

Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze
Akademický rok 2012/13
Oponentský posudek na bakalářskou práci Aleny Osobové:
Krejčovské řemeslo ve zlaté éře první republiky
Vypracovala: PhDr. Blanka Altová Ph.D.
FHS UK Praha, historický modul

Předložená bakalářská práce obsahuje 52 stran vlastního textu. Je členěna do pěti kapitol. Vlastnímu tématu práce – krejčovskému řemeslu – se autorka věnuje až v poslední kapitole. V předcházejících kapitolách se zabývá definováním pojmu móda, charakterizováním časopisů, které ve své práci využívala. Ve všech částech své práce se zaměřuje především na módu dámskou. Pánská módní témata sleduje pouze okrajově (pro srovnání), dětská vůbec – takže nepostihuje své téma komplexně, jak v názvu naznačuje. Autorka svou práci vymezuje lety 1924 až 1929 a prostorem první republiky. Časové vymezení dodržuje, ale své téma nesleduje v rozsahu Československé první republiky, zabývá se převážně děním v Praze. V příloze jsou uvedena katalogová hesla 18 studovaných periodik a přepis tabulky pánské módy „Odívání se k různým příležitostem“ z Akademických modních listů z roku 1925. Pánskou módou se však autorka ve svém textu nezabývá – tak proč tato příloha? Barevná obrazová dokumentace je ústrojně vložena do textu. Autorka uvádí, že vychází z „pramenů“ a v jejich seznamu jsou módní revue, reklamní a katalogové materiály – tedy příležitostné nebo periodické tiskoviny. Proč tedy tyto tiskoviny uvádí jako prameny? V seznamu literatury je 19 původních českých nebo přeložených titulů různého zaměření (převážně dějiny módy, ojediněle tituly kulturně-antropologické, historické nebo nazírané z genderového hlediska). Práce je velice vhodně doplněna slovníčkem odborných termínů – předpokládám, že vychází z odborné literatury – zdroje však nejsou uvedeny.

V úvodu autorka zdůvodňuje časové vymezení práce 1924 – 1929 a tematizuje svou práci: Móda – oděv – řemeslo a stanovuje její cíl: „co možná nejkompaktnější tematizaci problému krejčovského řemesla.“ Zároveň také vytyčuje svou ambici „nabídnout souhrnný pohled na oděvnictví ve vymezeném období“ a stanovuje svou pramennou základnu – dobové speciální módní časopisy – společenské magazíny – odborné krejčovské časopisy. Svou vlastní práci autorka otvírá vysvětlením „co je móda“. Módu definuje nejdříve obecně jako sociálně-psychologický fenomén pomocí citace z *Obrazové encyklopedie módy* historiček umění a designu L. Kybalové, M. Lamarové a O. Herbenové (1974). Definici pojmu dále upřesňuje jako „mimořádně těkavý společenský úkaz“ podle filosofa G. Lipovetskeho a v souladu s ním sleduje stručně vznik módy v rámci západní společnosti pozdního středověku.

V téže kapitole pak autorka přechází k tvrzením (bez objasnění vazby móda – oděv), že „oděv je symbol“, „prostředek komunikace“ a také podle sociologa a antropologa P. Bourdiera „vyjádření společenského postavení a prestiže svého nositele a slouží jako prostředek vnější sociální diferenciací.“ V následujícím odstavci kapitoly se vrací k užitému pojmu móda (oděvní) a označuje ji jako „specifickou formu společenské proměny“. Prosim tedy v rámci obhajoby o bližší vysvětlení vztahu oděv – móda.

