahal u pracujících žen do půli lýtek a u vznešených žen až ke kotníkům. Kalasiris přiléhal k tělu a měl různě velké výstřihy a nestejně upravená ramínka, někdy začínala ramínka pod ňadry, jindy nad nimi. Vznešené Egyptanky svůj jemně plisovaný kalasiris později doplňovaly pláštěm, který zprvu visel asymetricky jen na levé pleci a nakonec pokrýval souměrně obě ramena.

## 2. Kalasiris otrokyň

Během své třítisícileté historie prodělává oblečení Egyptek v jednotlivých dlouhých epochách jen překvapivě malé změny. Jeho obyvatelé lpěly spíše na tradicích a netoužily po novinkách. Z této vlastnosti vyplývá poměrná jednotnost, ovšem také konzervativnost egyptského odívání a celého výtvarného umění. Nejvíce se měnily účesy jež doplňovaly paruky a napouštěly je vonnými oleji.



## **Odívání egejské oblasti, starověkého Řecka a Říma**

### **KRÉTA (3000 - 1100 př. n. l.)**

Střediskem egejské kulturní oblasti byla Kréta a Mykény. Kréta vzdálená přibližně stejně od Egypta, Malé Asie a řecké pevniny, tvoří přirozené středisko obchodu a kultury Egejského moře. Největší rozkvět Kréty spadá do let 2000 až 1400 př.n.l., rozmach Mykén asi do rozmezí 17. až 11. století před naším letopočtem.

Výtvarné památky této civilizace zdůrazňují u žen štíhlé tělo, útlý pas, silná ňadra a kyčle. Ženy měly v egejské společnosti poměrně svobodné postavení. Účastnily se slavností, lovů, zápasů i gymnastiky.

Oděv žen již nebyl tak prostý a vzájemně se více odlišoval. Zcela jinak se šatily dvorské ženy a kněžky, jinak ženy z lidu. Sukně v pase vždy přiléhala a šířila se zvonovitě



nebo kuželovitě dolů. Občas se patrně vyztužovala. Její střih se měnil a časem se zužovala. Pravidelně byla sukně hladká, výjimečně vyšívána a často vodorovně barevně pruhovaná, ale téměř vždy sahala až ke kotníkům. Horní část ženského odívání nebyla v prvních dobách nijak markantně oddělována od spodní a ještě dříve asi vůbec chyběla - ženy měly hrudník prostě odhalený. Později byl živůtek uzavřen jen nad pasem a obvykle v pase sešňorován. Blůza měla krátké rukávy a nahoře vybíhala někdy v odstávající límec. Šňorování zvedalo a zdůrazňovalo obyčejně mílo zahalení poprsí. Občas byla ňadra zcela nahá, avšak nikdy úplně pokrytá.

3. Boční silueta krétské ženy

Kréta tak vytvořila nejrafinovanější úbor středověku, připomínající dobu rokoka. Hlavu pokrývaly občas malé turbany, jindy i širší klobouky. Na nohou nosily nejčastěji jen sandály, při jiných příležitostech vyšší střevíce. Vysoké koturny zdůrazňovaly již tehdy jejich vzrůst.

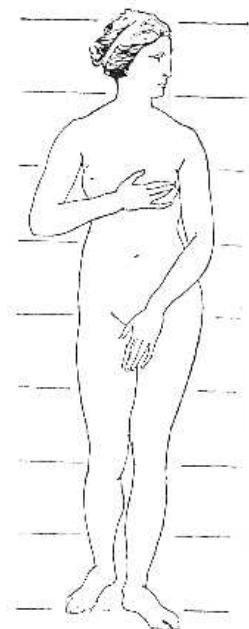


4. Velké matka. Soška objevená v jednom paláci dávno mrtvého města Knossu na Krétě. Tato bohyně drží ve zdvižených rukou hady, je snad babylónského původu a představuje patrně stejný symbol jako biblická Eva se svým hadem.

## **ŘECKO (2000 až 200 l. př. n. l.)**

Ideálem byla harmonická osobnost. Spojení krásy a dobra. Byl kladen důraz na vyváženou výchovu tělesnou i duševní, citovou i rozumovou. Umění plnilo ve výchově důležitou funkci a celá řada uměleckých oborů byla přivedena k dokonalosti. V Antice bylo lidské tělo pokládáno za jakési zrcadlo jednoty a dokonalosti. Proto řecké výtvarné umění, především sochařství, neváhá zobrazovat nahá lidská těla v jejich přirozené kráse pohybu a proporci.

Volně splývavý řecký oděv plně respektoval tělo, jeho přirozenou linii a pohyb. V tom byla nejen praktičnost, ale i krása řeckého odívání. Střížený oděv v dnešním slova smyslu neexistoval. Materiál se tkal v menších kusech a na tělo se řasil v přirozených svislých záhybech, které připomínaly členění řeckých sloupů. Ač byl oděv na pohled velmi jednoduchý, ve skutečnosti bylo zapotřebí k této jednoduchosti mnoho citu pro tvar a proporce. Podle zřasení a uspořádání byl posuzován vkus a schopnost majitele i jeho vztah ke kráse.



### 5. Proporce ideální ženské postavy



Základním oděvem byl jednoduchý chitón, jež se nosil na nahém těle a byl upravený z jediného kusu tkaniny. Řekyně chitón zdobily krásnými opasky, které později přesunuly až pod prsa a umožnily tím bohaté řasení. Tento šat byl přiměřeným výrazem antického ideálu harmonického rozvíjení tělesných sil a duševních schopností, neboť poskytoval nevšední možnost, aby vynikla krása sportem vypěstovaného těla a aby se zároveň uplatnilo estetické nadání starověkého národa filosofů a umělců. Svrchním oděvem byl himation, jakýsi plášť, do něhož se volně ženy halily a který sloužil v nepohodě i jako pokrývka hlavy.

### 6. Základní ženský oděv-chitón

## ŘÍM (800 až 400 l. n. l.)

Římané přejali vyspělou kulturu podrobeného Řecka a dalo by se říci že se jejich způsob života vzdálil od původního prostého a jednoduchého životního stylu v nákladný způsob života a radovánek. Stavby byly neobyčejně mohutné; v čemž byla zřejmá snaha po přepychu a společenské nadřazenosti. Římské stavby nemají se vzdušností, ladností a lehkostí nic společného.

Móda té doby je graciézní, řídí se zákony míry, vhodnosti, ale i slavnosti, tedy výjimečnosti. Římané přiváželi do své země z Indie a Číny nejdrahocennější látky, průsvitné a jemné jako pavučiny, protkávané zlatem a barevné jako duha. Kroj Římanů procházel pochodem od skromné a jednoduché formy počátků republiky k záměrně okázalé nádheře pozdního císařství. Oděvní luxus úpadkového Říma svědčí o bezohledném vykořisťování mas otroků a bohatých kolonií římským patriciátem.

V Římě byla módní štíhlá postava. Ženy oblékaly několik oděvů, ale národním šatem byla tunika a tóga. Tunika byla zprvu krátká, později její délka klesla až pod kolena, což vyžadovalo potřebu pásu. Tunika se oblékala přes hlavu a zprvu byla bez rukávů, později měla rukávy až k loktům. Tóga byla elipsovitého tvaru, široká asi 3,5 m a dlouhá přibližně 5,5 m. Zřasená tóga odpovídala daleko výstižněji držení těla, pohybům a současné náladě svého majitele než náš současný evropský oděv.

Aristokratické ženy oblékaly přes tuniku intimu ještě stolu, jakýsi druh široké sukně z jemného plátna, obdobnou řeckému chitónu. Svobodné občanky měly právo nosit palla, svrchní šat podobný mužské tóze. Při slavnostních příležitostech se palla přetahovala přes hlavu, někdy se spínala fibulemi a bývala i přepásána. Římanky si také již tehdy začaly vylepšovat své postavy podprsenkami. Nosily dvojí druh; jednak mamiláre, což byl obyčejně pruh jemné kůže, jímž se ovinovalo přímo poprsí a jednak strophium, širší látkový pás, kterým se podvazovala ňadra a spodní část hrudníku, ale viditelně přes tuniku.



7. Obrázek mladé Římanky oděné do stoly a zavinuté do pally, jež kryje i hlavu.

## **Odívání románského středověku**

**(10. stol. - první polovina 13. stol.)**

Doba stěhování národů bývá označována jako doba zmatků trvajících několik století. V umění ani oděvu nevznikl jednotný sloh. Evropa byla zmítána nájezdy Gótů, Sasů, Vikingů a jiných barbarských národů. Drsnější podnebí i jezdecký způsob života ovlivnily jejich odívání. Po konci prvního tisíciletí přicházejí léta a zjemnělejšího způsobu života.

V románské době se odlišoval oděv vládnoucí a ovládané třídy téměř výhradně materiálem, barvou a ozdobami. Primitivní střih, který mnoho nerozlišoval, je dosud zachován u některých lidových krojů. V této epoše si ženy zhotovovaly šaty sami. Na velkých dvorech byly zvláštní domy anebo alespoň místnosti, kde služebné pod dozorem své paní vykonávaly všechny práce od tkaní látek až po vyšívání oděvu.

Ženy vyšší společenské třídy si na sebe oblékaly v přesném pořadí několikový oděv. Tento oděv zahaloval celou postavu a zastíral tvar těla. Rozdíl ve střihu byl jen nepatrný a šíře látky zůstávala stejná, ať byly šaty určeny pro štíhlou nebo silnou postavu. Individuální šířkové a délkové rozměry mezi lidmi byly téměř zcela zanedbávány.

Odívání žen se skládalo v 11. století ze spodního a vrchního košilovitého šatu. Spodní sahal až k chodidlům a měl obvykle dlouhé úzké rukávy. Svrchní byl širší a kratší, s rukávy napřed jen nad loket ; později se prodlužovaly a zároveň směrem k zápěstí rozšiřovaly, takže splývaly svými spodními cípy až ke kolům. Svrchní oděv byl pestřejší a ozdobenější než spodní. Bohatí lidé si nechávaly šít jednoduchý šat z drahých a barevných látek, dosti obvykle zdobených vyšíváním



### 8. Oděv žen vyšší společenské vrstvy

Dvanácté století nesporně zjemnilo mrav a povzneslo ženu na nebývalou sociální, společenskou a kulturní úroveň. Společenské proměny přinesly rovněž nový estetický ideál ženy. Ženám se dostává relativně významného postavení a platí heslo „služba ženě je víc než služba bohu.“

## **Odívání gotického středověku**

**(pol. 12. stol. - 16. stol.)**

Středověk byla epocha plná rozporů. Společnost v jejímž čele stáli feudálové a církev, byla výrazně diferencovaná. Hromadění obrovského bohatství a vytváření kulturních hodnot bylo vykoupeno na jedné straně poddanstvím a na straně druhé kulturní zaostalostí 12. a 13. století bylo dobou křižáckých výprav. Ty se zasloužily o rozvoj evropské módy, neboť se k nám dostaly výrobky arabských řemeslníků mezi které patřily nejen vyspělé plodiny, ozdobné předměty ze skla a kůže ale také jemné vlněné, bavlněné, hedvábné a jemně mušelinové tkaniny.

Evropským politickým a kulturním střediskem se stává Francie. Nový životní styl povznesl ženu na nebyvalou společenskou úroveň. Rytířská doba uctívala krásu a spojovala ji s mravností. Rytíř slouží své opěvované dámě láskou a dvorností.

Název vznikl v pozdní renesanci, která považovala všechno středoevropské umění za barbarské, a proto je nazvala podle germánského kmene Gótů (gótský, z toho gotický). Základním znakem gotického umění je určitá nadpozemskost, křehkost. Umění bylo zcela ve službách církve a jeho cílem bylo obrácení člověka k věcem nadpozemským - k bohu. Dokonalým prostředkem středověké ideologie se stal gotický chrám.



Tvar lidského těla, od antických dob pečlivě zastíraný, se počal znovu v odívání rýsovat a nakonec stříhem podtrhovat. Řemeslníci zhotovovali na svou dobu velmi dokonalé oblečení a umožnili rozvinutí módního procesu i poměrnou složitost středověkého odívání. Tělesné linie se zdůrazňovaly pomocí postraních švů a záševků. Se štíhlou módou úzce souvisel zvýšený význam knoflíků, jichž se muselo hojně používat, neboť jinak by nebylo možné tehdejší šat vůbec oblékat a svlékat.

9. Základní ženský oděv počátku baroka

*Štíhlost a svislá linie* se projevila v módě stejně jako v architektuře, malířství a sochařství. Vertikály akcentovaly látky obepínající těsně ženské tělo, podobně jako henin na jejich hlavách, nebo různé cípy a závěsy bezúčelně vlající na rukávech. Celkové držení těla, chůze a gesta rukou měly svůj zvláštní ráz, výstižně vyjádřený v soudobém tanci. Estetický ideál představuje štíhlé ženské tělo prohnuté do mírného S. Hlava byla poněkud předkloněná a



vysunutá kupředu, hrudník jakoby ohnut dozadu a břicho i boky tlačeny vpřed. Dalo by se říci, že gotická móda výrazně potlačovala erotické části ženského těla, mezi které patří zadní část těla a bujné poprsí.

Základem ženského oděvu byl jednoduchý suknicovitý šat jež zahaloval celou postavu. Šat splýval až na zem a protahoval se vzadu do vlečky. Rukávy oděvu byly úzké a dlouhé, takže plně kryly celou paži. Svrchním oděvem byl řasnatý dlouhý plášť polokruhovitěho tvaru, jehož rukávy byly zakončeny dlouhými cípy a sahaly téměř až na zem.

#### 10. Gotické držení těla

Charakteristickým znakem této štíhlé a špičaté formy módy nebyl jen vlastní šat, ale i obuv a klobouky. Ženy nosily na hlavě výše jmenovaný henin, což byl vysoký kuželovitý klobouk s jedním nebo dvěma hroty, zdobený mnohdy závojem až 75 cm dlouhým. Špice bot měřila i tři délky chodidla, hrot byl vyztužený a přidrátkovaný k nártu.



11. Ženský oděv - pozdní gotika

## ***Odívání renesančního novověku***

***(pol. 15. stol. - 17. stol.)***

Snad v žádném historickém období nebyl rozkvět vědy a umění právě tak výrazný jako v renesanci. Jednalo se o jakési znovunalezení (francouzsky znovuzrození) antického ideálu jak duševní, tak i tělesné harmonie. Lidé se snažili zahrnout asketické učení církve a vyzdvihnout svobodného a všestranně rozvinutého, tedy harmonického člověka. Mezi nové životní názory patřil humanismus, který podpořil vědecké bádání a vymanil tak lidskou individualitu z tupé středověké poslušnosti. Tato doba zrodila mnoho všestranně vynikajících osobností a umělců, mezi něž patřili Leonardo da Vinci či Michelangelo Buonarrotti jež se snažili postihnout krásu lidského těla.

Antický ideál krásy ovlivnil nejen výtvarné umění, ale měl výrazný vliv i na renesanční módu. Charakteristickým způsobem pro pochopení estetického ideálu doby definuje dokonalost asi roku 1480 architekt Leon Battista Alberti: Je to podle něho harmonický soulad všech částí, k nimž nelze nic přidat ani od nich nic odebrat, aniž se poruší celek.

Zatímco raná renesance 15.století dávala ještě přednost štíhlé postavě a rychlému pružnému pohybu, 16.století již poněkud změnilo estetický ideál. Oděv zmohtněl, čímž dodával svým nositelkám na důstojnosti. Linie se znatelně rozšířily, šat visel a vlekl se, takže bylo nutné přejít k těžším a měkkým látkám mezi něž patřily brokáty, samety, atlasy a hedvábí. Móda zdůrazňovala přirozené tělesné proporce a ustálila pasovou linii oděvu na přirozeném místě. Dalo by se říci, že křehká dívka vyrostla v zdravou dospělou ženu plných tvarů, jak nám jí zachovaly Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo, Tizian a jiní.

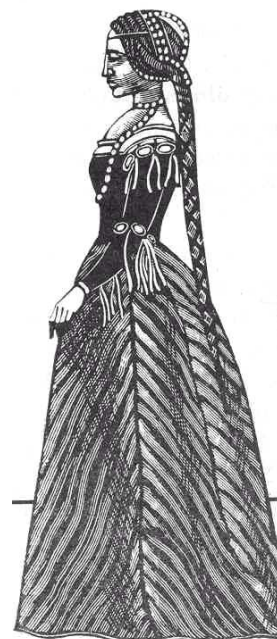


12. Malba od Rubense



## ODĚV V ITÁLII

Oděv Italek se počínal v 16.století jasně dělit na dlouhou sukni, jež byla dole široká a do pasu se zužovala, a krátký živůtek, který míval obvykle dosti velký obdélníkový výstřih. Zpočátku se sukni se živůtkem sešívala, později nikoliv. Bohaté rukávy, sloužící v dámské módě jako důležitá ozdobný předmět, se daly vyměňovat i střídat, a bývaly proto jen lehce přišity, nebo přivázané stuhami. Dalšími dekoracemi renesanční módy byl kapesník, vějíř a velmi ozdobné parfemované rukavice.



12. Silueta oděvu italské dámy.

## ODĚV V NĚMECKU A ČECHÁCH



13. Žena z r. 1520 a její obrysy těla.

Svrázným způsobem zpestřili v první polovině 16. Století módu švýcarští lancknehti, kteří byli velmi pravděpodobně autory kuriózní módní novinky. Jejich oděv se jim zdál příliš nepohodlný a tak jej na těch místech, kde je nejvíce tísnil nastříhávali. Bylo to zejména na místech kloubů u kolen, loktů a na ramenech. Móda nastříhávaného oděvu byla ozdobou i ženského oděvu a rukávy se staly nejnápadnější částí ženského oděvu.

## ODĚV VE ŠPANĚLSKU

V druhé polovině 16. Století bylo v Evropě nejbohatší a politicky nejvýznamnější zemí Španělsko. Španělská moc vystupovala jako zapřísáhlý odpůrce všeho pokrokového a reformačního, byla nositelkou inkviziční morálky, která podlamovala sebevědomí, pokrucovala charaktery a ubíjela lidskou důstojnost. Přesto obrovské zisky plynoucí z amerických kolonií postavily španělský dvůr i jeho svéráznou módu do popředí evropského dění.

Přísná a uzavřená španělská móda 16. století byla výrazem katolické reformace, jež potlačovala v člověku svobodu, sebevědomí, živý pohyb a přirozený smích. Španělé se tehdy pohybovaly ztrnule a byli strozí v řeči, životě i oděvu. Fantazie této módy se nezaměřila k účelu oděvu, ale spíše k jeho dekoraci. Strohý, škrobený, tuhý, nepohodlný a tmavý кроj byl příznačným odrazem této chmurné doby. Oděvní pancíř s vysokým španělským límcem znemožňoval volné držení těla, zamezoval rychlý pohyb, vychovával k dívky k důstojnosti a zadržel i nepromyšlené slovo. Španělský кроj byl tak tuhý a neplastický, že v něm tvary ženského těla zcela zanikaly a jen malá hlava jakoby ustrašeně koukala ze semknutého sevření těla oděvem.

