

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Alena Osobová

Bakalářská práce

**KREJČOVSKÉ ŘEMESLO VE ZLATÉ ÉŘE
PRVNÍ REPUBLIKY**

Vedoucí práce: Mgr. Jan Tuček

Praha 2013

Bibliografický záznam

OSOBOVÁ, Alena. *Krejčovské řemeslo ve zlaté éře první republiky*. Praha, 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Mgr. Jan Tuček.

ABSTRAKT

Bakalářská práce *Krejčovské řemeslo ve zlaté éře první republiky*, se zabývá oděvnictvím a způsoby produkce oděvů v Československu v letech 1924 – 1929. Tedy rozmáhající se průmyslovou (konfekční) výrobou, zakázkovým šitím oděvů, které poskytovali drobní živnostníci (švadleny a krejčí), uměleckou tvorbou ve stylu *haute couture*, produkovanou předními modelovými domy, i domácí výrobou oděvů, o které bylo dosud v odborné literatuře pojednáno jen velmi málo a kterou se pokouším v mezích bakalářské práce alespoň částečně zasadit do širšího společenského kontextu. Pramennou základnu práce tvoří především dobové časopisy, a to jak speciální módní časopisy poskytující svým čtenářkám střihovou službu a podporující tak individuální výrobu oděvů, tak společenské magazíny reflektující pojetí módy v dané době, stejně tak odborné krejčovské časopisy, z nichž lze čerpat informace o prvorepublikové úrovni krejčovského řemesla i problémech, s nimiž se potýkalo v rámci konkurenčního boje s konfekční výrobou. Samozřejmě součástí práce je vymezení fenoménu módy a jeho konkrétního pojetí, stejně jako charakteristika módy ve 20. letech 20. století a analýza oděvních typů utvořená na základě studia periodik. Cílem práce je poskytnutí co možná nejkompaktnější tematizace problému krejčovského řemesla, která může posloužit jako východisko pro další studium a bádání.

KLÍČOVÁ SLOVA

krejčovství, móda, oděv, haute couture, krejčovské řemeslo, konfekční výroba, štukverkářství, módní časopisy, modelové domy, domácí výroba oděvů, zakázková výroba oděvů

ABSTRACT

The thesis *Tailor's Trade in the Golden Era of the First Republic* deals with clothing industry and all ways of producing garments in Czechoslovakia in 1924 – 1929. It analysis increasing industrial ready-to-wear production, custom-tailored clothes that provide local traders, artwork produced by *haute couture* fashion houses and also self-help domestic sewing. Some of these topics were not still analysed in literature sufficiently. This thesis also makes efforts to contextualize tailoring and social status. It is based on research of wide range of period magazines, including fashion magazines providing sewing patterns for do-it-yourself sewing, social magazines speaking about general view on fashion in first republic period and of course specialized press intended for dressmakers, tradesmen and hatters. In the first part of the thesis the author provides an overview of essence of fashion and its specifics in that time. The aim of the thesis is to provide the most complete perspective on tailoring work within a limited period of the First Czechoslovak Republic and its integration into the social context.

KEYWORDS

Tailoring, fashion, clothing, haute couture, tailor's trade, ready-to-wear, clothing production, fashion magazines, fashion houses, domestic sewing, custom-made production

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 23. 6. 2013

.....

podpis

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce panu Mgr. Janu Tučkovi za cenné rady a připomínky a především za vstřícný přístup, ochotu a trpělivost.

Obsah

1	Úvod	1
1.1	Téma práce	1
1.2	Struktura práce	2
2	Móda	3
2.1	Móda na počátku 20. století	6
3	Dobová periodika a možnosti jejich využití jako pramenného materiálu	9
3.1	Časopisecká produkce ve zlaté éře první republiky.....	9
3.1.1	Módní časopisy	9
3.1.2	Periodika určená odborníkům	11
3.1.3	Společenské časopisy	12
3.2	Zhodnocení pramenného materiálu	14
4	Česká móda 20. let 20. století	16
4.1	Analýza oděvních typů a módy na základě studia dobových módních časopisů .	18
5	Výroba oděvů za první republiky.....	26
5.1	Krejčovské řemeslo - organizace	26
5.2	Krejčovské řemeslo x konfekční závody	28
5.2.1	Štukverkáři a jejich vztahy s konfekcí	29
5.3	Konfekce	30
5.4	<i>Haute couture</i>	33
5.4.1	Rosenbaum, módní síň pro dámy.....	35
5.4.2	Modelový a zakázkový dům Hanna Podolská.....	37
5.4.3	A. Roubíčková a další	39
5.5	Domácí výroba oděvů	41
5.5.1	Módní časopisy nabízející stříhy	43
5.5.2	Porovnání jednotlivých způsobů pořízení oděvu z hlediska finanční náročnosti.....	47
6	Závěr	51
7	Bibliografie	53
8	Seznam příloh.....	56

9	Přílohy.....	57
9.1	Příloha 1 – Přehled studovaných periodik.....	57
9.2	Příloha 2 – Přepis tabulky s názvem „ <i>Odívání se k různým příležitostem</i> “ (pánská móda) – Akademické modní listy, 109-110/1925 (jaro-léto), str. 10.....	64
10	Seznam obrázků.....	66
11	Slovník odborných pojmů.....	68

1 Úvod

1.1 Téma práce

MÓDA – ODĚV – ŘEMESLO

Předkládaná práce se zabývá oděvní módou a její tvorbou v Československu v rozmezí let 1924 – 1929. Vymezené období, známé jako „zlatá dvacátá léta“, je dobou hospodářského oživení a konjunktury, následující po konci poválečné hospodářské krize a trvajícím do vypuknutí celosvětové krize na podzim roku 1929. Zlatá léta byla časem nebývalého společenského a kulturního rozkvětu doprovázeného netušenými možnostmi, které přinesla moderní éra. Nesla se ve znamení ženské emancipace a kultu mládí, demokratických ideálů a celkového uvolnění, které proniklo všemi sférami společnosti. Nový životní styl první republiky znamenal pro oblast módy revoluční změny. Podoba ženského oděvu se oproti předchozímu období radikálně proměnila a začala být ovládána střídajícími se módními trendy. Pro dané období byla příznačná nejen stylová různorodost oděvních typů, daná střídajícími se módními vlnami, ale též široká škála možností pořízení nového oděvu. Práce se proto zabývá též způsoby produkce oděvů v Československu v letech 1924 – 1929. Tedy rozmáhající se průmyslovou (konfekční) výrobou, zakázkovým šitím oděvů, které poskytovali drobní živnostníci (švadleny a krejčí), uměleckou tvorbou ve stylu *haute couture* produkovanou předními modelovými domy, i domácí výrobou oděvů, o které bylo dosud v odborné literatuře pojednáno jen velmi málo.

Ambicí předkládané práce je nabídnout souhrnný pohled na oděvnictví ve vymezeném období, neboť sama absenci takového přehledu v rámci české literatury pociťuji jako deficit. Práce se zabývá jak fenoménem módy, jenž je pro podobu oděvu určující, jeho konkrétními projevy ve zkoumaném období i sférou produkce, která je jeho nedílnou součástí. Pramennou základnu práce tvoří dobové časopisy, a to jak speciální módní časopisy poskytující svým čtenářkám stříhovou službu a podporující tak individuální výrobu oděvů, tak společenské magazíny reflektující pojetí módy v dané době a odborné krejčovské časopisy, z nichž lze čerpat informace o soudobé úrovni krejčovského řemesla i problémech, s nimiž se potýkalo v rámci konkurenčního boje s konfekční výrobou. Cílem

práce je poskytnutí co možná nejkompaktnější tematizace problému krejčovského řemesla, která může posloužit jako východisko pro další studium a bádání.

1.2 Struktura práce

Vlastní text práce je rozdělen do čtyř hlavních částí. Obsahem první části je teoretické pojednání o fenoménu módy a jeho vymezení pro potřeby této práce. Dále následuje obecná charakteristika módy a jejích proměn v 1. polovině 20. století. Druhá část je věnována pramenným materiálům a zaměřuje se tedy na časopiseckou produkci spojenou s tématem, která vycházela v dané době. Následující část textu se zabývá konkrétními specifiky módy v rámci československého prostoru a její součástí je analýza oděvních typů utvořená na základě studia pramenných materiálů. Poslední část pojednává o výrobě oděvů v dané době – o krejčovském řemesle, jeho organizaci a sociálním postavení krejčích, o rozmáhající se konfekční výrobě oděvů, umělecké tvorbě prvotřídních módních domů a o domácím zhotovování oděvů a jeho možnostech. Příloha obsahuje informace o studovaných periodících, obrázky a tabulky, na něž je v textu odkazováno. V závěru práce uvádím též slovník nejčastěji používaných odborných termínů. S ohledem na názornost výkladu jsem se rozhodla poněkud netradičně obrázky zařadit přímo do textu, aby měl čtenář ilustrace, o nichž je pojednáváno, neustále před očima a nemusel je dohledávat v příloze.

2 Móda

Co je móda a jak je pojímána pro potřeby této práce

„Móda je dočasný, obecně přijatý a obecně závazný názor na vnější kulturní formy, jehož dočasnost implikuje potřebu změny a jehož kořeny netkví vždy v racionálním přístupu.“
(Kybalová, a další, 1974, str. 11)

Výše uvedená definice vystihuje hlavní podstatu sociálně-psychologického fenoménu módy, myslím však, že si zaslouží bližší upřesnění a rozvedení, aby bylo zcela jasné, co se pod pojmem móda v této práci rozumí. V následujících částech práce se proto budu věnovat objektivaci fenoménu módy.

Pro módu je typická krátká životnost a překvapivé zvraty. Je jí vlastní požadavek pravidelné obnovy. Francouzský filosof Gilles Lipovetsky ve své známé knize Říše pomíjivosti, popisuje módu jako fenomén imanentní modernímu západnímu světu. Přestože je móda „mimořádně těkavým společenským úkazem“, jak ji nazývá Lipovetský, z hlediska dlouhodobé historie se její hlubinné fungování nevyvíjí stabilitě a pravidelnosti. (2002, str. 56) Móda tvoří systém se svojí vnitřní logikou a zákonitostmi, systém, který „... se ujímá tam, kde se ze záliby v novinkách stává trvalý a pravidelný princip...“. (Lipovetsky, 2002, str. 37) Módu nelze oddělit od určitého omezení vlivu minulosti: ze své podstaty vyžaduje, aby se všemu novému přisuzovala prestiž a nadřazenost. Vše minulé a dřívější je akcentováno pouze v přímém protikladu k aktuálnímu, nově nastoupivšímu. Primitivní společnost je naopak zcela zaměřena na úctu ke kolektivní minulosti a její podrobnou reprodukci, nedovoluje tak, aby v ní móda vznikla. Vliv minulosti musí být omezen a přítomnost vyzdvižena. Tento obrat se v naší (myšleno západní) společnosti odehrál v pozdním středověku, kdy došlo k zásadní diferenciaci oděvu podle pohlaví. Výrazným odlišením mužských a ženských šatů byly položeny základy moderního oděvu a tento vzorec se zachoval po celý vývoj až do 20. století. „Týž dlouhý a splývající háv, který po mnoho staletí nosili skoro bez rozlišení příslušníci obou pohlaví, nyní nahrazuje na jedné straně mužský úbor, který se skládá z krátkého a vypasovaného kabátce, spojeného s přiléhavými nohavicemi, které opisují

tvár končetin, a na straně druhé úbor ženský, který navazuje na tradici dlouhých šatů, ale je uzpůsoben postavě a oslavuje atributy ženství: šaty prodlužují tělo vlečkou a zdůrazňují poprsí, boky a prohnutí beder.“ (Lipovetsky, 2002, str. 38)

Móda je sociálním konstruktem. K jejímu zrození je nutné její přijetí a uznání určitým okruhem lidí. V závislosti na čase a místě mohou tvořit tuto arbitrární skupinu, která rozhoduje o přijetí či nepřijetí novinky, mocní lidé – vládcí, panovníci, znalci s dostatečnou prestiží, aby je bylo možné následovat nebo třeba také hospodářsky zainteresovaná skupina módního průmyslu s dostatečnými publikačními prostředky k prosazení nové vlny. (Kybalová, a další, 1974, str. 15) Podstatou šíření módy a střídání módních vln je přirozená touha člověka podobat se těm, které považuje za nadřazené a imitovat ty, které obdivuje. Tento společenský mimetismus v minulosti postupoval vždy směrem shora dolů – dvůr upíral oči na krále, měšťané přebírali módu dvořanů a šlechty, jak jen to bylo možné.¹ Ve chvíli nasycení společnosti danou módní novinkou, když dojde k jejímu zpopularizování a vyčpí její „novost“, končí její morální oprávněnost být ideální normou a dochází k prosazení nové módní vlny. (Kybalová, a další, 1974, str. 18)

Móda za každých okolností reflektuje hospodářskou, kulturní a společenskou situaci. „Mění se tehdy, když se mění životní rytmus společnosti, když se mění hodnoty, když obecné psychické povědomí, jakýsi citový a kulturní „kolektivní stav mysli“ provokuje další změnu ve formotvorných prvcích „viditelného“ světa.“ (Kybalová, a další, 1974, str. 15) Odráží se v ní hodnoty společnosti. Platí to ale též naopak – móda má nepopiratelný vliv na společnost. V jistém smyslu představuje móda „originální systém společenské regulace a nátlaku. Její změny mají povahu omezujícího donucení, provází je „povinnost“ přijmout je a přizpůsobit se, více či méně závazně se vnucují určitému společenskému prostředí“. (Lipovetsky, 2002, str. 54,55)

Dosud bylo ve výše uvedeném textu na módu nahlíženo obecně, makroskopicky, jako na jednotný fenomén. Následující část se však věnuje jejímu pojetí jako fenoménu vnitřně

¹ V této souvislosti je zajímavé zmínit tzv. oděvní pořádky – vyhlášky, s nimiž se setkáme v měšťanském prostředí od 13. století, jejichž cílem bylo přispět k udržení stávajícího společenského řádu a pomocí restriktivních nařízení omezit přepychové oblečení měšťanských vrstev, které by snad mohly chtít prostřednictvím bohatšího a nákladnějšího oděvu zastínit staré šlechtické rody. (Kybalová, 2001)

různorodému, sestávajícímu z nespočtu odlišných módních projevů a individuálních variací.

Móda určuje pouze rámec toho, co je momentálně považováno za atraktivní. Nechává nemalý prostor pro kreativitu, fantazii a iniciativu jedince. Lipovetsky tuto tendenci výstižně nazývá „estetickým individualismem“. Podmínkou jeho existence je vědomí subjektivní identity člověka, jeho odhodlání vyjádřit svoji jedinečnost, touha po tom, být odlišný od ostatních – tedy požadavky, které se též vynořily na sklonku středověku a byly předpokladem vzniku módy. Móda je prostředkem estetického sebevyjádření jedince. „Hlavní originalita módy spočívá v tom, že spojila konformismus celku se svobodnou volbou v drobnostech a osobních variantách...“ (Lipovetsky, 2002, str. 63)

Oděv je symbol. Dalece překročil svoji primární funkci zakrytí lidské nahoty. Oděv je součástí člověka, který jej nosí, a jako takový o člověku vypovídá. „Právě proto, že je úzce spjat s tělesnou individualitou člověka, že „obléká“, nikoliv v biblickém výkladu „zahaluje“ individuum, je prostředkem řeči, prostředkem komunikace se světem, manifestací názorů o světě i o jedinci samotném.“ (Kybalová, a další, 1974, str. 14) Estetické hledisko je od oděvu neodlučitelné a ani při veškeré snaze o prosté „užívání“ oděvu se nelze oprostit od jeho psychologicko-sociálního aspektu. Oděv je otázkou individuální volby a jako takový je mocným výrazovým prostředkem. Na jeho podobě se podílí nejen dostupné materiály a technologie, ale, a to především, panující ideál krásy (potažmo módnost) konfrontovaný s nositelovým vkusem, estetickým vnímáním a individuální stylizací. To vše je podloženo funkčními požadavky, které jsou na daný oděv kladeny. Oděv je projevem toho, co Pierre Bourdieu definoval jako „habitus“ – jednotného stylu praktických činností a statků, které jsou charakteristické pro danou sociální skupinu. Je vyjádřením společenského postavení a prestiže svého nositele a slouží tak jako prostředek vnějšíkové sociální diferenciaci. (Bourdieu, 1998, str. 16)

Móda není omezena pouze na pole oděvní, ale týká se i mnoha dalších oblastí – nábytku, jazyka a způsobů, vkusu atd. Móda je specifická forma společenské proměny, která není spjata s konkrétním předmětem. (Lipovetsky, 2002, str. 30,31) Nejzřetelnější a nejmarkantnější jsou však veškeré její rysy a principy v oblasti odívání. Jak řekl Lipovetsky:

„Móda oděvní je výsostným polem módy.“ (2002, str. 62) Tato práce se zaměřuje výlučně na toto pojetí módy – na módu oděvní.

2.1 Móda na počátku 20. století

V polovině 19. století nastává po několika staletích vývoje módy období mnoha převratů a inovací a samotná struktura fenoménu módy se začíná proměňovat.

Po více jak čtyřech stech letech nastává obrat, kdy se mužská móda nechala zcela zastínit ženskou co do množství ozdob, novot a extravagancí. Nadešlo u mužů to, co Lipovetsky popisuje jako „zřeknutí se výsostného postavení na poli módy“. (2002, str. 150) Po dlouhá léta byl mužský oděv vyšňořenější, zdobenější, hravější a „manýrističtější“, než oděv žen.

„Moderní společnost vnesla do říše módy radikální rozkol: protějškem zbožštění ženské módy je potlačení či popření módy mužské, symbolizované uplatněním černého fraku a později obleku s kravatou.“ (Lipovetsky, 2002, str. 137) Do 20. století móda vstupuje jako navýsost ženská doména, reflektující odvěkou touhu žen po krásném vzhledu.

(Lipovetsky, 2002, str. 138,139) Pro mužskou módu je příznačné téměř absolutní odvržení výrazných barev a nápadných ozdob, ideálem se stává naprostá střízlivost, jednoduchost a prostota.

