

MÓDA V KRUHU ČASU

RETRO
200 LET
INSPIRACÍ

BURIANOVÁ
HEROLDOVÁ
MÁCHALOVÁ
TÁBORSKÝ
JUNEK

1850

1877

1922

1938

1947

1965

2016



NÁRODNÍ
MUZEUM



GRADA

**MÓDA
V KRUHU
ČASU
RETRO
200 LET
INSPIRACÍ**

BURIANOVÁ
HEROLDOVÁ
MÁCHALOVÁ
TÁBORSKÝ
JUNEK



NÁRODNÍ
MUZEUM





Miroslava Burianová, Helena Heroldová,
Jana Máchalová, Ondřej Táborský, Marek Junek

MÓDA V KRUHU ČASU RETRO – 200 LET INSPIRACÍ

Vydala Grada Publishing, a.s.,
U Průhonu 22, Praha 7
obchod@grada.cz, www.grada.cz
tel.: +420 234 264 401, fax: + 420 234 264 400
jako svou 6444. publikaci
a Národní muzeum, Václavské náměstí 68,
115 70, Praha 1
www.nm.cz

Odpovědná redaktorka: Dana Flídrová
Grafická úprava a sazba: Ondřej Zámeš
Fotografie: Alžběta Kumstátová
Skici: Anna Pačesová
Restaurování předmětů: Veronika Šulcová,
Dana Fagová
Adjustace předmětů: Barbora Drážníková,
Vladimíra Hejdová
Recenzovaly: Lenka Gyaltsó, Martina Lehmannová
Vědecký redaktor: Vanda Marešová
Anglický překlad: Jáchym Flídr

Počet stran 208

První vydání, Praha 2016
Vytiskla tiskárna TISK CENTRUM, s.r.o.

© Národní muzeum, 2016
© Grada Publishing, a.s., 2016

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy:
Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné
či elektronické knihy nesmí být reprodukována
a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě
bez předchozího písemného souhlasu nakladatele.
Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.

ISBN 978-80-7036-503-8 (print) Národní muzeum
ISBN 978-80-271-9552-7 (pdf) Grada Publishing
ISBN 978-80-271-0185-6 (print) Grada Publishing



V publikaci jsou použity obrazové materiály z fondů a sbírek:

Archiv Národního muzea: Fotoarchiv Práce
a Národní politiky – Věcné: inv. č. 318 (s. 7),
inv. č. 24 (s. 24, 27), inv. č. 324 (s. 133), inv. č.
318 (s. 134), inv. č. 66 (s. 135), inv. č. 747 (s. 135),
inv. č. 325 (s. 138), inv. č. 845 (s. 141), inv. č. 912
(s. 173); Fotoarchiv Karla Hájka: b. č. (s. 37);
Vojtěch Mastný: b. č. (s. 88); Bohuš Rieger ml.,
inv. č. 559 (s. 43), inv. č. 556 (s. 45); Libuše Bráfová
inv. č. 1114 (s. 46); Hradní fotoarchiv: č. neg. 2416
(s. 89), č. neg. 5932 (s. 115), č. neg. 3747 (s. 122);
Hana Benešová: inv. č. 4876 (s. 114)
Národní muzeum – Náprstkovo muzeum:
Fotosbírka, E. S. Vráz: inv. č. As I 7073 (s. 64),
inv. č. As I 7085 (s. 66); Viktor Mussik: inv. č. As
I 1472 (s. 67), inv. č. As I 1465 (s. 68), inv. č. As
I 1460 (s. 75); asijská podsběrka: inv. č. A23779/3
(s. 66), inv. č. A19179a (s. 68), inv. č. 46653/6
(s. 72), inv. č. A19222 (s. 75)
Oddělení novodobých českých dějin Národního
muzea: Sbírka plakátů, b. č. (s. 26, s. 134, s. 157,
s. 175); Fotoarchiv: b. č. (s. 137, s. 155, s. 156, s. 162)
Vojenský historický ústav Praha: Fotoarchiv,
b. č. (s. 132, s. 142)

Poděkování za odbornou spolupráci patří Daně
Fagové, Evě Dittertové, Jitce Gelnarové, Marcelce
Halabřínové, Konstantině Hlaváčkové, Hanuši
Jordanovi, Aleně Krejčové, Luboru Obendraufovi,
Jaroslavu Richterovi, Lubomíru Sršňovi, Monice
Tauberové, Kateřině Trnavské, Evě Uchalové, Marii
Václavové, Jiřímu Vaňkovi, Ivaně Závozdové a řadě
dalších.

Publikace vznikla za finanční podpory
Ministerstva kultury v rámci institucionálního
financování dlouhodobého koncepčního rozvoje
výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO
2016/23, 00023272)

OBSAH

ÚVOD	7
HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU Jana Máchalová	11
RETRO – VINTAGE – INSPIRACE Miroslava Burianová	25
Z KAZAJKY VESNICE DO FRAKU VELKOMĚSTA Ondřej Tábořský	41
ESTETIKA KORZETŮ A KRINOLÍN Miroslava Burianová	45
INSPIRACE ČÍNOU A JAPONSKEM V EVROPSKÉ KULTUŘE Helena Heroldová	65
INSPIRACE ASIJSKÝM ODÍVÁNÍM Helena Heroldová	69
ZLATÁ DVACÁTÁ Marek Junek	89
CHARLESTONKY PRO MODERNÍ ŽENU Miroslava Burianová	93
ŽIVOT MEZI KRIZÍ A VÁLKOU Marek Junek	115
MÓDA VE STYLU GLAMOUR Miroslava Burianová	119
DIKTATURA V TEPLÁČÍCH, ELEGANCE „BRUSELU“ Ondřej Tábořský	133
MÓDA TZV. PADESÁTEK Miroslava Burianová	137
UMRTVENÍ V RYTMU DISKA Ondřej Tábořský	157
KONEC JEDNOTNÉHO STYLU Miroslava Burianová	161
DOPLŇKY NAPŘÍČ DOBOU Miroslava Burianová	181
ZÁVĚR	199
SUMMARY	201
POZNÁMKY	202
PRAMENY A DOBOVÝ TISK	205
ELEKTRONICKÉ ZDROJE	205
LITERATURA	206



ÚVOD



Sífonová láhev výrobního družstva Kovočas v Děčíně, 60. léta 20. století.