Ženy oblékaly tuhý neplastický živůtek s hlubokým pasem, který doplňoval vysoký límec. Rukávy byly obyčejně úzké a často s vatovanými kulovitými ozdobami na ramennou. Spodní částí oděvu byla zdobená dlouhá kuželovitě se rozšiřující spodní sukně, podpíraná další kuželovitou sukní z tuhého plátna. Svrchní kabát byl dlouhý až k zemi, vyšíváný zlatem, stříbrem, perlami i drahokamy. Tehdejší etiketa dbala stejně přísně o úplné zahalení nohou rukou i krku a tak zůstala odhalená jen hlava.



14. Španělská mladá dáma

Španělé se snažili vyrovnat výškové rozdíly mužů a žen. Proto dámy nosily pod dlouhými sukněmi až 50-ti centimetrové vysoké koturny z korku nebo dřeva. Tyto boty si pochvalovalo i duchovenstvo, neboť se staly účinným prostředkem v boji proti tělesným požitkům, především proti tanci.

15. Proměny španělského kostýmu ve Španělsku, Itálii, Anglii, Francii, Čechách a Německu.



## Odívání barokové

(1618 - 1715)

Baroko vzniklo v jezuitském Římě a rozšířilo se po všech katolických zemích Evropy. Název tohoto uměleckého stylu vznikl z francouzského „barok“, tzn. „zakřivený“.

Za třicetileté války chyběl Evropě panovnický dvůr, který by udával tón a proto bylo odívání dosti nejednotné a jednotlivé země i města vykazovaly značné odchylky. Ale již od šedesátých let 17. století s panováním Ludvíka XIV. na francouzském trůnu, počal versailleský dvůr udávat zákony módy, jimž málokdo odporoval. Z Paříže putovaly každý měsíc dvě módní loutky v životní velikosti („les fameuses poupées“) do Londýna a později i do ostatních hlavních měst Evropy, aby předvedly novou pařížskou módu. Francouzská móda sjednotila nejen oblečení vládnoucích vrstev, ale měla vliv i na jejich poddané.

Oděv se plně přizpůsoboval estetickým ideálům baroka. Patřičný objem i sudovitou siluetu vytvářely početnější spodní sukne, jež pod zvýšeným pasem dodávaly postavě takové plnosti, že měšťanský blahobyt činil dojem neustálého těhotenství. Oděv se stává lehčím a ošacení žen již není vyztužováno žádným lešením či polštáři, jež podtrhly škrobenost a nepřirozenost španělské módy. Sukně splývaly volně k zemi a nakonec se již občas nepatrně po zemi vlekly. Znovu ke cti přišla dekoltáž a výstřih se během války očividně zvětšoval a



klesl tak nízko, že odhaloval horní polovinu poprsí a později i ramena a šíji. Široké rukávy zdobené krajkou se postupně zkracovaly a odhalovaly velkou část předloktí. Přirozená silueta zvýrazňovala plné tvary a vyžádala si i nové oděvní materiály. Měkké hedvábí, množství krajek, stuhy, lemy, výšivky zdůrazňující rozevlátou linii oděvu.

16. Ženský barokový oděv

Přirozená silueta barokního oděvu se v průběhu 17. století ještě změnila. Živůtek byl opět vyztužen šněrovačkou, která stahovala pas do módní štíhlosti a původní hladce splývající sukně byly znovu podpírané obručemi. Novinkou v této módě byly sukně vpředu rozstřížené, jež odkrývaly spodní sukně v odlišné barvě. Nepříliš široká, ale bohatě zdobená zvonovitá sukně byla později sešita s živůtkem v jeden celek a opatřena asi půlmetrovými ocelovými pružinami, vytvářejícími svislou rovnou linii od spodní báze ňader až po dolní část trupu. Tento korzet napomáhal dvornímu ceremoniálu, který požadoval, aby se celé hodiny stálo. Živůtek měl značný výstřih a rukávy sahaly nejvýše po loket. Další část paže pokrývala až do poloviny předloktí krajková košile.



17. Barokový oděv vznešené dámy.

Ženský oděv byl velmi složitý a dekorativní, šil se z velmi drahých a těžkých látek, mezi něž patřil hlavně brokát a lyonské hedvábí.

## **Odívání rokokové**

**(1730 - 1789)**

Rokoko tvořilo efektní závěr barokního období a kladl především důraz na krásu. Tento sloh dostal název podle pokrouceného ornamentu „rocaille“ (rokaj) - mušle, kterého se v době vlády Ludvíka XV. užívalo jako dekorativního prvku. Dalo by se říci, že poprvé v dějinách evropského odívání došel k uplatnění nesymetrický ornament a oděv se stává dekorativnější a rafinovanější.

Rokoko se snažilo všemožně vyhýbat úsečkám a pravému úhlu. V této době móda objevila květiny, jež zdobily šaty i vlasy. Květiny byly většinou umělé, ale používaly se i živé.

Nejvýraznějším předmětem dámského rokokového oblečení je kupolovitá sukně, jež se poprvé objevila v roce 1718 v pařížské opeře. Tato druhá krinolína se rychle rozšířila a nosila se ještě téměř 70 let. Kostru sukně tvořilo za Ludvíka XV. pět řad obručí, které se nahoru zmenšovaly a byly vzájemně spojovány voskovým plátnem či bavlněnou nebo hedvábnou látkou. Výtvarným záměrem této konstrukce bylo podtrhnout protiklad velké hmoty spodního dílu ženského šatu a štíhlého hrudníku, sešněrovaného do vosího pasu. Svrchní sukně bývala často otevřená, aby se zdůraznila mnohotvárnost oblečení a bohatství materiálu. Oproti španělskému oděvu je vidět patřičný rozdíl u velkého dekoltování živůtku, jež projevuje nepokrytě erotiku a životní sloh zaměřený k všestranným požitkům.

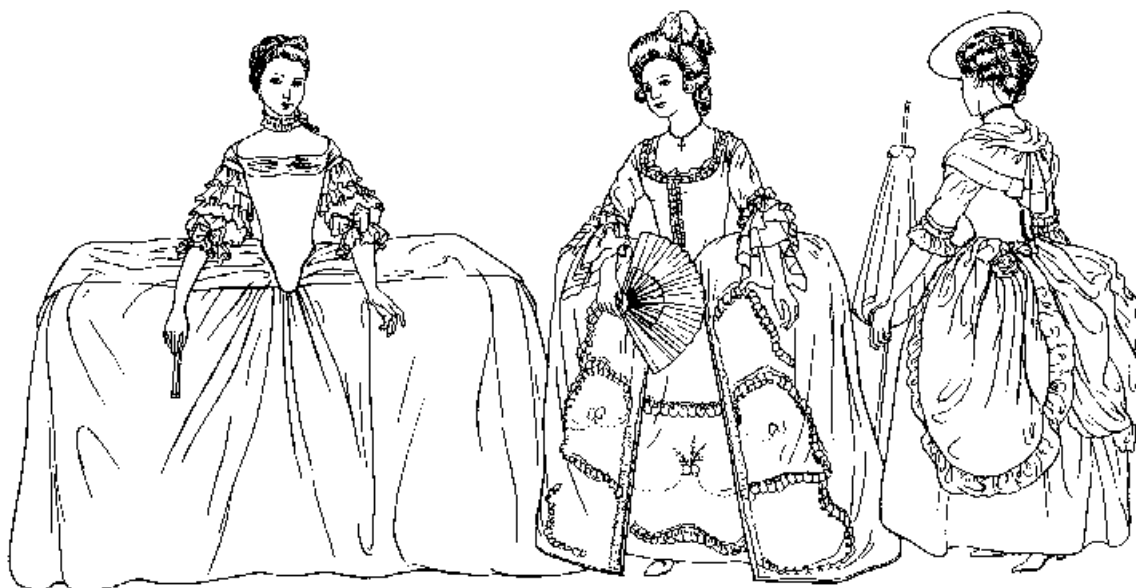


18. Madame de Pompadour 1759.

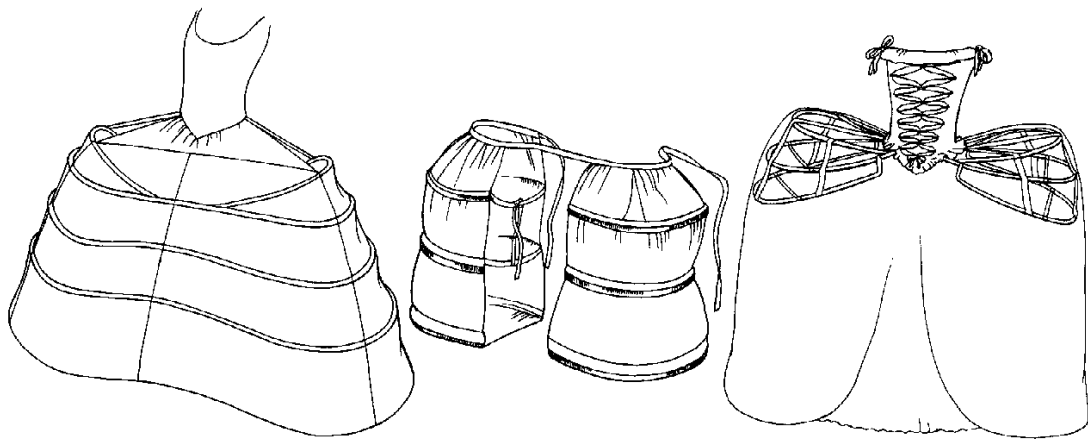
Již před polovinou 18. století se počal půdorys sukně postupně zplošťovat a tvořit elipsu, jejíž delší osa by v průmětu protínala obě ramena své majitelky. Koncem století se už sukně v půdorysu tak silně zploštěla, že výška čelné siluety se rovnala přibližně její šíři.



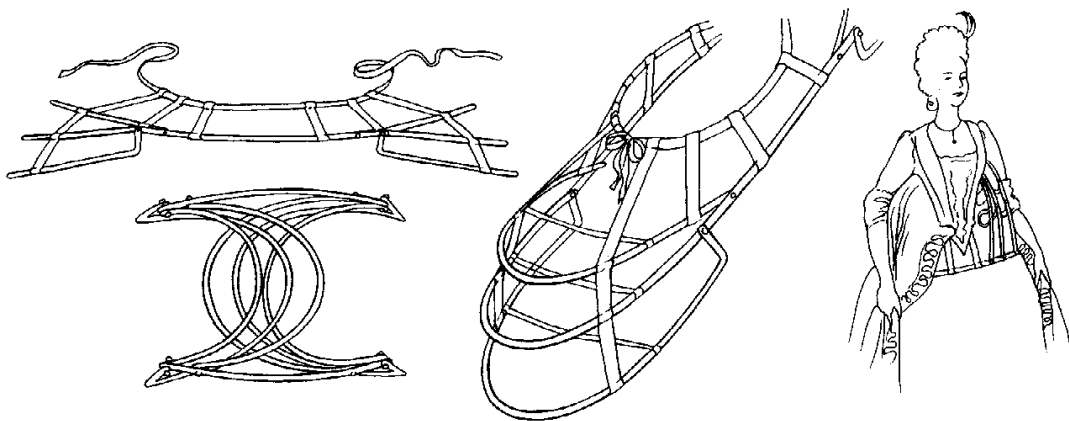
19. Typy krinolíny v letech 1730, 1740-50, 1759.



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



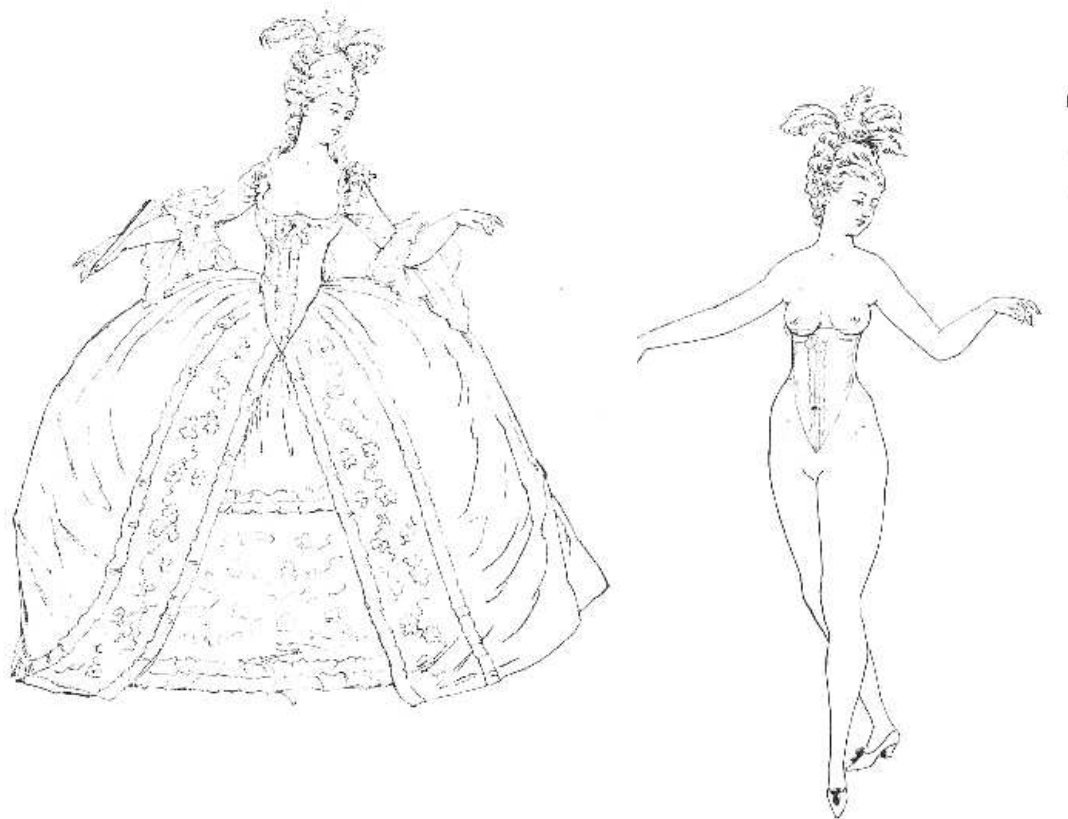
21. Konstrukce krinolíny: „panier a coudes“1740, „demi- panier 1750“, „consideration“1770.



22. Konstrukce skládací krinolíny, určené pro cestování v kočáře



Tato nepřirozeně řasená sukně si vyžádala i specifické držení těla, neboť sukně se na bocích zvedla natolik, že si mohly dámy o ni pohodlně opřít ruce. Silueta postavy připomínala pózu porcelánových figurek.



23. Francouzská dvorní dáma z r.1750 a její obrys těla.

Vzhled rokokových dám doplňoval malý, bílým pudrem posypaný účes. Bílé vlasy koketovaly se šedinami stáří a zároveň stíraly věkový rozdíl. O něco později se vlasy vyčesávaly nahoru přes vycpávku, jejíž jediným účelem bylo zvýšit účes. Když nastoupil na trůn Ludvík XVI., byly již dámské účesy tak velké a mohutné, že je ženská šíje sotva unesla. Známé jsou i takové případy, že ústa tvořila střed vzdálenosti mezi chodidly a vrcholem účesu. Ženy mívaly na hlavách košíčky ovoce anebo celou pastýřskou scénu včetně louky a potůčku se dvěma beránky, ovčáckým psem a pasačkou.

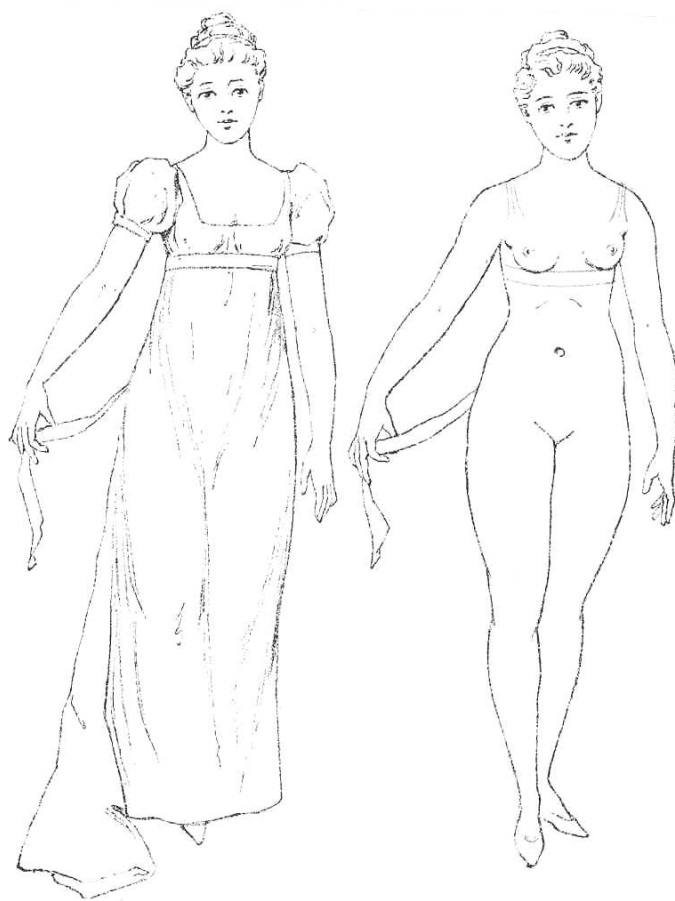
## Oděvní směry 19. století

### *EMPÍR (1800 - 1815)*

Francouzská buržoazní revoluce změnila nejen politické a hospodářské poměry, ale způsobila převrat v celém životním stylu. Empír má své jméno podle vlády Napoleona I., který se dal v roce 1804 korunovat na císaře (císařství = empír).

Vše co bylo typické pro životní styl šlechty, bylo odsouzeno k zániku. Ženy se chtěly podobat klasickým sochám oděným jednoduchými tunikami. Zmizely krinolíny, napudrované paruky, korzety a šněrovačky, jež pomohly setřít dříve záměrně zdůrazněné rozdíly jednotlivých společenských stavů. Ženská móda přijala téměř bezvýhradně kult antiky, zahrnující pohodlnost a lehkost oděvu.

Základem jejich šatníku byl jednoduchý splývavý oděv košilovitého střihu. Přirozený pas byl posunut vysoko pod ňadra, kde byl oděv přepásán. Hluboký dekolt a krátké rukávy se staly typické pro tuto „nahou“ módu. Oděv měl někdy dvojitou sukni jejíž spodní část byla protažena do vlečky až metr dlouhé. Tento košilovitý šat byl více dělený a potlačoval kuželovitými i válcovými formami do značné míry tvar ženského těla.