Móda 20. století se liší od předchozího období dále tím, že krystalizují dva zcela nové, do té doby nevídané a naprosto odlišné typy oděvní výroby – *haute couture* a průmyslová konfekce. Mezi nimi existuje široké pole drobných a středních krejčovství i domácí výroba oděvů, o čemž bude pojednáno později. Na tomto místě však přibližme samotný fenomén *haute couture* spolu se všemi společenskými změnami, které se k němu váží a dopady, které měl jeho vznik na probíhající logiku módy. *Haute couture*, původně nazývaná pouze *couture*, neboli „vysoká móda“, „vysoké krejčovství“ – to nejlepší, co může móda nabídnout, jednoznačně představuje na poli módy nejvýznamnější instituci moderní doby. (Lipovetsky, 2002, str. 105) Modely *haute couture* jsou vysoce prestižní a značkové, týkají se vybraných proslulých salonů, které pravidelně přichází se sezónními novinkami a prezentují své výrobky na přehlídkách. „*Haute couture* má monopol na inovaci a vyhlašuje tendence sezóny; konfekce a ostatní výrobní obory ji následují...“ (Lipovetsky, 2002, str. 104) Jak již bylo uvedeno, móda tohoto období je takřka absolutně záležitostí ženského odívání. Mužská móda se o žádnou instituci srovnatelnou s *haute*

couture neopírá, v tomto období stojí v pozadí, zcela zastíněna módou pro ženy. Se vznikem *haute couture* nastává obrat v nahlížení na tvůrce módy. Po celá předcházející staletí byli producenty módy zcela anonymní krejčí a švadleny, kteří při řemeslném zhotovování oděvu měli jen minimální prostor pro vlastní iniciativu a jakýkoliv tvůrčí přístup. Základní tvar oděvu i jeho provedení zůstávaly v rozmezí dané epochy téměř neměnné, teprve ve druhé polovině 18. století se začíná přiznávat zhotovitelům jistá tvůrčí autonomie, v této době však omezená zatím pouze na sféru doplňků a dekorací šatu. S nástupem *haute couture* se však rodí zcela nové povolání módního návrháře, jehož poslání spočívá ve vytyčování nových módních linií a neustálém vytváření originálních prototypů. Oděvní návrhář se stává umělcem s uznávaným společenským postavením a móda sama je povýšena na roveň umění. První z řady špičkových krejčích, z nichž se stali „couturiéři“, byl Charles Frederick Worth, který na přelomu let 1857/58 založil v Rue de la Paix v Paříži vlastní krejčovský dům, v němž začal navrhovat své oděvy. Po vzoru ostatních umělců (malířů, básníků...) svá díla signoval a zavedl tak základy vzniku „značky“. Svým zákazníkům nabízel nové, doposud nevídané modely, které byly řazeny v kolekcích, a již v kolem roku 1908 prezentovány mladými manekýnami na pravidelných módních přehlídkách, jak je známe dnes. Móda se v tomto období nutně stává též záležitostí marketingu a reklamy. Manifestací nového postavení módy ve společnosti je vznik specializovaných módních časopisů a jejich masový nárůst v první polovině 20. století. (Kybalová, 2009; Lipovetsky, 2002, str. 102-148; Seelingová, 2000, str. 85-89)

Na přelomu 19. a 20. století probíhá v oblasti módy tři význačné procesy: centralizace, internacionalizace a demokratizace. (Lipovetsky, 2002, str. 110) „Při historickém ohlédnutí zjišťujeme, že otázky módy se týkaly především panovníků, šlechty, později vysoké buržoazie, a byly aktuální v kulturních a politických centrech. Na pracovním oděvu lidovém se uplatňoval více zvyk, obyčej, regionální výtvarné tradice, kdežto módní odraz se projevoval jen velmi retardovaně a transponován do forem se znatelným akcentem funkčnosti.“ (Kybalová, a další, 1974, str. 15) V období průmyslové revoluce došlo k výraznému snížení nákladnosti pořízení nového oděvu vlivem nových způsobů strojové výroby, který spolu se změnou životního stylu způsobil, že se oděv stal se vším všudy předmětem konzumu. Módní oděv se v této době stává dostupným pro všechny společenské vrstvy a postupně se stírají rozdíly v jejich oblečení. Moderní životní styl

preferuje nenucenost a prostotu oděvu a okázalý přepych je vnímán jako projev špatného vkusu, čímž napomáhá demokratizaci módy. Oděv již nezdůrazňuje společenskou odlišnost na první pohled. Znaky společenského odlišení se stává značka, špičkový materiál a perfektní střih. V kvalitě oděvu již nehraje nejdůležitější roli trvanlivost a vlastnosti použitého materiálu nebo jeho funkčnost – ta je vnímána jako zcela samozřejmá. Rozhodující je především módnost oděvu. „Morální opotřebení oděvu v důsledku módních změn probíhá daleko rychleji než jeho opotřebení fyzické.“ (Kybalová, a další, 1974, str. 15) Nebývalý rozmach průmyslové konfekce nejenom zpřístupnil oděv odpovídající momentální módě širokému okruhu lidí, ale též způsobil vymizení regionálních krojů i národních prvků, které oděvy o té doby nesly. Jednoznačným centrem *haute couture*, odkud vycházely veškeré módní novinky, byla Paříž, a móda, kterou diktovala, byla reprodukována napříč celou Evropou.²

² Zatímco v dámské módě se setkáváme s jednoznačnou orientací na Francii, inspiračním centrem pánské módy byl Londýn. Velká Británie se stala pro muže vzorem nejen odívání, ale též uvolněného a civilního životního stylu, jehož zářným reprezentantem byl v Československu například prezident Tomáš Garrigue Masaryk. (Uchalová, 1996, str. 5-9) Ze soudobých časopisů reflektuje tuto tendenci především pánský společenský magazín *Gentleman* (s podtitulem *Revue moderního muže*), na jehož stránkách se v pravidelných módních referátech dozvídáme „Co se nosí v Londýně“.

3 Dobová periodika a možnosti jejich využití jako pramenného materiálu

Ve 20. letech 20. století byla média omezena převážně na tisk (omezeně též na začínající rozhlasové vysílání). Jako pramenný materiál jsem se proto rozhodla využít periodika, která v letech 1924 – 1929 v Československu vycházela a z nichž lze čerpat informace o oblasti oděvu a módy. Specifikem časopisecké produkce je, že díky časté periodicitě reflektuje aktuální dění ve společnosti na rozdíl od knižní produkce mnohem bezprostředněji, což bylo také (spolu s relativní dostupností) důvodem k jejich volbě při výběru pramenného materiálu.

K vytvoření základního seznamu využitelných časopisů mi posloužil Soupis textilních časopisů a ročenek v Českých zemích v letech 1787-1982 a předmětový katalog Knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Po základním ohledání periodik jsem provedla jejich rozdělení podle jejich obsahu a zaměření, a to do následujících kategorií:

3.1 Časopisecká produkce ve zlaté éře první republiky

3.1.1 Módní časopisy

Tyto časopisy byly určeny širokému spektru čtenářek - laickým švadlenám, které z nich čerpaly stříhy pro domácí zhotovované oděvy, tak i švadlenám, které vedly vlastní živnost, a mohly stříhových služeb, které časopisy nabízely, využívat pro usnadnění své práce. Bezsporně byly čtenářkami těchto časopisů též ženy ze středních a vyšších vrstev, které z časopisů čerpaly informace o současných módních trendech a inspiraci pro modely, které si nechávaly u svých švadlen zhotovovat. Pro potřeby této práce byly analyzovány časopisy Bazar, České mody, Módní svět a Nové pařížské mody.³ Módní časopisy vycházely 1-2x měsíčně, buď samostatně, nebo jako příloha společenských časopisů (např. Bazar byl přílohou časopisu Světozor, Módní svět přílohou Lady). Některé módní časopisy vznikaly jako české verze zahraničních módních časopisů například časopis Nové pařížské mody, který byl přetiskem rakouského listu Wiener mode. (Uchalová, 1996,

³ Souhrnné informace o jednotlivých časopisech uvádí tabulka v příloze.



Obrázek 1 - obálka časopisu *České mody* 1-2/1926

str. 42) Přetisky zahraničních časopisů se od původně českých periodik odlišují především svojí strukturou, která byla dána nutností překladatelského zásahu. Časopis obsahoval v naprosté většině pouze módní ilustrace s číselným označením jednotlivých modelů a byl doplněn několika listy a obálkou v českém jazyce, která nesla popisy jednotlivých modelů, několik článků a případně též stranu reklamní inzerce. Součástí všech módních časopisů bývaly pravidelné „Módní zprávy“ v každém čísle, které informovaly čtenářky o aktuálních i nadcházejících trendech, a umožňovaly jim tak orientaci v tom, jaké šaty si pořídit na nadcházející sezonu, tak, aby byly „chic“, případně radily, do jakého druhu šatů investovat, neboť v nejbližší době z módy nevyjde. Kromě ilustrací dámských modelů, které byly hlavní náplní všech časopisů, obsahovala většina z nich též jistou část věnovanou dětské módě a ručním pracím a několik článků na téma oděvu či domácnosti. V některých případech obsahoval časopis román na pokračování, kterým byly doprovázeny módní ilustrace s odděleným popisem modelů. Kromě obálky byly módní

časopisy tištěny černobíle a módní fotografie se v nich vedle ilustrací objevuje jen výjimečně v souvislosti s okrajovými tématy (módní doplňky, prádlo apod.).

3.1.2 Periodika určená odborníkům

V době první republiky vycházelo v porovnání se současným stavem velké množství odborných časopisů určených profesionálním švadlenám a krejčím. Tato periodika lze rozdělit do tří skupin, dle převažující tematiky. A to na časopisy:

- a) s praktickým zaměřením na krejčovské řemeslo, které se zabývají oděvními konstrukcemi, technologiemi výroby jednotlivých typů oděvů, polohováním stříhů na materiál, zkoušením oděvů konkrétnímu zákazníkovi a dalšími oblastmi výrobního procesu zakázkové tvorby oděvů, včetně současných módních trendů a vhodnosti jednotlivých typů oděvů k nejrůznějším příležitostem. Častými tématy jsou také otázky vedení krejčovské živnosti, především základy řádného vedení účetnictví a správného zdanění zisků. Do této kategorie spadají zkoumaná periodika Krejčovská revue, Akademické modní listy a Novodobé praktické krejčovské umění.
- b) odborné časopisy se sociálně-politickým zaměřením, zabývající se převážně společenským postavením drobných živnostníků, hájící zájmy dělnictva, informující o spolkovém životě v rámci komunity krejčích a sociálními problémy, s nimiž se krejčovští živnostníci potýkají. Takovými časopisy byly například Krejčovské listy a Nové krejčovské listy, které se proti nim ostře vyhraňovaly. Částečně do této kategorie lze zařadit časopis Krejčovské zájmy, který se svým obsahem pohybuje na pomezí sociálně-politicky a prakticky zaměřených odborných časopisů.
- c) odborná módní periodika, která svojí podobou částečně korespondují s módními časopisy uvedenými výše, avšak svým provedením a uspořádáním jsou přizpůsobena k prezentaci jednotlivých modelů zákaznicím. Popisy jednotlivých modelů jsou odděleny od ilustrací a jsou velmi podrobné, časopisy často obsahují album modelů, které je tištěno v lepší kvalitě než zbývající část časopisu, případně je přikládáno k časopisu jako samostatná příloha. Odborné módní časopisy obsahují také pánské modely. Názorným příkladem tohoto typu časopisů je periodikum Pražská moda a jeho dvě varianty Pánské a Dámské vydání, obsahující



Obrázek 2 - Módní ilustrace na samostatném listu - příloha Dámského vydání Pražské mody Jaro-Léto 1924, bez paginace

obrazové přílohy reprezentativně barevně tištěné na samostatných listech. Módní časopis Akademické modní listy se pohybuje na pomezí mezi časopisem odborným a určeným pro laické čtenářky – absence článků a zábavného textu, čtvrtletní periodicitu a vysoký počet stran jej řadí k časopisům odborným, naopak přiložená stříhová předloha ukazuje i na možné využití drobnými a amatérskými švadlenami.

Všem typům odborných časopisů bez ohledu na obsah je společné velké množství reklamních inzerátů, zaměřených především na oděvní materiály, drobnou krejčovskou přípravu včetně podšívek, nití a spínadel, dále se setkáváme s reklamami na krejčovské figuríny, vybavení krejčovských dílen případně odborné publikace zabývající se krejčovským řemeslem.

3.1.3 Společenské časopisy

Velké množství společenských magazínů věnovalo tématu módy část svého obsahu. Z ženských časopisů to byly především Eva, Elegantní Praha, Módní revue, Lada a Hvězda, unikátním společenským žurnálem zaměřeným na muže byl časopis Gentleman vydávaný od roku 1924. Móda je na stránkách těchto časopisů pojednávána především v souvislosti s nejnovějšími módními trendy, setkáváme se s referáty z pařížských módních přehlídek (příspěvatelkou časopisu Elegantní Praha byla např. Hanna Podolská) i reportážemi z módních přehlídek tuzemských módních domů konanými v Praze. Na rozdíl od módních časopisů se ve společenských žurnálech vyskytují též módní fotografie spolu s ilustracemi (např. fotografie Františka Drtikola uveřejňované pravidelně na stránkách Elegantní

Prahy). Články pojednávají kromě nejnovějších módních novinek také o tom, jak se vhodně obléci k jaké příležitosti, mimo jiné např. i k příležitostné jízdě otevřeným automobilem. (Sváteční automobilista, 1927, bez paginace) Kromě módy se uvedené časopisy věnují též hospodaření a vedení domácnosti, zařízení a vybavení bytu, společenským událostem, setkáme se s tématy cestování i moderní techniky. Vše doplňují zábavné články či povídky, reklamy zveřejňované ve společenských magazínech jsou cílené především na ženy, jejich obsahem je kosmetika, domácí spotřebiče, vycházející knižní tituly, případně inzerce konfekčních či zakázkových závodů nabízející prádlo a některé druhy oděvů.



Obrázek 3 - módní rubrika časopisu Eva, 2/1928, str. 12

3.2 Zhodnocení pramenného materiálu

Periodické tiskoviny jsou díky své „bezprostřednosti“ z hlediska sledovaného tématu příhodným typem pramene, avšak při jejich využívání je nutné mít na paměti též jistá omezení.

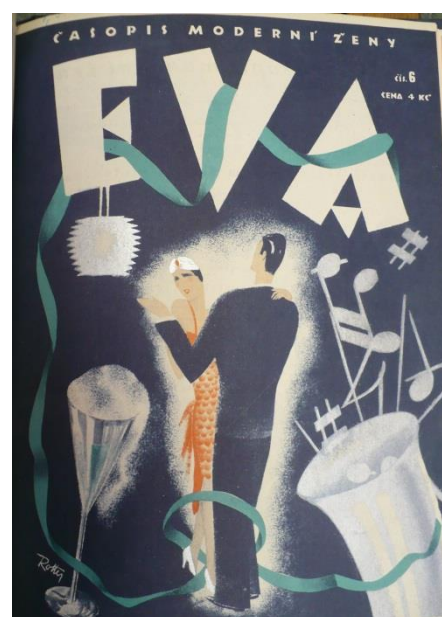
Čtenářská obec těchto periodik byla značně různorodá. Aspoň přibližně lze konzumenty módních časopisů rozdělit na profesionály, kteří vlastnili krejčovské živnosti, a laické čtenáře, u nichž lze rozlišit, zda se zabývali aspoň zájmovým šitím oděvů či nikoliv. U uvedených skupin je pravděpodobná odlišná frekvence konzumace periodik, která se však odvíjí též od druhu časopisu. Lze se domnívat, že značná část laických čtenářů byla spíše občasnými či nepravidelnými čtenáři časopisů specializujících se pouze na módu, u společenských magazínů, které věnovaly aktuálním módním trendům pouze část svého obsahu, však tomu tak již být nemusí. U profesionálních krejčích je naopak velmi pravděpodobné, že byli předplatiteli a pravidelnými odběrateli periodik jim určených, neboť jim poskytovaly jak odborné poučení a informace o dění v oboru, tak také nabídkové portfolio, které mohli nabízet svým zákazníkům pro ujasnění jejich požadavků nebo výběr konkrétního modelu. Nelze zapomenout také na producenty módy, kteří se přímo či nepřímo podíleli na podobě aktuální módy (neboť, jak bylo uvedeno výše, móda je diskurzem, který je kontinuálně konstruován) – v časopisech byly uveřejňovány fotografie tvorby předních módních závodů, stejně i placená inzerce propagující konkrétní menší salony. Nakolik však byli tito „aktivní aktéři“ v tvorbě módy také konzumenty zkoumaných periodik, lze stěží odhadnout. U laických čtenářů, v tomto ohledu pasivních recipientů, se jejich aktivita omezovala na sledování trendů, které se projevovalo pravidelnou obměnou šatníku. Množství oděvů, které každá žena vlastnila, bylo zajisté individuální, rozhodně plně neodpovídalo nabídce publikované v módních časopisech, neboť obměny šatníku se prováděly v mezích toho, co dovolovala hmotná situace a nakolik k pořízení garderoby, která by striktně sledovala právě panující módní trendy, nutil nositelku „habitus“.⁴

⁴ Habitus – viz kapitola 2 této práce či (Bourdieu, 1998)

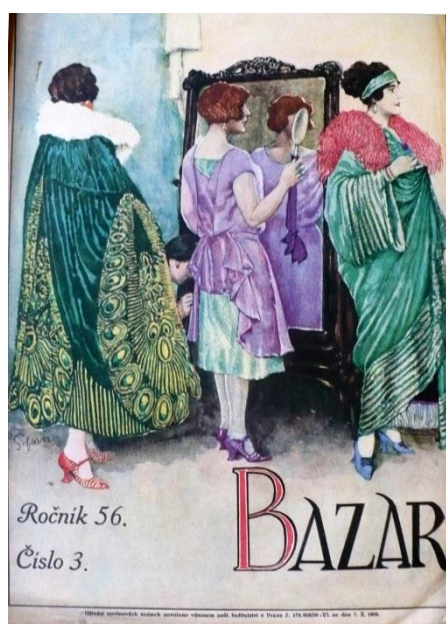
Dalším problémovým faktem je, že výše uvedené skupiny konzumentů nelze (s výjimkou profesionálních švadlen a krejčičí) relevantně kvantifikovat. Sledování počtu předplatitelů je velmi problematické, stejně jako zjišťování velikosti nákladu, v jakém dané tiskoviny vycházely, neboť tento údaj nebyl v tiráži časopisu uváděn. A i tak se jedná o údaj velmi ošemetný, neboť o počtu konečných čtenářů nevyovídá mnoho. Porovnáním nákladu sledovaných časopisů s jinými vycházejícími periodiky by snad bylo možné zjistit přibližnou „oblíbenost“ těchto typů periodik. Spolu s výše uvedenými problémy by však tato problematika sama o sobě představovala téma pro samostatnou práci.



Obrázek 4 - obálka Dámských akademických modních listů 105-106/1925



Obrázek 5 - obálka revue Eva 6/1928



Obrázek 6 - obálka Bazaru 3/1925

4 Česká móda 20. let 20. století

Móda celé první poloviny 20. století byla stejně revoluční, jako společenské změny, které se odehrávaly. Největší vliv na podobu módy měla bezesporu emancipace žen, která akcelerovala během první světové války, kdy bylo nezbytné, aby ženy zastoupily mnohé pozice svých mužů. Po jejím skončení již bylo nemyslitelné, aby oděv, za války zkrácený (stejně jako vlasy) a podřízený především

praktičnosti, navázal na svoji dřívější

podobu a navrátil se opět k módě korzetu.

Po válce se objevuje masová zaměstnanost

žen, která s sebou spolu s technickými

vyvozenostmi přináší nový životní styl. „Po

šedi války se všichni chtěli bavit a velká

potřeba všechno dohnat se setkala

s netušenými možnostmi.“ (Seelingová,

2000, str. 85) V popředí se ocitl kult mládí

se všemi atributy, které mu náleží –

štíhlostí, svěžestí, bezstarostným přístupem

k životu. Vyzdvihovanými hodnotami jsou

demokracie a individualismus.