Móda je dnes jedním z nejproměnlivějších fenoménů. Po 90. letech 20. století, kdy jsme se oslněni náhle nabytou svobodou snažili dosáhnout svět, kdy moderní společnost vzhlížela k pokroku a hnala se kupředu za vidinou lepšího světa, přišlo vystřízlivění. Pojem fast fashion¹ dnes děsí všechny uvědomělé obyvatele této planety. Nejistá současnost i budoucnost přinesla hledání pevného bodu a obracení se do minulosti k osvědčeným značkám a výrobkům. Termíny jako nadčasovost a tradice dnes vzbuzují pocit jistoty. S tím souvisí i upřednostňování národních značek a výrobků. Ze všech těchto pocitů se zrodil jeden z fenoménů dnešní doby – retro.

Nevyjasněnost obsahu pojmu retro je přitom pro dnešní dobu symptomatická. Znamená ohlédnutí zpět. Ve slovních spojeních s „re-“ značí jak časové, tak místní návraty, ale naznačuje i princip opakování. Ale jak daleko do minulosti tyto návraty jdou? Mnozí jsou přesvědčeni, že retro může zahrnovat jen období, které jsme zažili. Řada lidí si retro spojuje jen s obdobím od světové výstavy EXPO v Bruselu v roce

1958 do sametové revoluce v roce 1989 (od Bruselu po samet). Avšak retro symbolizuje vztah k minulosti bez časového vymezení, a proto tato publikace představuje fenomén v jeho nejširším kontextu, tj. vrací se až do 19. století a prostor věnuje i inspiracím mimoevropským.

Často se dnes řeší i otázky týkající se původu a originality retro předmětů. Do kontrastu k retru je kladen vintage. Ještě před pár lety pojem vintage označoval jen originální oděvy a doplňky a na retro předměty starožitníci shlíželi s despektem jako na méně cenné kopie.² Dnes, v době, kdy je náš svět „přeretrovaný“, se začíná používat označení vintage i pro moderní předměty s historickým vzhledem. Rozdíl mezi pojmy se tak často stírají. Termín retro se navíc někdy používá i jako český překlad anglického „Vintage“.

Retro je dnes běžnou součástí našeho života. Dnes totiž retro nepředstavuje jen minulost, na kterou nostalgicky vzpomínáme, ale zastupuje zcela aktuální trendy, které minulosti využívají, vycházejí z ní či na ni odkazují. V oblasti módy v sobě retro zahrnuje jak originální oděvy, tak kopie historických oděvů a v neposlední řadě i oděvy, které



¹ Šaty společenské, šantungové hedvábí s šanžánovým efektem, Salón Eva, 1957–1959. (NM H8-10.402)

² Výstava Manus x Machina v Metropolitním muzeu v New Yorku, 2016.



Interiér ze 70. let 20. století v expozici Retromuzea v Chebu, 2016.

jsou minulostí „jen“ inspirované. Všechny tři tyto zdroje dohromady vystihují současné trendy ve společnosti.

Koncept postavený na hledání souvislostí mezi minulostí a současností může představovat zajímavý krok k uvědomění si nečekaných kontextů a je v posledních letech v zahraničí velmi populární.

Metropolitní muzeum umění v New Yorku se již řadu let věnuje komparativním výstavám módy a publikování výsledků svých výzkumů, založených na mimořádných sbírkách tohoto muzea. V roce 2012 zde proběhla výstava *Schiaparelli & Prada. Impossible Conversations*.³ Autoři představili souvislosti tvorby obou slavných Italek, které se však nikdy nesetkaly. V roce 2015 výstava *China: Through the Looking Glass*⁴ představila, jakým způsobem přejímala čínskou estetiku západní móda. Jedinečným způsobem propojila módu, film a umění. Nejnovější výstava a publikace k ní *Manus x Machina. Fashion in Age of Technology*⁵ vedle sebe staví obdobně zpracované modely nejslavnějších módních návrhářů.

Představuje souvislosti materiálové a stříhové, a naopak rozdíly v technologii zpracování. Japonský Kyoto Costume Institute se již v roce 1994 na výstavě *Japanism in Fashion* věnoval japonským vlivům na pařížskou módu 19. a raného 20. století. V roce 1996 otevřel Institut výstavu v americkém Ohiu *Fashioning the Future: Our Future from Our Past* v *College of Human Ecology*. Věnovala se inspiracím klasickým řeckým oděvem, gotikou, renesancí a dobou alžbětinské Anglie.

V zahraničí vychází velké množství odborné literatury k tématu dějin odívání. České překlady jsou dostupné však jen u několika z nich. Souvislosti mezi tvorbou světových návrhářů rozkrývá publikace Noëla Palomo-Lovinského *Nejvlivnější módní návrháři*. Dvaceti nadčasovým modelům, které vstoupily do historie, se věnuje italská publikace *Legendy módy*.⁶

V Čechách uplatnila model v oblasti výzkumu 19. století Jarmila Brožová v katalogu výstavy *Historismus* z roku 1975. Hledala pro vybrané oděvy inspiraci v módě uměleckých stylů minulých staletí. Stejnému tématu byla věnována i první expozice oděvů v nové stálé expozici Uměleckoprůmyslového musea s názvem *Návraty a inspirace* v roce 2000. Knihy Evy Uchalové, věnované módě od roku 1780 do roku 1945, se ve své všestrannosti samozřejmě věnují i problematice inspiračních zdrojů módy. Například *Česká móda. Od valčíku po tango 1870–1918*⁷ v úvodu kapitoly o proměnách módní linie řeší vliv historismu na módu. O tom, kde v minulosti čerpali inspiraci tvůrci oděvů v 19. století, pojednává i s bohatou obrazovou přílohou, zaměřenou na detaily, kapitola *Historicism* v knize Lucy Johnston *Nineteenth-Century Fashion in Detail*.⁸

Fenoménu retro v českém prostoru se věnovalo v posledních letech několik publikací, k jejichž vzniku přispěly často výstavy či televizní pořady. Československý úspěch na Expo v Bruselu v roce 1958 i následný odraz designu v životním stylu zachytila skvělá výstava a publikace *Bruselský sen*.⁹ Drobná knížečka s názvem *Retromóda*¹⁰ zaznamenala typické oděvy, účesy a módní výstrelky 70. a 80. let v Československu. Obdobně pojaté, ale rozsáhlejší jsou i kapitoly *Tesilky do puku* a *S kůží na trh* v publikaci

Michala Petrova *Jak jsme si to (u)žili za reálného socialismu*.¹¹ Nejnověji vydalo publikaci k tématu Retromuzeum v Chebu. Věnuje se životnímu stylu a designu v socialistickém Československu.¹² Její součástí je i kapitola věnovaná textilní výrobě v Československu.