24. Empírový oděv z r.1800 a jeho obrys těla.

Do roku 1797 se používalo pro výrobu tohoto šatu stále jemnějšího a průsvitnějšího materiálu. V oblibě byly vzdušné, jemné a průsvitné materiály: tenké bavlněné tkaniny, batist, mušelín. Mušelín byl později nahrazen ještě otevřenějším tylem a nebyl problém celý dámský šat zasunout bez nesnází do jedné kapsy.

Během doby se však poznalo, že klima antického středomoří se lišilo od podnebí Paříže a že příliš lehké oblečení způsobovalo „mušelínovou nemoc“ ženských vaječníků a zbytečné onemocnění francouzského zahraničního obchodu. V obou případech se ukázal nejlepším lékařem sám císař, který zákazem dovozu indického mušelínu ozdravil nejen ženy, ale i devizovou politiku.



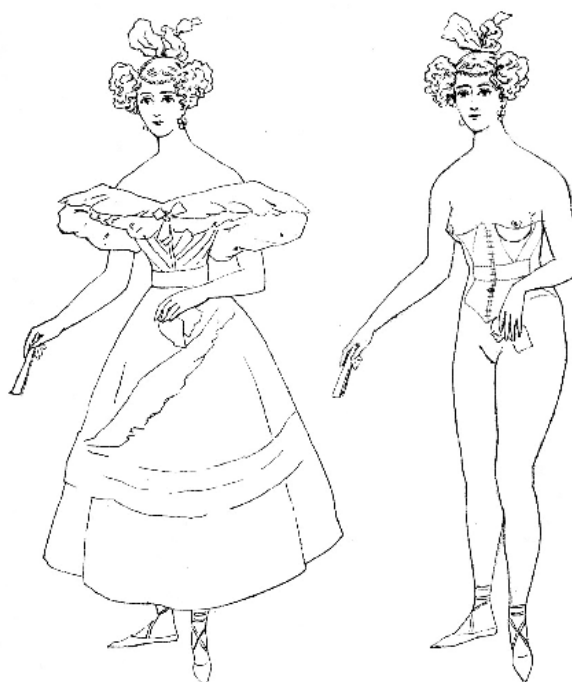
25. Oděv žen ve Francii a Vídni.

Za Napoleonovy vlády začaly být znovu v módě teplejší látky, opět se nosil taft, samet a brokát. Dekoltování se zmenšovalo, dlouhé rukávy se staly obecnou módou a pas začal pomalu opouštět v desátých letech 19. století své nepřirozené místo bezprostředně pod ňadry.

## **BIEDERMEIER - ROMANTISMUS (1820 - 1840)**

O pojmenování měšťáckého stylu 1.poloviny 19.století se zasloužila karikatura satirické postavičky Gottlieba Biedermeiera. Tento sloh se stal záležitostí širšího okruhu lidí, neboť zdůrazňoval skromnost a stydlivost. Romantismus si liboval v návratech k historickým epochám. A podobně jako dobová architektura, i móda, se opírala o historické předlohy a vybírala si prvky z různých slohů.

Hned na počátku dvacátých let 19.století se v dámské módě posunul pas na své přirozené místo. To vedlo znovu k zdůraznění štíhlé postavy a k zavedení korzetu. Jehož vlivem nabylo tělo držení ku předu nakloněného, úzkostlivého a potřebujícího podpory. Po pětadvaceti letech zvítězil tedy opět estetický princip nad hygienickým a představa krásy porazila zásadu zdraví. Módní siluetu zdůrazňovala kuželovitá sukně, soustavně rozšiřovaná zvětšeným počtem spodniček. Aby se oživily velké plochy sukní začalo se užívat pruhovaných a hlavně kostkovaných látek místo jednobarevných.



26. Oděv žen z r. 1830 a jeho obrys těla.



27. Ranní a večerní oděv.

Zajímavou módní ozdobou upnutého živůtku se staly rukávy. Rozšiřovaly horní část postavy, a tím opticky zužovaly pas. Nízko nasazené bohatě řasené rukávy měly nejrůznější tvar, jak prozrazovaly názvy: pagodové rukávy, šunkové rukávy, skopová kýta apod. Byly tak mohutné, že jejich tvar udržovaly kostice. Dekolty se zvětšovaly hluboko na ramena. Lemovaly je široké límce, jejichž rozměr se stále zvětšoval, takže nakonec pokrývaly jako pláštík celá ramena.

## ***DRUHÉ ROKOKO (1840 - 1870)***

Z pařížského dvora vyšla uprostřed 19. století znovu móda zdůrazňující nádheru a okázalost. Po vnější stránce připomínala styl rokoka a odtud její název. Vysoké společenské vrstvy se stále častěji obracely k minulosti a hledaly inspiraci v okázalých a dekorativních prvcích. Ideálem se stala žena zámožná, obklopená přepychem, kterou by práce ponižovala.

V tomto období se již potřetí v dějinách módy objevily krinolína. Nejdříve byla



kruhovitá, v šedesátých letech oválná a její šíře rovněž kolísala. Též materiál obručové sukňe nebyl stejný. Zprvu se užívalo kostic, potom se zkoušel bambus i gumové hadice, plněné vzduchem. Nakonec vyhrál elastický ocelový drát, čímž získala sukňe nový, nečekaný pohyb. Z vynálezu krinolíny bývá podezřívána francouzská císařovna Eugenie. Zavedla ji prý v době svého těhotenství, což bylo skutečně kolem roku 1855 – 56, ale je to jen věčná anekdota, která se při každém módním obratu vždy znovu někomu připisuje.

28.Oděv pro letní sezónu 1864.

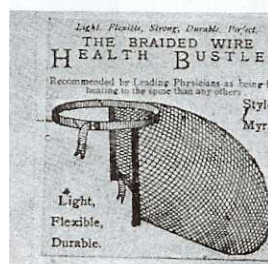
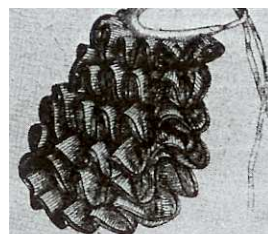
Pravým tvůrcem druhého rokoka a propagátorem umělé krinolíny je však Angličan Charles Frederic Worth, který obstarával šat už jmenované císařovně Eugenie, ale i královně Viktorii. Šat se zhotovoval z jemných materiálů: mušelínu, hedvábí, saténu a taftu.

Krinolínu také tehdy doplňoval korzet, který opět zdůrazňoval úzký pas. Tvarovými změnami však prošly rukávy živůtku, neboť se natolik zúžily, že těsně přiléhaly k paži. Stejně tak i účesy už nebyly tak fantastické a ohromné, ale vždy malé, aby kontrastovaly s velkou hmotou spodní části oděvu.

## KONEC 19. STOLETÍ (1870 – 1890)

Již před rokem 1870 byla krinolína vytlačena užší sukni, mající zajímavou boční siluetu, jež zdůrazňovala oblínou zadní části ženského těla, o níž se dosti dobře nedalo ve společnosti otevřeně hovořit. Cul de Paris, tournure anebo prostě česky honzík vytvářel nepřírozený tvar profilu ženské sukně. Vycpávkou byla obvyčně zíněná poduška, kostice, drátěné podložky či zvláštní pružina zašitá do sukně. Ta umožňovala krejčím vytvářet na toaletách podobné záhyby a tvary, jako byly na záclonách, závěsech a potazích nábytku. Při pohledu z boku tvořila turnýra typickou esovitou siluetu, zdůrazněnou ještě vysoko vyšněrovaným poprsím a dopředu posazenými kloboučky.

Ženské šaty měly obvykle špičaté výstřihy a bohatě zdobené límce. Velkou módní oblibou se staly doplňky oděvů. V letním období nosily ženy vějíř či slunečník s krajkami, jež chránil pleť před sluncem a v zimě schovávaly své ruce do rukávníku, jež je chránil proti mrazu. Je zajímavé, že teprve v této době pronikla do ženské módy kožešina z níž se vyráběly tyto rukávníky, kožichy, límce a čepice.



30. Dámské toalety z r. 1873.

29. Používané výztuhy oblékané pod sukňemi.

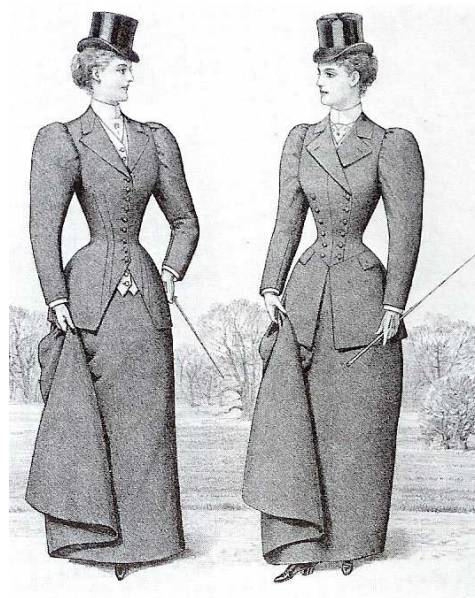
Ještě před rokem 1880 se na krátkou dobu změnila módní silueta: živůtek se prodloužil hluboko na boky, těsně obepínal tělo a téměř nedovoloval pohyb. Oč se zkrátila



sukně vpředu, o to přibylo na vleče. Úzké rukávy, svislá linie ramen i vysoké podpatky dodávají štíhlému ženskému zjevu až jakousi skleníkovou vyumělkovanost.

31. Dámský oděv r.1877.

Koncem roku 1890 zmizely díky emancipačním snahám žen všechny násilní deformace jejich oděvu. V této době vznikl kostým, jež byl anglického původu a pro své praktické vlastnosti zaujal pevné místo v dámském šatníku.



32. Dámský oděv r. 1894.

## SECESE (1890 - 1910)

Vcelku lze říci, že celá dámská móda 19. století žila z historických reminiscencí. Teprve splývavá secesní linie okolo zlomu století naznačila, že hluboké hospodářské a politické změny nezůstaly bez ohlasu v odívání žen. Kapitalističtí podnikatelé zakládaly velké konfekční továrny, které začaly vyrábět módní novinky z levnějšího materiálu a tím je zpřístupnily i chudším vrstvám.

Móda z konce 19.století vytváří nový typ oděvu určený pro nošení na ulicích i v přírodě. Začátkem 90.let 19.století patří k ženě neodmyslitelně štíhlý pas. Štíhlost pasu zvýrazňovalo řešení živůtku a sukně. Střih sukně prošel mnoha proměnami, vždycky se ale



33.Secesní linie oděvu „S“.

směrem dolů více či méně rozšiřoval vsazovanými díly, plisováním či volány.Změny se týkaly především živůtku Hladké upjaté vršky s úzkými rukávy vystřídaly nejdříve živůtky, blůzy a kabátky s obrovskými šunkovými rukávy; šířka rukávů byla oblíbeným námětem karikatur. Tenký pas kontrastoval s dlouhou širokou sukní a bohatými rukávy šunkovitého tvaru. Což z profilu vytvořilo obrys siluety v podobě písmene,, X“.



34.Typický secesní korset z r.1902.

Živůtek se zdobí krajkami, volánky, výšivkami, nosilo se fiží, stojaté límečky s krajkovým lemem, u kabátů široké límce, rozložené na ramennou. Zatímco blůzy svým bohatým zdobením opticky zvětšovaly poprsí, už tak vyšněrované korzetem často do závratných výšin, sukně naopak bývala více nabraná vzadu a prodlužovala se do vlečky. Při pohledu z boku tvořilo toto uspořádání esovitou siluetu. Oproti dosavadnímu oděvu, který na přirozené tvary těla tolik nedbal, byl přechod k ladné křivce příjemnou změnou; křivka je pro secesi ostatně typická, najdeme ji v architektuře, umění i designu.



Šunkové rukávy se časem zúžily na únosnější mez a u večerních šatů dokonce zmizely. Večerní šaty kromě toho mívaly (na rozdíl od denního oděvu) upjatého až pod bradu, velkorysý dekolt, ve kterém tak krásně vynikaly nádherné secesní šperky. Slavnostní toalety se také neobešly bez pořádné vlečky. Šikovné dámy s ní uměly pravé divy - když se zastavily, dokázaly ji nenápadným kopancem a popotažením rozprostřít tak, aby v půvabné křivce doplňovala celkový dojem.

K oblečení tehdy neodmyslitelně patřily doplňky, které dělaly dámu dámou. Dnes už jsme zvyklé tak maximálně na kabelku a sluneční brýle, ale pro slavnostní příležitosti i ve třetím tisíciletí upotřebíme rukavičky a klobouky. Klobouk byl takřka po celé 19. století doplňkem, bez něhož by si žena - nepatřila-li zrovna k chudým vrstvám - nedovolila opustit dům. Nejinak tomu bylo i v "krásné epoše". Nosily se jak malé kloboučky, posazené na pečlivě vyčesaném drdolu a upevněné mašlí pod bradou, tak široké klobouky, obojí doplněno závojičkem a zdobeno vším možným, co byla kloboučnická fantazie schopna vymyslet. Jednoznačně vedly květiny, peří a stuhy.



Současně vzniká reformní hnutí, které usiluje o odstranění korzetu a zbytečné dekorativnosti ženského oděvu. Propagovalo tzv. **reformní šat** - jednoduchý a praktický oblek splývavé linie. Dámské kostýmy s hladkými dlouhými sukněmi doplňovaly kabátky klasického pánského střihu.

35. Vycházkový oděv 1910.

## ***Oděvní směry 20. Století***

### ***DVACÁTÁ LÉTA***

První světová válka ovlivnila módu stejně podstatně jako všechny události podobného dosahu. Emancipace žen pokračovala pomalu ve svém vývoji a povznesla je mocně kupředu. Rovnoprávnost obou pohlaví a volná láska byly častým konverzačním tématem mladé generace poválečných let. Ženy vykonávaly četné práce, jež byly dříve výsadou mužů a některé z nich dosáhly hospodářské nezávislosti. Ta pro ně znamenala skutečné osvobození s nakládáním peněz a samozřejmě více volnosti v soukromém i společenském životě.

Aktivní hospodářská činnost žen prokázala nepraktičnost dlouhých sukní a naopak vyzdvihla pohodlnost sukní krátkých, jež se kdy v dějinách evropské módy objevily. Přezdobené toalety dřívějších módních stylů vystřídal střih velmi jednoduchých šatů sotva zakrývající kolena. Šat tvořil ve dvacátých letech širší nebo užší rouru, mající dole velký otvor pro nohy, nahoře malý pro hlavu a dvě menší roury pro ruce. A i když tento oděv žen mohla

hravě napodobit každá konfekční továrna a téměř každá žena, která uměla vzít jehlu do ruky, byla tato večerní uniforma pouzdrových šatů z černého krepdešínu připisována G. Chanelové.

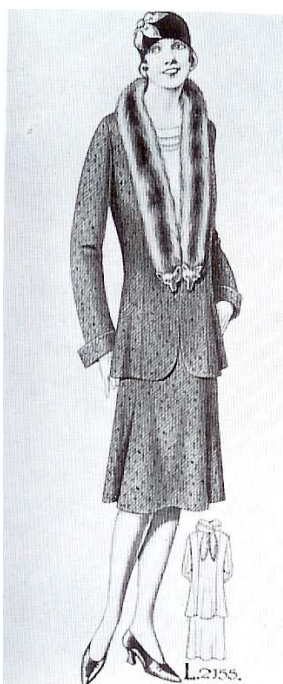


36. Večerní šaty od G. Chanelové r.1925.

Silueta žen dvacátých let měla mnoho mužských prvků, neboť příliš nerespektovala přirozený tvar ženského těla. Ženským módním ideálem se stal neskutečný tvor mezi mladým hochem a mladou dívkou „*la garconne*“ (francouzsky chlapec) s dlouhými štíhlými nohama a rukama, plochými ňadry, úzkými boky a poněkud širšími rameny. Tato silueta smazávala ženství a nepůsobila příliš estetickým dojmem. Ztělesněním těchto představ se stala Greta Garbo, hrdinka všech slavných filmů té doby.



37. Chlapecká módní silueta.



38. Dámské tvídové šaty 1928.

V roce 1921 zmizel korzet, který ostatně mladé ženy tolik nepotřebovaly jako starší ženy. Pohotově bylo ovšem zavedeno elastické trikotové kombiné, jež nezužovalo pas, ale především zplošťovalo poprsí, aby se dosáhlo dívčí postavy. Pas nemohl být dosti dobře stlačován též z toho důvodu, že se již v roce 1923 octl na bocích, kde zůstal až do konce desetiletí.

## TŘICÁTÁ LÉTA

Tato antinaturalistická móda však neměla dlouhé trvání a už ve třicátých letech se přestylizovala do módy ryze ženské. Štíhlá linie sice zůstala i nadále, ale hranatá ramena se zaoblila, pas se zúžil a geometrická linie těla se pozvolna přizpůsobila tělu ženy. Silueta ženského oděvu byla tedy vcelku shodná s přirozenou linií ženské postavy. Móda třicátých let sice prodloužila sukni do poloviny lýtek, ale přesto ponechala tělu svobodu pohybu.



Asymetricky překřížené živůtky, stříhání po šikmé linii a celkově protáhlá silueta vedla k formální střízlivosti. Střízlivá byla rovněž i barevnost, v oblibě se octly dvoubarevné šaty: hnědá s růžovou, švestkově modrá s tyrkysovou, šedá se zastřenou modrou. Změnami prošly textilní materiály: novinkou byly vinyl, luvisca, lainello, celofán a v roce 1935 konečně nylon i s oblíbenými nylonkami. Zatímco Coco Chanelová povýšila bavlnu na materiál vhodný pro šaty společenské, Elsa Schiaparelliová experimentovala s netradičními materiály. Byla objevena úprava bavlny proti srážení.

39. Večerní róba 1933.

V polovině třicátých let proniklo do módy sportovní a neformální oblečení. Oděvy pro volný čas a sport navrhovali zejména Coco Chanelová a Jean Patou. Sport zařadil do dámského šatníku také poprvé kalhoty, dosud výsadně mužskou část oděvu. Zpočátku se uplatňují jako sportovní a domácí oděv, po válce se stávají oděvem na denní nošení a později dokonce i oděvem společenským. Nezdravý korzet nahradila podprsenka a podvazkový pás. Novinkou bylo pružné trikotýnové kombiné.

Stále chmurnější politická a společenská atmosféra si žádala únik od skutečnosti alespoň prostřednictvím filmového plátna. Pozornost návrhářů se obrátila k velkým večerním toaletám z okázalého brokátu. Které byly plné výšivek, velkých kožešinových lemů a prodloužily se opět až k zemi. Na sklonku dekády se pas utahoval do vosích rozměrů a výstřihy maximálně odhalovaly nahou pleť.