Zásadní součástí moderního životního stylu

se stal sport, který je v této době dostupný i

ženám střední pracující vrstvy. Sport se

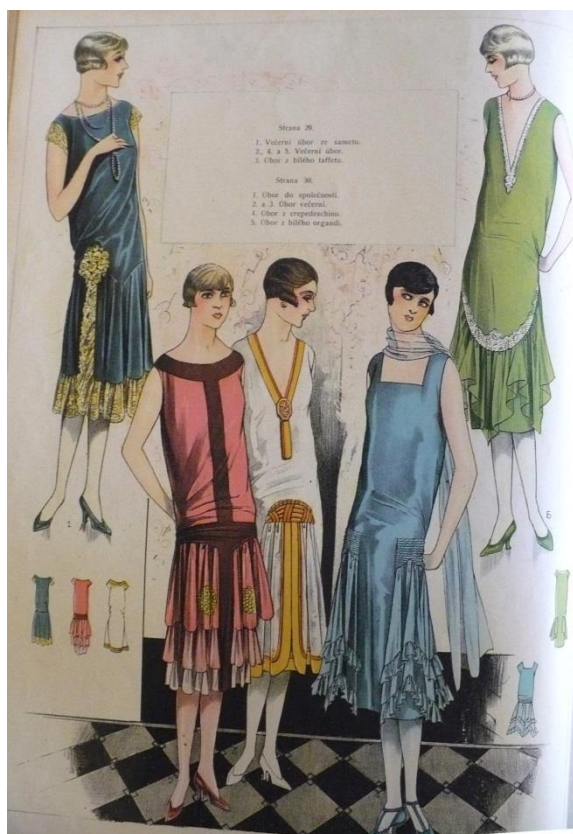
významnou měrou podílel na utváření dobové módy. Sílící vlna sportování přispěla ke

vzniku mnoha specializovaných oděvů určených pro různé sporty (například pro tenis,

jízdu na kole či plavání). Některé z těchto oděvů (kupříkladu propínací vestu s dlouhými

rukávy určenou na golf či krátké vycházkové kalhoty) následně pronikly i do běžného

šatníku. (Kybalová, 2009, str. 32)



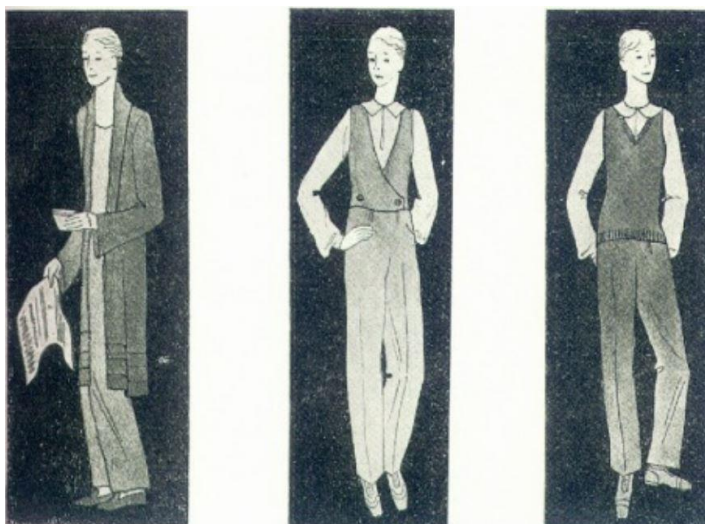
Obrázek 7 - společenské toalety na stránkách *Dámských akademických modních listů 12/1926*, bez paginace

O co je oděvu ubráno na aplikacích a ozdobách, o to více je akcentován materiál, na nějž jsou kladeny stále náročnější požadavky. Pozornost je zaměřena nejen na provozní vlastnosti textilie, která v souladu s duchem doby musí být nejen komfortní na nošení, ale též musí být snadná na údržbu, ideálně nemačková. Materiál musí splňovat estetická kritéria, protože v době výrazného stříhového zjednodušení utváří struktura materiálů, jejich barevnost i omak do velké míry výsledný charakter oděvu. (Kybalová, a další, 1974, str. 18-21)

Kult sportu, volnosti, přirozenosti a pohybu měl za následek celkové zjednodušení ženského oděvu směrem k praktičnosti, jeho oproštění se od přehnané zdobnosti a zásadní proměnu jeho linie. Novým ideálem krásy se kromě mládí stalo zároveň potlačení veškerých atributů ženství. Módní se stala štíhlá silueta s plochým hrudníkem (takřka chlapecká postava), krátké vlasy a potlačený pas. Ženské odívání přejímá mnoho prvků mužské módy. (Uchalová, 1996; Seelingová, 2000) Kromě zcela potlačené křivky ňader je to rovný jednoduchý střih oděvu, který bez výjimky posunuje pasovou linii šatů na boky, tedy výrazně pod její přirozenou rovinu. Šaty a sukně sahají do poloviny kolene či těsně pod koleno a zůstávají takto zkrácené při všech společenských příležitostech. (Uchalová, 1996)

Kalhoty začínají do běžného dámského šatníku pronikat velice pozvolna až s příchodem 30. let. Do té doby byly vyhrazeny pouze na sport, jako součást kalhotových kostýmů určených na horskou turistiku, lyžování, cyklistiku či dokonce pro jízdu na motocyklu. Kalhoty jsou také součástí nového typu ženského prádla – pyžama. Přesto však ve sledovaném období došlo v československém prostředí k několika pokusům o jejich včlenění do aktuální módy a prosazení jejich každodenního užívání. S ambicí na to stát se běžně nošeným vycházkovým typem oděvu uvedla Hanna Podolská na módní přehlídce svého salonu roku 1927 kalhotovou sukni, ta se však ve společnosti neujala. (Uchalová, 1996, str. 65-67) Zcela unikátním počinem byla v rámci české oděvní kultury také výstava a z ní vycházející dvojjazyčná publikace *Civilizovaná žena*, s podtitulem „Jak se má kultivovaná žena oblékatí“. Tato výstava byla uspořádána v Brně na přelomu let 1929 – 1930 a jejími autory byli architekti Jan Vaněk a Zdeněk Rossmann. Vysokou měrou se na

ní též podílela Božena Horneková (provdaná Rothmayerová)⁵, která pro výše uvedenou publikaci navrhla zcela inovativní koncepci ženského šatníku založeného výhradně na kalhotách. Kalhoty hodnotila jako praktický, elegantní a jednoduchý oděv vhodný do školy, do práce i do zaměstnání, stejně jako k návštěvě různých společenských akcí (samozřejmě



Obrázek 8 - některé z návrhů kalhotových modelů pro ženy, které vytvořila Božena Horneková pro výstavu a knihu *Civilisovaná žena*.

Zdroj: (Uchalová, 1996 str. 35)

v příslušném materiálovém a stříhovém provedení). Kalhoty jsou dle uvedeného oděvního konceptu ideálním oděvem též pro korpulentní ženy, dokonce i pro nastávající matky (Uchalová, 1996, str. 33,34; Kybalová, 2009, str. 43,45). „Horneková (...) kalhotovým oděvem vytváří hlavně nový oděvní styl odpovídající obrazu ženy „svobodné“, (...) svěží, sportovní, praktické, spíše chlapecké než ženské, spíše věčné studentky či intelektuálky než matinky, dámy či kokety.“ (Uchalová, 1996, str. 34) Ani tato iniciativa k povznesení kalhot na úroveň vycházkového oděvu nebyla ve své době vyslyšena. Byla však kritickou reflexí soudobé módy, které vytýká odchylování se od jednoduchosti opět ke složitějším variacím, a svým inovativním přístupem předběhla svoji dobu. (Uchalová, 1996, str. 34)

4.1 Analýza oděvních typů a módy na základě studia dobových módních časopisů

V období první republiky se v dámské módě setkáme s bohatou škálou oděvních typů, která již nikdy poté nebyla tak rozmanitá. Existovalo mnoho typů oděvů určených k nejrůznějším příležitostem, a přestože se lze domnívat, že v jejich užití panovala jistá benevolence, výběru vhodných šatů k dané příležitosti je ve všech zkoumaných periodických věnována zvýšená pozornost. A to nejen v periodických určených

⁵ Božena Rothmayerová-Horneková (1899-1984) – textilní výtvarnice a pedagožka, absolventka pražské UMPRUM v letech 1915 – 1921. (Uchalová, 1996, str. 33)

široké veřejnosti, ale též v odborných časopisech.⁶ Apelováno je na vhodnost vybraného modelu nejen k dané příležitosti, ale též k věku nositelky. Preferována je v souladu s dobovými ideály vždy čistota, umírněnost a elegance.

Na běžné denní nošení jsou určeny šaty dopolední a odpolední. Rozlišují se mezi nimi šaty domácí a vycházkové. Domácí úbory určené výhradně k pobytu a práci v domácnosti jsou v módních časopisech zmiňovány pouze zřídka, často v souvislostech s přešíváním starších oděvů. Často je nahrazovaly denní šaty, určené primárně pro dopoledne. Ty kladly největší důraz na praktičnost, neboť byly určené ke zvládnutí každodenních povinností spojených především s péčí o rodinu a domácnost, avšak přitom zcela podléhaly módní linii. Měly vždy dlouhé rukávy a uzavřený průkrčník, doplněný buď límečkem, fiží nebo vázačkou. Materiály, z nichž se tyto oděvy hotovily, byly různé dle ročního období - vlněné látky, bavlněný barchet, moderní kashka látka⁷ či umělé hedvábí, s detaily velmi často

⁶ Viz např. článek Nasti Papáčkové „Jak se kdy oblékáme“ v Praktické příloze lady z 5. 1. 1927 na str. 76 nebo tabulka uvedená v příloze.

⁷ Na rozdíl od jiných názvů tkanin, které jsou i dnes v textilním odvětví běžně používány, je pojem „kasha“ archaismem, pojmem dnes již zapomenutým, zaslouží si proto vysvětlení:

„Abeceda textilu a odívání“ od Stanislava Teršla (1994) uvádí pod pojmem kaša (předpokládám, že se jedná o počestěnou formu původního výrazu kasha) následující definici:

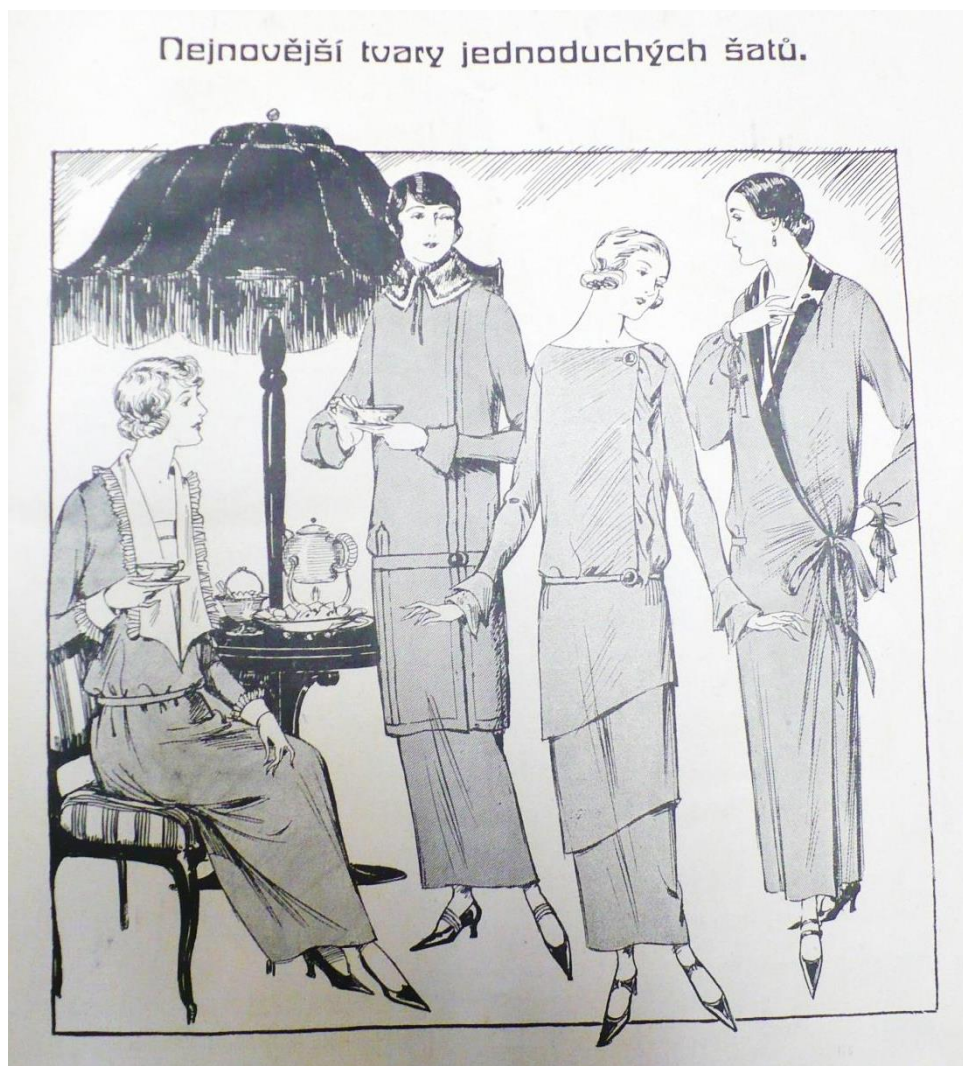
„Vlnářská tkanina malé hmotnosti s měkkým mýdlovým omakem se zastřenou plátňovou nebo obouliční čtyřvaznou keprovou vazbou, jemným stejnoměrně rozloženým vlasem s charakteristickým melanžovým vzhledem s převahou středně jemných česaných nebo jemných mykaných přízí. Používá se na pánské obleky, kalhoty a dámské kostýmy. Název Kasha je chráněná značka původního výrobce tohoto typu tkaniny – Rodiera.“ (Teršl, 1994, str. 187)

V publikaci „Vlněné tkaniny – původ a vývoj jejich názvů“ Dašana Riegla z roku 1983 se píše v kapitole o původu názvů podle jména výrobce toto:

„Název KAŠA, psaný v originále kasha, je chráněná značka firmy Rodier, která byla zanesena 14. 10. 1921 pod číslem 25876. Originální tkanina kasha je velmi jemný velur z kašmírových přízí. Smysl názvu nebyl nikdy výrobcem uveřejněn, možno jej však uvádět do souvislosti s použitou surovinou, kašmírem. Název kaša označujeme dnes u nás tkaniny typu jemného šetlendu, avšak měkčí, ze středních česaných přízí nebo jemných mykaných přízí, s typickou meltonovou úpravou a převážně v barvě béžové nebo šedé. Často se kaša zaměňuje s lehkým vlněným flanelem.“ (Riegl, 1983, str. 25)

Vzhledem k výše uvedenému datu patentování materiálu kasha stojí za zmínku, že paní Hanna Podolská jej ještě roku 1925 uvádí ve svém referátu z pařížské módní přehlídky (Podolská, 1925) jako „novinku“, přestože se v Paříži jedná o novinku čtyři roky starou. Avšak činí tak zcela oprávněně, neboť kasha byla toho roku v Československu ještě takřka neznámým materiálem, v módních časopisech je zmiňována až roku 1925, což svědčí o zpoždění, s jakým do Československa pronikaly světové trendy v oděvních materiálech. Z hlediska oděvnictví byl materiál kasha módním výstřelkem, který se udržel na výsluní pouze několik sezon, nicméně způsob, jakým je uváděn v módních a krejčovských časopisech svědčí o jeho běžném rozšíření v českém prostředí, kde nebyl vnímán jako něco exkluzivního ani nedostupného.

z bílého batistu⁸. Látky jsou často vzorované, důraz se kladl na jejich pratelnost a snadnou údržbu. Někdy jsou tyto šaty pro větší pohodlí zavínovací, v té době nazývané jako kytlicové – povětšinou s dlouhým šalovým límcem, spínané na boku. Někdy jsou denní šaty nahrazovány kombinací blůzy a sukně, obojí v módní linii.



Obrázek 9 - odpolední šaty na stránkách časopisu Módní svět 1/1924, bez paginace

⁸ Tyto detaily – límeček a manžety byly převážně odepínací, nejenže tak byly častěji pratelné, ale také se střídáním různých „sad“ obměňoval celkový vzhled oděvu.



Obrázek 10 - "Poslední novinky" - taneční, večerní a košilové šaty - Módní svět 2/1924, bez paginace

Vycházkové a odpolední šaty byly více zdobené, než šaty dopolední, resp. denní. Vždy měly módně zvonovině rozšířenou sukni sahající do půlky kolene či těsně pod koleno. Zvonového rozšíření sukni se dosahovalo zpravidla nabíráním, záhyby (vč. plisé) či vsazením zvonových klínů, nazývaných v dobové literatuře „kornouty“, malého rozšíření bylo dosahováno stříhově – kruhovou výsečí. Tyto šaty měly zpravidla dlouhé rukávy (s manžetou či bez) vsazované do průramku hladce, zřídka rukávy raglánové (objevující se ve větší míře u plášťů). Výjimečně se u modelů určených na letní parné dny setkáme s rukávy

krátkými. Šaty mají buď uzavřený průkrčník doplněný nejčastěji obepínacím límcem, nebo decentní hladký kulatý výstřih. Odpolední a vycházkové šaty jsou šity nejčastěji z hedvábného veluršifonu, krepžoržetu a krepdešinu⁹ - preferována je umírněná barevnost. S oblibou je využíváno oboustranných materiálů, které kombinují na šatech lesklý a matný povrch materiálu (resp. lící a rubní stranu materiálu) a vytváří tak ozdobný efekt. Šaty jsou často zdobené výšivkami či krajkou okolo průkrčníku a průramků, na bocích, resp. ve sníženém pase, a u dolního okraje. Pro starší dámy jsou doporučovány tmavší barvy, jednoduchý střih s hladkou sukní a minimálním zdobení.

K běžnému dennímu nošení byl určen též velmi oblíbený kostým. Skládal se z žaketu (saka) a sukně a byl doplněn odlišnou blůzou či blůzovými šaty. Šil se ponejvíce z vlněného rypsu v tmavších barvách, často s vytkaným proužkem či kostkou, podšíván byl často totožným materiálem, z něhož byla zhotovena halenka či blůza, která kostým doplňovala. Žaket kostýmu byl buď zcela rovný (doplněný stojáčkem a nakládanými kapsami byl považován na jaře 1926 za „velmi moderní a mladistvý“) nebo se zvonovým šůskem nasazeným pod linii přirozeného pasu. Sahal obvykle pod linii boků, výjimečně byl zkrácen na kyčelní kost. Pod tlakem moderní vertikální linie převažuje u žaketů svislé členění z náramenice. Z pánského šatníku přebírá dámský kostým jednořadé i dvouřadé zapínání (lze se však setkat i s žakety bez překladu, zapínané na dvojité knoflíky), šálový a fazonový límec (nazývaný dobovou terminologií jako „anglický“) a časté lištové kapsy. Sukně je ze stejného materiálu jako žaket, sleduje dobovou linii, často je rozšiřována záhyby, někdy se setkáme se sukní dílovou. Alternativou sukně a blůzy byly blůzové šaty. Byly vyráběny velmi často ze stejných materiálů jako sukně a blůza (nejčastěji vlněný krep či sukno a krepdešín), pouze byly v pase sešité, měly dlouhé rukávy a jejich ozdoby korespondovaly s žaketem, který se nosil přes ně. Letní variací na kostým, která se ujímá kolem roku 1928, jsou vlněné či blůzové šaty s dlouhými rukávy doplněné namísto žaketu vestou. (Lenderová, 2002)

⁹ U názvů materiálů a ostatních odborných termínů používám, tam, kde je to možné, pro větší srozumitelnost jejich moderní českou podobu, nikoliv tvary, které jsou ve zdrojích. (Crépe Chiffon – krepšifon; Crépe de Chine – krepdešín apod.)

Pro večerní zábavu zejména mladých lidí byly určeny šaty taneční a večerní, na slavnostní příležitosti poté malé a velké večerní toalety. Na rozdíl od denních šatů byly taneční a večerní šaty pro mladé dámy striktně bez rukávů, resp. s přinechanými či miniaturními kimonovými rukávky. Starším dámám bylo doporučováno ramena zakrývat plédy či kápěmi, které byly součástí modelu. Materiálem používaným nejčastěji pro taneční a



Obrázek 11 - taneční šaty uvedené v jarních Dámských akademických modních listech 13/1926, str. 30

večerní šaty bylo zcela jednoznačně hedvábí, dále taft, samet, lamé, krepdešín a krajka (ta však nikdy celoplošně). Rozšířené bylo využívání efektů oboustranné látky. Mladé ženy měly volit barvy světlé, pastelové, starší dámy barvy tmavší. Ozdobné akcenty byly často ve stříbrné barvě – vytkávané krajky, štrápce a výšivky. Šaty taneční mívají zpravidla lodičkový nebo oválný výstřih, pokud mají jiný typ výstřihu, není nikdy hluboký, vždy spíše uzavřený, což má pro tanec své opodstatnění. U večerních šatů je dekoltáž hlubší,

většinou do V. Často se též využívá efektu vrstvení svrchních šatů a podvleku. V menší míře se pak setkáme se modelovým řešením nazývaným „tunika“, kdy je přes přední díl sukňového dílu zřasena ozdobná „zástěrka“ a zadní díl zůstává zcela hladký. V naprosté většině je zdůrazněn výrazně snížený pas – ať již stříhovým členěním, páskem nebo zřasenou šerpou, jejíž konce volně splývají po sukni. Nezbytná je zvonovitě rozšířená sukňe, často se vsadkami, volánky, náběry nebo cípy. Taneční a večerní šaty jsou ze všech oděvních typů nejbohatší na ozdoby, který jsou na šaty velmi promyšleně umístovány a kombinovány. Mezi nejčastější patří zdobení obyčejnou a korálkovou výšivkou, krajkovými aplikacemi, stuhami a prýmkami, kolem roku 1928 se v hojné míře ujímají ozdoby z třásní a štrapců. Není neobvyklé, že i taneční a večerní šaty šité z lehkých materiálů jsou zdobeny kožešinovými lemy, nejčastěji na dolním okraji.