Zásadní hmotný pramen publikace představují sbírky Národního muzea, především sbírka novodobé módy, ale i historického textilu a asijské sbírky. Ty umožnily zvolit pro studii metodu diachronní progresivní dedukce založenou na konfrontaci zobecňujících poznatků s konkrétními hmotnými prameny. Sonda vychází ze vzorku předmětů, který je dostatečně reprezentativní, neboť sbírky Národního muzea představují v rámci České republiky jednoznačně nejbohatší pramennou základnu. Především sbírka novodobé módy se v posledních letech díky rozsáhlým akvizicím rychle rozvíjí, a umožňuje tak komparaci velmi širokého záběru. Zatímco sbírky z 19. století obsahují především doklady oděvní kultury středních a vyšších vrstev, sbírky z 20. století dokumentují všechny sociální vrstvy společnosti.

Klasický archivní výzkum byl zaměřen především na ikonografické prameny a dobový tisk. Společenské, módní a odborné časopisy jsou bezednou studnicí jak ikonografického materiálu, tak dnes již dávno zapomenutých poznatků z oblasti terminologie, techniky zpracování, ale hlavně společenských dobových souvislostí.

Struktura publikace vychází ze základní chronologické linky, která má ovšem tematické přesahy. Každý fenomén je zařazen do kapitoly dle svého historického kontextu, ale představen je v širším časovém horizontu, tj. od svého vzniku po současnost. Úvodní texty ke kapitolám představují dobovou atmosféru a nejdůležitější momenty ve vývoji společnosti. Zasazují tak módu do širších celospolečenských souvislostí. Osobní rozměr dodávají oděvům vzpomínky osobností a citáty z memoárové literatury.

Časové vymezení je dáno zvolenými tématy. Publikace postihuje proměny módy během posledních téměř 200 let, výjimečně odkazuje i ke starším obdobím. Ve sledovaném období prošel oděv vývojem od snahy odlišit se sociálně, přes snahu o praktičnost, přes touhu po eleganci až k současnému trendu štíhlého a mladého vzhledu. Jako horní hranice historických oděvů byl zvolen rok 1989. Tato periodizace vychází z politického a společenského vývoje Československa, neboť móda je s vývojem společnosti vždy nerozlučně svázána; ale i z významu slova „aktuální“. Pomineme-li totiž trend vintage oděvů, kterému bude rovněž věnován prostor, představují v dnešní zrychlené době právě poslední dvě desetiletí téměř maximalisticky zvolený časový rámec současné módy. „Aktuální“ srovnávací materiál tedy pochází z období následujícího po roce 1989 – většinou z kolekcí po roce 2010, ale s přesahy i do 90. let 20. století.

Prostor je věnován i podchycení vývoje módy, neboť jediné tak se souvislosti v materiálech, střihu, zdobení a zpracování oděvu dají propojit s konkrétními trojrozměrnými předměty. Publikace představuje první studii, hledající souvislosti mezi současnou módní produkcí a historickými oděvy, založenou na české pramenné základně, ovšem zasazenou do světových souvislostí.



Instalace oděvů z 30. let 20. století na výstavě
Retro v Národním muzeu, 2016. Foto: Jiří Vaněk



RETRO - HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU

NOSTALGIE STARÝCH SKŘÍNÍ, NEBO RECYKLACE OTŘEPANÝCH KLIŠÉ?

Sociologické průzkumy v posledních letech ukázaly, že se zvětšuje odpor k lidem, kteří se topí v plytké popularitě či rychle a nepříliš poctivě nabytých penězích, k soutěžím hledajícím nové talenty a reklamním kampaním. Problémy s globální ekonomikou, válečné konflikty a rychle se vyvíjející technologie – to vše přispívá k touze po spočinutí, po bezpečném zázemí.

Projevuje se to mimo jiné „hledáním ztraceného času“, s čímž souvisí obliba revivalů. Zdaleka se to netýká jen designu a módy. Tato tendence se nevyhnula ani gastronomii. Pátrá se po starých zapomenutých receptech, třeba i z období tak vzdáleného, jako je renesance. Coca-Cola dostala opět svou původní láhev, podobně jako pečené fazole od firmy Heinz jsou ke koupi v konzervách proslavených pop-artovým umělcem Andym Warholem.

Obnovují se historické slavnosti, pouliční trhy, mnozí se opět učí stará řemesla, například výrobu hudebních nástrojů, jako jsou dudy. Lidé objevují zapomenutá místa ve městech a krámkům v sousedství dávají přednost před supermarketem.

Domácí mikrosvěty s rodinnými fotografickými alby připomínajícími svět, v němž jsme byli milováni, převládají nad nebezpečným globálním prostředím plným náboženských svárů.

Nový přístup k životu, láska k tradici a dědictví předků, touha poznávat minulost se odráží i ve světě filmu. Hitem se stávají snímky vypovídající o minulosti, například černobílý film *Umělec* (*The Artist*, režie Michał Hazanavicius, 2011) připomínající Hollywood dvacátých let. Atmosféru padesátých let přiblížily filmy *Strom života* (*The Tree of Life*, režie Terrence Malick, 2011) a *Můj týden s Marilyn* (*My Week with Marilyn*, režie Simon Curtis, 2011). Náhlou posedlost šedesátými lety způsobil americký televizní seriál *Mad Men* (režie Tim Hunter, Andrew Bernstein a další, 2007–2015), evokující svět poválečné americké reklamy evropských fotografů-emigrantů Brodowicze a Liebermana. Atmosféru jazzového věku a ztřeštěné garsonky dvacátých let připomněl efektní snímek *Velký Gatsby* (*The Great Gatsby*, režie Baz Luhrmann, 2013), který oživil vzpomínku na daleko zdařilejší filmovou verzi Fitzgeraldova románu z roku 1974 (režie Jack Clayton).