40.Dámský kostým 1935

V tomto rozpoložení zastihla módu a její vývoj druhá světová válka, která jej zcela uspala. Šest let válečného konfliktu znamenalo ve státech, které nesly hlavní břemeno války, úplnou módní stagnaci. Tehdy byl zmáhán spíše nedostatek účelových oděvních předmětů než řešeny otázky stylu a módy. Namnoze přicházely ke cti staré šatníky bez podstatného modernizačního zásahu. Lidé byli rádi, že se měli vůbec do čeho obléci.

## ODÍVÁNÍ PO DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE

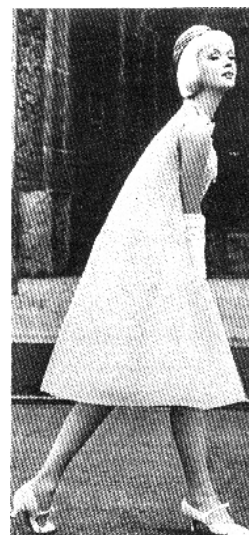
Mírový život pozvolna vplouval do svých kolejí a s ním i móda. Paříž se svými módními salóny celé poválečné období „zbrojila“ a v roce 1947 představila světu svého nového módního tvůrce Christiana Diora, který premiérou své nové módní linie nazvané *New look* - „nový vzhled“ získal ještě též večer nadšení obyvatelstva a popularitu.

Dior se snaží rychle nahradit uniformitu válečných let novou, ryze ženskou módní linií umožňující relativně plné vyniknutí ženských tvarů. Představil svým klientkám znovu typ líbivé ženy, která upomínala na dobu druhého císařství, s měkkou linií ramen, útlým pasem, podtrženým novodobým „korzetem“, zvaným guipure, se zdůrazněným poprsím s výstřihem lemovaným volánky, límci nebo rýšky a s polodlouhými, širokými sukněmi, podepřenými spodničkami. „Linii X“ však zanedlouho vystřídala linie ve tvaru



41. Silueta ženského těla.

písmene H s přirozeně tvarovanými rameny, nezdůrazněným pasem a úzkými sukněmi. Ale i ta se v roce 1955 proměnila v „linii A“. Tato linie zužovala ramena a rozšiřovala sukně, až vznikly kolem roku 1957 soudkové krinolíny podkládané až třemi tuhými spodničkami. Pro den se nosili sukně kratší, pro večer se objevuje nový typ šatů, zvaný koktejlový, s velkým výstřihem, často jen s živůtkem bez rukávů s ramínky.



42. Varianty linií oděvů od Christiana Diora.

Zásadně představuje „new look“ reakční směr vývoje, jenž okázale plýtvá drahým materiálem. Zpátečnické tendence Diorových záměrů vyjadřuje nejlépe jeho vlastní výrok: „V tak pochmurné době, jako je naše, je třeba hájit přepych píd' za píd'í.“

Gabrielle „Coco“ Chanellová nenáviděla new look, neboť sama v předchozím období osvobodila ženy od korzetů a návrat sešněrované módy považovala za urážku. V r. 1954 se vrátila na scénu s měkce



zpracovaným kostýmem s ozdobným lemováním, doplněný o harmonizující hedvábnou halenku s řadami řetězů a perel (samozřejmě umělých) a střevíčky s černou špičkou a páskem kolem paty. Chanelovský kostým se ujal doslova v celém světě, překonal všechna očekávání a dodnes se znovu vrací jako stálice na módním nebi.

43. Kostým od G.Chanelové.

V roce 1957 móda vůči hledně mládne. Uplatňuje vše, co vzhledově prodlužuje nejkrásnější lidský věk, nabízí nejpestřejší barvy, dál zkracuje sukně, tvaruje živůtky, zvedá i snižuje přirozenou linku pasu, kterou střídavě utahuje a zase uvolňuje. A u této linie, vcelku velmi jednoduché, móda zůstává až do roku 1960

## ŠEDESÁTÁ LÉTA

Díky poválečnému boomu „miminek“ nesmírně stoupl v šedesátých letech podíl mládeže ve společnosti, která dosud nikdy neměla takový vliv na společnost. Teenageři vyrostli v rebelantské dvacetileté, kteří pochybovaly o všem, co bylo jejich rodičům svaté. Vyvinuli si svou vlastní kulturu a většinu svých peněz vydávali za drogy, individuální módu, cestování a rokenrol. Důležitým artiklem této doby byla živá květina. „Flower Power“ – síla



květin hnutí hippies – oslovilo většinu mládeže i mnohé dospělé. S květinou v ruce demonstrovali proti sociálním třídním rozdílům, intoleranci, rasismu a válce. Poprvé v dějinách našla móda z ulice cestu do salónů haute couture.

Zosobněním nového ideálu byla tenounká modelka *Twiggy*, žena – dítě. *Twiggy*, což v překladu znamená přibližně „větévka“, byla první modelkou, která se stala masovým idolem.

Krása se opět začala snoubit se štíhlostí. Tato šestnáctiletá Angličanka s tyčkovitými končetinami vážila pouhých 45kg.



45. Modelka *Twiggy*.

Elegance bylo to poslední, co mladí lidé chtěli, protože to bylo právě to, co jim matky v padesátých letech vnucovaly a v čem se cítily „staře“. Hledá se proto nová inspirace k přelomu, nebo alespoň k nějaké nové vlně. Ze všech snah zůstává však jen „baby-look“ a „college-styl“, který vrací dívky, ale i ženy svými bílými soupravami límečků, manžetek a anglických plochých mašliček do školních lavic, a tím i do dětských let. Pak následuje „total look“, který obléká ženu od hlavy až k patě do jedné barvy

44. Audrey Hepburnová, 1961.



Velkou senzací byl také mladý architekt André Courrèges který předvedl jako první módu budoucnosti a to opět v Paříži. V roce 1964 vytvořil „space-age look“ – vzhled vesmírného věku, kterým narušil všechny tradice. Oděvy konstruuje jako geometrické tvary, inspirované charakterem doby, již vévodí technika. Dává přednost také geometrickým vzorům na látkách před stylizovanými, malířsky pojatými desény. Zkracuje dále sukně, propaguje dlouhé kalhoty a vysmívá se všem něžnostem v ženské módě, které v ní nemají v současné moderní době místo.

Poblázněné mládí chce však další změnu a dostává se mu jí v podobě minisukně od Angličanky Mary Quantové. Mládí má pěkné nohy, a proto velice rádo nosí kratičké sukénky doplněné barevnými punčochy a hluboko položenými bederními pásy. Mary Quantová navrhovala jednoduché šaty bez rukávů a vyznačeného pasu, pochopitelně stále kratší. Do světa uvedla kalhotový kostým a experimentovala se syntetickými usněmi.



45.

Mary Quant doplnila minišaty drapériemi v pase.



46. Koktejlové šaty od Yves Saint Laurent r.1965.

Oděvy byly plné zipů, kapes, patek, štepů, a všech těch nejvýraznějších ozdob, které nemůže nosit nikdo jiný než právě mládí. Později se opět objevují něžné šatičky plné romantických doplňků v podobě fiší, mašlí a volánů, které se přišívají kolem výstřihů.

## SEDMDESÁTÁ LÉTA

V průběhu sedmdesátých let se prosazuje skutečnost, že talent má nárok na svou identitu. A navíc každá tvůrčí individualita představuje v módě zvláštní případ. Zrodil se tedy fenomén mladých návrhářů. Ve Francii, v Itálii, a ve Spojených státech se objeví hodně nových osobností, které budou určovat směry a trendy. Přestal platit módní diktát, haute couture (vysoká móda) ztratila svoji autoritu a výrobci konfekce nabídli celou škálu stylů: sukně mini se prodloužily v midi a posléze v maxi, Etnické a folklórní prvky doslova zaplavily ulice: ovinovací sukně, batikovaná trička, mexické haleny, ručně vyšívané afgánské šaty a kabátky ve stylu patchworku soupeřily s džínami rozmanitých tvarů a úprav: bokové, mrkváčové, zvonové, cigaretové, k tomu všemu potřhané, oprané, vyšívané i záplatované. Objevil se také styl retro (dlouhé šaty, klasické tvídové kostýmy).



47. Oděvy žen r.1970

Velká stálice hvězdného nebe Sonia Rykielová obohatila pletenou módu o nadčasové, měkce splývavé kalhotové kostýmy, šaty a komplety v odstínech šedé, béžové, zelené a černé. Smoking i kalhotový kostým pro dámskou módu prosazoval Yves Saint Laurent.

Konec hospodářské euforie spadá do roku 1973, kdy haute couture, prakticky nepřístupná pro většinu peněženek, získala novou klientelu v bohatých magnátech z Blízkého východu. V roce 1974 se na titulní straně amerického Vogue objevila první černá modelka: bylo třeba rozšířit okruh zákaznic.

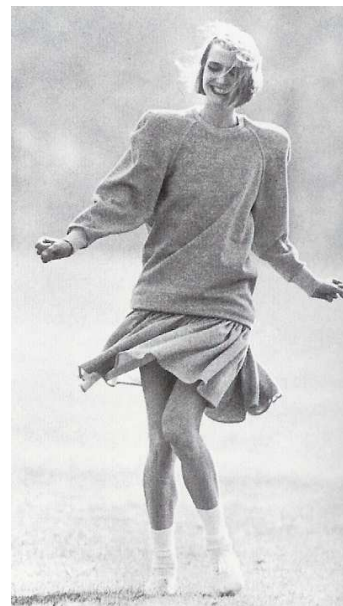


Móda má stále zřetelněji charakter mezinárodní: kromě Paříže se hlavními centry stávají Londýn, New York, Tokio a Milán. Na sklonku 70.let se právě Milán stal skutečně alternativou módní Paříže. Italové dokázali bystře vytěžit to nejlepší z americké sportovní módy a světu tak přinesli casual oblečení, neformální, sportovně laděnou městskou módu. Od této chvíle už vývoj nebude jednotný. Spíše než o módě bude třeba mluvit o módách.

48. Střevíce na klínu Fiorucci.

## OSMDESÁTÁ LÉTA

Osmdesátá léta minulého století jsou obdobím podívané. Začala ve Francii kolem roku 1978 s diskotékovou horečkou a uzavřela se v roce 1989 při oslavách dvoustého výročí francouzské revoluce. Průmyslově vyspělé země rozběhly chod ekonomiky natolik, že se pro nejbohatší kruhy stalo módou utrácet co nejvíc. Jít s dobou v osmdesátých letech znamenalo odlišovat se. Každá hvězda i hvězdička, která zazářila na módním nebi, byla zachycena v letu, slavní fotografové a módní návrháři se předháněli v nápaditých, finančně náročných modelech z nejdražších materiálů. Minimalistická móda z luxusních materiálů předimenzovávala ramena a zároveň zužovala pasy k přeštípnutí.



49. Oděv žen r. 1981

Pod strohými dámskými kostýmkami zářilo překvapivě erotické spodní prádlo, pozornost se upírala k průstřihům, které ukazovaly dokonale pěstěná těla, samozřejmě dokonale pevná, pružná, vypracovaná a především mladá. Rocková zpěvačka Cher (Čarodějky z Eastwicku) odhalila potetované tělo v šatech ze síťoviny a kožených pásků, Madonna inspirovala tvůrce módy k aplikaci prádlových prvků. Objevily se švy na rubové straně oděvů a pozoruhodné kombinace: kašmírový tisk na froté pláštích, šaty vyšívání zlatem, ale také modely



50. Móda Punks Londýn, 1980.

japonských návrhářů v různých odstínech černé, které vůbec nekopírovaly postavy, nýbrž naopak, od těla odstávaly. Kromě černých oděvů ze sametu či kůže se objevil styl „grunge“ (vyznávající zašlý a potrhaný oděv, s ním doslova souzní ve stejné době tolik moderní potrhané džíny) a anarchistický styl „Punk“ (kožená móda plná stříbrných nýtů a ozdob, doplněná specifickým účesem).

## DEVADESÁTÁ LÉTA

Oficiální módní styly se prostě promíchaly a důrazně do nich zasáhla tvořivost generace vstupující do života. Ta se nedala spoutat žádným z četných omezení: do módy tak

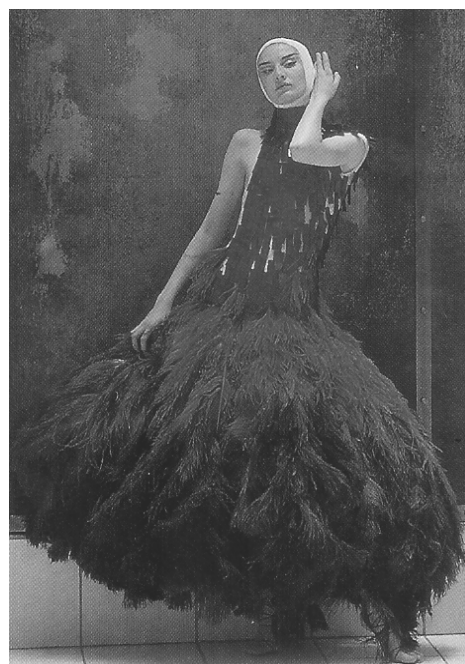


vstoupil rock, kyber punk, techno a to všechno se dalo ještě umocnit korálky vyšitými na oděv, kombinací kousků zdánlivě nesourodých (krajková halenka k džínům) a nadčasových. Devadesátá léta 20. století dostala nálepku konce módy, někdy se hovoří o přesahu módy ulice nad módou z pódíí.

Lidé se sice začali oblékat mnohem lépe než dříve, ale o to méně. Průměrná kvalita základního oblečení se v posledních třiceti letech sice stále zvyšovala, ale zároveň docházelo k jeho odlehčení ve prospěch těla, pěstovaného sportem i péčí. Od dob antického Řecka nebyl nikdy tolik zdůrazňován sošný vzhled a předváděná anatomie, stále aseptičtější ve své snaze o dokonalost. Topmodelky působí jako nedosažitelné bohyně, „modely“ a „vzory“ v původním slova smyslu.

51. Model od Gucciho r.1999.

Dnešní móda si na jedné straně žádá nejrůznější odkazy na historii a na druhé straně má k dispozici úplně jiné materiály, které zase otevírají docela jiný prostor ke zpracování. Málo prodyšný make-up nahradily sofistikované materiály s výživou, perletí a složkami odrážejícími světlo. A tak je to se vším: móda přináší, nahrazuje, obohacuje. Lže každý, kdo říká, že jí nepodlehne. Je krásná, mámivá i bláznivá: nemá cenu s ní nesouhlasit nebo se bouřit. Smysl má jen jedno: podmanit si prolínající se styly k vlastnímu prospěchu. Najít si svůj osobitý styl a využít všech módních prvků k tomu, aby nám prospěly. Vždyť největší povinností ženy je být krásnou, a zůstat sama sebou.



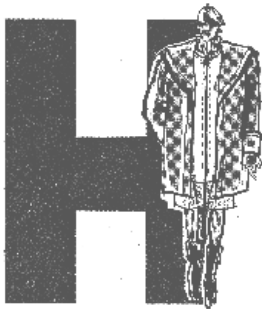
52. Model od Alexandra McQueenova r.2001.

## Obrysy siluet pomocí písmen

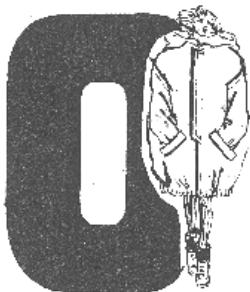
V dnešní době rozlišujeme siluetu oděvu přiléhavou, rovnou, rozšířenou a zvonovou. Tyto siluety můžeme zjednodušeně zakreslit do písmen velké abecedy I Y T X A H O, jež zachycují vnější obrys = linii oděvu. Písmena I Y T X předpokládají štíhlost boků a pasu, kdežto písmena A H O mohou skrýt i silnější postavy.



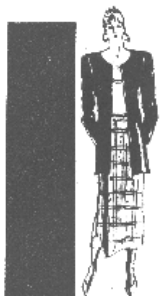
**linie** - mladistvé módní tvarové řešení dámských oděvů - ponejvíce plášťů, ale i šatů, vyznačující se úzkými rameny, velmi často s raglánovými rukávy. K dolnímu se oděv rozšiřuje, proto není opatřen páskem. Vzhledem připomíná písmeno A.



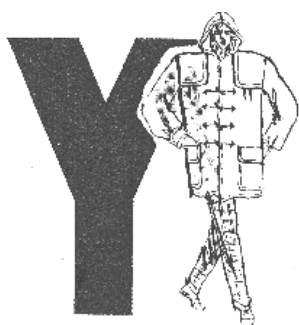
**linie** - módní tvarové řešení dámských oděvů, vyznačující se strohou, štíhlou, rovnou linií s hranatými nebo přirozenými rameny a přepásáním, kterým se liší od I linie.



**linie** - módní tvarové řešení oděvů, vyznačující se zaoblenými tvary ramen, rozšířením ve středové části oděvu a zužujícím se dolním okrajem. Převažuje u sportovních bund a odívání mladých.



**linie** - módní tvarové řešení dámských oděvů, vyznačující se strohou, štíhlou, rovnou linií s možností hranatých i přirozených ramen a příp. rozšířením dolního okraje sukně ozdobnými volány nebo záhyby. U oděvů pro muže jsou hlavními znaky rovná štíhlá linie a lehké zdůraznění ramen.



**linie** - módní tvarové řešení oděvů, vyznačující se zdůrazněním rovných, rozšířených ramen, zúžených štíhlým pasem a rovnou sukní, u pánských oděvů štíhlou linií kalhot.



**linie** - tvarové řešení dámských oděvů, vyznačující se rovným obrysem trupové části a pravouhlým provedením rukávů, s nimiž tvoří jednotný celek oděvu, jímž jsou šaty nebo plášť.



**linie** - módní tvarové řešení dámských oděvů, vyznačující se rovnými, širšími rameny, zdůrazněným úzkým pasem a rozšířením oděvu k dolnímu okraji.

## *Hlavní vlivy na změnu siluety*

Mezi hybné síly, které ovlivnily vývoj módy a tím pádem i změnu siluety je podle mého názoru velice mnoho. I když historik by tvrdil, že důvodem byly sociální změny v rozvoji společnosti, zeměpisec by vyjmenoval klimatické zvláštnosti, ekonom by uvedl ekonomické příčiny a mohly bychom jmenovat ještě dále a všichni by měly pravdu.

Přesto bych přiblížila alespoň pár vlivů, které se podle mého názoru odrazily na změně siluety po celá předcházející staletí až po dnešní dobu.

### **MÓDA A TVŮRCI MÓDY**

Kolem roku 1629 vznikl pojem „móda“ a zanedlouho potom spatřila světlo světa bytost zvaná „*monsieur a la mode*“, hledající za každou cenu nové dobrodružství v životě a něco nevídaného i neslýchaného v oblékání. Dnes tyto bytosti tvoří módní návrháři, jež se snaží obléknout nás do své značky za účelem něčeho podobného. Bohužel ne každý si může zakoupit oděv se značkou módního domu a tak módní imperativy dnes nahrazuje neosobní tvar prostého slovesa „nosí se“, který má větší přitažlivost a sílu.