Módní rovná silueta se sníženým pasem měla vliv na všechny typy oděvů, včetně svrchních pláště. Sezónní pláště se šijí nejčastěji z gabardénu a diagonálu, zimní pláště z anglických a skotských vlněných látek. Zimní pláště bývají na lemech a límci zdobené



Obrázek 12 - ilustrace dámských pláštěm na stránkách listu Nové pařížské mody 4/1924, bez paginace

kožešinou nejrůznějších druhů – nacházíme doporučení na kožešiny liščí, králíčí, bobří, tchoří, tygří či ze skalní kuny, častěji je však v popisu modelu uváděna pouze barva kožešiny. U zimních pláštěů převažují stojaté límce (ať již kožešinové či velmi vysoké látkové, v polovině přehnuté). U jarních a podzimních pláštěů se kromě stojatého límce, který se nosí často otevřený do rozhalenky, objevuje také šálová fazona. Obvyklé je spínání takových pláštěů na boku na knoflík, sponu nebo přezku. Jarní vycházkové pláště se hotoví též bez překladu, jejich odlehčenou variantou jsou pláštěové šaty. Rukávy mají pláště hladce vsazené do průramku, výjimečně se objevují rukávy raglánové.

Kromě výše uvedených nejběžnějších typů oděvů se v módních časopisech setkáme též s oděvy speciálními, určené pro zvláštní příležitosti, mezi něž lze zahrnout jak svatební šaty – zcela kopírující šaty večerní co do celkové linie i délky (jsou povětšinou bílé a téměř bez výjimky doplněné závojem posazeným hluboko do čela) – dále večerní či promenádní pláště, koupací a rekreační úbory, speciální oděvy na sport i například nepromokavé pláště.

I přes uvedenou rozmanitost výše uvedených oděvů je nepravděpodobné, že by každá žena měla v šatníku kompletní soubor šatů k veškerým společenským příležitostem. Skladba a množství oděvů, které daná žena vlastnila, se odvíjelo od jejího postavení a sociálního prostoru, v němž se pohybovala. Ženy svoji garderobu obměňovaly tak, jak jim to dovolily hmotné podmínky a jak často je k tomu nutil „habitus“. Lze se domnívat, že základem šatníku většiny žen byly několikery šaty určené k dennímu nošení – dle postavení případně povolání buď šaty vycházkové či odpolední, případně kostým, zimní plášť a sada prádla. Součástí šatníku takřka každé ženy, vyjma nejchudších, byly jedny společenské šaty. „*Tyto musíme míti sice také, abychom v případě potřeby tu nestály nepřipraveny...*“ píše se v článku adresovaném zaměstnaným ženám a ženám v domácnosti, který uveřejnila Módní revue. (1927)

5 Výroba oděvů za první republiky

Ve způsobech pořizování oděvů panovala v porovnání s ostatními obdobími stejně tak nebývalá rozmanitost jako panovala v užívaných oděvních typech. Již před první světovou válkou fungovaly v Čechách jak některé špičkové módní salony či modelové domy, tak také mnoho drobných živnostníků – krejčích a švadlen. Hojně praktikovaná byla též domácí výroba oděvů i nakupování již hotových oděvů v konfekci.

5.1 Krejčovské řemeslo - organizace

V první polovině 20. století bylo krejčovské řemeslo organizováno prostřednictvím živnostenských společenstev, která byla ustavena živnostenským řádem roku 1859 a v podstatě navazovala na dřívější cechovní zřízení. Jednalo se o oblastní samosprávné organizace sdružující drobné a střední živnostníky, jejichž cílem bylo především poskytovat řemeslníkům podporu v jejich činnosti a zastupovat jejich zájmy. Živnostenská společenstva také přispívala ke vzniku a rozvoji speciálních živnostenských škol nebo pořádala odborné kurzy či výstavy. Společenstva měla dohled nad krejčovskými uční a jejich přiřazení k mistrům a mohla regulovat počet uchazečů, kteří do učení nastoupí. Také organizovala závěrečné tovaryšské zkoušky a vydávala učňům vysvědčení. Důležitá byla i sociální úloha společenstev, neboť poskytovala pomoc a podporu starým a nemocným členům. Jednotlivá společenstva měla též jisté soudní pravomoci, byla pověřena řešením a urovnáváním sporů mezi krejčovskými mistry a jejich uční a pomocníky, pokud to bylo možné, až pokud neuspěla, byl případ postoupen Živnostenskému soudu. (Hledíková, a další, 2005; Uchalová, 2011) Účast v těchto společenstvech byla povinná – ve chvíli, kdy řemeslník zahájil svoji živnostenskou činnost, stal se automaticky členem společenstva s povinností platit členskou příspěvkou. Průkaz o způsobilosti k provozování živnosti byl uchazeči vydán na základě předložení dokladu o vyučení (obvykle trvalo dva až tři roky), složení tovaryšské zkoušky a absolvování povinné praxe v krejčovské dílně jako pomocník, po dobu minimálně pěti let. Roku 1913 vznikla v Čechách Zemská jednota společenstev krejčí, která sdružovala jednotlivá společenstva v jedinou organizaci. Jejím starostou se stal dlouholetý osvědčený člen pražského společenstva a odborník na živnostenské právo Karel Veit, místostarostou poslanec Alois

J. Beneš. Zemská jednota hájila zájmy řemeslníků obdobně jako jednotlivá živnostenská společenstva, svolávala pravidelné sjezdy a organizovala akce podporující prosperitu krejčích. Od Pražského společenstva krejčích, které bylo největším a nejpočetnějším společenstvem v Čechách, přejala Zemská jednota vydávání Krejčovských listů¹⁰ – odborného informačního časopisu, který vycházel dvakrát měsíčně a informoval odbornou veřejnost o aktuálním dění v oboru i příslušných změnách v politicko-sociální oblasti, uváděl rady ohledně správného vedení účetnictví, odvodu daní apod. Redaktorem Krejčovských listů byl Antonín Zikmund Kříž, po jeho smrti roku 1923 převzal funkci jeho bratr Otakar V. Kříž. Kromě vydávání odborného časopisu byly dalším zásadním přínosem Zemské jednoty dotace, které poskytovala živnostenským školám a její snaha o pozvednutí úrovně živnostenského školství – především úspěšné apelování na zajištění odborných a kvalifikovaných vyučujících s náležitou praxí v oboru a zavedení cvičných dílen pro žáky krejčovských škol. Za tímto účelem byla dokonce pod záštitou Zemské jednoty vytvořena organizace s názvem „Odbor učitelů-praktiků, který účelně pracuje pro povznesení odborných škol pro učně a učnice krejčovské“ (Wagenknecht, 1933, str. 32; Uchalová, 2011, str. 35-45). V době první republiky byla zakládána také oděvní družstva, jejichž členové vzájemně spolupracovali na získávání větších zakázek, ale též krejčovská družstva zásobní, nákupní či strojová. Tato družstva vznikala všude tam, kde mohl velký počet členů svými příspěvky dosáhnout cílů (nákupu nových strojů a vybavení, nákupu materiálu, získání velké zakázky), na něž by jednotlivec nedosáhl. Mimo to existovalo ještě několik dalších zájmových spolků a organizací s dobrovolnou účastí, které sdružovaly a podporovaly nejrůznější skupiny krejčích. Z těch nejznámějších jmenujme např. Unii maloživností oděvních, Svaz zaměstnanců oděvních živností či odbor u Zemské jednoty řemeslných živností. V Praze fungoval též spolek Pražská moda, jehož členy byli někteří pražští krejčí. Spolek Pražská moda byl založen roku 1922 a po dvou letech své existence začal pro svoji prezentaci vydávat módní list s ambicí vytvořit „*jediný původní módní list československý*“. (Redakce a vydavatelstvo Pražské mody, 1922/1923) Svým obsahem byl časopis určen pro všechna módní odvětví – dámské i pánské krejčí, modisty, kožešníky, kloboučníky, výrobce prádla a mnoho dalších, chtěl však být zároveň přehledným a informativním časopisem pro nejširší veřejnost, pro niž zdarma na požádání zasílal již

¹⁰ Pražské společenstvo krejčích vydávalo časopis Krejčovské listy od roku 1909.

hotové stříhy. O jeho vzniku jednali budoucí představitelé již od roku 1920, roku 1922 byly odsouhlaseny stanovy spolku a roku 1923 se konala jeho ustavující schůze. Mezi zakládající členy patřil továrník Josef Viedra, která vznikajícímu spolku přispěl vysokou finanční částkou, JUDr. František Samek, generální sekretář Obchodní a živnostenské komory, který se stal prvním předsedou spolku a Gustav Müller, který přispěl především svým organizačním talentem. Mezi vážené členy spolku patřila kupříkladu umělkyně Národního divadla Jarmila Kronbauerová nebo Hanna Podolská se svým manželem. Finančně spolek podporovali továrníci Emilián Švec, Misík, Sichrovský nebo Beneš. Cílem Pražské mody byla snaha o osamostatnění Československa v rámci světové módy, respekt k Francii jako módnímu centru a k trendům, které Paříž světové módě diktuje, ale částečné přizpůsobení domácím poměrům. Redaktory časopisu Pražská moda se stali předseda Gustav Müller, A.J. Beneš a redaktorka Augusta Pachmayerová.

5.2 Krejčovské řemeslo x konfekční závody

Během celého období první republiky probíhal pomyslný boj mezi krejčovským řemeslem a konfekcí, která začala postavení krejčích ohrožovat již před první světovou válkou. Krejčovská živnost získala silného konkurenta v podobě konfekčních závodů, které šily oděvy na sklad ve velkém a mohly je tím pádem prodávat levněji, než stálo zhotovení obdobného oděvu u krejčího. Činnost živnostenských společenstev v tomto ohledu spočívala nejen ve veřejném propagování kvality, preciznosti a solidnosti poctivé krejčovské práce oproti konfekčním výrobkům, ale také ve stížnostech Živnostenské komoře na nekalé praktiky, kterých se tzv. konfekcionáři dopouštějí. Největší obavy v krejčích vyvolávaly především firmy a obchodní domy, které nabízely svým zákazníkům možnost šití oděvů na míru. Přestože na tuto praxi bylo ze strany společenstva krejčích podáno několik stížností, ke změně došlo až roku 1935, kdy bylo novelou živnostenského řádu omezeno zakládání nových konfekčních živností. Krejčovské společenstvo brojilo v tomto období nejen proti konfekčním závodům, ale též proti tzv. fušerům, tedy živnostníkům, kteří prováděli řemeslo bez povolení společenstva a bez dostatečné kvalifikace a okrádali tak o práci poctivě registrované krejčí. Zde se často dostávali krejčí do konfliktu s příbuznými řemeslnými společenstvy, jako byli kožešníci či modisté, jejichž výrobky technologickým zpracováním částečně spadají pod krejčovské dovednosti. (Uchalová, 2011, str. 38-48)

5.2.1 Štukverkáři a jejich vztahy s konfekcí

V době rozmáhající se tovární výroby začali mnozí krejčí s konfekčními závody spolupracovat formou tzv. štukverkářství, někdy nazývaného jako zaměstnání „po faktorsku“. Štukverkář byl krejčovský mistr dříve pracující jako samostatný živnostník, který přijímal práci od konfekčního závodu. Továrna mu dodávala nutný materiál a parametry, které měl mít hotový výrobek a krejčí byl placen tzv. „od kusu“. Tito mistři mohli fungovat také zároveň jako zaměstnavatelé a držet si v dílně pomocné dělníky nebo učně (což bylo pro mistry finančně výhodné, neboť učňům nemuseli po dobu učení platit stálou mzdu). (Šplíchal, 2009, str. 13) Vztahy mezi štukverkáři a konfekcionáři byly v tomto období velmi napjaté a krejčí se k tomuto systému práce uchýlovali velmi neradi a nejčastěji z nouze o lepší práci, neboť stav štukverkářský byl v krejčovském světě pokládán za méněcenný. (Ústřední výbor, 1927, str. 1) Nejčastější byly stížnosti na nízké mzdy, které závody štukverkářům za odvedenou práci dávají a bezmoc mistrů vyjednat za odvedenou práci mzdu větší, příliš krátké lhůty k dodání hotového výrobku, tak, že daný krejčí musí pracovat často přes noc, aby zakázku stihl dokončit a zbytečné vratky při přejímkách hotového zboží továrnou nebo snižování domluvené mzdy odůvodněné nepodloženými výtkami k hotovému kusu. Docházelo také k tomu, že zadavatel práce neposkytl mistrovi dostatečné množství materiálu ke zhotovení požadovaného oděvu a on si musel část materiálu kupovat ze svého, aby byl schopen zakázku dokončit. Příčinou podřízeného postavení a špatných podmínek, v nichž se štukverkáři nacházeli, bylo především to, že nebyli nijak organizovaní a vůči konfekčním závodům tak měli slabou vyjednávací schopnost. Teprve až roku 1924 se začali „krejčovští mistři pracující do konfekčních závodů od kusu“ sdružovat v rámci Unie maloživností oděvních v Československé republice, jejímž předsedou byl Václav Had. Členství v Unii ale během několika let přestalo nově vznikající společnosti k hájení jejích zájmů dostačovat, proto se krejčí pracující do konfekčních závodů od Unie oddělili a iniciovali vznik vlastní samostatné organizace. Dne 17. ledna 1927 byl založen Ústřední svaz mistrů krejčovských v republice Československé a jeho předsedou se stal Josef Kumberec. Především díky jeho bohatým zkušenostem s vedením podobných organizací¹¹ se z Ústředního svazu stal efektivní a

¹¹ Josef Kumberc (nar. 8.3.1877) – před svým předsednictvím v Ústředním svazu mistrů krejčovských v ČSR žil ve Vídni, kde byl předsedou Říšského svazu mistrů krejčovských v Rakousku, členem výboru vídeňského společenstva krejčích a předsedou podniku pro výrobu stejnokrojů. Disponoval též prvotřídními řemeslnými

uznávaný spolek, který dosáhl obdivuhodných cílů. Své názory a myšlenky šířil Svaz prostřednictvím periodika *Nové krejčovské listy*, které vydával a v nichž se ostře vyhroňoval proti Unii a jejím *Krejčovským listům*. Jako svůj prioritní cíl si Ústřední svaz ještě před svým oficiálním vznikem určil vytvoření mzdových ceníků pro krejčí pracující pro závody od kusu a jejich schválení společenstvem. Ceník dámské konfekce I. a II. třídy byl schválen již na ustavující schůzi a ceníky ostatních prací velmi rychle následovaly. Tyto schválené ceníky určovaly minimální částku, kterou je každý konfekcionář povinen krejčímu platit za odvedenou práci, a tím zaručovaly jednotnou hranici, pod níž nelze výrobek prodat. Prostřednictvím *Nových krejčovských listů* Ústřední svaz upozorňoval na podniky, které daný ceník nedodržovaly a též na ně podával stížnosti u živnostenské komory. Svými příspěvky o nekalých praktikách všeho druhu přispívali do *Listů* i sami čtenáři a varovali tak před nepoctivými podniky, u nichž je nabírání práce rizikové. Tyto reference byly pravidelně otiskovány a měly i svoji opačnou stranu – rubriku „Zprostředkovatelná práce“, kde byly uváděny jak poptávky po krejčovských službách od ověřených konfekčních firem, tak žádosti krejčovských mistrů usilujících o práci pro konfekční závod. Dále poskytovaly *Nové krejčovské listy* svým odběratelům rady právní a účetní, týkající se především daňových povinností.

5.3 Konfekce

Velké oděvní závody zaměstnávající desítky dělníků začaly v Čechách vznikat již ve druhé polovině 19. století. Výrobky se v nich šily převážně v sériích ve velkém množství dle unifikovaných rozměrů tzv. na sklad. Časté byly případy prolínání zakázkového a konfekčního způsobu výroby, kdy krejčovská firma kromě individuální výroby šila též malé série oděvů na sklad (např. módní závod Josefy Wiegertové ve Spálené ulici v Praze) a naopak, kdy konfekční závod nabízel šití oděvů na míru zákazníkovi (např. Módní dům Schiller sídlící Na Příkopě č.p. 7 a 9). V době svého vzniku se konfekční výroba zaměřovala především na pánské a dětské oděvy, až později začala produkovat i módu dámskou. Přirozeně se zaměřovala v první řadě na oděvy, u nichž je jistá flexibilita v padnutí a není nutné je vytvářet na míru konkrétnímu zákazníkovi. Typickými výrobky, u nichž se brzy

dovednostmi, neboť ve Vídni vedl vlastní krejčovskou živnost, kde si držel několik pomocníků. Po přestěhování do Prahy pracoval nejprve pro Společenstvo krejčí v hlavním městě Praze na postu předsedy konfekčního odboru a konfekční komise. Angažoval se také jako redaktor *Krejčovských listů* vydávaných společenstvem. (Hájek, 1927, str. 2)

masově prosadila konfekční výroba je proto prádlo a oděvy z pletenin. Mezi největší konfekční závody Československa patřily firmy Rolný z Prostějova, závod Nehera také odtamtud či pražský závod Busch.

Velké konfekční závody prodávaly své zboží v obchodních domech či podnikových prodejnách v Praze i ostatních velkých městech (např. závod Josefa Wienera měl svoji podnikovou prodejnu nejen v Praze (Václavské náměstí 51), ale též v Brně a Karlových Varech, oděvy vyrobené konfekčním závodem Rolný byly k dostání v Praze v obchodním domě U Nováků a U Města Paříže).