Stesk po minulém přivádí na přehlídková mola vrásčité modelky a herečky, jejichž hvězda již dávno zapadla, a přesto se znovu stávají ikonami návrhářů, kteří je oblékají do svých retro modelů.

Poslední britská královská svatba byla spojena s parfémy značky Grossmith, s vůní Betrothal, kterou měla v oblíbě královna Viktorie. Výrobci flakónů samozřejmě používají historické lahvičky značky



Ukázka retro módy 20. let
z filmu *Velký Gatsby*, 1974.

Baccarat. Brýle Polaroid v původní podobě si jako dárek nadělila stejnojmenná firma ke svému 75. výročí. Make-up Estée Lauder nebo ikonická voda po holení značky Old Spice dostaly původní obal. Významné firmy se předhánějí ve zdůrazňování svého rodokmenu. Vláčíme se chladnými síněmi muzeí, abychom nasáli dědictví Elsy Schiaparelli, Louise Vuittona nebo se seznámili s britským stylem na výstavě *Ballgowns: British Glamour Since 1950* v Londýně v roce 2013. Vzrušující minulost.

Raf Simons předvedl před nedávnem kolekci pro Diorův salón jako retro Diorova slavného New Look z roku 1947. Prostě si jako řada dalších návrhářů zavzpomínal.



Italská móda se ve světě prosadila nejen díky stříbrnému plátnu, ale i modelkám fotografovaným na pozadí antických a renesančních památek. Fontana De Trevi s manekýnkami v maxi šatech a kombinézách zvaných „palazzo pyjama“, Řím, 1960.

Retro jako nově interpretovaná minulost

Co způsobilo tak nevidanou vlnu retra v módě? Příčin bylo více. Kola modernismu se zadrhla na počátku 70. let, která byla odloženým dítětem revoluce euforických 60. let. Společenskou elitu hippies de luxe vystřídali bojovní a skeptičtí radikálové. V oblasti módy k žádné převratné události nedocházelo, jen se do ticha ozývalo šustění padajících lemů sukní, z mini na midi, z midi na maxi. Postupně se přestávalo věřit, že nové barvy a materiály jsou lepší než ty z předchozí sezóny. Návrháři, kteří se mimo jiné nestačili vyrovnat s převratným rozvojem nových technologií, čerpali inspirace v daleko větší míře, než tomu bylo doposud, z pracovního oblečení a uniform, což bylo blízké právě společenské elitě. Modelka Weruschka Lehndorff se například objevila ve *Vogue* v maoistické uniformě. Ke slovu se dostala i rozmanitá etnika, neboť s rozšířením letecké dopravy, která se stala přístupnou i střední vrstvě, se začalo více cestovat. Couturieři i stylisté se v neutěšené době plné pumových atentátů a nezaměstnanosti začali zhlížet v módě minulosti. Nostalgické nálady vyvolávaly filmy. Například 50. léta připomněla *Horečka sobotní noci* (*Saturday Night Fever*) režiséra Johna Badhama s Johnem Travoltou i klubová kultura USA a Velké Británie. Vždyť kluby byly laboratořemi, kde se experimentovalo s oblečením, a to nejen se subkulturami minulosti. Vedla se tu prostřednictvím oděvu konverzace založená na starých otřepaných klíše umístěných do kontextu nového světa, do zábavných poloh. Styly ulice spojené především s hudbou, vršené na sebe po dobu více než půl století, se staly významným inspiračním zdrojem návrhářů, kteří jimi podobně jako společenské elity dříve opovrhovali.

Od modernismu k době postmoderní

Již v padesátých letech začalo být jasné, že *haute-couture* se svými vysokými cenami se pro většinu nejen francouzských peněženek stává prakticky nepřístupnou. Nové netradiční textilie, stejně jako masová výroba a výrazná profilace střední vrstvy vyžadovaly, zcela jiný přístup. Couturieři prosperovali mnohem více díky licencím na návrhy, které prodávali pro komerční trh, vyráběli parfémy a doplňky. Obchodníci mohli zhlédnout modely v salónu za poplatek a místo hotového modelu zakoupit kopii z kalika, které nepodléhalo clu, což ocenili především američtí výrobci. Kuriózní



Přehlídka společnosti Fendi u příležitosti 90. výročí založení firmy, Řím, 2016.

bylo, že americké kopie francouzské haute-couture byly mnohdy dražší než originál. Záhy si couturiéři uvědomili, že je mnohem výhodnější prodávat po světě vlastní butikové kolekce než střihy. Z tohoto důvodu se zrodil veletrh modelové konfekce *Prêt-à-porter*. První generace stylistů, kteří se podíleli na vytváření modelových kolekcí, přijímala bez reptání, že zůstane anonymní, a spokojila se s prací pro dobře zavedené značky. Od sedmdesátých let však už stylisté začali vystupovat z anonymity, každý se snažil navrhovat pod svým vlastním jménem a místo jednotného trendu prosazoval každý své ego. V roce 1973 byla z podnětu Pierra Bergé, muže, který byl ředitelem salónu Yves Saint-Laurenta, založena odborová komora couturiérů a módních tvůrců.

Tato asociace začala pořádat přehlídky pravidelně konané pod názvem *Týden módy* v Paříži, vždy v březnu a říjnu. Význam těchto návrhářů vytvářejících malosériovou konfekci nezávisle na linii, kterou udávala couture, rostl, a upevňoval tak postavení módy. Prosazovali vlastní, vyhraněné názory a v módě se tak vedle sebe paralelně objevovaly styly jednotlivých tvůrců. Narcismus propagovaný rozmazlenou generací poválečného „baby boomu“, která dospívala v šedesátých letech, se posléze stal této generaci pastí. Nekompromisně jej vystřídal anarchistický názor radikálů.

V devadesátých letech se v Paříži zrodil veletrh mladé módy *Who's Next* a začal silně konkurovat veletrhu dámské konfekce *Prêt-à-porter*. Trendy, které se tu prezentovaly, se čím dál tím častěji odvolávaly na historii módy. V té době bylo jasné, že se móda katapultovala mezi umění, kam se dostal i kýč. Neboť do umění byla mezitím zahrnuta popkultura. Postmodernismus, který se vyznačoval neobvyklými kombinacemi dávno objeveného, se v té době rozjel naplno a s ním i retrománie. Mohli jsme pozorovat, jak raší a sílí po cestě od modernismu k postmodernismu.