Sotva obстоjí námitka, že každé století mělo dostatek veličin, podle nichž se mohla móda řídit, tak jako v 19. a 20. století. Přesto ale zmíním několik významných osobností jež měly dle mého názoru v minulosti dopad na tehdejší módu a ovlivnili nějakým způsobem siluetu oděvu.

- ❖ *Ludvík XVI (1754-1793)* - posílal dvě módní loutky v životní velikosti po celé Evropě, aby sjednotil oblečení vládnoucích vrstev.
- ❖ *Angélique de Fontanges* – milenka Ludvíka XVI. Tato žena si na loveckém honu svázala své dlouhé vlasy nahoře krajkovým podvazkem a vznikla tak vysoká účesová móda fontange.
- ❖ *Rose Bertinová (zemř. 1813)* - módistka jež ovládla královnu Marii Antoinettu svými oděvními úpravami tak, že byla nazývána „ministrem módy“.

## **1900-1909**

- ❖ *Charles Frederick Worth*(1825-1895) - slavným ho učinily dvě císařovny: tragická „Sissi“, rakouská Alžběta, a Eugénie, elegantní žena Napoleona III., u jehož dvora Ch.F.Worth zahájil svůj vzestup. Obě se nechávaly na Winterhalterových obrazech zvětšit pro potomstvo v jeho návrzích z hedvábného tylu, často se zlatým vyšíváním. Pro luxusní módu od Wortha byl vytvořen pojem „haute couture“. Módní linie, kterou vytvořil, byla mnohem méně revoluční než jeho marketing. Monsieur Worth pouze umírnil tvar krinolíny, která se stále rozšiřovala, a to tím, že sukni vpředu zploštil a vzadu látku bohatě našil. Z toho vznikla turnýra, která brzy, tak jako krinolína, vedla k přehánění a stejnou měrou vyvolávala uštěpačný posměch.
- ❖ *Paul Poiret* – tento muž sice vyhlásil válku korzetu, ale jeho revoluční čin má výlučně estetické motivy. Roku 1906 navrhuje jednoduchou úzkou róbu, jejíž sukně začíná přímo pod prsy a spadá rovně až na zem. Vytvořil tak linii, která ho učinila nesmrtelným. Pokřtil ji „La Vague“, protože si s tělem pohrává jako něžná vlna.

## **1910-1919**

- ❖ *Madeleine Vionnet (mistrině střihu)* – bez ní by neexistovaly žádné „Hollywood--- Glamour“ šaty s obnaženými rameny, které si s tělem pohrávají, jako by byly z tekutého hedvábí. M. Vionnetová vynalezla diagonální střih, kterého se před ní nikdo pro celé šaty neodvážil použít, nanejvýš tak pro límec a umělecké drapérie, které doposud nemůže nikdo překonat. Jejím cílem byl perfektně sedící tvar šatů, jež zaručil jeden jediný šev, střižený z jednoho kusu materiálu. Své návrhy modelovala na dřevěné panně, místo aby je kreslila. To jí umožňovalo vést látku kolem celého těla a vyzkoušet, jak se nejlépe přizpůsobí zaoblením.

## **1920-1929**

- ❖ *Garconne*- jméno dostala podle románu La Garconne od Victora Marquerittese, který vyšel roku 1922. Ačkoliv byla kniha cenzurována jako pornografie, protože popisovala ženy, které nosily krátké vlasy, dělaly kariéru, oblékaly si mužské oblečení a oddávaly se volné lásce, stal se z ní bestseller a její titulní postava se na mnoho let



stala vzorem androgynní mladé ženy, která zásadně nejraději dělá to, co je skandální nebo zakázané.

- ❖ *Gabrielle Chanelová* –založila celou svou kariéru na poněkud nevzhledné látce



nazývané žerzej. Zmocnila se základu mužské elegance pro sebe a pro všechny ženy, které chtěly žít tak jako ona. Instinktivně rozpoznala jeden z nejdůležitějších psychologických principů moderny: *Pohyblivost je moc*. Chtěla oblečení, na které člověk nemusí myslet a může se zcela soustředit na svět. Roku 1926 vytvořila večerní

uniformu: pouzdrové šaty z černého krepdešínu, které americký Vogue pro jejich demokratickou funkčnost prohlásil za „ford v módě“, jež jezdí ještě dnes, stále znovu obměňován, na koktejlových a večerních party po celém světě. Stejně jako slavný Chanel-kostým, jež přežívá všechny módy a všechny délky sukni. Gabrielle nechtěla svým zákaznicím prodávat jen nové siluety, ale životní pocit.

## **1940-1949**

- ❖ Dne 12. ledna roku 1947 předvedl *Christian Dior* první kolekci, která měla ihned



světový úspěch a dala vznik nové linii, nazvané „new look. Tajemství jeho počátečního úspěchu bylo v tom, že nechal znovu ožít „tradice velkého luxusu“. Neboť během jedenácti let svého regentství uvedl 22 různých linií a pokaždé se ho snažily všechny ženy následovat“. Zkracoval a prodlužoval sukně – ale pouze mezi kotníky a koleny, zformoval ženské tělo do „8“, „H“, nebo

„A“ či „Y“ atd. Dior dělal vše proto, aby zájem o módu neutuchal.

## 1960-1969

- ❖ *Yves Saint Laurent* vyrůstal alžírském Oranu. Toto město se pyšnilo bohatými lidmi.



Laurent se nechává okouzlovat věcmi a děním okolo sebe. Toto okouzlení se stává jeho celoživotním osudem. Čtyři měsíce před maturitou se přihlásil do soutěže, kterou organizoval Mezinárodní vlnářský sekretariát v Paříži (soutěži předsedal Dior). Když porotcům předložil svou kresbu šatů na první pohled jednoduchých, okamžitě v něm poznali talent a vyhrál první cenu. Od porotců dostal radu a po maturitě se

přestěhoval do Paříže. Učí se stříhat a šít. Christian Dior ho přijímá ve svém modelovém domě jako asistenta. Dior mu odkrývá tajemství haute couture. I když se chtěl Laurent věnovat jevištní tvorbě, tak po smrti Diora plně přebírá jeho práci.

V roce 1962 si otvírá svůj modelový dům, předvádí své kolekce a také se věnuje divadlu. Je vynálezcem úspěšného dámského smokinku.

Laurent k módě: "Vždycky jsem chtěl ženy chránit základní garderobou proti tomu, aby se nestaly někým cizím, aby mohly být samy sebou. Fyzicky mě bolí, vidím-li ženu, která se stala obětí nějaké módy, trpí tím, jak nepřírozeně vypadá, jak pateticky se chová."

## 1970-1979

- ❖ *Jean – Paul Gaultier* Když se Gaultier v sedmdesátých letech začínal dostávat do



podvědomí lidí z módy v jeho vlasti Francii, tak většina lidí byla v rozpacích. Jiní se na jeho módu zase dívali jako na nový tvůrčí pohled. Jestliže se všichni návrháři dohodli na sukničkách ke kotníkům, tak on to udělal právě opačně a zařadil do kolekce minisukně.

Když byl trend uvolněné linie, tak Gaultier zdůrazňoval poprsí prošíváním a barvami. Gaultier byl houževnatý a zásadový, nedokázal dělat, co se mu nelíbilo.

V roce 1988 dostává Oscara za módu. Začal šít pro ženy středního věku a za nižší ceny. Přináší oděvy s možností kombinací a džínsy. Mezi jeho stálé zákaznice patří Madonna.

Gaultier ke své módě: "Nic není krásné automaticky. Mohu se přece rozhodnout, že budu vyrábět třeba náramky z obalů od konzerv a jestliže to udělám, bude to jenom proto, že to budu považovat za krásné. Mým cílem není lidi zlobit či šokovat, ale pravdou je, že je zlobím a šokuji."

## 1980 – 1989

- ❖ Gianni Versace Každou sezonu přiváděl k hysterii nejenom novináře, přítomné, ale i



kolegy z branže. Versace kromě návrhů na své kolekce navrhoval všechny své doplňky od brýlí až po obuv. Pod svým jménem vytvářel porcelán, příbory, bytové doplňky, vázy, lampy, ručníky atd. toto všechno uváděl v kolekci zvané Homesignature. Za svůj život dostal hodně titulů a ocenění (nejlepší stylist, nejlepší mezinárodní tvůrce...).

Gianni dal ženám svobodu a nenucenost. Nevytvořil pouze módu, ale osobitý styl. V jeho tvorbě se klasika prolíná s moderností a je v ní mnoho sexuality. Modely Versaceho působily velmi italsky. Oblékal princeznu Dianu, Madonnu, Eltona Johna, Phila Collinse, Prince, Stinga a spoustu dalších hvězd.

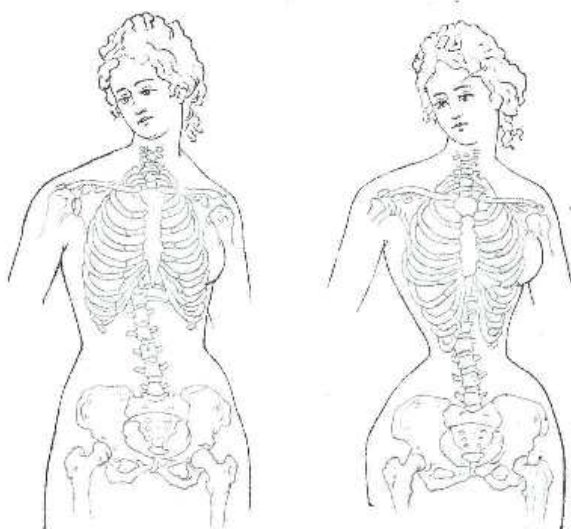
Versace měl velkolepé plány, ale ty mu přetrhla smrt. 15.7.1997 ho zabili na schodišti jeho miamského sídla.

Versace o módě: "Na módu mladých lidí má dnes největší vliv Madonna, ale číslem jedna je Lady Di. Když jsem pro ni vytvořil první malé bílé šaty, každá žena je hned chtěla."

## NEDOKONALOST LIDSKÉHO TĚLA

Ani současné sportovní století ještě nedokázalo, aby nahé tělo vypadalo u většiny lidí lépe než oblečené. Vždyť móda krátkých šatů odhalila, jak málo žen má vlastně dokonalé nohy.

V oblekové módě vytváří zvláštní napětí chuť určitých lidí ukazovat své tělo a naopak vůle jiných ponechat je spíše zakryté. Ty první obvykle příroda, sport a práce obdařila dokonalými proporcemi, ti druzí zaměňují licoměrně kritický pohled na vlastní tělo s cudností. A snad právě pro tuto cudnost se ženy v minulosti snažily schovat některé své nedostatky za různé korzety, šněrovačky, vycpávky, bohaté či dlouhé sukně a krinolíny jež byly u zrodu nových siluet. Krása a možná cudnost padla tedy v dějinách módy na úkor zdraví a to v několika stoletích. Výjimkou snad bylo období starého Řecka a Říma, kde bylo krásné pěstované tělo častější než ve 20. věku.



53. Normální kostra a kostra deformovaná korzetem.

## NÁVRAT K HISTORII

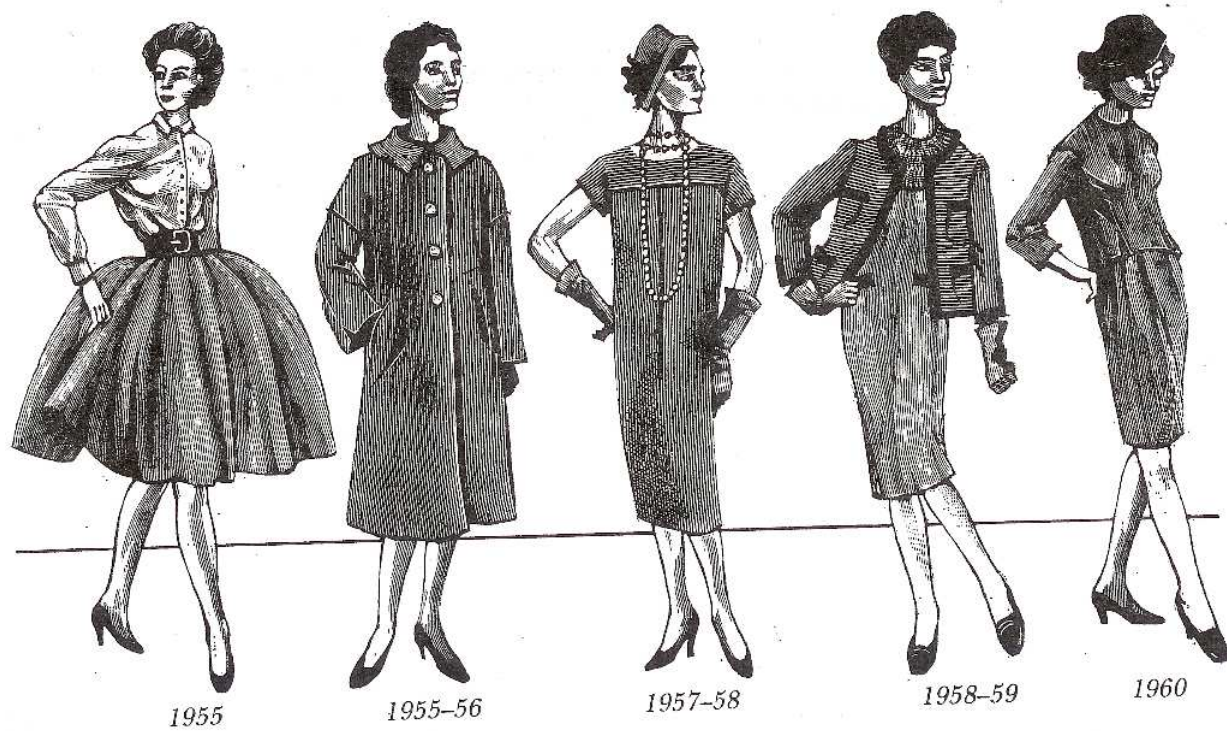
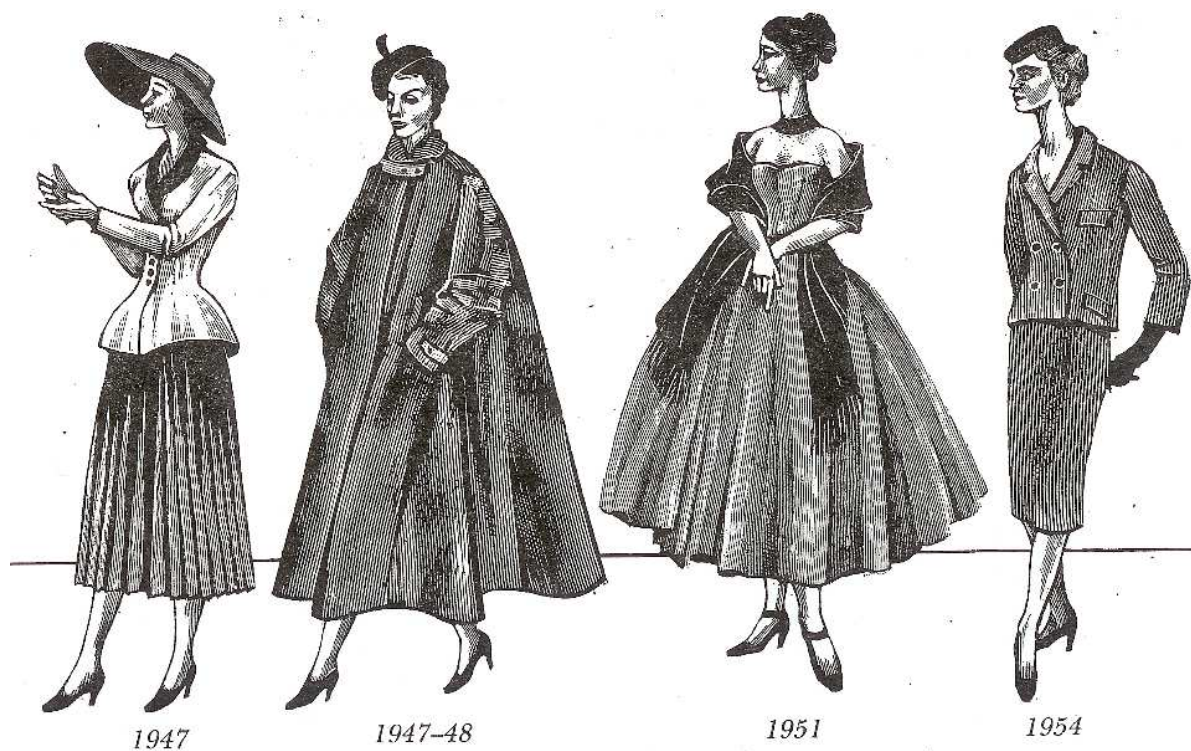
Po celou dobu mého zkoumání vývoje siluet se ukázalo, že lidé čerpali nové nápady z dřívější historie oděvu. Vzpomenu návrat k antice v období renesance. Či návrat rokoka v období druhého rokoka, kde se tělo žen opět viditelně utáhlo do korzetu a to v mnohem větší míře než předtím. Stejně tak návrat krinolín do dámském šatníku. Ženy je oblékaly v období renesance, pak od nich upustily, aby se k nim mohly opět vrátit v období rokoka a druhého rokoka.

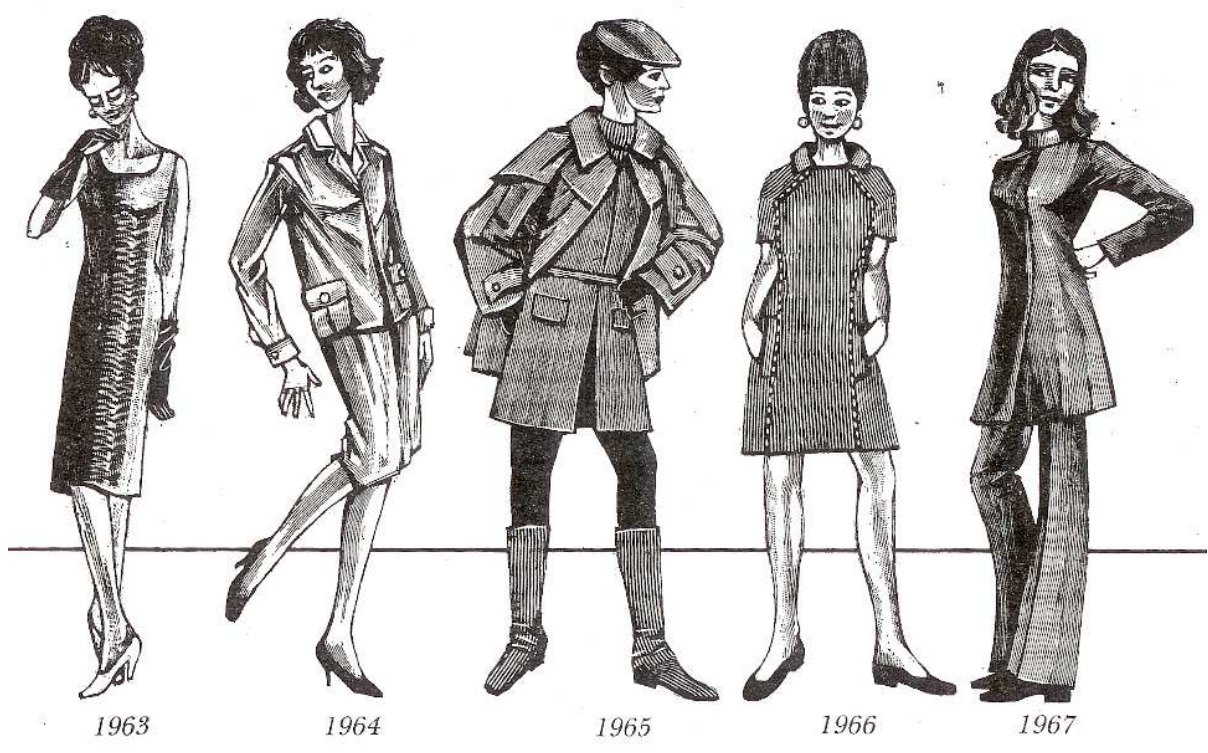
Víceméně srovnávám svůj názor s jedním anglickým historikem umění, který sestavil tabulku v níž hodnotí oděv před svou dobou, když je zrovna v módě a několik let poté co vyšel z módy.