Další konkurenční zbraní v rukou konfekčních závodů byla reklama. Přestože se Zemská jednota i jednotlivá krejčovská společenstva snažily o zvýšení prosperity řemeslníků různými propagačními akcemi (především plakátovými a inzertními), jednotliví krejčí nikdy nemohli reklamou oslovit tolik zákazníků, jako masová reklama konfekčních závodů vycházející



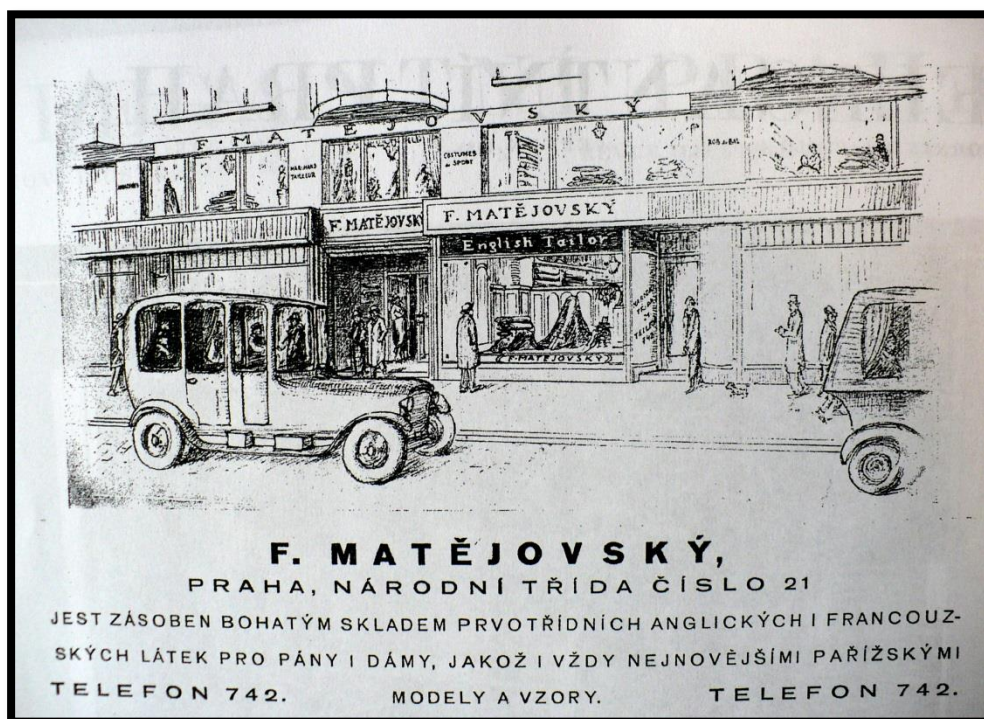
Obrázek 13 - fotografie z konfekčního závodu Rolný prostějov

Zdroj: Průkopníci podnikání v českých zemích: Konfekční firma Rolný Prostějov. [obrázek] Videoarchiv České televize [online]. 2013 [cit. 2013-06-22]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1036836797-prukopnici-podnikani-v-ceskych-zemich/298327273350011-konfekcni-firma-rolny-prostejov/%20http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2008/1/nehera-sije-saty-dobre/>

pravidelně v tisku. (Wagenknecht, 1933, str. 54) Reklama v podobě plakátů a inzerátů otištěných v časopisech byla v období první republiky již záležitostí profesionálů a některé oděvní závody měly dokonce své reklamní oddělení (např. obuvnická firma Baťa či prostějovský oděvní závod Nehera). Ostatní zadávaly práci na reklamě specializovaným ateliérům a agenturám. Reklamě se věnovalo mnoho úspěšných výtvarníků (z těch nejznámějších Emil Weiss, Leo Heilbrunn, Zděněk Rykr či Josef Čapek) a plakáty té doby, ač jsou stylově velmi různorodé, dosahují uměleckých kvalit. Z konfekčních firem inzerují

v časopisech nejčastěji například: fa Busch, Příkopy 27 – Dívčí a dámská konfekce, František Friml – Velkozávod dámskou konfekcí, Celetní 30; fa Rolný, Vodičkova 54 – prodej pánských oděvů a dámských plášťů; F. Matějovský, Národní třída 21, prodávající kromě prádla a trikotýnového zboží i módní látky, Rudolf Roubiček – velkozávod zbořím galanterním, trikotovým a stávkovým či Módní dům Král a Beneš, Jindřišská 1, nabízející prádlo a dovozové látky. (Uchalová, 1996, str. 23,24)

Konfekčně zhotovené oděvy konkurovaly krejčovským výrobkům nejen nižší cenou, ale i tím, že reflektovaly atmosféru doby: „Dnes již lidé neradi váží cestu ke svému starému krejčímu v nepřístupném patře a v odlehlé části města usedlému, ale spěchají do závodů, opatřených plným komfortem s vybičovanou rafinovaností moderního světa. Tempo doby se úžasně zrychlilo, s ním letí i požadavky lidí.“ (Wagenknecht, 1933, str. 95)



Obrázek 14 - reklamní inzerát firmy F. Matějovský uveřejněný v *Elegantní Praze* 5/1926, bez paginace

5.4 *Haute couture*

Vedle krejčovských dílen, kterými se zabýval předchozí text, existovala v rámci individuální oděvní výroby též věhlasná sféra *haute couture*, která, ač nebyla v početní převaze nad drobnými krejčímí a švadlenami, byla tím, kdo udával tempo a směr módních proměn a proto je z hlediska fenoménu módy a jejího utváření významnějším činitelem. Českou módní tvorbu první poloviny 20. století představovalo především několik převážně pražských podniků, které dnes označujeme jako dílny *haute couture*, avšak v první polovině minulého století nesly označení „módní salony“.¹² Prvotřídní krejčovské vyhotovení veškerých oděvů i jejich součástí bylo v těchto salonech samozřejmostí, stejně jako použití špičkových materiálů dovážených ze všech koutů světa. *Haute couture* však v sobě obsahuje i zcela ojedinělý systém módní produkce. Jednotlivé modely jsou vytvářeny a prezentovány v podobě „prototypů“ a v případě zájmu se podle vzorů šijí další na zakázku dle konkrétních rozměrů každého zákazníka. Veškeré modely nesou obchodní značku svého výrobce a vztahují se na ně autorská práva. Vzory jednotlivých modelů nebo jejich návrhy jsou také předmětem obchodu, běžnou praxí je, že jsou prodávány profesionálním klientům za účelem reprodukce. V časopise *Elegantní Praha* nacházíme kupříkladu inzerát módní firmy Bettyny Králové (Praha, Národní třída 31), v němž čtenářky „zve k prohlídce osobně z Paříže přivezených pův. modelů: klobouků, toilet, blůz a různých novotin“. (1925) Součástí tohoto obchodního konceptu je též prezentace modelů na živých manekýnách v rámci módních přehlídek. O francouzské módní přehlídce, která se uskutečnila v rámci pražských vzorkových veletrhů 28. září 1927 ve velkém sále Lucerny, referuje v *Módní revue* redaktorka Augusta Pachmayerová jako o „módní události prvního řádu“ následovně: „Nejen že seskupily se tu nejpřednější módní domy francouzské, ale poznali jsme zároveň, jak vypadají skutečné přehlídky francouzských domů, jak se pohybují manekýnky, jak dokonale dovedou vyzvednouti umělecké dílo, jsouce si plně vědomy, že předvádějí šaty, zatímco jejich osobnost zdánlivě ustupuje do pozadí.“ (Pachmayerová, 1927, str. 7) Kromě módních přehlídek sloužila k prezentaci kolekcí modelů samozřejmě

¹² Označení těchto podniků jako „salon“ se užívalo v běžné mluvě i v tisku, avšak v názvu daných salonů se s tímto slovem setkáme spíše výjimečně. Časté bylo používání označení „módní síň“ a „módní závod“, popřípadě „atelier“. Někdy se můžeme setkat s názvy přejatými z francouzštiny – „*modes robes*“ či „*maison*“, což souviselo s politickou a kulturní orientací Československého státu na Francii po vzniku samostatné republiky. Honosnější krejčovské podniky, obzvláště pokud k nim byl přidružen i prodej sériově šitých modelů, doplňků nebo látek, byly nazývány jako „modelové domy“ – viz známý modelový dům Hany Podolské (Uchalová, 2011, str. 57).

těž alba skic dostupná v salonech k nahlédnutí. S přímou reklamou na salony pražské *haute couture* se v dobových časopisech setkáme zřídka. Tyto závody těžily spíše ze své popularity v rámci společenského dění a reklamu jim tak zprostředkovaly společenské a ženské časopisy tím, že uveřejňovaly fotografie dam v jejich modelech. Časopis *Elegantní Praha* spolupracoval například s Hannou Podolskou, Arnoštkou Roubíčkovou nebo Elsou Ecksteinovou, otiskoval jak jejich příspěvky (působily jako dopisovatelky), tak referoval o aktualitách z jejich módních domů, tak také otiskoval fotografie nových modelů.

V čele módního salonu stál vždy *couturier*, tedy módní tvůrce, který byl autorem modelů. Někdy jím byl přímo sám krejčí, který modely zhotovoval nebo řídil jejich výrobu a byl zároveň majitelem podniku, v mnoha případech však v salonu pracovalo více různých lidí na specializovaných pozicích, kteří mezi sebou měli rozdělené odborné a obchodní funkce. Existovaly dokonce firmy, jejichž úplnými majiteli byli obchodníci, kteří zaměstnávali vlastní návrháře a krejčí zajišťující technologické zhotovení modelů. V módních salonech pracovali většinou lidé té nejodbornější kvalifikace, kteří absolvovali praxi v zahraničních či tuzemských závodech. Čeští krejčovští pomocníci jezdili tzv. na zkušenou nejčastěji do Vídně (někteří se tam dokonce usadili a založili vlastní salony) a absolvování praxe v Paříži platilo vždy za dosažení nejvyšší možné odbornosti. (Uchalová, 2011)

Nejvýznamnějším inspiračním zdrojem českých módních tvůrců byla Paříž, kterou pravidelně dvakrát do roka navštěvovali téměř všichni majitelé a návrháři velkých módních závodů, aby odtud přiváželi nejnovější módní trendy.¹³ Módní přehlídky nejlepších pařížských salonů se konaly pravidelně nejdříve dvakrát do roka - v lednu pro nadcházející letní sezónu a v srpnu pro zimní sezónu, později se k tomuto rozdělení přidaly ještě menší přehlídky, tzv. polosezónní, konané v květnu a listopadu. (Uchalová, 1996) Jelikož kreslení bylo na módních přehlídkách zakázané, zakreslovali návrháři skici shlédnutých modelů po paměti až po jejich skončení. V Paříži také nakupovali vždy několik

¹³ Cestování do zahraničí nebylo tak samozřejmé jako dnes, v literatuře se dozvídáme o obtížích, které jednotliví zájemci měli při svých žádostech o povolení cest, které bylo nutné podložit mnoha doporučeními a osvědčeními, než byl žadateli pas pro cesty do konkrétní země vydán, nejčastěji se jednalo o domovský list, živnostenský list, osvědčení od Obchodní a živnostenské komory a tzv. vysvědčení zachovalosti. Nejčastějším odůvodněním zamítnutí žádosti módních návrhářů byla „zbytečnost“ cesty, která nebyla v „národním a politickém zájmu“. (Uchalová, 2011)

modelů, které poté prodávali českým zákaznicím případně (po odkoupení reprodukčních práv) předváděli též na pražských přehlídkách. Umělecké podněty získané v Paříži pak návrháři zpracovávali do vlastních nových kolekcí, které uveřejňovali několik týdnů až měsíců poté.

K největším pražským módním salonům patřily luxusní závody Hany Podolské, Oldřicha Rosenbauma a Arnoštky Roubíčkové, následovány podniky Elisy Ecksteinové, Františka Bárty, Anny Masákové a mnoha dalšími. Pro bližší představu o podobě a fungování těchto závodů představím v následujícím textu několik z nich, avšak pouze ve zkratce, neboť konkrétní vývoj jednotlivých salonů není hlavním cílem a tématem této práce. V popisu se zaměřím především na dostupné informace ohledně organizace výroby a personálního obsazení jednotlivých podniků. Přestože je tato práce věnována primárně období let 1924 – 1929, rozhodla jsem se zmínit také o pozdějším osudu těchto firem, neboť pokládám za důležité připomenout většinou tragické konce prvotřídních krejčovských závodů, jejichž tvorba dosahovala vysoké řemeslné i umělecké kvality.

5.4.1 Rosenbaum, módní síň pro dámy

Modelový dům Rosenbaum se vyvinul z podniku Elišky Rosenbaumové, která jako vyučená dámská krejčová založila roku 1889 módní salon pro dámy, který sídlil nejprve na adrese Soukenická 1085, Praha II, poté byl přestěhován na Václavské náměstí 23 a později do Štěpánské ulice 53, kde salon po matce Elišce převzal její nejmladší syn Oldřich a vedl jej až do roku 1928. Oldřich Rosenbaum se v matčině salonu vyučil krejčovskému řemeslu a stejně jako ona nekompromisně trval na precizním řemeslném provedení všech výrobků. Roku 1929 přestěhoval Oldřich Rosenbaum svůj salon do nově vystavěného Steinerova domu na Národní třídě a celý provoz zorganizoval dle vzoru francouzských salonů *haute couture*, jak byly popsány výše. K velkému úspěchu jeho podniku přispělo bezesporu dobré personální obsazení. Oldřich Rosenbaum zaměstnával ve svém závodě zaměstnance se zahraničními zkušenostmi i uměleckým talentem. Roku 1928 přivedl Rosenbaum do svého závodu francouzského střihače Camilla Chastruseho, který měl bohaté odborné zkušenosti z Anglie, Francie a Belgie. V závodě působil též kreslíř Mikuláš (Niko) Pauzder, který uvádí svědectví o krátké působnosti předního světového návrháře Cristóbalu Balenciagy u Rosenbauma v době španělské občanské války. Od roku 1925 pro

něj pracovala jako kreslířka a návrhářka Zdenka Mayerová (provdaná Fuchsová), která jej doprovázela na cestách na pařížské přehlídky.¹⁴ Sám Rosenbaum jezdil od roku 1923 do Paříže čtyřikrát ročně, mimoto podnikal četné zahraniční cesty za módou kvůli čerpání inspirace i nákupu látek a krejčovských příprav pro svůj salon. Přestože látky nakupoval převážně v malém množství, bylo běžnou praxí, že každá zákaznice měla v salonu svoji kartu spolu s ústřížky látek, z nichž se pro ni šilo, kde byly zaznamenány mimo jiné i společenské kruhy, v nichž se pohybuje, aby se předešlo tomu, že se dvě dámy setkají na nějaké akci v šatech ze stejné látky. Sám Oldřich Rosenbaum prý tvořil své modely tak, že aranžoval látku přímo na manekýnách, jak o něm prozradila známá herečka Adina Mandlová, která pro jeho závod pracovala na začátku 30. let jako modelka. Salon na Národní třídě řídila vedoucí s francouzským titulem *directrice*, která zodpovídala za odbornou produkci, dále v něm byly zaměstnány prodavačky, které přijímaly zákaznice a asistovaly jim při výběru vhodného modelu a materiálu. Návrháři salonu dodávali katalogy modelů, které byly klientkám při příchodu nabízeny. Závod zaměstnával též několik tzv. kabinových manekýn, které jednotlivé modely předváděly nejen na přehlídkách, ale též dle přání zákaznicím. Dvakrát ročně pořádal Modelový dům Rosenbaum pro vybrané klienty módní přehlídky s pohoštěním ve svých prostorách na Národní třídě a po způsobu *haute couture* prodával některým zahraničním zájemcům své modely spolu s reprodukčními právy. V průběhu ekonomického růstu firmy přidružil Oldřich Rosenbaum k módnímu salonu několik poboček, které se zaměřovaly na prodej kosmetiky a parfémů, hotových dámských oděvů, obchod s obuví, dále filiálku v Karlových Varech, obchod s prádlem a pobočný krejčovský závod na Staré Louce. Rosenbaumův závod přečkal období druhé světové války, roku 1948 byl znárodněn a začleněn do nově ustavených Módních závodů Praha, což znamenalo konec salonu ve smyslu tvorby *haute couture*. Oldřich Rosenbaum i se sestrou Hedvikou odcestovali před nacistickým režimem do zahraničí, nejprve do Paříže, poté do Spojených států amerických, kde Oldřich založil další modelový dům. (Uchalová, 2011, str. 95-118)

¹⁴ Své dojmy z těchto cest sdělovala čtenářům časopisů Eva a Vkus, s nimiž spolupracovala jako dopisovatelka a v nichž také publikovala mnohé ze svých módních návrhů. (Uchalová, 2011, str. 103)

5.4.2 Modelový a zakázkový dům Hanna Podolská

Modelový a zakázkový dům Hanny Podolské se stal symbolem české oděvní kultury prvorepublikové doby, který dodnes přežívá v povědomí lidí. Hanna Podolská, za svobodna Johanny Vošahlíková, v mládí šila po domácnostech jako švadlena dětské a dámské šatstvo a postupně se vypracovala přes malou krejčovskou živnost, kdy platila jednu švadlenu, až k vlastnictví módnímu salonu v pražské Lucerně, kde zaměstnávala velký počet krejčovských pomocníků a učňů. Závod Hanny Podolské byl jedním z prvních v Praze, který propagoval své modely formou módních přehlídek, a to již od roku 1920. Módní přehlídky se konaly přímo v salónu paní Podolské, byly určeny pouze pro zvané hosty a byl o ně údajně velký zájem. (Uchalová, 2011, str. 174) Článek v *Elegantní Praze* podává informace o přehlídce, která se v salonu Hanny Podolské konala 9. března 1925. Dozvídáme se, že „zvané dámy přeplnily všechny místnosti tohoto, v našem elegantním světě čestné místo zaujímajícího domu.“ Článek je pak určen především těm dámám, které „musely zaplniti již jen chodbu aneb schodiště a pak odešly bez ukojení touhy po nádheře tvarů a barev, jakož i všem ostatním módních novinek chtivým.“ (Sída, 1925) K některým přehlídkám vydával podnik tištěné katalogy modelů, které dával svým zákazníkům zdarma, v ceně vstupenky na přehlídku. Fotografie modelů ze salonu Hanny Podolské se pravidelně objevovaly ve společenských magazínech a vždy byly představovány jako vrchol kvality a elegance. Jedná se většinou o umělecké fotografie od Františka Drtikola, které jsou dnes ceněny pro svou uměleckou kvalitu. Na rozdíl do výše uvedeného modelového domu Rosenbaum, byl závod Hanny Podolské ještě silněji budován kolem ústřední osobnosti své zakladatelky, která nejenom že měla vynikající odborné krejčovské znalosti, ale oplývala také výtvarným talentem a podnik úspěšně řídila po organizační, obchodní i marketingové stránce. Jako kreslířka a návrhářka pracovala v letech 1922-1938 pro módní dům Hanny Podolské výtvarnice Hedvika Vlková,¹⁵ jejíž práce dnes patří k ceněným dílům české módní kresby. K dalšímu klíčovému zaměstnancům patřil vynikající střihač (a příležitostný fotograf) František Vobecký, který k Podolské přešel

¹⁵ Poté, co Hedvika Vlková odešla ze salonu Hanny Podolské, založila vlastní modelový dům s názvem Módní závod Heda Vlková. Byla vyučenou dámskou krejčovou (v učení byla v podniku Elišky Ecksteinové), věnovala se však převážně módní ilustraci. Navštěvovala večerní kurzy kreslení prof. Medruňky, během svého působení u Podolské vystudovala pražskou Uměleckoprůmyslovou školu a Akademii výtvarných umění. Přispívala do společenského časopisu *Eva*, kde byla činná též jako dopisovatelka při svých zahraničních cestách. Hedvika Vlková se zabývala též pedagogikou módní tvorby, působila na Uměleckoprůmyslové škole jako vedoucí ateliéru oděvního výtvarnictví a získala zde i titul docentky. (Uchalová, 2011, str. 277-280)

z módního závodu Rosenbaum. „Podle pamětníků se v salonu pracovalo následujícím způsobem: přicházející zákaznice se ujala prodavačka, zjistila, co dáma potřebuje, a nechala přinést látky k výběru. V přijímací místnosti byly vystaveny kresby paní Vlkové, později paní Holomkové a snad i Věry Podolské, vždy z kolekce, která byla předváděna na poslední přehlídce. Zákaznice si vybrala, prokonzultovala svůj návrh s prodavačkou, která poté přizvala střihačku. Ta přizpůsobila daný model na přání zákaznice a zhotovila pro ni během krátké chvílky čtyři až šest speciálních návrhů. U zkoušky vždy bývala prodavačka i střihačka a téměř vždy se ukázala paní Podolská, která se znala s většinou zákaznic a jejich návštěvu považovala za společenskou příležitost.“

(Uchalová, 2011, str. 182)

Klientkami salonu byly převážně dámy z vyšší společnosti, divadelní a filmové herečky, dámy z diplomatických a politických kruhů. V salonu si nechávala šít manželka prezidenta paní Hana Benešová, později i Marta Gottwaldová. Módní dům Podolské zhotovoval též divadelní a filmové kostýmy, kupříkladu historické šaty pro světoznámou sopranistku Jarmilu Novotnou pro představení La Traviata. Stejně jako všichni