Retromóda v prostoru a čase

V průběhu sedmdesátých let se retromóda definitivně probojovala do konfekce, která začala kopírovat tvůrčí avantgardu, a oděvní tvorba vyrůstala kolem retrospektivního jádra padesátých a šedesátých let. Retro styl později sestoupil do let čtyřicátých a posléze třicátých. Někteří tvůrci se začali ponořovat do minulosti bez časového omezení. V letech 1982 až 1984 představuje Malcom McLaren s Vivienne

Veletrh mladé módy *Who's Next* prezentoval od poloviny 90. let butikové kolekce mladých návrhářů. Doplňoval do jisté míry tradiční veletrh *Prêt-à-porter*.



Westwood novoromantickou módu devatenáctého století, brzy následuje století osmnácté, pak renesance, středověk a „neandrtálský“ styl Malcoma McLarena či Jean-Paul Gaultiera.

Stále vlivnější homosexuální skupiny se stávaly inspirací pro mnohé nové módní výstřelky. Svou úlohu tu měl David Bowie. Hrát v životě neskutečnou, fantazijní roli mělo jasný vliv na převlekový a před realitou se ukrývající charakter části pouliční kultury. Tento únik byl u Bowieho provázen nejen retro výlety do kosmu, nýbrž i do historie módy. Současně se ale změnil i pohled na muže, což souviselo s dekonstruovaným sakem bez výztuží a vycpávek Giorgia Armaniho. Armani vyšachoval z pánského šatníku falickou tuhost. Jeho sako stále obývá módní scénu jako retro a stalo se trvalou součástí návrhářského slovníku.

Když zahájila vysílání americká televize MTV, na jejímž pódiu zpočátku skotačily hvězdy jako Madonna a Springsteen a později sem pronikly hvězdy rapu jako Puff Daddy, bylo jasné, že i to je pro komerční módu silný zdroj inspirace. Chameleonka Madonna, tak jako jiní, se samozřejmě nevyhnula řadě převleků evokujících historii, které pro ni navrhovali přední módní tvůrci. Komerční „retro“ móda inspirovaná tehdejší avantgardou na sebe nedala dlouho čekat. V roce 1986 bylo v Paříži otevřeno muzeum módy (Musée des arts de la mode, od roku 1997 součást Musée des arts décoratifs), což bylo důkazem, že móda se bere opravdu vážně.

Významným počinem bylo založení avantgardního časopisu *i-D* (1980). Jeho zakladatel Terry Jones, bývalý umělecký ředitel časopisu *Vogue*, se rozhodl vystoupit z toku dějin a sáhnout si hluboko nejen do britské subkultury. Při svém náhodném putování objevil řadu talentů. Na jeho stránkách vyrostl Jean-Paul Gaultier, Chalayan Hussein, Alexander McQueen, ale i výtvarník Damien Hirst. Eklektismus a kutilství s post-nevinou ironií (např. McQueenova kolekce *Dolls* – Panenky, kterou brutálně vyfotografoval Nick Knight) bylo výzvou oficiální kultuře.

Vpád japonských návrhářů do západní módy ukázal, jak hluboce si Japonci váží své tradice. Přední japonský návrhář Issey Miyake prohlásil: Hranice mezi národy by měly zůstat, ale měly by být transparentní. Je třeba uchovat si své kořeny. Miyake a jeho krajané vnesli do vyčerpané západní tradice v oblasti tvarování nové vzruch. Po kořenech se začali ptát i černí hudebníci v Americe. Afro styl, rukodělné ozdoby, to vše přišlo se subkulturou raggamuffins.



Chameleonka Madonna v kostýmu v pánském stylu podle Marlene Dietrich. Zhotoven byl tradičně v londýnské ulici Savile Row.

Marlene Dietrich, 30. léta 20. století.

Postmoderní nostalgie a svět hybridů

Móda se konečně vymanila ze svého podřadného postavení a přestalo se na ni pohlížet jako na čistě ženskou doménu. Ukázalo se, že skutečně komunikuje s ostatním kulturním děním ve společnosti. Na sklonku osmdesátých let, které začínaly svatbou lady Diany a končily tím, že modelové domy začali vést návrháři nezatížení tradicí estetických představ, se západní společnost dostávala do nostalgické nálady, neboť se blížil konec století a dokonce tisíciletí. Obdobně tomu bylo i na sklonku 19. století, kdy se na označení této specifické nálady užíval termín dekadence. Podíváme-li se do tehdejšího centra kulturního dění, do Paříže, nebyla móda ničím jiným než vzpomínáním na minulost. Klobouky a šaty ve stylu Ludvíka XVI., účesy à la madame Pompadour, dokonce i Sarah Bernhardt neváhala uvést ve svém divadle podřadnou hru, jen aby mohla ztělesnit Marii Antoinettu.

Nostalgie tedy provázela i novou globalizovanou společnost. Vivienne Westwood nazvala jednu ze svých kolekcí z osmdesátých let *Nostalgie bláta*. Tento termín byl spojen s francouzskou buržoazií konce devatenáctého století, která v nedávno získaném přepychu rozjímala nad tím, jak to bylo romantické, když jejich předkové okopávali bramborová pole.

Svět postupně nabíral na rychlosti a brutalitě a v době, kdy se internet stal informační dálnicí a přeinformovanost vedla k uzavírání do kulturních ghett, docházelo zároveň k prolínání rozmanitých kultur a vytváření bizarních hybridů, a to nejen v módě, ale i v umění. Tehdejší společenská elita Bobos („buržoazní bohémové“, kteří dodnes v Paříži přezívají a čtou levicový list *Liberation*) trvala na tom, že lze žít jednou nohou ve světě umění a druhou v království byznysu. Retro nábytek puritánských kvakerů například kombinovali s futuristickým designem Hi-Fi přehrávacích aparatur, eskymácké čepice s bundami z high-tech materiálů.