Podle něj je oděv:

nemravný	10 let před svou dobou
vyzývavý	3 roky před svou dobou
smělý	1 rok před svou dobou
krásný	když je zrovna v módě
nevkusný	1 rok po tom, kdy byl v módě
ošklivý	za 10 let
směšný	za 20 let
zábavný	za 30 let
osobitý	za 50 let
sympatický	za 70 let
romantický	za 100 let
nádherný	za 150 let

## Přehled módních siluet 20.století





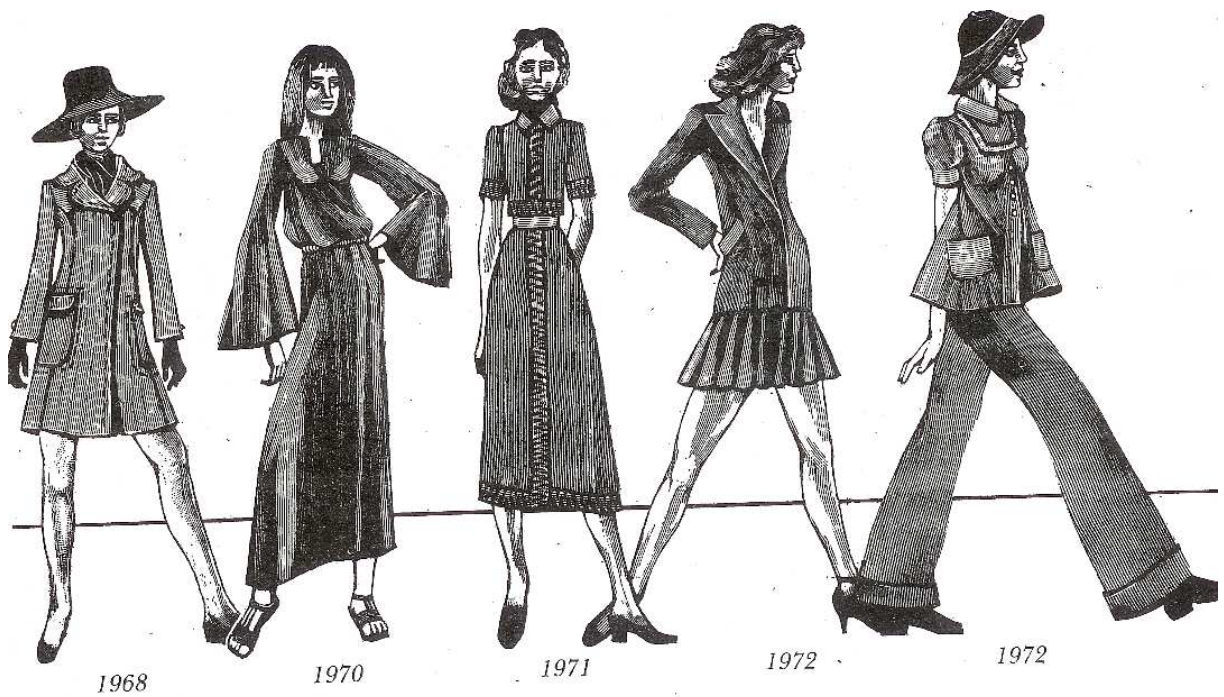
1963

1964

1965

1966

1967



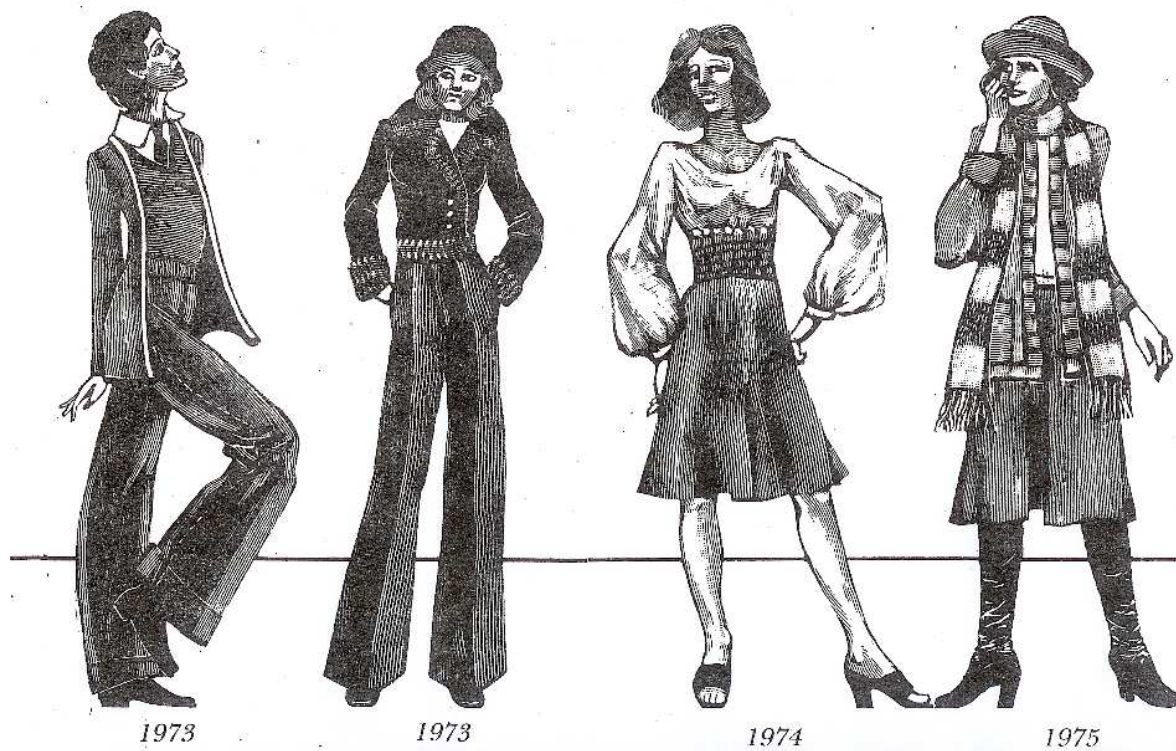
1968

1970

1971

1972

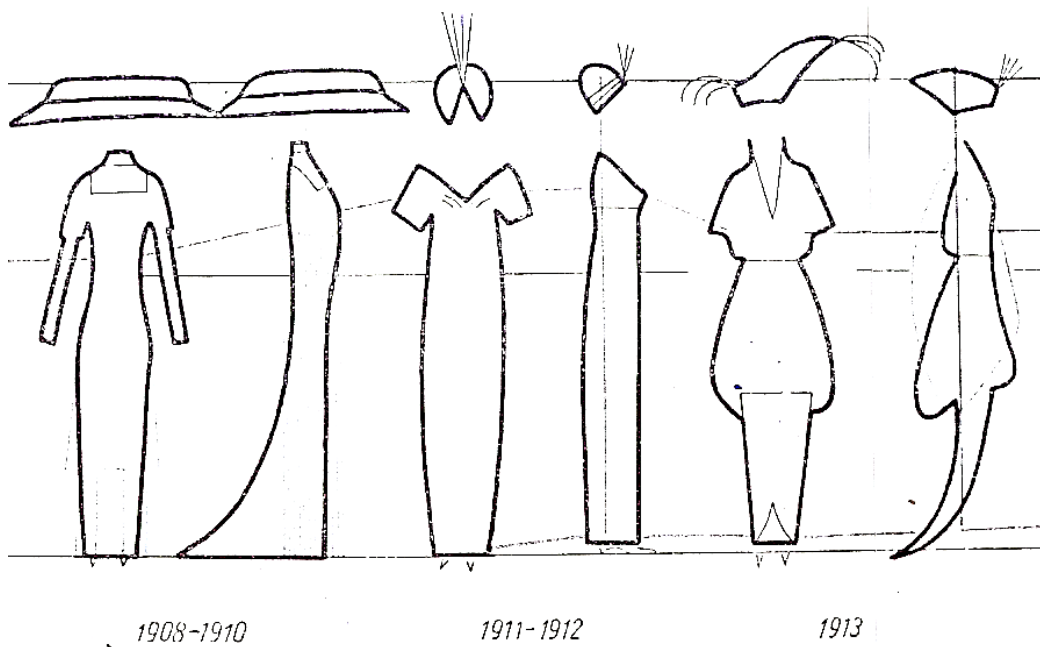
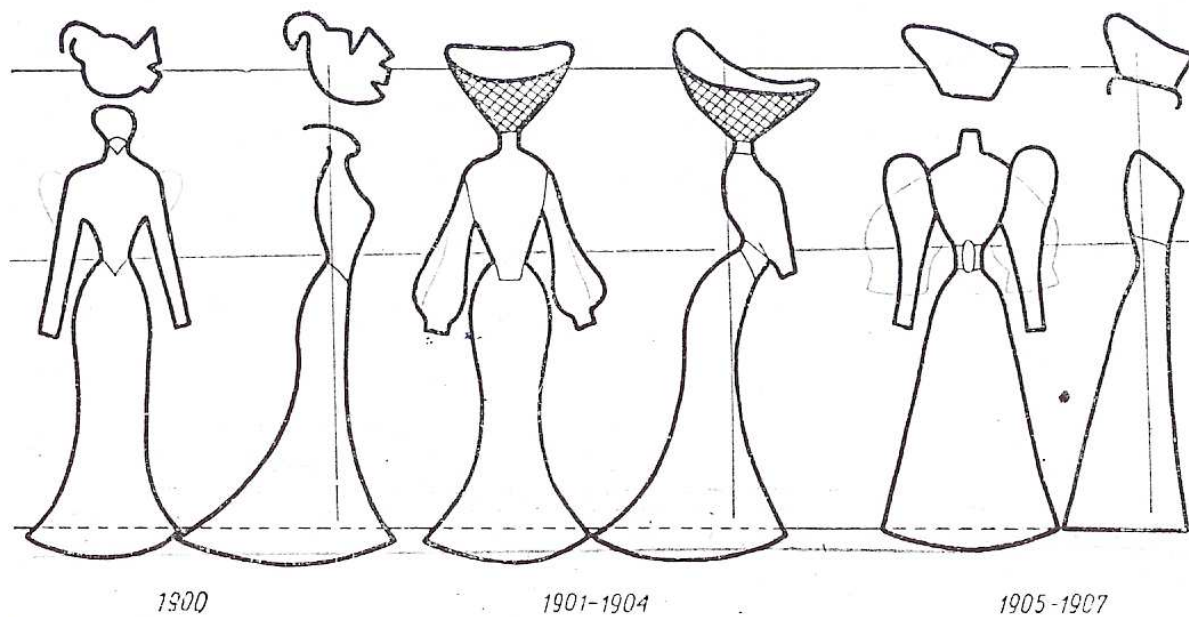
1972



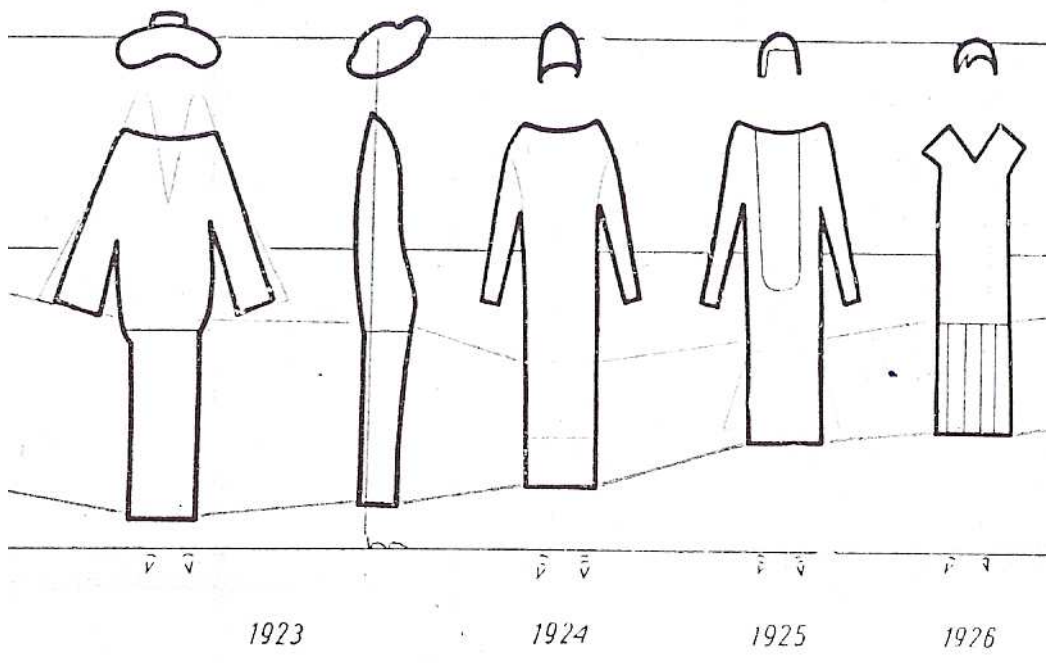
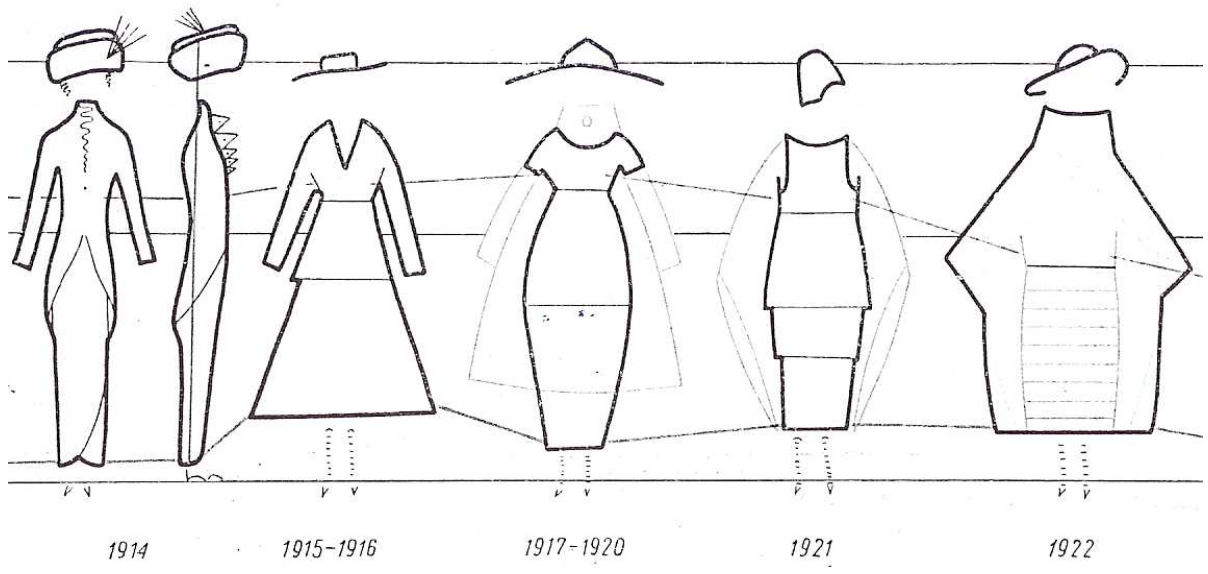
55. Přehled módních siluet (podle časopisu Textil – Wirtschaft )