Obrázek 15 - "modely z jarní přehlídky paní Hanny Podolské v Praze-Lucerně" *Elegantní Praha 2/1925*, str. 26-27

zástupci pražských módních domů i Podolská navštěvuje několikrát ročně Paříž za účelem návštěv módních přehlídek. Své informace z přehlídek často sděluje formou dopisních příspěvků čtenářkám *Elegantní Prahy*, kde uvádí i své postřehy o shlédnutých modelech a hodnotí jejich uplatnitelnost v rámci české módy. Příkladem budiž její dopisní příspěvek „Paříž ve znamení jarní mody 1925“ s datem 10. 2. 1925, kde po krátkém úvodu zevrubně referuje o aktuálních módních trendech v jednotlivých typech oděvů od kabátů, přes několikery druhy šatů až po obuv, klobouky a rukavice. Čtenářkám představuje nejenom nadcházející módní linii a střihové řešení, ale též materiálové provedení a barevnost, která bude pro nastávající sezónu v módě. Pro ilustraci, k „čajovým a odpoledním róbám“ uvádí Podolská následující: *„roby krajkové se neudržely, pak chiffony a nový chiffon-ciré, façona rovněž rovná, avšak sukně se zdobí dole zvonovými díly; v oblíbě jsou sukně nového tvaru zvané ruské, střižené z celého půlkruhu. Vsazované zvony bývají také ze zlaté kůže. Jako ozdoba používá se vyšívání ze zlatých a stříbrných plíšků a zvláštní aplikování z rulkových růží.“* (Podolská, 1925, str. 8) Kromě vedení svého závodu se Podolská také angažovala v několika krejčovských organizacích – byla aktivní členkou pražského společenstva krejčích, členkou ústředního výboru Svazu majitelů živností oděvních a zakladatelkou a váženou členkou spolku *Pražská moda*. Obchodní strategie podniku v pozdějších letech jeho fungování je orientována do zahraničí, závod pořádá módní přehlídky ve Švédsku, Norsku, Anglii a Holandsku a zaměřuje se na prodej modelů a reprodukčních práv menším podnikům, které nekupovaly vzory v Paříži. Stejně jako většina krejčovských závodů byl i modelový dům Hanny Podolské roku 1948 znárodněn, avšak podle zavedených principů vydržel fungovat až do jeho zrušení v polovině 50. let a paní Hanna Podolská v něm neúnavně pracovala až do jeho úplného zániku. (Uchalová, 2011, str. 171-194)

5.4.3 A. Roubíčková a další

Mezi přední pražské modelové domy patřil též závod Arnoštky Roubíčkové, který v době svého největšího rozkvětu okolo roku 1925 sídlil v prvním patře paláce *Koruna*. Majitelka v něm nechala zřídit „modní jeviště“- honosně dekorovaný sál (*„s velkými okny a sádrově zdobeným stropem, do něhož je zapuštěno množství žárovkových světel a plyšovým silným kobercem po celé místnosti“*, (Sída, 1925)) s molem pro manekýny, sedací částí pro návštěvníky a vitrínami, v nichž byly vystavovány módní doplňky. Součástí sálu bylo též

technické zázemí nutné k organizaci módní přehlídky. O této modernizaci se dozvídáme z časopisu *Elegantní Praha*, kde je o provedených úpravách psáno jako o „*novince, která vyznačuje Prahu již velkoměstsky*“. (Sída, 1925) Podnik paní Roubíčkové tou dobou zaměstnával přibližně 120 zaměstnanců, kromě krejčovských mistrů, krejčovských, tovaryšů i učedníků a krejčovské pomocníky, také kancelářské síly, prodavačky, kabinové modelky, kalkulanku, pokladní, skladníka, dokonce i šoféra. Salon se specializoval na výrobu dámského oblečení a zaměstnané švadleny se dělily na životářky, rukavářky a sukňářky. Každá tedy zhotovovala pouze část výrobku, na niž se specializovala. Nejbližšími spolupracovnicemi Arnošky Roubíčkové byly její dvě dcery – Ada (Adéla), pracující jako kreslířka a návrhářka, a Helena, která vyřizovala pro podnik účetní věci a též působila jako prodavačka, protože hovořila několika jazyky, což v očích zákazníků dávalo závod konkurenční výhodu. Arnoška Roubíčková úspěšně pracovala na propagaci svého závodu, což jí zajistilo širokou klientelu a díky svému obchodnímu talentu vybudovala během svého života úspěšný a uznávaný krejčovský podnik. Modelový dům zaměstnával průměrně okolo 50 lidí, z toho 30 – 40% tvořili ti, kteří se přímo podíleli na zhotovování oděvů. Průměrný plat švadleny činil 150,- Kč týdně. Její závod ukončil činnost během druhé světové války, ona sama byla zařazena do transportu do Terezína a zamřela neznámo kde. (Uchalová, 2011, str. 195-200)

Obdobný osud potkal též Elišku Ecksteinovou, majitelku prosperujícího modelového domu na Národní třídě 10, který se svojí velikostí řadil spíše mezi střední krejčovské závody, nebo Theresii Fleischmannovou, majitelku módního salonu pro dámy v Panské ulici č.p. 14. Kromě salonů, jejichž majitelé se stali



Obrázek 16 - "Z podzimní módní přehlídky pořádané v Alhambře modelovým domem pí E. Ecksteinové v Praze, Národní tř. 10" (foto Drtikol a spol.) *Elegantní Praha* 5/1925, str. 70

oběťmi holokaustu, byly ostatní prosperující závody znárodněny a začleněny pod nově zřízený národní podnik Oděvní tvorba. Týkalo se to Módního domu Rosenbaum (pod Oděvní tvorbu přešel pod názvem Styl), salonu Hanny Podolské (přejmenován na Modelový dům Eva), prvotřídního krejčovského závodu zaměřeného na pánské oděvy Františka Bárty (pod názvem Diplomat) či modelového domu Mimi zakladatelky Marie Sudkové nebo domu Madlen Marie Házové. (Uchalová, 2011, str. 135-223)

5.5 Domácí výroba oděvů

Domácí výroba oděvů byla v období první republiky na rozdíl od dnešních dnů běžnou praxí. Důležitým specifikem svépomocného zhotovování oděvů je, že se týká téměř výlučně dámské, případně dětské módy a prádla. Pánské oděvy vzhledem k jejich technologické náročnosti zhotovují vždy odborní krejčí nebo je zákazníci nakupují v konfekci. Přestože hovoříme o tzv. zlatých letech první republiky, která jsou obecně chápána jako léta hospodářského oživení a prosperity, nemohly si všechny ženy v této době dovolit navštěvovat za účelem pořízení nových oděvů zakázkového krejčího nebo švadlenu, zvláště když módě dominovalo časté střídání módních vln a nově pořízené šaty rychle vycházely z módy. Velká část žen si proto v této době zhotovuje základní šatstvo ze zakoupených materiálů sama. Základní šicí dovednosti patřily k obvyklému souboru znalostí každé hospodyně především z nižších a středních společenských vrstev a jejich uplatňování bylo (minimálně v podobě nejrůznějších oprav) součástí rutinních domácích prací. Potřebné znalosti získávaly dívky nejenom od svých matek, ale ženské ruční práce byly také nedílnou součástí vyučovacích osnov obecných i měšťanských škol, kde byly dotovány 3-5 vyučovacími hodinami týdně. (Kádner, 1938, str. 142-145, 180-183) Kromě šití bylo velmi rozšířené též amatérské pletení a háčkování, k jehož rozvoji vedla móda pletených výrobků – jumperů, pulovrů, vest, dokonce i plavek.

Zhotovování oděvů podomácku bylo v té době na rozdíl od dnešních dnů, kdy lze tuto aktivitu označit jako koníček či hobby, vnímáno jako něco, čím je neradno se chlubit či na to upozorňovat. Pro nižší vrstvy bylo samozřejmou nutností, u žen ze středních a vyšších vrstev bylo doporučováno takové aktivity spíše tajit či minimálně veřejně nepropagovat. Informace o běžném rozšíření svépomocné výroby oděvů nalézáme v pramenech osobní povahy, vypovídají o nich i statistické údaje o poměru pánských krejčích a švadlen

v jednotlivých městech. Je takřka pravidlem, že ve městě vždy bylo pánských krejčích více, než dámských švadlen, stejně tak je příznačný vysoký počet obchodů s látkami, oděvními materiály, krejčovskými přípravami a šicími potřebami (Lenderová, a další, 2008). Též z poznámek ve studovaných časopisech si lze dotvořit obrázek, jak bylo na domácí šití v prvorepublikové společnosti nahlíženo. Setkáváme se s modely šatů, které jsou „levné a snadné na zhotovení“,¹⁶ mohou být „vhodným vzorem k přešití starších šatů“,¹⁷ dále časopisy obsahují například návody na „Hotovení klobouků doma“¹⁸ či články apelující na důležitost „zbožiznalství“ pro každou hospodyni, aby mimo jiné byla schopna poznat



Obrázek 17 - obálka časopisu *Nové pařížské mody* 4/1924

¹⁶ Viz např. *Módní svět* z 20. 4. 1926, strana 8.

¹⁷ Viz např. model Čís. 13 na straně 31 ve 2. čísle časopisu *Bazar* z roku 1925.

¹⁸ Viz článek "Hotovení klobouků doma" v *Módním světě* z 10. 2. 1926.

jednotlivé druhy látek a posoudit jejich kvalitu¹⁹. Módní svět propaguje prodávané stříhy Karla Vačleny následujícími přínosy: „*Ušetříte mnoho peněz, které jistě potřebujete na jiná vydání, již při první zkoušce a nikdo Vám neuvěří, že jste šaty sama šila.*“²⁰

Přestože o svépomocném zhotovování oděvů najdeme v dobových časopisech z výše uvedených důvodů explicitních zmínek jen málo, o jeho velkém rozšíření svědčí především velké množství módních časopisů specializujících se na zaslání stříhů otištěných modelů nebo přímo obsahujících stříhové přílohy. (Jelikož konstrukce stříhu je odbornou záležitostí a bez patřičných znalostí ji lze v domácích podmínkách těžko realizovat, bylo získání odpovídajícího stříhu základním předpokladem k amatérskému šití.) Také množství reklam na stříhačské služby, jejichž produktem bylo zhotovení stříhu na míru zákazníka, svědčí o vyhotovování oděvů v rámci domácnosti. Kromě zakázkového zhotovování stříhů byly na trhu i učebnice základních oděvních konstrukcí, které byly určeny pro laické čtenářky, které si oděvy zhotovovaly v domácích podmínkách (většinou se jednalo o stříhy prádla – např. kniha *Stříhy prádla podle míry* od Blaženy Špringlerové a Růženy Čermákové. (Špringlerová, a další, 1924) Časté jsou v dobových časopisech inzeráty na stříhačské kurzy s obdobným zaměřením. Reklama v *Nových pařížských modách* z roku 1925 na Odbornou stříhačskou školu H. Semonské ve Vodičkově ulici 13 uvádí, že „*vyučuje kreslení stříhů, ...pořádá též kurzy večerní a prádla, podle kterých každá dáma své úbory zhotoviti může!*“ (1925)

5.5.1 Módní časopisy nabízející stříhy

Módní časopisy byly určeny širokému čtenářstvu. Je jisté, že kromě laických zhotovitelek oděvů byla tato periodika nepostradatelná též pro drobné švadleny a krejčí, jimž sloužily jako zdroj informací o aktuální podobě módy a jako inspirace pro zákazníky. V českých zemích vycházely jak časopisy zaměřující se pouze na módní ilustrace s nejnужnějším popisy a minimem jiného textu (někdy zcela bez textu), tak periodika, která byla z části zaměřena na články o příbuzenských tématech (domácnost, životní styl, společenská témata). Stříhová předloha byla například součástí časopisů *Nové pařížské mody* nebo *Bazar*, ostatní módní časopisy zasílaly obratem jednotlivé stříhy vyobrazených modelů zájemkyním na požádání a po zaslání požadovaného obnosu. Běžnou praxí bylo, že

¹⁹ Viz článek „Zbožížnalství“ v *Módním světě* z 5. 2. 1924, bez paginace.

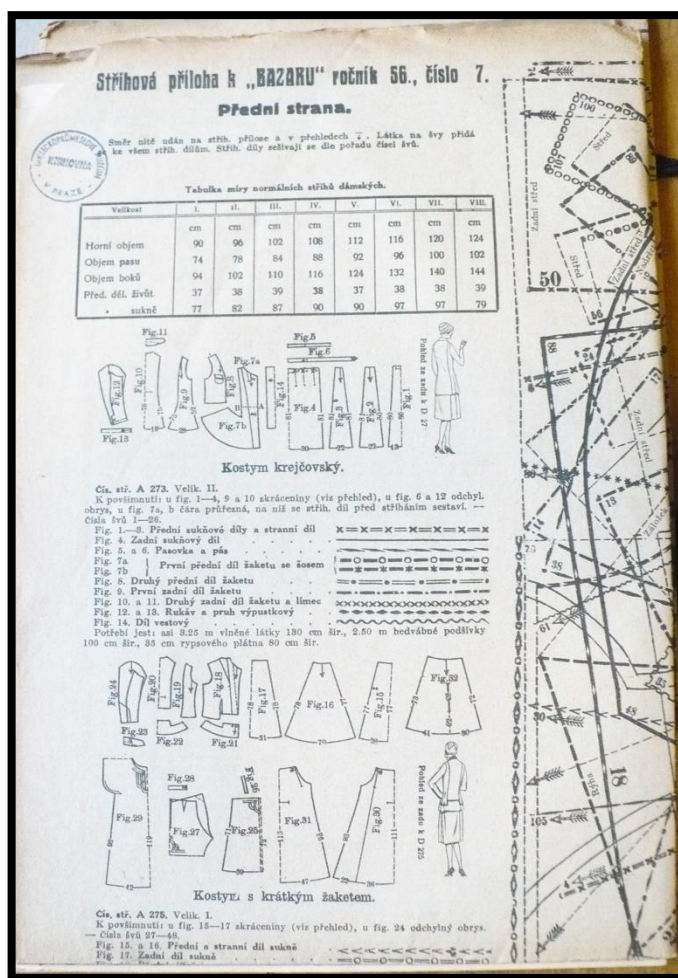
²⁰ Viz titulní strana přílohy *Módní svět* z 5. 2. 1927.

střihová příloha obsahovala pouze několik bezplatných střihů modelů, ostatní střihy byly po uhrazení zasílány poštou. Ceny střihů se pohybovaly v rozmezí 4,50 Kč za blůzu nebo sukni, okolo 8Kč za střih na šaty a 15Kč za plášť. Jednotlivé modely byly obvykle dostupné ve více velikostech a v každém čísle časopisu byla vytištěna velikostní tabulka, podle které si čtenářky vybraly odpovídající velikost. Časopis Bazar nabízel roku 1928 celkem osm



Obrázek 18 - obálka módního časopisu České mody 1-2/1926

velikostních tříd, avšak jednotlivé stříhy nabízely typicky pouze v několika sousedících velikostech. Stříhová předloha poskytnutá zdarma obsahovala u většiny módních časopisů 10–15% modelů uveřejněných v daném čísle a mívala následující podobu: jednalo se o velký arch papíru složený do formátu periodika, který byl po jedné straně z části upevněný v jeho vazbě. Po obou stranách byly natištěny obrysy jednotlivých stříhových dílů, které od sebe byly odlišeny číselným označením (v rámci celé stříhové přílohy) a druhem čáry (v rámci stříhu



Obrázek 19 - stříhová příloha Bazaru 7/1926, bez paginace

jednoho oděvu). Všechny stříhové díly jsou opatřeny nezbytnými technologickými značkami, včetně určení směru položení stříhového dílu na látku, a byly tištěny tak silně, aby bylo umožněno jejich snadné vykopírování na hedvábný nebo pauzovací papír. Po straně stříhové přílohy se pod upozorněním, že „látko na švy přidá se ke všem stříhovým dílům“ (1926), nacházely nákresy jednotlivých modelů a stříhových dílů, které k nim náleží. Někdy byly doplněny ještě doporučením vhodného materiálu a jeho spotřebou nebo dokonce slovním popisem modelu a případných možných úprav stříhu. S technologickým postupem výroby jednotlivých oděvů se v časopisech většinou nesetkáme, pouze časopis Módní svět ve svých stříhových přílohách uváděl zjednodušený návod k vyhotovení daného kusu oděvu. Někdy stříhová příloha obsahovala i vzory výšivek či jiných dekorací, ať již pro bytové a oděvní doplňky, tak též pro oděvy. Zvláštností je, že byly zveřejňovány vyšívací vzory nejen pro modely uveřejněné ve stříhové příloze, ale i pro šaty, jejichž stříhy byly určeny k objednání, z čehož vyplývá, že se

počítalo s aplikací dané vyšívací předlohy i na jiný oděv, který již čtenářka vlastnila, neboť jinak by vyšívací předloha mohla směle být součástí dodávaného střihu, vyznačena přesně v místech, kde má být aplikována. Vzhledem k jejich povaze není divu, že se střihové přílohy v módních časopisech dochovaly pouze výjimečně. Spíše než v číslech uložených v knihovnách se s nimi setkáme v soukromých archivech a pozůstalostech amatérských či drobných švadlen.²¹

Popisy u jednotlivých modelů v módních časopisech se příliš nelišily, často byly poměrně odborné a kromě obecného popisu modelu a jeho barevnosti (u časopisů, které vycházely v černobílém provedení) obsahovaly též technické podmínky jeho provedení, doporučení vhodných materiálů na vrchovou i podšívkovou látku i všechny ozdobné prvky a metrovou spotřebu všech použitých látek v různých šířích. Prodejem oděvních i dekoračních látek se zabývaly nejenom specializované obchody, ale též některé módní domy. Reklama na prodejce textilních materiálů, galanterie a krejčovských příprav (zdrhovadel, knoflíků, spínadel apod.) tvoří však zpravidla pouze 40% reklamních inzerátů, které se v módních časopisech vyskytují, spíše se setkáme s reklamou na právě vycházející populární literaturu a periodika, kosmetické přípravky či potřebami pro domácnost. Důvodem je především to, že tito dodavatelé inzerují spíše v časopisech určených pro odborné švadleny a krejčí, u nichž mají zaručený větší odbyt. Přesto se na základě reklamy v dobových časopisech dozvídáme aspoň o některých pražských maloobchodních prodejcích – originální anglickou vlnu prodávala firma Jaroslav Otto, sídlící v Paláci Lucerna, na vlněná sukna se specializovala firma Harris sídlící v Havelské ulici číslo 22, bavlněné, lněné a hedvábné příze pro ruční práce nabízela firma D.M.C, krajky a tyly N.J. Kohn, 28. října č.p.7, Praha, Stuhly a krajky Marie Pavlousková na Václavském náměstí nebo módní dům St. Kynzl na Staroměstském náměstí, prodávající oděvní, dekorační i bytové textilii, galanterii a některé oděvní doplňky. Reklamní inzeráty jsou též zdrojem informací o orientačních cenách různých druhů metráže. Dozvídáme se tak, že bavlněný krejčovský jemnonitný kanafas stál roku 1925 2.90,-Kč, lněný kanafas 5.60,-Kč, bavlněný

²¹ Pro potřeby této práce byly kromě střihových příloh, jež jsou součástí módních časopisů uložených v Národní knihovně České republiky a Knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, využity též prameny z pozůstalostí dámské krejčové Gabriely Lajerové (1899-1988), která provozovala svoji živnost v České Skalici a později v Opočně v letech 1922 – 1967, a paní Květoslavy Durdincové z Úpice, která byla čtenářkou a sběratelkou časopisu Lada.

serž s leskem 13.50,-Kč, barevné kloty silné s nádherným leskem 15,-Kč a anglický serž v různých barvách a 140cm šíři 20,-Kč. (1926)



Obrázek 20 - vybrané reklamní inzeráty z Pražské mody 12/1928-1929 podzim-zima, bez paginace

5.5.2 Porovnání jednotlivých způsobů pořízení oděvu z hlediska finanční náročnosti

Pro získání detailnější představy o finanční náročnosti pořízení nového oděvu jsem se rozhodla rozebrat různé varianty na modelovém příkladu. Zdrojem informací o cenách materiálů a hotových konfekčních výrobců jsou reklamy uveřejněné v časopisech, informace o cenách krejčovských služeb čerpám z Akademických módních listů a Krejčovské revue.