Takovou hybridní kombinací a příkladem retro-retra byla „moderní gejša“ v podání například modelových domů Hermès, Prada či Chloe. Nesla v sobě asijskou estetiku, nezapřela vlivy Japonska, Číny a Koreje. Novodobá gejša se propojila se vzhledem západoevropské lolitky z 60. let z filmové podoby Nabokovova románu a s infantilní módou, s níž přišly na začátku devadesátých let zpěvačka Courtney Love a návrhářka Anna Sui. Gejša současnosti je oblečena do šatů inspirovaných kimonem, s asymetrickými detaily, nebo do úzkých kalhot, přes které se nosí rozpínací ovinovací sukně. Podstatná je uvolněná partie ramen, zkrácené nebo naopak předimenzované délky a především stužkové lemy a květinové vzory. Stříhy připomínají umění origami. Důležité jsou doplňky, velmi bizarní zdobná obuv, většinou dnes už vyrobená pomocí 3D technologie. Bižuterie vychází z japonských komiksů, důležité jsou květinové knoflíky.

Na obálce rebelského časopisu i-D založeného Terry Jonesem se vždy objevila tvář s jedním okem doširoka otevřeným a druhým přivřeným. Mělo to poukazovat na to, že Vogue se dívá na svět s očima dokořán, ale mapuje jen špičku ledovce, zatímco i-D stihne zaznamenat celou módní a kulturní scénu jedním okem?



Vliv hospodářské krize na módu

Po dlouhých obdobích názorové roztržitosti a extrémech začal těsně před hospodářskou krizí z roku 2008 převládat v trendech poměrně jednotný směr. Minimalistický, precizní, nenásilný. Minimalismus působil ve prospěch kvality, a to jak v oblasti oděvní, tak i v oblasti bydlení. Klid, pohodlí, hra světla a stínu, to vše souviselo i s urbanismem, s architekturou, která již nechce být odlidštěná. Snaha zbavit se nadbytečného se odrážela v čistotě tvarování, přebujelost byla nahrazována rafinovanou prací s detailem a asymetrií. Zdálo se, že evropský průmysl začal se skutečnou inovací. Konečně tak zareagoval na příliv levného zboží z Dálného východu. Jako by došlo na slova slavné italské návrhářky Elsy Schiaparelli z 30. let, která psala v dopise své dceři Gogo: „*Laciné věci jsou drahé a luxus je výsadou zasvěcených.*“ Můžeme si ovšem připomenout i modernisty z 60. let, kteří dávali přednost raději jednomu dokonalému saku se správným počtem knoflíků než tuctu se špatným.

Západní svět poznamenaný zmatkem multikulturních měst se začal tvářit, že si uvědomuje, jak odvaha klesla na ceně a rozum podražil. Výstřelky a šokující záležitosti zmizely na čas ze scény, ale hysterie spojená s krizí, panický strach z poklesu prodeje je opět vrátily zpět. Zároveň se uvedením příslušných retrostylů zavzpomínalo v módě na krize z 30. a 70. let 20. století.

Naplno se projevil strach z Číny, odkud již zdaleka nepřicházelo na trh jen nekvalitní zboží, ale bylo zde možno vyrobit např. kvalitní textilie za podstatně nižší cenu. Z Evropy mizela jedna textilní továrna za druhou. Západní svět prožíval strach ze zániku svých řemeslných tradic. Z těchto důvodů se z trendů na čas vytratily etnické prvky.

Návrat k tradici a perfektnímu řemeslu se nejvýrazněji projevil v pánské módě. Britský styl připomněla v roce 2007 výstava v renesančním paláci Pitti ve Florencii nazvaná podle londýnské ulice Savile Row, známé již od konce 19. století dokonalou tradiční krejčovinou. Do popředí zájmu se dostal anglický gentleman v prvotřídním obleku.

Podobně i dámská móda se inspirovala obdobím, které se vyznačovalo řemeslnou perfektností, kdy ještě zákaznice obracely šaty naruby, aby se přesvědčily, zda jsou dobře ušité, tedy léty čtyřicátými a padesátými. Ta dokonale připomněl sardinský návrhář Antonio Marras v roce 2013 ve své dámské kolekci *Nanina*, věnované své matce.

Razantním zásahem do životního stylu byl na sklonku prvního desetiletí 21. století nástup nové, asertivní generace označené jako „generace Y“. Jejím krédem bylo: *Chaos zabíjí, zbavme se laciných suvenýrů z cest, důvěřujme budoucnosti.* Tito mladí se upnuli k futuristickému vzhledu souvisejícímu s novými technologiemi úprav a výroby, ale také s kosmickým leskem, kovovým vzhledem, „matematickou krásou“ tvarů a počítačovými vzory. Tato retro-modernost připomněla okouzlení současných návrhářů 60. lety, cestami do vesmíru, ale evokovala do jisté míry i „křížácké kosmické tažení“ glamového zpěváka Davida Bowieho. Generace Y objevila i Micka Jaggera, který byl pro Bowieho odrazovým



Londýnská firma Hackett představuje tradiční britský styl, veletrh Pitti Immagine Uomo, 2013.



Giorgio Armani „změkčil“ tvrdou anglickou konstrukci pánského saka, ale současně ženy oblékal do maskulinních minimalistických obleků.

můstkem k androgynnosti a který svými „baletními cvičkami“, nošenými při pódiových výstupech, ovlivnil tvarování pánské obuvi, např. zakulacené špičky, dnes značka Camper.

Móda se nyní ubírá dvěma směry. Jeden čerpá náměty pro tvorbu především z minulosti, druhý se intenzivně zaměřuje na nové technologie a materiály. Ale jak už to bývá, móda je nevypočitatelná.

Otvírání starých skříní

K tomu, aby inspirace a představy z minulosti, jakási „neživá“ paměť, byla návrhářem probuzena a oděv nebyl pouhou otrockou kopií, je třeba módní obraz přizpůsobit novému světu. Díky vývoji daleko funkčnějších materiálů a technologií zůstávají z obrazů minulosti mnohdy pouze náznaky tvarů a vzory. Tvůrčím procesem se dosahuje nového vzhledu, nového začlenění do přítomnosti, a tak se retro stává módní, trendovou záležitostí. Například jen pouhým přemístěním oděvního dílu: indickou košili uvedl Gianni Versace v kombinaci s večerním oblekem z kůže. Další možností je „povyšení“ pracovní či vojenské uniformy nebo její části do společenské oblasti. Příkladem mohou být hedvábné šaty potištěné kamuflážovým vzorem nebo parádní „uniformy“, které navrhla Vivienne Westwood pro nové romantiky vířící na diskotékách a v klubech, či šifonové pracovní košile Marca Jacobse.