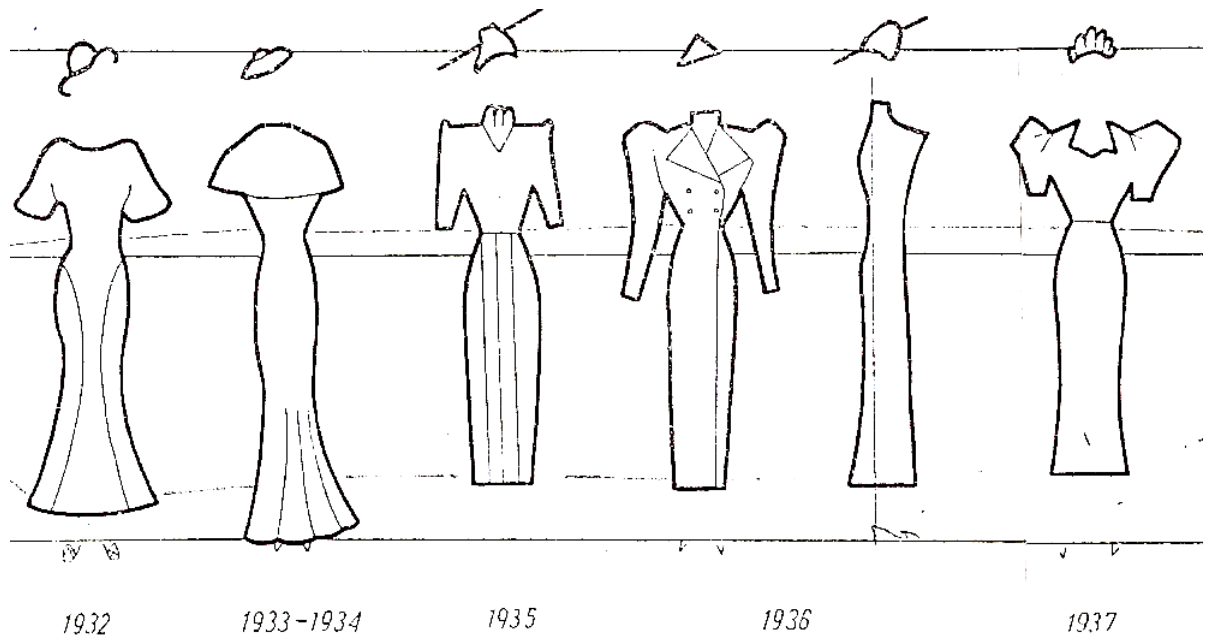
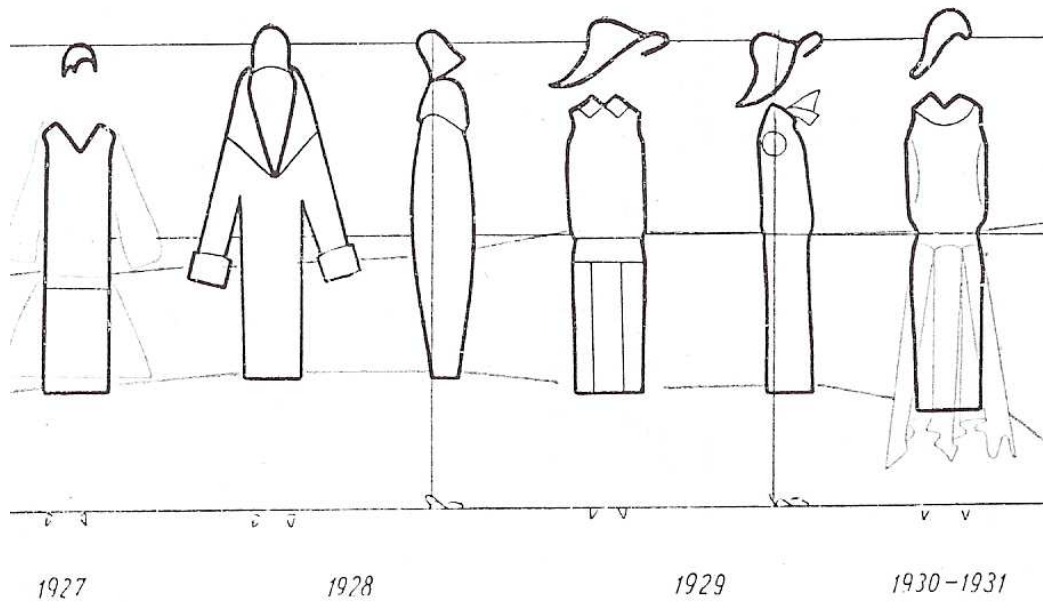


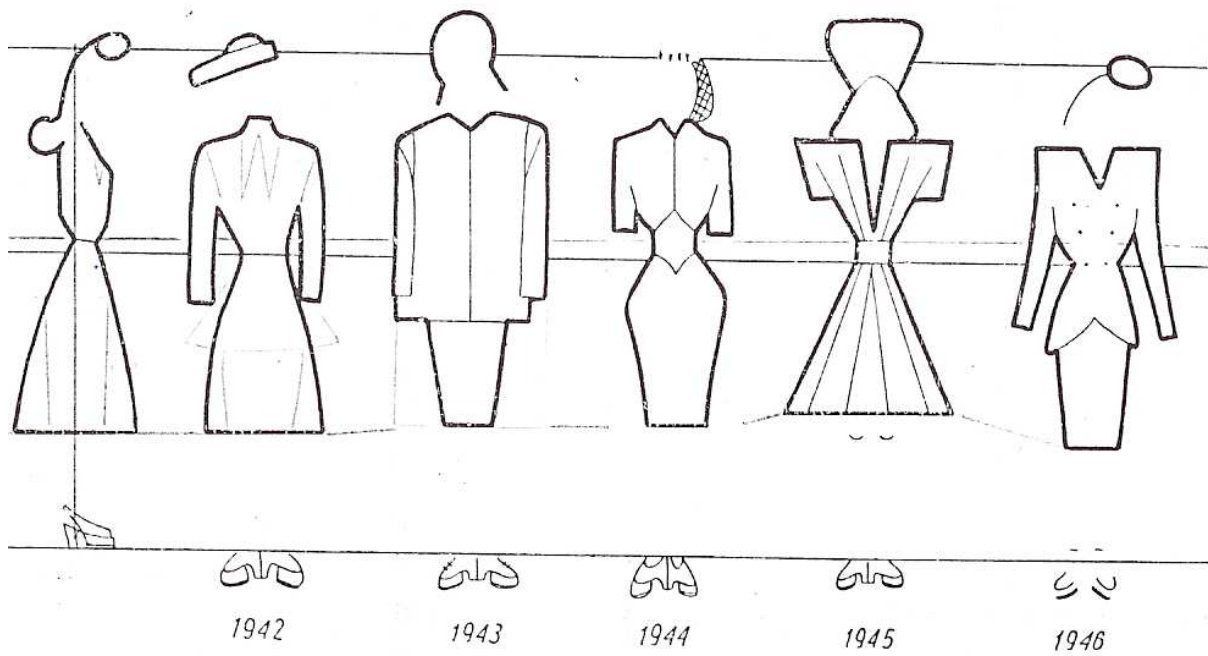
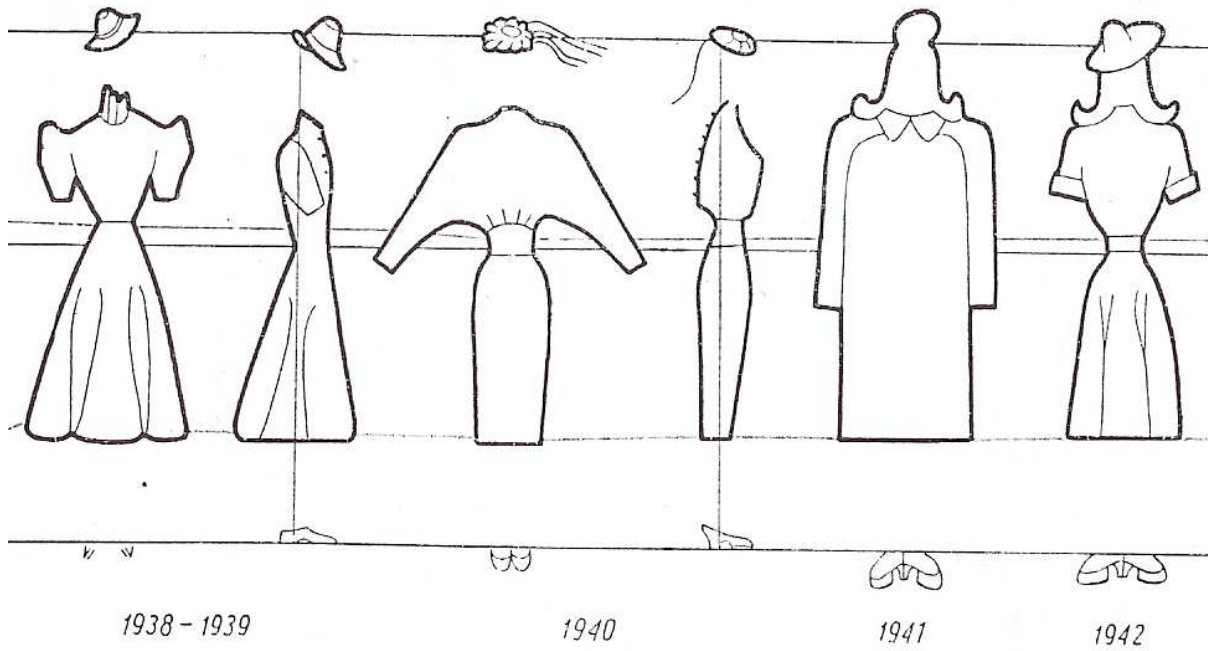
## Dámské siluety 20.století zředu a z boku



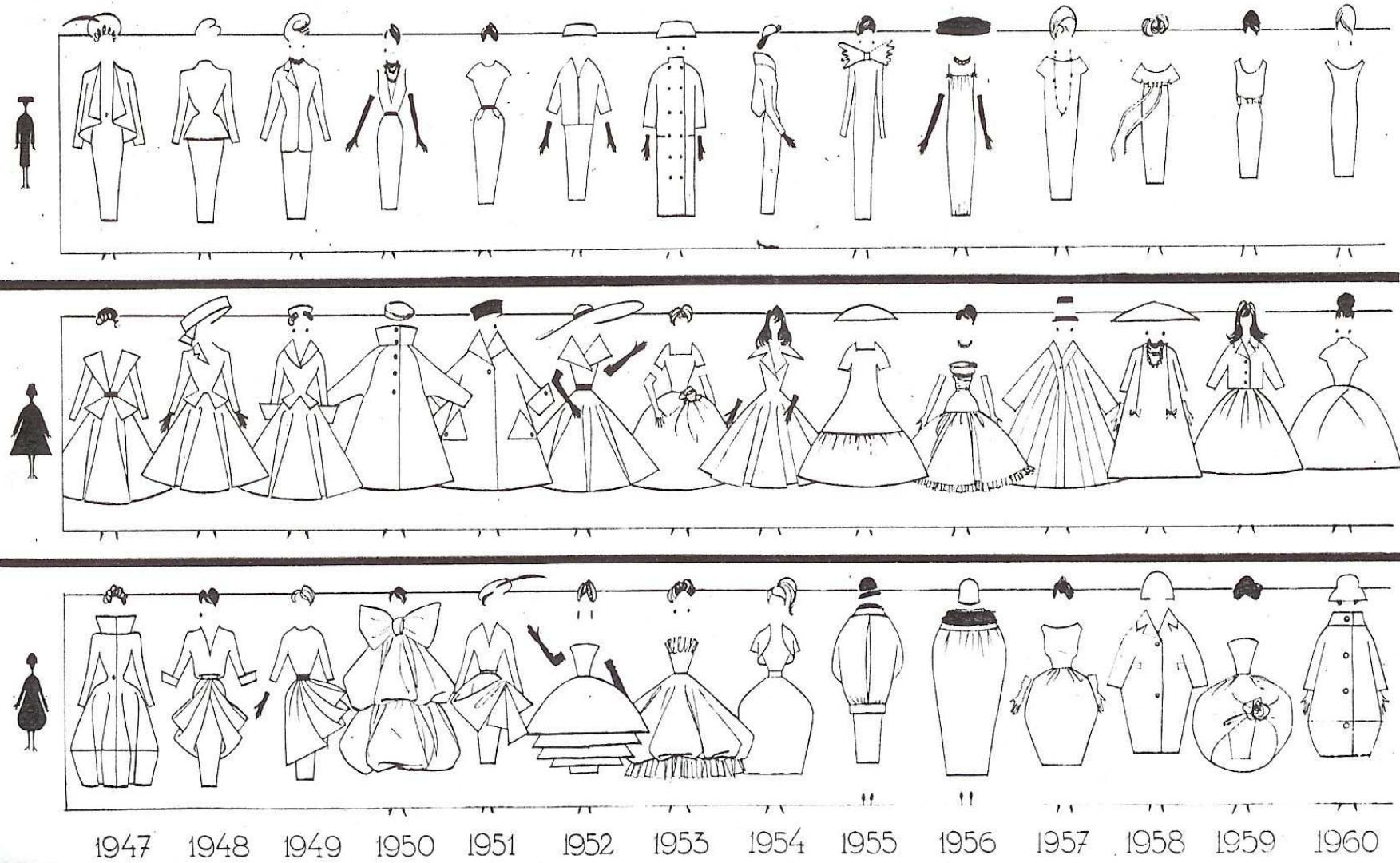
linie délky oděvu  
linie pasu







Tabulka zobrazující souběžně se prolínající tři linie v letech 1947 – 1960

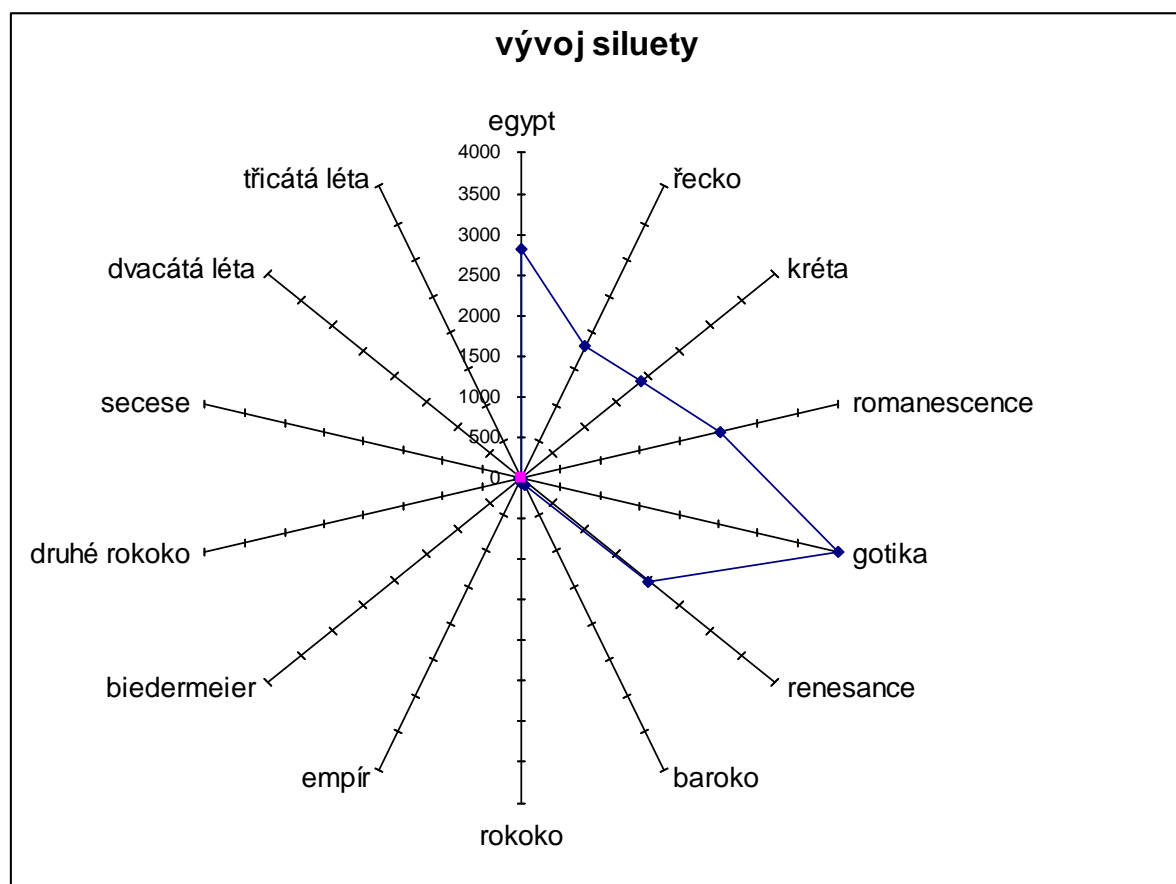


## Závěr a výhled do budoucnosti

*„Protože tato tajemství nás přesahují, tvořme se jako jejich strůjci“*

Začala jsem slavnou větou Jeana Cocteaua [1], kterou je možné aplikovat na módu - sérii většinou nepředvídatelných, někdy nepochopitelných, a tudíž i nevysvětlitelných jevů.

Pokud bychom se snažili nalézt analogie ve vývoji ideálu krásy a ženské siluety v rozličných epochách, musím konstatovat, že lidstvo se skutečně periodicky vracelo k nejrůznějším pravidlům a zákonům. Hledání ideálu probíhalo stejně jako historický vývoj po spirále. A čím více se přibližujeme k současnosti, tím užší a pevnější jsou její závit, a tím rychleji se mění převládající vkus. Zatím, co v 18. století najdeme ani ne desítku jasně rozpoznatelných směrů, 20. století jich poznalo stovky a často se překrývaly v prakticky nečitelné souběžnosti.



54. Graf vývoje dámské siluety

Charakteristickým rysem současné módy je svoboda. Móda v dnešní době nesmí zavazovat - nutit, nosit tu nebo jinou věc; dovoluje projevit iniciativu a vybírat, co kdo chce. Vždyť jsme to právě my - lidé, kteří vždy prosadí to, co se jim všeobecně líbí. Zvláště výrazně je to možné pozorovat ve vztahu k délce současného oblečení. Návrháři se sotva osmělí poznamenat, že pro tu či onu příležitost je vhodná právě tahle délka. Od nich se žádají pouze nové nápady, které budou buď zamítnuty, nebo přijaty.

Oblečení je hlavním výrazem individuální odlišnosti, někdy může i naznačovat příslušnost k určité skupině lidí. Ačkoli se bohatí budou dál oblékat jako bohatí a ti ostatní tak, jak budou moci, přístup lidí k módě se rozšiřuje ve stále širších kruzích.

Bohužel se móda ztotožňuje s užitým uměním a nemá již přesně vymezenou identitu ani nedokáže uniknout všeobecné přitažlivosti celosvětových tendencí. Významné evropské nebo americké průmyslové značky nabízejí globální koncepty, podporované účinnou reklamní politikou. Všichni noví talentovaní návrháři jsou nyní závislí na investorech, kterým musí často postoupit dokonce i své jméno, s rizikem, že tito jejich partneři budou prosazovat tvrdá omezení diktovaná marketingem a snahou o rychlou návratnost prostředků.

Snad je to osud, že móda jakoby zevšednila. Třeba právě proto, aby vyvolala radikální reakci a vyšplhala se opět na vrchol svého dění v nečekané podobě.

## *Použitá literatura*

- [1] Bauxit, F.: Móda století, Euromedia Group, Praha 2001
- [2] Callan O'Hara, Georgina: Dictionary of fashion and fashion designers, New York 1998
- [3] Dziekonska-Kozłowska, A.: Moda kobieca XX.wieku, Warszawa 1964
- [4] Hanzlíková, A.: Vkus a nevkus kolem nás, Praha 1977
- [5] Kybalová, L.;Herbenová, O.;Lamarová, M.: Obrazová encyklopedie módy, Praha 1973
- [6] Laver, J.: Costume and Fashion, London 2002
- [7] Seelingová, Ch.: Století módy 1900 – 1999, Kolín n. R. 2000
- [8] Skarlantová, J.; Zárecká, J.: Základy oděvního výtvarnictví, Praha 1978
- [9] Stádníková, H.: Mami, ušila jsem si..., Praha 1995
- [10] Stratz, H.C.: Jak se ženy strojí – přirozený vývoj ženského oděvu, Praha 1908
- [11] Teršl, S.: Abeceda textilu a odívání, Praha 1994
- [12] Zajcev, V.: Móda a její rozmory, Moskva 1983
- [13] Zítek, O.: Lidé a móda, Praha 1962

*Internetové stránky:*

[www.anabell.cz](http://www.anabell.cz)

[www.biogallery.cz](http://www.biogallery.cz)

[www.bodybuilding.cz](http://www.bodybuilding.cz)

[www.fashion.cz](http://www.fashion.cz)

[www.moda.cz](http://www.moda.cz)

[www.tzu.cz](http://www.tzu.cz)

*Přílohy*



## *Historie poruch příjmu potravy*

Autoři: MUDr. Miroslava Navrátilová, Prof. MUDr. Eva Češková, CSc., Doc. MUDr. Luboš Sobotka, CSc. Název titulu: Klinická výživa v psychiatrii, vydalo nakladatelství Maxdorf (Praha) v edici Jessenius v roce 2000.