Roku 1924 inzeruje v Elegantní Praze konfekční závod Busch nabídku „*Elegantních šatů, které jsou praktické i vkusné s odepínacím límečkem a vestou v zaručeně čisté vlně*“ za 150,- Kč. Jedná se dámské dopolední šaty zcela jednoduchého střihu, s hladkými dlouhými rukávy, kulatým průkrčníkem doplněným zmiňovaným odepínacím límečkem z odlišného materiálu, v délce ke kotníkům. Ozdobným prvkem je bílá náprsenka s légovým zapínáním

a drobnými sklady, stříhové řešení je jednoduché, šaty mají zcela rovnou siluetu, pouze jsou přepásány ve sníženém pase šerpou z vrchového materiálu. Předpokládejme, že šaty jsou nepodšité.

Obdobné šaty se mi podařilo dohledat v prvním lednovém čísle časopisu Módní svět



Obrázek 21 - reklamní inzerát firmy Busch Elegantní Praha 5/1924, bez paginace

z roku 1924, stříh na ně zde stojí 5 Kč 80 hal a je u něj uvedena spotřeba materiálu 2,50 m při šíři látky 130cm. Cena látky vhodné na tyto šaty se u maloobchodních prodejců pohybovala okolo 20,-Kč/m (např. reklamní inzerát fy Ludvík Kraus, Praha I, Jáchymova ul. 4, nabízející anglický serž (140cm šíře) v různých barvách za 20,-Kč za běžný metr, uveřejněný v Krejčovské revue (1926, roč. 1., č. 2.)). Při výše uvedené spotřebě tedy náklady na materiál činí přibližně 70,-Kč (50,- Kč za základní materiál + 6,- Kč za 0,4m bílého klotu po 15,-Kč/m na límeček a náprsenku + navíc 25% na nákup drobné krejčovské přípravy). Spolu s cenou stříhu činí náklady na uvedené šaty 75 Kč 80hal. Předpokládáme-li, že daná disponuje vybavením a dovednostmi potřebnými k výrobě šatů, je schopna si

obdobné šaty pořídit přibližně za poloviční cenu, než kolik by dala za konfekční výrobek. Je však nutné brát v úvahu i fakt, že šitím stráví 6-9 hodin času.

Zajímavé je srovnání s cenou práce krejčího pracujícího pro konfekční závod, tzv. štukverkáře, který by měl dle „Ceníku dámské konfekce“ schváleného valnou hromadou Společenstva krejčích ve Velké Praze z 23. 3. 1926 dostat za zhotovení „Látkových šatů jednoduchých“ z dodaného materiálu 90-100Kč. (1927)

Pro představu o finanční náročnosti zakázkového šití na míru lze nahlédnout do odborných časopisů. Akademické módní listy uvádí v čísle podzim-zima 1927/28 vzorový příklad kalkulace ceny za zakázkový „sakový oblek“ pro „lepší závod krejčovský“. Rozpočet na pánský oblek sestávající ze saka, kalhot a vesty je tedy následující:

3m látky po 130,-	390 Kč
1,30 m serže po 30,-	39 Kč
1,20 m plátna po 10,-	12 Kč
1,50 m kanafasu po 8,-	12 Kč
0,50 m žíněny po 14,-	7 Kč
1 m kepru po 10,-	10 Kč
1,60 m podšívky do rukávů, vesty a kalhot po 12,-	19,20 Kč
0,55 m kapes do kalhot po 10,-	5,50 Kč
Knoflíky a přezky	18 Kč
Šicí přípravy	16 Kč
Od práce saka	125 Kč
Od práce vesty	32 Kč
Od práce kalhot	40 Kč
Stříhání a zkoušení	50 Kč
	<hr/>
	174,20 Kč
15% režie	116,13 Kč
	<hr/>
	890,33 Kč
10% zisk	98,03 Kč
	<hr/>
	979,36 Kč
2% daň z obratu	19,58 Kč
	<hr/>
Podrobně vypočtený oblek čítáme:	998,94 Kč
	<hr/> <hr/>

Krejčovská revue v modelovém příkladu účetnictví pánského krejčího uvádí ceny za pánský oblek zhotovený na míru 1250,-Kč, za sportovní oblek 800,-Kč a skladový oblek od krejčího 620,-Kč. (1926)

K posouzení reálné nákladnosti pořízení nového oděvu jistě přispějí informace o související cenové hladině. Pro představu uvedu, že průměrná měsíční dělnická mzda byla v dané době (1924-1929) přibližně 570 Kč, 1kg hovězího masa stál 14-18Kč, 1kg másla 20-26Kč a 1 vejce 55-65haléřů. (Kárník, 2000, str. 513-522)

Z výše uvedené kalkulace ceny zakázkového pánského obleku vyplývá, že značnou část výsledné ceny určují náklady na nákup materiálu nutného k jeho zhotovení – 530,70,- Kč. Markantní vliv má především cena vrchového materiálu, která však může být značně rozdílná. Náklady na samotnou řemeslnou práci představují u uvedeného propočtu pouhou čtvrtinu ceny, což je zajímavé především v porovnání s dnešní situací, kdy tyto náklady dosahují obvykle 50%, u etablovaných krejčích i více.²²

²² Tato informace pochází od několika osob pohybujících s aktivní praxí v textilním průmyslu a byla získána prostřednictvím rozhovorů.

6 Závěr

Cílem výše uvedené práce bylo vytvořit na základě studia pramenů a sekundární literatury přehledný a ucelený náhled na oděvnictví v Československé republice v rozmezí let 1924 – 1929. Práce se snaží poskytnout odpovědi na otázky: Jak vlastně krejčovské řemeslo v dané době vypadalo? Jakou mělo podobu? Jak se tehdy „šilo“? (Myšleno samozřejmě v obecném, nikoliv technickém smyslu slova.)

V rámci práce byly zmapovány hlavní složky procesu výroby oděvů, a to způsoby produkce oděvů, které byly ve vymezeném období značně různorodé, a modelová tvorba, resp. soudobá móda, která je v moderních společnostech pro výslednou podobu oděvů určující. Mým úsilím bylo pokrýt zásadní oblasti oděvního odvětví – teoretický úvod se věnuje samotnému vzniku módy, principům ustavení nových módních trendů a jejich obměn, kapitola věnovaná časopisecké produkci té doby (tedy pramennému materiálu) umožňuje sledovat prostředky, jimiž se informace o aktuální módě šířily do společnosti, a kapitola věnovaná výrobě oděvů pak shrnuje nejběžnější způsoby produkce oděvů. Distribuci vyrobených oděvů koncovému zákazníkovi se práce zabývá pouze okrajově, zprostředkovaně skrze stručné pojednání o reklamách na textilní výrobky a krejčovské služby, které obsahuje pramenný materiál. Nicméně tato problematika, přesto, že s oděvnictvím souvisí, spadá již spíše do oblasti marketingu.

Hlavní teze, k nimž jsem v práci dospěla, jsou následující:

V období let 1924 – 1925 vycházelo v porovnání s dnešní dobou několikanásobně větší množství periodických tiskovin věnujících se zcela nebo částečně módě. Tyto časopisy lze rozdělit do několika skupin, a to na módní časopisy, určené nejširšímu spektru čtenářek, odborné časopisy určené profesionálním švadlenám a krejčích a společenské magazíny, věnující tématu módy pouze část svého obsahu. Každá z těchto kategorií má svá vlastní specifika a lze z ní čerpat informace o jiném sektoru výroby oděvů.

Samotné oděvnictví bylo v tzv. zlatých dvacátých letech velmi různorodé a existovalo několik způsobů pořizování nových oděvů. Maloobchodní prodej konfekčního zboží byl nejmladším z nich a soustředil se především na prodej dámských a dětských základních

typů oděvů a prádla a výrobků z pletenin. V Československu patřily mezi největší konfekční závody vyrábějící oděvy průmyslově prostějovské firmy Rolný a Nehera.

Nechat si šaty ušít na zakázku bylo další cestou k pořízení nového oděvu. Řemeslná krejčovská činnost byla zejména v Praze velmi složitě organizovaná a někteří krejčí kromě své vlastní praxe spolupracovali též s krejčovskými závody formou tzv. štukverkářství (za „plat od kusu“). Zřízení samostatné krejčovské živnosti nebylo snadnou záležitostí, avšak rozvoji řemesla, které bylo, soudě dle obsahu specializovaných odborných časopisů, na vysoké úrovni, napomáhala dobrá dostupnost oděvních materiálů i krejčovských příprav.

Na konstrukci módního diskurzu se v Československu podílely přední modelové domy, tvůrci tzv. *haute couture*. K neznámějším a neúspěšnějším patřily salony Hanny Podolské, Oldřicha Rosenbauma, Arnoštky Roubíčkové a Elsy Ecksteinové. Módní návrháři těchto salonů navštěvovali pravidelně kvůli inspiraci módní přehlídky v Paříži, která byla bezkonkurenčním centrem dámské módy.

Kromě profesionální výroby oděvů se v daném období setkáváme také se svépomocným domácím zhotovováním dámských a dětských oděvů, které bylo mnohem rozšířenější než dnes. Amatérskému šití napomáhaly především módní časopisy, které osahovaly stříhovou přílohu a nabízely stříhovou službu pro své čtenáře. Díky dodanému stříhu byla domácí výroba oděvů snáze realizovatelná, neboť praktické dovednosti získaly dívky prostřednictvím školní docházky.

„Zlatá dvacátá léta“ byla obdobím, kdy již měla móda své nejrevolučnější proměny z přelomu století za sebou. Ženy definitivně odložily korzety a složitě zdobené dlouhé šaty, v odívání zavládla jednoduchost, volnost a svoboda korespondující s novým životním stylem. Přesto však odívání nepozbylo nic ze své společenské důležitosti, o čemž svědčí mimo jiné i množství vycházejících periodik, která se módě, ať už zcela či pouze částečně, věnují.

7 Bibliografie

CITOVANÉ PRAMENY

1925. *Nové pařížské mody*. červen 1925.

1926. *Krejčovská revue*. 15. únor 1926.

1926. Hotovení klobouků doma. *Módní svět*. 20.. duben 1926, str. nedoch.

Podolská, Hanna. 1925. Paříž ve znamení jarní mody 1925. *Elegantní Praha*. 5. březen 1925, stránky 8-10.

1927. Praktické šaty. *Módní revue*. 1927, 42.

Redakce a vydavatelstvo Pražské mody. 1922/1923. Váženým odběratelům našeho listu! *Pražská moda*. 1922/1923, str. 1.

1925. reklamní inzerát Bettyna králová. *Elegantní Praha*. 5. duben 1925, 6.

Sída. 1925. Jarní novinky na revue paní Hanny Podolské. *Elegantní Praha*. 5. duben 1925, stránky 26-27.

—. 1925. Modní přehlídka P. V. V. a nové salony paní Roubíčková. *Elegantní Praha*. 5. duben 1925, stránky 27-28.

1927. Smlouva a ceník dámské konfekce. *Nové krejčovské listy*. 1927.

PACHMAYEROVÁ, Augusta. 1927. Francouzská modní přehlídka pražských vzorkových veletrhů. *Módní revue*. 15. říjen 1927, str. 7.

1926. Střihová příloha k Bazaru, ročník 56., číslo 7. *Bazar*. 15. 8 1926.

Sváteční automobilista. 1927. 1927, *Módní revue* č.42, stránky 10-11.

Ústřední výbor. 1927. Všem příslušníkům krejčovského stavu v republice Československé. *Nové krejčovské listy*. 10. 3 1927, str. 1.

CITOVANÁ LITERATURA

BOURDIEU, Pierre. 1998. *Teorie jednání*. Praha : Karolinum, 1998.

HLEDÍKOVÁ, Zdenka, Janák, Jan a Dobeš, Jan. 2005. *Dějiny správy v českých zemích od počátků po současnost*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2005.

- KÁDNER, Otakar. 1938. *Vývoj a dnešní soustava školství*. Praha : Česká Akademie Věd a Umění, 1938.
- KÁRNÍK, Zdeněk. 2000. *České země v éře první republiky (1918 - 1938) I*. Praha : Libri, 2000. 80-7277-195-7.
- KYBALOVÁ, Ludmila. 2009. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Dějiny odívání. Praha : NLN - Nakladatelství lidové noviny, 2009. 978-80-7106-149-6.
- . 2001. *Středověk*. Dějiny odívání. Praha : Nakladatelství lidové noviny, 2001. stránky 76-77. 978-80-7109-142-7.
- KYBALOVÁ, Ludmila, HERBENOVÁ, Olga a LAMAROVÁ, Milena. 1974. *Obrazová encyklopedie módy*. Praha : Artia, 1974.
- LENDEROVÁ, Milena, MAUR, Eduard a KOPIČKOVÁ, Božena. 2008. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Česká historie. Praha : NLN – Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 978-80-7106-988-1.
- LENDEROVÁ, Zdena. 2002. Datování fotografií podle oděvu (v období let 1918-1945). *Historická fotografie*. 2002, Sv. 2, 1, stránky 59-64.
- LIPOVETSKY, Gilles. 2002. Říše pomíjivosti: Móda a její úděl v moderních společnostech. [překl.] Martin Pokorný. střed. Praha : Prostor, 2002, str. 37.
- RIEGL, Dušan. 1983. *Vlněné tkaniny: Původ a vývoj jejich názvů*. Praha : ÚBOK, 1983.
- SEELINGOVÁ, Charlotte. 2000. *Století módy (1900-1999)*. [překl.] Jiří Kanta, Petra Martínková a Yveta Blovká. Praha : Slovart, 2000. str. 656. 80-7209-247-2.
- Soupis textilních časopisů a ročenek v českých zemích v letech 1787-1982*. Jílková, Jaroslava. 1983. Ústí nad Orlicí : Výzkumný ústav bavlnářský, 1983. Z Dějin textilu – Svazek 4. stránky 9-237.
- Svrškaři, spodkaři, a další Dělníci v továrně K. Budischowského do roku 1900*. Brno, 2009. *Magisterská diplomová práce*. Masarykova univerzita Filozofická fakulta Historický ústav. Vedoucí práce Mgr. Lukáš Fasora, Ph.D.
- ŠPRINGLEROVÁ, Blažena a ČERMÁKOVÁ, Růžena. 1924. *Střihy prádla podle míry*. Praha : Šolc a Šimáček, 1924.
- TERŠL, Stanislav. 1994. *Abeceda textilu a odívání*. Praha : REDIX, 1994. 80-900908-7-7.
- UCHALOVÁ, Eva. 1996. *Česká móda 1918-1939: Elegance první republiky*. Praha : Olympia, 1996. str. 120. 80-7033-424-X.

—. 2011. *Pražské módní salony / Prague Fashion Houses 1900-1948*. Praha : Arbor vitae, 2011. 978-80-87164-82-2.

WAGENKNECHT, Josef. 1933. *Krejčí v Praze od založení města až po dnešní doby*. Praha : V. Helebrant, 1933.

ZÍTEK, Odolen. 1962. *Lidé a móda*. Praha : Orbis, 1962.

8 Seznam příloh

Příloha 1 – Přehled studovaných periodik

Příloha 2 – Přepis tabulky s názvem „*Odívání se k různým příležitostem*“ – Akademické modní listy, 109-110/1925 (jaro-léto), str. 10

9 Přílohy

9.1 Příloha 1 – Přehled studovaných periodik

Akademické módní listy

Podtitul: Orgán První akademie krejčovské v Praze ku pěstování mod a umění střihačského

Vycházel od-do: 1898-1946

Vydavatel: Jan Kratina

Místo vydání: Praha

Periodicita: 1x měsíčně

Cena čísla: nezjištěno

Střihové Ne

předlohy:

Poznámky:

- od roku 1935 pod názvem Grand-Mode Album
- příloha Velké módní album u čísel 27 (1924/25) – 30 (1927/28)

Bazar

Podtitul: Módní příloha ku Světozoru, od r. 1900 Módní list pro dámy, ve zkoumaném období bez podnázu

Vycházel od-do: 1872-1929

Vydavatel: Šolc a Šimáček

Místo vydání: Praha

Periodicita: 1x měsíčně

Cena čísla: 4.50Kč

Střihové Ano

předlohy:

Poznámky:

- Obsahově: 80% dámská móda, 10% sekce Dětský bazar (obdoba části pro dospělé, avšak i s módou pro chlapce), 10% sekce Ruční práce (též s podrobnými návody).
- Součástí každého čísla Střihová příloha, ostatní střihy na vyžádání – typicky velikostní tabulka tří skupin (celkem 8)

České mody

Podtitul: Jediný český list modní (obrázkový časopis paní a dívek českých)

Vycházel od-do: 1910-1932

Vydavatel: Karel Ločák

Místo vydání: Praha

Periodicita: 10x ročně

Cena čísla: 2.50Kč

Střihové Ano (dodává

předlohy: střihový ateliér Hedviky Fejfarové)

Poznámky:

- Obsahově: na vnitřní straně obálky popis modelů, dále již pouze ilustrace doplněné zábavným čtením (povídky, příběhy).
- Cca ¼ čísla zabírá dětská a dorostenecká móda, ¼ kostýmy (často) nebo prádlo a zbývající část dámská móda. Pánská móda nikoliv.

Dámské akademické modní listy

Podtitul: Orgán první modní Akademie Pražské ku pěstování mod a umění stříhačského

Vycházel od-do: 1899-1942

Vydavatel: Jan Kratina

Místo vydání: Praha

Periodicita: 4x ročně

Cena čísla: 16Kč

Stříhové Ano

předlohy:

Poznámky:

- Na pomezí mezi módním a odborným časopisem
- Součástí každého čísla velká stříhová příloha a obrazová příloha (modní album – tištěno barevně)
- Popisy modelů většinou odděleně

Elegantní Praha

Podtitul: Ilustrovaná revue pro módu, společnost, umělecký průmysl, výtvarné umění, divadlo a sport

Vycházel od-do: 1922-1925

Vydavatel: Arch. Josef Svoboda

Místo vydání: Praha

Periodicita: 1x za 14 dní

Cena čísla: 5Kč

Stříhové Ne

předlohy:

Poznámky:

- Přispěvatelka Hanna Podolská, fotografie – módní i umělecké Fr. Drtikol.
- Módě samotné se věnuje cca 1/3 textu, zbytek společenská témata (lázně, divadelní představení, automobily...)

Eva

Podtitul: Časopis moderní ženy

Vycházel od-do: 1928-1943

Vydavatel: Melantrich

Místo vydání: Praha

Periodicita: 2x měsíčně

Cena čísla: 4Kč

Stříhové Ne

předlohy:

Poznámky:

- rediguje Jarmila Nováková, redaktorky: literární část M Broftová, část módní St. Jílovská
- do r. 1938 kresby Hedviky Vlkové (během jejího zaměstnání v salonu Hanny Podolské)
- Obsahově: módním ilustracím věnováno vždy cca 3-5 stran (z 28), ženský společenský magazín, mimo módy různá témata – povídky a romány na pokračování (Babiola – Olga Scheinpflugová), básně, fotografie s nejrůznější tematikou – cestopisné, etnografické, zajímavosti

Gentleman

Podtitul: revue moderního muže

Vycházel od-do: 1924-1929
Vydavatel: Jaroslav Hladík
Místo vydání: Praha
Periodicita: 10x ročně
Cena čísla: 5Kč
Střihové Ne
předlohy:

Poznámky:

- Obsahově: módě se věnuje cca 20% časopisu přímo, dalších 10% okrajově v člancích – nepřímo, zaměřeno na každodennost – část se věnuje sportu, část společenským tématům.