Pánský smoking pro ženy, který navrhl Yves Saint-Laurent, vypovídal o hře se záměnou pohlaví, ale možná oživil styl, který si ve dvacátých letech přisvojily extravagantní ženy jako spisovatelka Nancy Cunard či Daisy Fellower, dědička továrny na šicí stoje značky Singer, a ostatně i Marlene Dietrich. Mistrně si zažer-toval s retrem především hravý fetišista Jean-Paul Gaultier, a to nejen tím, že intimní učinil veřejným, když využil stylizovaného korzetu, podvazků a podprsenek na společenské šaty. Na tenisky použil klínovou platformu „ševce snů“ Salvatora Ferragama ze 40. let, na reklamu svého parfému *Male* (samec) pak námořníka v sukni v póze Marilyn Monroe z její nejslavnější fotografie.

Pohrát si s detailem dokázal například Thierry Mugler. Ramena ostře tvarovaných kabátků zvednutá jako krovky brouka připomínají styl Elsy Schiaparelli z konce 30. let. Tento návrhář-šprýmař, který do světa módy vstoupil v brilantním zeleném saku s plastickou orchidejí v knoflíkové dírci (fajerský secesní návrhář



Reklama na úsměvné námořnické modely Jean-Paula Gaultiera, kolekce jaro/léto 1991.



Jacques Doucet měl v knoflíkové dírcce květinu vždy pravou) a s papouškem, též plastovým, na rameni, často kombinoval ve svých kolekcích náměty oblečení hollywoodských sci-fi hvězd z filmů 50. let a motorkářů ze stejného období.

Retro styly, které svědčily do jisté míry o ztrátě kreativity návrhářů, přicházely ze začátku na módní scénu v poklidu. Tehdy bylo ještě nepsaným pravidlem vždy počkat, až vše shoří na popel a zapomene se. Pak se teprve objevil někdo, kdo se v popelu pošťoural a zmocnil se myšlenek, za které mnozí platili nočními můrami. Ve světě ušťvaném změnami a snahou za každou cenu prodávat to už dávno neplatí. Art-deco vzory tu byly před dvěma sezónami a jsou tu znovu, tak jako například Rachel z „heroinového“ filmu *Blade Runner* v kostýmu ze 40. let.

Chceme-li hledat ztracený čas v dílech současných návrhářů, musíme se ponořit do minulosti. Pojdme se podívat, jak z historie módy těžili významní návrháři, abychom odhalili inspirace současnosti. Oscar de la Renta v 90. letech hněvivě upozorňoval na to, že Marc Jacobs vykrádá minulost. V době postmoderní bylo opisování povoleno, běžně se vykrádaly kulturní skříně minulosti a platí to i dnes.

S Proustem a Luisou Casati

V prosinci roku 1971 uspořádala Marie-Helena Rothschild na svém zámku ve Ferrier ples věnovaný Marcelu Proustovi. Účastnila se ho tehdy společenská smetánka, umělci i nobilita. Cecil Beaton v převleku za fotografa Nadara zachytil mezi jinými Audrey Hepburn v krajkových šatech a perlách od Valentina. Yves Saint-Laurent, který natolik miloval Proustův román *Hledání ztraceného času*, že se v hotelu, když chtěl mít soukromí, podepisoval jako pan Swan, hrdina tohoto románu, oblékl



pro tuto příležitost kromě jiných Jane Birkin do šatů inspirovaných modelem, který v roce 1909 vytvořil Jacques Doucet pro francouzskou herečku Gabrielle Réjane (Proust ji ve svém románu viděl jako Barmu). Marisa Beneret, vnučka dnes již legendární surrealistické návrhářky Elsy Schiaparelli a představitelka hrdinky filmu *Smrt v Benátkách* režiséra Viscontiho, připomněla svým kostýmem múzu secese a stylu art-deco Luisu Casati, výstřednici proslulou svými extravagantními večírky právě v tomto městě kanálů mezi dvěma válkami.

Luisa Casati – s přehnaně podmalovanými očima, ryšavými vlasy, s nekonečnými šnůrami perel nebo živým hadem okolo krku – která o sobě tvrdila, že je chodící umění, fascinovala řadu návrhářů. Luisa již jako dítě navštěvovala s matkou Worthův a Doucetův salón. Paul Poiret ji oblékal do šatů nové siluety s uvolněným pasem a „spoutanýma nohama“ i do kimonových kabátků. Leon Bakst, kostýmní návrhář Ďagilevova souboru *Ballet Russes*, ji představil jako exotickou „královnu noci“. Mariano Fortuny pro ni zhotovil „plisované delfské šaty“ a řada umělců ji zachytila na plátcích i fotografiích (Giovanni Boldini, Fortunato Depero, Man Ray, Cecil Beaton). Již v 60. letech ji znovu připomněl a vzdal jí hold americký návrhář Norman Norell. V roce 1998 to zopakoval John Galliano pro salón Dior. Hýřivá Louisina výstřednost upoutala o několik let později Alexandra McQueena i slavného Karla Lagerfelda a Toma Forda, kteří její styl prezentovali na rozdíl od předchozích návrhářů střízlivěji. Krajkové spodničky a kalhotky z 20. let, které Casati nosila, upoutaly zase mnohé výrobce prádla.

Intimní se stává veřejným

Právě prádlové části minulosti vedly k vytvoření řady modelů. V roce 1983 předvedla Vivienne Westwood v kolekci *Buffalo* „městské honačky“, které měly přes hrubé oděvy navlečeny saténové podprsenky. Jean-Paul Gaultier předvedl první korzetové šaty v kolekci *Dadaismus*. Dalšími šaty s podvazkovým korzetem oblečeným přes transparentní sukni vzdal hold Johance z Arcu v kolekci z roku 1994. Obdobnými šaty proslavila tohoto tvůrce Madonna, ale nejvíce zaujal její kostým s kuželovitou podprsenkou. Se spodničkami a šněrovačkou si pohrával i Gianni Versace, muž, který nezapustil kořeny v hodnotách střední vrstvy.