Historie zaznamenaných poruch příjmu potravy (PPP) sahá do daleké minulosti. Hladovění nebo přijímání sníženého množství stravy nebo modifikovaných diet bylo součástí mnoha náboženských obřadů a rituálů, protestních činů nebo reakcí na špatné životní podmínky. V následujících bodech jsou uvedeny některé důležité okamžiky v historii poruch příjmu potravy:

2. století	Galén poprvé popisuje příznaky mentální anorexie
12.-15. století	ženy hladovějí, aby umlčely své hříšné tělo a prohlašují se za světice, sebetřýzní odčiňují své hříchy a osvobozují duši
16. století	tzv. anorektické světice jsou prohlašovány za "posedlé d'áblem" a jsou pronásledovány církví. Arogance půstu je odsuzována mnohem přísněji než přejídání
1694	britský lékař Richard Morton poprvé definuje mentální anorexii
1874	William Gull identifikuje a diagnosticky vymezuje mentální anorexii, přednáší sdělení o "apepsia hysterica"
1873	Charles Lasegue definuje symptomatickou triádu anorexia-amenorea-vyhublost
1883	Gilles de La Tourette rozlišuje primární a sekundární - psychogenní anorexii
1884	Janet diferencuje psychastenickou a hysterickou formu mentální anorexie
1890	spisovatelka H. B. Stoweová kritizuje společnost, která považuje normální ženu za "monstrum"
1908	P. Poiret - pařížský módní návrhář - poprvé představil novou, štíhlou módní siluetu - poprvé v historii je tělo pod šaty vidět, nepomohou korzety ani vycpávky
1917	Dr. Lulu Hunt Peters zavádí do diet termín kalorie, který byl znám pouze z fyziky, vydává knihu o dietách a zdraví ve které, doporučuje nízkotučné sacharidové diety

1930	přibývá mentální anorexie v dobře situovaných vrstvách západní Evropy, Hollywood přináší grapefruitové diety. Zájem o psychoanalýzu u poruch příjmu potravy (interpretovány jako strach z orální erotiky a gravidity)
1950	Dr. Keys a jeho práce o důsledcích polohladovění - neuróza z hladovění
1962	Hilde Bruch referuje o změnách myšlení, vnímání u MA, častý výskyt PPP u modelek, baletek. V New Yorku je pozorován 7x vyšší výskyt obezity u žen s nejnižším socioekonomickým postavením. Publikovány výsledky prvních epidemiologických studií
1967	Twiggy na titulní straně módního časopisu Vogue - 41 kg a 170 cm
1970	S. Theander, švédský psychiatr, varuje před hrozivým nárůstem PPP, 70% amerických rodin kupuje nízkokalorické potraviny, soutěže MISS Amerika vyhrávají stále štíhlejší dívky
1979	G. Russell a termín bulimia nervosa, vznik prvních speciálních zařízení pro PPP
1980	vymezení kritérií mentální anorexie a mentální bulimie
1981	M. C. Brotmana G. Humprey přednášejí referát o MB - zneužívání ipekakuanhy (hlavěnky dávivé - obsahuje emetin) - jed pro kosterní svaly - periferní myopatie + popisovaná kardiomyopatie
1983	R. C. Casper poukazuje na riziko obezity a PPP - snahu žen zachovat si štíhlost - adiktivní charakter PPP
1986	až 80% desetiletých a jedenáctiletých děvčat v San Franciscu drží diety. D. M. Garner a E Garfinkel poukazují na podobnost mentální anorexie a mentální bulimie - předpokládají multifaktoriální etiologii
1987	WHO prohlašuje, že mentální bulimie je důležitý problém světové populace. Pyle, Katzman, Pope, Hsu popisují nápadný až epidemický růst incidence PPP
1990 - dosud	preventivní a podpůrné programy pro PPP, veřejnost nespokojená s idealizací vyhublosti a nepřiměřených dietních opatření.

## ***Jak je ženám v jejich těle?***

[ 8.6.2004, Denisa Palečková, **Zdraví a tělo** ]

Letošní volba Miss České republiky zvedla vlnu protestu. Doc. MUDr. Hana Papežová, CSc., vedoucí Centra pro poruchy příjmu potravy 1.LF UK A VF, zorganizovala podpisovou petici a prezidentu volby Miss České republiky Miloši Zapletalovi zaslala dopis s žádostí, aby zvážil způsob další organizace této soutěže. Důvod: 8 z 12 letošních finalistek trpí podváhou, z toho 3 velkou podváhou, která s sebou přináší již zdravotní komplikace a může být ukazatelem poruchy příjmu potravy. Podpisová akce se má zasadit o „zmírnění vlivu mediální propagace extrémní štíhlosti“, píše na informačních stránkách pro poruchy příjmu potravy <http://www.pppinfo.cz>/MUDr. Papežová.

Volba Miss je jen vrcholem ledovce - v ní se oficiálně volí "nejkrásnější dívka". V naší společnosti ideál ženské krásy systematicky ubírá na váze od šedesátých let, a štíhlá těla modelek na nás chtě nechtě působí. Když se v šedesátých letech na titulní straně časopisu Vogue poprvé objevila anglická manekýnka Twiggy, byla veřejnost v šoku z její extrémní štíhlosti. Některé novinové články se jí vysmívaly do kostlivců a přirovnávali její křehké tělo i „vykulené“ oči k osvětivským obětem. Dobové výzkumy dokládají, že muži nadále upřednostňovali kypré tvary žen z časopisů Playboy a Penthouse. Přesto přese všechno vyvolalo dívčí tělo Twiggy vlnu nápodoby. Začaly se držet diety – už nejen ze zdravotních, ale především z estetických důvodů. Ženy srovnávaly své siluety, a většina z nich končila s pocitem kilogramů navíc. Byla to první výrazná vlna kultu štíhlosti.

Někteří autoři dávají počátek trendu hubnutí do souvislosti s politickým osvobozením žen. Ty měly postupně opouštět domácnosti a tradiční ženskou roli, spočívající výhradně v péči o teplo rodinného krbu. Spolu s tím, jak se začaly účastnit na veřejném životě, vzdělávat se, vycházet do kaváren, pracovat a realizovat se ve svých profesích, docházelo i k ústupu favorizace kyprostí ženských těl. Ve 20. století se měkká plnost ženských tvarů, symbolizujících plodnost a mateřství, začala poprvé vytrácet ve dvacátých letech. V tomto emancipačním období ženy získaly volební právo, více se začaly vzdělávat a častěji chodily do práce (což byla vedle touhy po seberealizaci pro řadu z nich především ekonomická nutnost). Módním hitem se stala elegantní jednoduchost kostýmů návrhářky Coco Chanel, která sama byla samostatná, pracovitá a štíhlá jako dobový ideál. Zatímco se ženy v předchozích érách nechaly stahovat do korzetů a zakopávaly o dlouhé těžké sukně, dala Chanelová ženám oděv, ve kterém se mohly volně a pohodlně pohybovat. Módní vývoj přerušila druhá světová válka, po jejímž ukončení vyhladovělí lidé opět přivítali ideál dobře živeného těla. Romantické šaty Christiana Diora s hlubokým dekoltem a dlouhými

řasenými sukněmi lidem svou tradičností dodávali v rozeklané poválečné době pocit starých známých jistot. Ovšem ne nadlouho. Šaty a la Dior byly jednak drahé už kvůli velké spotřebě látky, a navíc byly nepraktické – ženy se v nich nemohly dost dobře pohybovat, což bylo nejpozději v šedesátých letech neúnosné. V tomto desetiletí totiž ženy opět řekly své „ne“ životu pouze v domácnosti. Nelíbilo se jim jen vzorně uklízet, vařit, pečovat o děti a bezchybným zevnějškem reprezentovat své manžely, kterýžto model sugestivně ztvárňují americké filmy padesátých let. Postupně čím dál více žen dosahovalo vyššího vzdělání, a své schopnosti toužily uplatnit i profesně. Vedle placeného zaměstnání jim ovšem zůstala tradiční „práce“ neplacená: péče o děti, domácnost a manželovo pohodlí. Intenzita, s jakou se objevil vzor štíhlosti, a až hysterická vlna jeho nápodoby bývá někdy interpretována jako reakce na protikladnost těchto dvou rolí. Nový ideál krásy byl zbaven kypré symboliky plodnosti, měl dětsky či chlapecky ploché tělo. Jako by tím ženy chtěly vyjádřit, že už se nechtějí nechat svazovat mateřskou rolí, která je s dospělým ženským tělem spjata. Šedesátá léta 20. století určila za krásné ženské tělo, které svou nevyvinutostí připomíná postavu chlapce (podobně jako v letech dvacátých, kdy byla vzorem tzv. garconette) nebo pohlavně ještě nedozrálé dívky. Touto postavou jako by ženy chtěly říct: my nejsme jen matky a manželky, my se také dokážeme prosadit a mít úspěch na poli pracovní kariéry.

Z jiného hlediska štíhlost ženám ubírá na jejich přirozené smyslnosti a tělesnosti. Jako by jim ukrajovala z jejich sexuality. Vezmeme-li extrémní případ anorektičky, která díky drastickému hladovění skutečně má stále dívčí, a ne dospělé menstrující ženské tělo, můžeme seznat, že to je fakt. Ostatně kdokoli drží nízkoenergetickou dietu, je z hladovění ve stresu a nervózní. A překvapivě dost pěkných žen, které touží být co nejlepší (ostatně i tuto hodnotu – touhu po úspěchu a dokonalosti – nám vštěpuje naše kultura za vydatné pomoci médií a reklamního průmyslu), má díky neustálému srovnávání se s ideálem tak nízké sebevědomí, že se kvůli studu váhá svléknout do plavek na veřejnosti, natož aby své „hnusné špeky“ vystavila doteku muže. Není to ovšem chyba jejího těla, ani chyba její psychiky. Je to chyba naší kultury a společnosti, která ženám systematicky vkládá do těl palčivou nespokojenost až nenávist k sobě sama.

Jak to dělá? Obklopuje nás obrazy „vzorových“ žen, jejichž proporcí může průměrná žena jen stěží dosáhnout, a když, tak za cenu hladovění. Tím, že nás navádí k zaměření na úspěch. Tím, že nás motivuje k dokonalosti. Reklamy jsou toho nejlepším obrazem.

Čím více těla, tím více smyslnosti. Statným ženám je navíc přisuzována také moc a síla. Některé feministické autorky konstatují, že naše patriarchální společnost má strach před silnými ženami. Sáhne-li navíc hlouběji do mýtů a archetypů, můžeme najít tvrzení o tom, že žena ztělesňuje temnotu, zemi a podzemí. O indické bohyni Kálí, která je velmi obávaná a uctívána, se říká, že sekáčkem lidem odsekává hlavy - metaforicky tak čistí z našeho ega to nepotřebné. Faktem je, že tato mocná bohyně je žena. Indové mají před ženskou silou posvátnou hrůzu.

O naší kultuře se říká, že ženy ovládla a spoutala. Napřed za dveře domácností, vyloučením z veřejného dění. V současné době má pomyslné vězení představovat štíhlost - neustálý strach o to, jestli jsem dost štíhlá, jestli vypadám dobře... a v podstatě marné úsilí o to, přiblížit se dívčímu ideálu krásy, který svými rozměry rozhodně neodpovídá průměrné zdravé ženě. Většina populace žen, pokud se snaží připodobnit prezentovanému ideálu (a poselství z médií jsou opravdu sugestivní, a ještě zhoubnější než volba Miss je podle mého názoru vliv reklamních spotů!!!), tak musí vzdát něco ze své přirozenosti. Popřít sama sebe. Hladovět a odpírat si.

Na šíření tohoto trendu mají lví podíl média. Dokazuje to i výzkum z Fidži, kde se po zavádění TV mezi domorodými dívkami rozšířila nespokojenost s vlastním tělem. A to je klíčové. Ne všechny ženy dosáhnou patologického stadia poruch příjmu potravy. Ale pomalu se stává normou větší či menší nespokojenost s vlastním tělem. Statistické údaje z výzkumu na českých středních školách hovoří o polovině dívek (u kluků je nespokojenost s tělem výrazně menší), které nejsou spokojeny se svou hmotností a uvádějí, že by si přály zhubnout. Podle dalších šetření končí každá třetí déletrvající dieta nějakou formou narušení příjmu potravy. A anorexie začíná obvykle právě ve věku, kdy dívka dospívá a přirozeně nabírá tuk; její tělo se zaobluje do ženského. V tomto smyslu je porovnávání se s ideály v médiích opravdu zhoubné - je tam skrytá zpráva, že když dívka začne přibírat, tak je něco v nepořádku s ní. Přitom je nemocná kultura a společnost, která daný ideál prosazuje. Ovšem dospívající dívka, které ještě neví, jak být ženou, s čím se identifikovat, to ještě nedokáže jasně rozlišit. Teprve se ženou stává a hledá, o co by opřela své sebevědomí. Je to období plné nejistoty a tápání. A v první fázi je její hledání zpravidla o pokusu, být jako žena tím, že jako žena vypadá - pochopitelně jako krásná žena, je přirozené toužit po ocenění. Identita dospívajících dívek se formuje ve vztahu (4), a proto je pro jejich vývoj podstatné, jak na ně druzí reagují. Naše společnost hlásá poněkud levné, ale velmi chytlavé poselství: krása = obliba ve

společnosti, úspěch v práci i vztazích, štěstí a naplnění. Když se pozorněji zadíváte na reklamy, najdete to jako přímé nebo podprahové tvrzení v 90% z nich. A když něco opakovaně stále vnímáte, tak tomu časem uvěříte. Navíc tomu zpravidla věří i vaše okolí, takže se zpočátku i uměle vykonstruované poselství časem může stát realitou. Dokládá to příklad s Twiggy - v šedesátých letech se lidé ještě ošklibali v opovržení nad její vyhublostí, a v devadesátých letech řada už tak hubených modelek hubla ještě víc, aby se udržela na módních prknech. Většina mužů a žen už se totiž naučila, že krásné je štíhlé. A skutečně je to tak, že by se většina současných představitelk krásy ještě před 100 lety musela stydět za svou "neduživou kostnatou vyhublost".

Další věc je, proč je vlna nápodoby něčeho pro mnohé nezdravého (tím chci říct, že ne všechny, ale většina žen má přirozené tělesné dispozice rozměrnější než ty, které jsou právě v módě) tak silná, a stále sílí. Feministický proud na to říká, že ženy jsou zmanipulovány k poslušnosti a nápodobě. Jsou naučené dívat se na sebe očima mužů. Přístupovat k sobě a ke světu ne na základě toho, co samy cítí, ale vycitřovat, jak samy na okolí působí. A působit na druhé tak, aby se líbily. Po uznání, ocenění a přijetí touží zajisté muži i ženy, ženy ovšem mají být na potvrzení zvenku závislejší. Feministky kritizují, že běžnou skutečností žen je dívat se na sebe tak, jak se na ně asi dívají druzí. Určitě na tom něco bude - zrovna včera jsem u novinového stánku s úžasem a dávkou roztrpčení spatřila název nového časopisu pro ženy: "Jak dobře vypadat". To je přesně ono: ne "Jak se dobře CÍTIT", ale jak být hezká pro ostatní. Tento úhel pohledu je to, co řadu dívek a žen paralyzuje a vede je do nikdy nekončícího kolotoče sebevylepšování. Nemusí se jednat jen o diety a cvičení, ale i líčení, šaty, manikúru, účes, držení těla, "správné" vystupování a tak dále - seznam by mohl pokračovat donekonečna. V hlavách se jim pak usídí vzorec - podprahová zpráva médií, a obzvláště reklamy, která zní: "šťěstí začne až po...". Dosadit můžete co chcete, v zásadě jde o to, napřed se nějak vylepšit (třeba pomocí nového šamponu), a pak se vám štěstí a uznání posype přímo do náruče. Pochopitelně si koupíte šampon, a je vám stejně jako předtím - žádný princ na bílém koni, žádné obdivné pohledy na pracovišti. Ale tohle si náš mozek už nepřebere, a je velmi svůdné a jednoduché následovat impuls, o který v reklamě jde. Vzorec „šťěstí začne až po...“ sahá ovšem daleko hlouběji, než za co může reklama. Také reklamní strategie jsou jen odrazem naší kultury. Max Weber ve svém díle „Protestantská etika a duch kapitalismu“ popisuje, jak jsme se vlivem víry, že naplnění přijde až po smrti díky zásluhám a pílí v tomto životě, naučili potěšení spolu s pocitem uspokojení odkládat „na potom“: až dokončím tento

projekt, až vyperu a uklidím, až zhubnu tři kila, až děti vyrostou, až si najdu toho správného partnera... Ovšem v každou chvíli máme jen to, co je tady a teď. Víra, že tvrdou prací dosáhneme velkých zásluh, může být v určitých případech šalebná. Například je určitě lepší, jít si zaplavat s přáteli a pustit z hlavy černé můry o vlastních špecích, namísto hladovění a hodin dřiny v posilovně. Je lepší užít si s někým večeři v příjemné restauraci, a nekrmit ledničku dietními jogurty, nízkotučnými sýry a uměle slazenými džusy.

Je třeba zásadně změnit přístup žen k sobě sama. Přestat si vyčítat domnělá kila navíc a další nedostatky na kráse. Přestat zápasit se sebou sama – ať už odpíráním si dobrot, nadměrným cvičením a/nebo „pouhým“ trýzněním se v myšlenkách, že bychom si ten šlehačkový dort dávat neměly. To, že „hřešíme“, pokud si užíváme, je jen další ze společenských konstruktů, navazujících na křesťanskou tradici. Ta trestala každou slast – ať už se jednalo o sex nebo čokoládu. Narážím na knihu a stejnojmenný film Čokoláda (5), který je o pokušení a pozdvižení, které do malé přísně katolické francouzské vesničky vnesla svůdná výrobkyně čokolády. Bylo to v období půstu, a obyvatelé vesničky sváděli krutý boj se sebou sama i pohoršeným farářem. Čokoláda je lákala, ale tuto slast si dopřávali jen tajně, za doprovodu výčitek a strachu z trestu. Dnes už si nemyslíme, že by nás za sněžení tabulky čokolády čekal trest boží, výčitky však přetrvávají. Na tom ostatně stojí i vtipně volená reklamní kampaň výrobce zmrzliny Algida, která v současné době /červen 2004/ představuje sérii nanuků „Magnum – 7 hříchů“. Povzbuzuje k „troufalosti“ dopřát si pochoutku s tolika kaloriemi.