Hvězda československých paní a dívek

Vycházel od-do: 1925-1945
Vydavatel: Melantrich
Místo vydání: Praha
Periodicita: 1x týdně
Cena čísla: 80hal.
Střihové Ano
předlohy:

Poznámky:

- Ženský společenský časopis, módě je věnována cca ¼ v každém čísle

Krejčovská revue

Podtitul: Illustrovaný časopis pro praktické vedení pánské i dámské krejč. živnosti

Vycházel od-do: 1926-1932
Vydavatel: Václav Kříž
Místo vydání: Praha
Periodicita: 10x ročně
Cena čísla: 6Kč
Střihové Ne
předlohy:

Poznámky:

- obrazová část akad. Malíř Jaroslav Masák
- odborný časopis pro živnostníky (krejčí a švadleny), cílem radit jim stran technických záležitostí, obchodních i administrativy
- Obsahově: 50% móda (módní ilustrace s popisy); 50% řemeslo (konstrukce, polohování, zkoušky, účetnictví)

Krejčovské listy

Podtitul: Věstník zájmových odborů a společenstev krejčovských při Zemské jednotě v král. Českém, na Moravě, ve Slezsku a všech českých krejčovských organizací v Rakousku

Vycházel od-do: 1909-1945

Vydavatel: Zemská jednota
společenstev krejčí
v Čechách

Místo vydání: Praha

Periodicita: 1-2x měsíčně

Cena čísla: Pro členy
společenstva
krejčích zdarma

Stříhové
předlohy: Ne

Poznámky:

- zodpovědný redaktor A.Z.Kříž
- Časté změny podnázvu: Orgán Zemské jednoty společenstev krejčí v Čechách, Zemské jednoty oděvních společenstev na Moravě, Zájmových odborů a společenstev ve Slezsku a všech krejčovských organizací ve státě československém; Obligatorní orgán členů Společenstva krejčí v Čechách, zájmových odborů a společenstev v Republice československé a další.

Krejčovské zájmy

Podtitul: List věnovaný odborným, kulturním a živnostensko-právním otázkám oděvních živností v Československé republice

Vycházel od-do: 1923-1939

Vydavatel: Zájmový odbor
krejčí při straně
československé
živnostensko-
obchodnické
středostavovské

Místo vydání: Praha

Periodicita: 1923-26 1x
měsíčně, od roku
1927 2x měsíčně

Cena čísla: 2Kč
Stříhové
předlohy: Ne

Poznámky:

- odpovědný redaktor A.J. Beneš
- každé číslo má pouze 8 stran, vždy cca ¼ čísla věnována stříhačství, resp. praxi s názvem „Příspěvky odborného vědění“, žádné fotografie ani ilustrace, následuje dvoustrana reklam, zbývající část se zabývá politicko-sociálními otázkami ze života krejčích, jejich vzděláním a tím, co by měli znát pro zodpovědný výkon svého povolání.

Lada

Podtitul: list pro zájmy českých žen a dívek

Vycházel od-do: 1889-1944

Vydavatel: Karel Vačlena

Místo vydání: Mladá Boleslav

Periodicita: 2x měsíčně

Cena čísla: 1.20Kč

Střihové nabízela příloha

předlohy: Módní svět

Poznámky:

- přílohy Moderní prádlo a dětské šatstvo, Dětské šatstvo, Ruční práce a Módní svět
- rediguje pí Olga Stránská – Absolonová
- Jako příloha Modního světa vycházela od č. 13/1889 do č. 12/1927; poté čas. Modní svět nahradila a dále vycházela jako: Lada : módní svět : týdeník inteligentních žen (převzala číslování ročníků Modního světa)

Módní revue

Podtitul: Po r. 1927 s podtitulem List české inteligentní ženy

Vycházel od-do: 1921-1928

Vydavatel: Gustav Stern

Místo vydání: Praha

Periodicita: 1x týdně

Cena čísla: 1Kč

Střihové Ne

předlohy:

Poznámky:

- 1921-26 vycházel jako příloha časopisu Tribuna

Módní svět

Podtitul: Illustrovaný časopis pro dámy

Vycházel od-do: 1879-1927 (od roku 1927 spojen s přílohou Lada)

Vydavatel: Karel Vačlena

Místo vydání: Mladá Boleslav

Periodicita: 2x měsíčně

Cena čísla: 4.50Kč

Střihové Ano

předlohy:

Poznámky:

- Obsahově: módou se zabývá cca 70% časopisu, část Ruční práce, také drobné rady do domácnosti a román na pokračování
- Výjimečně se kromě módní ilustrace objevuje i módní fotografie
- Od roku 1927 Lada – Módní svět, šéfredaktorka Olga Vojáčková, časopis se charakteristikou přibližuje společenskému magazínu

Nové krejčovské listy

Podtitul: Obligatorní orgán členů Ústředního svazu mistrů krejčovských v republice Československé, časopis hájící zájmy všech příslušníků krejčovského stavu

Vycházel od-do: 1927-1931
Vydavatel: Ústřední svaz mistrů krejčovských v republice Československé

Místo vydání: Praha
Periodicita: 1x měsíčně
Cena čísla: 1Kč
Stříhové předlohy: Ne

Poznámky:

- odpovědný redaktor Josef Komberec

Nové pařížské mody

Podtitul: List paní a dívek českých

Vycházel od-do: 1919-1939
Vydavatel: Alois Hynek
Místo vydání: Praha
Periodicita: 2x měsíčně
Cena čísla: 5.90Kč
Stříhové předlohy: Ano

Poznámky:

- Obsahově: pouze módní ilustrace s kódy (výjimečně módní fotografie bez uvedení autora)
- žádný text + přiložená strana textu s úvodní zprávou o trendech a stručné popisy modelů (bez uvedené spotřeby). Na protistraně vložené dvoustrany Praktické rady do domácnosti a reklama česká mutace Wiener mode

Novodobé praktické krejčovské umění

Podtitul: Ilustrovaný časopis věnovaný odborníkům, poučení o teorii a praxi umění stříhačského pro pánské a dámské krejčí

Vycházel od-do: 1929-1936
Vydavatel: Josef Kumpan
Místo vydání: Brno
Periodicita: 8x ročně
Cena čísla: nezjištěno
Stříhové předlohy: Ne

Poznámky:

- převažují témata oděvní konstrukce a polohování nad technologií. Co se týče módy, je vždy aktuální – přináší nejnovější módní trendy, nezabývá se oděvem z obecných hledisek
- Josef Kumpan byl taktéž zakladatelem odborné stříhačské školy a autorem několika učebnic oděvních konstrukcí

Pražská moda

Vycházel od-do: 1923-48
Vydavatel: Spolek Pražská moda
Místo vydání: Praha
Periodicita: 4x ročně
Cena čísla: nezjištěno
Stříhové předlohy: Ne

Poznámky:

- odpovědný redaktor Alois J. Beneš
- redaktoři Gustav Müller, Augusta Pachmayerová)
- módní návrhy Š.Kellner a L. Melková-Ondrušová
- 50% reklam, 50% text – popis jednotlivých modelů + zvláštní obrazová příloha s celostránkovými módními ilustracemi na volných listech
- Vydáváno vždy pánské a dámské vydání listu

9.2 Příloha 2 – Přepis tabulky s názvem „Odívání se k různým příležitostem“ (pánská móda) – Akademické modní listy, 109-110/1925 (jaro-léto), str. 10

Příležitost	Oblek	Svrchník	Vesta	Kalhoty	Klobouk	Obuv	Nákrčník a rukavice	Košile a límec
Ráno a dopoledne	Ranní kabát z jednobarevné látky, sako ze vzorkované látky	Ulstr	Hodící se k saku	Hodící se k rannímu saku – Hodící se k saku	Měkký Plstěný	Střevíce (šlípky) Hnědé kožené	Barevná vázanka. Světlé jelenicové	Barevná měkká košile i límec
Na ulici a do obchodu	Jednořadý sakový oblek	Svrchník Raglán	Hodící se k saku aneb ze vzorkové látky	Hodící se k saku	Měkký Plstěný	Hnědé aneb černé kožené	Barevná vázanka. Hnědé kožené aneb jelenicové	Jemně pruhované košile a bílý límec
Do automobilu a k cestování	Sportovní oblek	Raglán neb kožený kabát. Nepromokavý plášť	Pletená neb kožená	Pumpky Knickerbocker	Kožená čepice. Zelený plstěný klobouk	Hnědé kožené boty	Barevná vázanka. Hnědé kožené	Barevná měkká košile i límec
K jízdě na koni – k honu	Sako nebo žaket k jízdě na koni. Norfolk – sako	Covercot Nepromokavý kabát	Hodící se k saku neb žaketu. Zelená lodenová	Breeches Pumpky Knickerbocker	Tvrký Zelený plstěný	Černé vysoké boty Hnědé šněrovací	Bílá malá. Hnědé kožené	Měkká bílá i límec bílý. Zelená sportovní
Zimní sport	Sportovní oblek ze vzorkované látky	Sportovní raglán neb sportovní kožich	Vlněný svetr Pullover	Pumpky Knickerbocker	Čepice	Hnědé silné boty a vlněné vzorkované punčochy	Barevná vázanka. Kožené podšité	Barevná měkká košile i límec
K čaji – promenáda	Žaket (Cutaway) Černé sako	Černý svrchník	Bílá neb ze vzorkovaného hedvábí	Ze šedé neb černé pruhované látky	Cylinder Tvrký klobouk	Černé se šedou vsázkou	Černo-bíle vzorkovaný – Šedé kožené	Bílá košile a bílý tvrdý límec
Konference – přijímání návštěv	Vycházkový kabát	Černý svrchník. Zimník	Černá s bílou vsázkou u výstřihu	Tmavé pruhované	Cylinder – Tvrký	Lakové boty	Černý nákrčník s perli Šedé kožené	Bílá měkká Tvrký stojatý s ohnutými rohy
Oficiální návštěvy – dop. svatby	Černý žaket Cutaway	Černý svrchník neb žaketového tvaru	Černá, Bílá	Z moderní pruhované látky	Cylinder	Černé lakové	Černý s perli Černá dlouhá vázanka Z jelení kůže	Bílá košile Tvrký límec
Taneční zábavy i tan. hodiny	Smoking Černé sako	Večerní plášť	Černá	Hodící se	Tvrký – Černý měkký	Lakové polobotky	Černý malý nákrčník	Bílá Bílý tvrdý

Privátní odpolední a večerní besedy	Černý sakový	Černý svrchník – Zimník	Černá	Hodící se k saku	Černý tvrdý	Lakové polobotky	Černá vázanka Šedé kožené	Bílá měkká Tvrdý stojatý
Malá večeře (diner) – Klub	Smoking Černé sako	Černý svrchník Zimník	Černá Ze světlé hedvábné látky	Hodící se Pruhované	Černý tvrdý Tmavý měkký	Lakové polobotky	Černá vázanka se širšími konci Tmavá barevná vázanka	Bílá Tvrdý stojatý límec s ohnutými rohy
Večerní svatba – ples – velká večeře (diner)	Frak	Frakový plášť Pláštěnka	Bílá	Černé s hedvábnými prýmkami	Cylindr Klak	Lakové boty, Lakové střevíce	Bílý batistový Bílé hlazené	Bílá s perlovými knoflíčky Bílý tvrdý
Ke smutku	Vycházkový kabát	Černý svrchník	Černá	Černé aneb tmavé proužkové	Cylindr Tmavý černý	Černé kožené	Černý Černé hlazené	Bílý škrobený Bílý tvrdý

10 Seznam obrázků

Obrázek 1 - obálka časopisu České mody 1-2/1926.....	10
Obrázek 2 - Módní ilustrace na samostatném listu - příloha Dámského vydání Pražské mody Jaro-Léto 1924, bez paginace	12
Obrázek 3 - módní rubrika časopisu Eva, 2/1928, str. 12.....	13
Obrázek 4 - obálka Dámských akademických modních listů 105-106/1925.....	15
Obrázek 5 - obálka revue Eva 6/1928.....	15
Obrázek 6 - obálka Bazaru 3/1925	15
Obrázek 7 - společenské toalety na stránkách Dámských akademických modních listů 12/1926, bez paginace	16
Obrázek 8 - některé z návrhů kalhotových modelů pro ženy, které vytvořila Božena Horneková pro výstavu a knihu Civilisovaná žena.	18
Obrázek 9 - odpolední šaty na stránkách časopisu Módní svět 1/1924, bez paginace	20
Obrázek 10 - "Poslední novinky" - taneční, večerní a košilové šaty - Módní svět 2/1924, bez paginace.....	21
Obrázek 11 - taneční šaty uvedené v jarních Dámských akademických modních listech 13/1926, str. 30	23
Obrázek 12 - ilustrace dámských plášťů na stránkách listu Nové pařížské mody 4/1924, bez paginace	24
Obrázek 13 - fotografie z konfekčního závodu Rolný prostějov	31
Obrázek 14 - reklamní inzerát firmy F. Matějovský uveřejněný v Elegantní Praze 5/1926, bez paginace	32
Obrázek 15 - "modely z jarní přehlídky paní Hanny Podolské v Praze-Lucerně" Elegantní Praha 2/1925, str. 26-27.....	38
Obrázek 16 - "Z podzimní módní přehlídky pořádané v Alhambře modelovým domem pí E. Ecksteinové v Praze, Národní tř. 10" (foto Drtikol a spol.) Elegantní Praha 5/1925, str. 70-74	40
Obrázek 17 - obálka časopisu Nové pařížské mody 4/1924.....	42
Obrázek 18 - obálka módního časopisu České mody 1-2/1926	44
Obrázek 19 - stříhová příloha Bazaru 7/1926, bez paginace.....	45

Obrázek 20 - vybrané reklamní inzeráty z Pražské mody 12/1928-1929 podzim-zima, bez paginace.....	47
Obrázek 21 - reklamní inzerát firmy Busch Elegantní Praha 5/1924, bez paginace	48

11 Slovník odborných pojmů

Přestože konkrétní oděvní technologie, nejsou předmětem této práce, následující slovníček vysvětluje pro lepší pochopení textu použité odborné termíny. Jedná se zejména o názvy oděvních materiálů a popisy technologicko-konstrukčního řešení oděvů, které jsou uváděny v pramenných materiálech.

Couturier – tvůrce módy haute couture, módní návrhář, umělec

Barchet – šatová tkanina v plátnové nebo keprové vazbě, obvykle potištěná, s hladkou lící a počesanou rubovou stranou

Batist – lehká poloprůsvitná bavlněná tkanina v hustě dostavené plátnové vazbě tkaná z nejkvalitnějších bavlněných přízí

Diagonál – vzor tkaniny s výrazným šikmým řádkováním vytvořeným vícestupňovou keprovou vazbou, která bývá často zvýrazněna kontrastními osnovními a útkovými nitěmi

Fazonový límec – klasická podoba průkrčníku složená ze všitého límce a klopky, používaná především u sak a pláštíků

Gabardén – všeobecné označení pro jemné tkaniny s hladkým plným omakem, které mají charakteristickou strmě žebrovanou strukturu vytvořenou vícestupňovou keprovou vazbou

Haute couture – způsob výroby oděvů uplatňovaný v produkci módy té nejvyšší řemeslné a umělecké úrovně, týká se předních modelových domů, které udávají podobu módy

Jumper – svrchní pleteninový oděv pro horní část těla

Kanafas – bavlnářská tkanina s plátnovou vazbou používaná nejčastěji na šaty, ložní prádlo i pro dekorační účely

Kashka – vlnářská tkanina malé hmotnosti s měkkým mýdlovým omakem se zastřenou plátnovou nebo keprovou vazbou, používaná na pánské obleky, kalhoty a dámské kostýmy.

Kepr – hrubší bavlněná tkanina tkaná v keprové vazbě charakteristické šikmým řádkováním

Kimonové rukávy – rukávy konstrukčně neoddělené od trupového dílu, tvarované vrchním rukávovým švem, který je pokračováním ramenního švu

Klak – skládací cylindr

Klot – bavlnářská tkanina s hustě dostavenou atlasovou vazbou, má hladký matný povrch, dříve byla využívána především na pracovní oděvy či jako textilní drobná příprava při výrobě oděvů

Konfekce - průmyslová (tovární) hromadná výroba oděvů pro neznámého zákazníka v několika daných průměrných velikostech

Krep – obecné označení pro splývavou tkaninu s ostrým omakem, která je tkána ze střídajících se nití s pravým a levým zákrutem. Látka je lehká a splývavá, vhodná na dámské šaty a halenky

Krepdešín – hedvábnická lehká velmi průsvitná a splývavá tkanina s plátnovou vazbou a charakteristickým krepovým povrchem vytvořeným střídáním nití s odlišným zákrutem v útku

Krepžoržet – vzdušná tkanina malé hmotnosti a zrnitého omaku tkaná z jednoduché ostře kroucené vlněné příze, využívá se jako šatový a halenkový materiál

Kytlicové šaty – šaty složené z úzké sukně, přes ni je oblečen prodloužený vrchní díl sahající pod boky ze stejného materiálu

Lamé – hedvábnická tkanina s lesklým, zrnitým povrchem, tkaná nejčastěji atlasovou vazbou s efektními kovovými nitěmi

Lištová kapsa – druh kapsy uplatňovaný především u svrchních oděvů, kdy je průhmat kapsy kryt našitou lištou zhotovenou obvykle z vrchového materiálu

Loden – těžší vlněná tkanina hrubšího omaku tkaná z jednoduchých mykaných přízí, vyrábí se v typických olivových, hnědých, zelených a šedých odstínech, vyniká pevností a využívá se hlavně jako plášťovina

Modiství – textilní obor, který se zabývá modelovou výrobou klobouků a ostatních pokrývek hlavy

Obepínací límec – jednodílný středně tuhý límec těsně přiléhající ke krku, obvykle spínaný na knoflíček či vázačku

Podvlek – spodní šaty podobné kombiné, oblékané pod svrchní šaty, které byly střihově řešené tak, aby podvlek částečně odhalovaly

Průkrčník – otvor nebo ukončení horní části oděvu obepínající krk

Prýmek – obecné označení pro úzkou textilií určenou ke zdobení oděvů, různé technologie výroby (prýmky proplétané, galonové, ruční)

Překlad, neboli přepnutí – část oděvu, která se při jeho sepnutí překrývá

Přinechané rukávy – krátké rukávy, které nejsou stříhově oddělené od trupového dílu

Pumpky – převážně pánské kalhoty zapínané manžetou pod koleny, obvykle jsou podkasané, s různě širokými nohavicemi. Mají různé variace se speciálními názvy – např. **knickerbocker**, **breeches** apod.

Raglán – kabát či plášť s raglánovými rukávy

Raglánové rukávy – neboli rukávy klínové – rukávy konstrukčně řešené tak, že sahají až k průkrčníku

Ryps – tkanina charakteristická příčným žebrováním, tkaná v rypsové vazbě nebo ve vazbě plátňové za použití hrubších útkových nití, využití nachází především jako obleková či plášťová tkanina

Serž – jednobarevná tkanina s ostrým plným omakem tkaná v keprové vazbě. Jako vlnářská textilie je využíván na pánské oděvy, hedvábnický serž se používá na podšívky

Střiháč – pracovník ve výrobě oděvů, jehož úkolem je technická příprava výroby (konstrukce střihu, jeho polohování na látku, oddělení stříhových šablon)

Šalová fazona – nedělený límec oválného tvaru tvořící zároveň s klopou jediný celek

Štukverkář – krejčí pracující externě pro konfekční závod, je placen za vyhotovení daného kusu oděvu z dodaného materiálu

Tunika – v dané době ozdobný díl našitý pouze na přední díl šatů, obvykle v pase zřasený a zdobený u dolního okraje výšivkou, krajkou či volánem

Ulstr - pánský jednořadový nebo dvouřadový plášť s širokým límcem a velkými klopami. Na zadním díle má typický je dragoun, švy jsou obvykle zpevněné prošitím. Je volný, zhotovuje se z vlnářské tkaniny větší hmotnosti.

Veluršifon – obecné označení jemné tkaniny s vlasem a měkkým omakem, využívá se především na dámské společenské šaty a pláště

Žíněnka – tkanina v plátňové vazbě se zatkanými koňskými žíněmi, která byla užívána jako výztužný materiál do pánských i dámských oděvů, především pro límce a přední díly sak