Červená živůtková podprsenka od Issey Miyakeho odlitá z plastu byla vytvarována jako ženské torzo i s bradavkami a pupkem. Je jednou z nejdokonalejších ukázek vysoce technického odívání. Korzet, honzík a krinolína lákaly též Miyakeho krajany Yohji Yamamotu a Rei Kawakubo. Tito japonské návrháři nerozvíjeli oděvy podle západní koncepce, ale experimentovali s abstraktním tvarem kimona, oděvy dekonstruovali (švy na vnější straně), zaváděli do módy nové netextilní materiály a úpravy. Miyake navázal na Mariana Fortunyho, když nechal materiál, aby kopíroval tvar těla (slavné plisované „delfské roucho“ a kolekce *Pleats Please*).

Estetika chyby a posedlost černou

Japonská návrhářka Kawakubo, stejně tak jako kdysi Elsa Schiaparelli, předvedla šaty s trhlinami. Zdánlivě nahodilé trhliny u Kawakubo byly výsledkem pečlivě promyšleného návrhu provedeného moderní technologií. Nepravidelnost, asymetrie a nedokonalost byly důležitými prvky v tradiční japonské filozofii a estetice. V 90. letech se objevil v ulicích styl grunge, potrháný a předimenzovaný



Josephine Baker, ikona 20. let minulého století.

Jean-Paul Gaultier složil tímto modelem poctu Josephine Baker, kolekce jaro/léto 1993. Inspirací mu byla fotografie Man Raye, na které zachytil slavnou tanečnici nahou ozdobenou pouze šňůrou perel.

Gaultiera oslovilo i Josephinino pruhované tričko, právě tak jako architektka Adolfa Loose. Navrhl pro tuto ebenovou krásku vilu v podobě trikotu. Bohužel ji odmítla s odůvodněním, že přece nebude bydlet v tričku, a tak Paříž přišla o jednu zajímavou stavbu.

„chudý vzhled“. Toto retro se odvolávalo nejen na Rei Kawakubo, ale i na Vivienne Westwood, která obdobné modely vytvářela v duchu punku. Rei Kawakubo pracovala s mnoha odstíny černé, která se stala nejtypičtější barvou 90. let.

Belgičanka Anne Demeulemeester evokovala aplikacemi černé dekadentní básníky 19. století, jiní v tom viděli připomínku beatníků. Černá byla dozajista barvou pařížských existencalistů, které na počátku 80. let připomněl Jean-Paul Gaultier, když svou kolekci *Paris Gaultier* postavil na beatnickém vzhledu Juliette Greco. Na sklonku 90. let ještě vzrostla obliba černé barvy s retro stylem goths.

Avantgarda dvacátých let

Zájem o asymetrii představil na retro scéně mezi-válečnou návrhářku Madeleine Vionnet, mistryni šikmého střihu, jejíž tvorba přitahovala nejen Gianni Versaceho. Tato žena jako první poslala modelky na molo bosé a bez korzetu podle famózní, starým Řeckem posedlé tanečnice Isadory Duncan. Versace též obdivoval Jeanne Lanvin, především pro citlivou práci s barvami. Její nejoblíbenější barvou byla stříbrná, kterou kombinovala s černou nebo s pistáciově zelenou a bledou růžovou. Lanvin, které ve dvacátých letech minulého století nic neříkal styl garsoněk – tvrdý aerodynamický tvar šatů ovlivněný Bauhausem – hledala inspiraci v muzeích. Do dějin se zapsala tím, že začala ženy oblékat podle typu, a nikoli podle věku, a navrhovala též dětské oblečení, které poprvé nebylo pouhou kopií oděvů dospělých. Versaceho pozornosti nešla ani tvorba Soniy Delaunay s kontrastními kombinacemi barevných ploch. I tato návrhářka svými kreacemi neustále provokuje současnost.

Pozoruhodně se do 20. let dokázal vrátit Jean-Paul Gaultier, když složil poctu Josephine Baker. Navrhl šaty jako druhou kůži v tělové barvě v podobě nahého těla. Tím připomněl slavnou fotografii Man Raye, na které je nahá Josephine s pouhou šňůrou

Mini-crini

Ještě větší ponor do minulosti učinil Romeo Gigli s kabátkem s renesančními rukávy a v polovině 80. let Christian Lacroix. Psalo se, že luxus a vyzývavost jeho šatů nebylo možné vidět od dob, kdy se francouzská aristokracie na sklonku 18. století kodrcala na popravičích kárách ke gilotině. Jevištní vzhled jeho toalet rozšířených v bocích a na hrudi, s trásněmi, girlandami a stuhami, balonové sukně a minikrinolíny – to vše patřilo k době, kterou charakterizovala „kultura peněz“, „kvetoucí trh zábavy“ a „půvab investičního bankovnictví.“

Vivienne Westwood navrhla sérii sukní ve tvaru zvonu vyztuženou sklápěcími obručemi inspirovaných krinolínou, kterou nazvala vtipně mini-crini, již o rok dříve. Na rozdíl od Lacroixe byla kolekce napadena a označena za nenositelnou a absurdní, ale po pár měsících se na ulicích vynořily šiky bublinových sukní, z nichž nejslavnější a dodnes nejnapodobovanější je vzdutá sukně „pouf“.

Kult Chanel a Schiapi

O znovuuvedení stylu Chanel a jeho nastartování pro další reprízy se postaral Karl Lagerfeld tím, že prolomil kouzlo, které ji obklopovalo, a probudil ji ze spánku. Rozhodl se její „stejnokroj“ omladit šokovou terapií. Vnesl do království tvídu useň a denim, podobně jako ona povýšila ve 20. letech bavlnu na elegantní materiál. Důkladnými chirurgickými zákroky zvětšil ramena, navrhl prostornější kabátek,

Klobouk v podobě střívece navrhl pro Elsu Schiaparelli Salvador Dalí v 30. letech 20. století.

doplnil jej kalhotami a pohrál si s délkami a doplňky. Perly měly velikost tenisových míčků, těžty ztěžkly jak pro hvězdy rapu. Coco Chanel by jistě byla v šoku, kdyby viděla, jak její „opravený“ kostým doplňují klobouky ve tvaru křesla nebo jahodového dortu, přesně ve stylu její rivalky Elsy Schiaparelli.

Surrealistická móda spojená s Italkou Elsou, která tvořila pod přímým vlivem umělců, jako byl Salvador Dalí nebo

Gianni Versace, který nikdy nezakořenil v hodnotách střední třídy, pracoval s historií jako s múzou a právě tak vnímal umění. Těmito šaty složil poctu malíře Sonie Delaunay.