Zvláštní podkapitolu věnuje autorka „**Módě počátku 20. století**“, kterou pak už nahlíží jako „navýsost ženskou doménu“ s odkazem na Lipovetskeho tézi, že: zbožštění ženské módy způsobilo potlačení mužské (v podobě černého fraku a později obleku s kravatou). V módě 20. století autorka upozorňuje na krystalizaci nových typů oděvní výroby: vysoké módy (haute couture) a průmyslové konfekce a konstatuje, že mužská móda byla zastíněna ženskou módou. Z hlediska dějin módy toto tvrzení chápu, ale z hlediska významu pánského krejčovského řemesla, jeho profesní náročnosti (bez ohledu na barevnou fádnost) a společenského postavení vyhlášených pánských krejčí-ových by bylo třeba se zamyslet, zda se toto srovnání z oblasti módy dá přenést i do oblasti krejčovského řemesla. V pasážích o módě se autorka nezabývá vysvětlením, jak souvisí s avizovaným tématem práce – krejčovským řemeslem. Jaksi mimoděk píše, že krejčí a švadleny byly „producenty módy“. Pokud však sleduje módu jako sociálně-psychologický fenomén, prostředek komunikace apod., tak by mohla více rozvinout úvahu, kdo vlastně módu tvořil, v jakém společenském rámci a jakou roli na její utváření měli krejčí – krejčové – švadleny, jaké byly jejich pozice v tomto společenském rámci. Při té příležitosti by měla také definovat náplň těchto profesí. Mám totiž dojem, že si není vědoma rozdílů mezi prací švadlen a krejčovských – nebo se mýlím? Dále pak autorka píše, že až nástupem vysoké módy „se rodí zcela nové povolání módního návrháře, jehož poslání spočívá ve vytyčování nových módních linií ... oděvní návrhář se stává umělcem s uznávaným společenským postavením a móda sama je povýšena na úroveň umění.“ S tím je možné souhlasit, ale domnívám se, že by bylo třeba popsat příčiny a důsledky tohoto jevu. Popsat vznik této profese ve vztahu ke krejčovskému řemeslu, jeho profesní přípravě a oddělení této činnosti od vlastního řemesla a vztah k oblasti umění, vzdělání atd. Autorka jako příklad uvádí, že první z řady špičkových krejčí, z nichž se stali „couturiéři“, byl Charles Frederick Worth Vztah krejčovského řemesla a umělecké činnosti návrháře tedy eviduje, ale nevysvětluje. V jakém smyslu se mohl v té době krejčí považovat (být považován) za umělce? – A jeho tvorba za umění? Jistě by se našly i příklady žen krejčovských – návrhářek. Při této nebo jiné příležitosti by mohla autorka také popsat jak a kde se utvářel rozdíl v profesní přípravě a funkci krejčího a návrháře v této době v ČR

(na konkrétních příkladech). Od roku 1919 Státní ústav školský pro domácí průmysl v Praze, význam absolventů-absolventek textilních škol, uměleckých oborů UMPRUM v Praze apod. V této podkapitole také autorka uvádí význačné procesy v oblasti módy: centralizace – internacionalizace – demokratizace. Postrádám pak dále v textu (např. v kap. o organizaci krejčovského řemesla – dopad těchto procesů v profesní přípravě a praxi krejčích a krejčovských, jejich společenské mobilitě/diferenciaci).

„**Historické ohlédnutí**“ (s. 7-8) se týká spíše proměny oděvu nikoli módy. Módy se týká až poslední věta. Zde by bylo třeba podrobněji popsat společenský rámec, v němž se utváří a užívá oděvní móda a zamyslet se, zda je možné volně přecházet od pojmu móda k pojmu oděv (a jeho funkci).

3. kapitola autorka věnuje dobovým časopisům – dělí je (podle svého dojmu nebo poznatků?) 1/ na módní časopisy pro „laické švadleny“ i „profesní švadleny“, čtenářky středních i vyšších vrstev. 2/ sledovanou skupinu tvoří časopisy pro odborníky. 3/ skupinu společenské časopisy – pro ženy a muže. Autorka se snaží postihnout i čtenářské okruhy časopisů, ale setrvává na úrovni prvotních dojmů. Rozdělení profesních a laických časopisů je zřejmé, ale pro společenskou diferenciaci čtenářů, které označuje jako „laiky“ by bylo třeba podrobněji sledovat obsah, obsahovou i formální úroveň a cenu tiskovin v širších souvislostech. V té souvislosti bych navrhovala zvážit pro období první republiky (ne)možnost užití pojmů laik nebo amatér pro označení těch, kteří vykonávali řemeslnou činnost bez profesní přípravy. Jednak není možné doložit, že by v té době docházelo ve větší míře ke zhotovování oděvů a prádla ve volném čase a pro zábavu (ve smyslu slova amatér). Pojem laik se spíše užívá v oblasti vzdělání nikoli dovedností – praxe. Autorka ve své práci rozlišuje dílenské – tovární – domácí zhotovování oděvů, ale nezabývá se poměrně značně rozšířenou výdělečnou činností domácích krejčí/ovských, švadlen, kteří neměli zaměstnance, pracovali ve své domácnosti a investovali do potřebného vybavení. Zákazníci a zákaznice domácích krejčí a švadlen mohli své objednávky specifikovat s pomocí módních časopisů a stříhových příloh. Představa, že by ženy z chudší a střední vrstvy investovaly do pořízení šicího stroje, aby ušetřily na výdajích za šití oděvů a prádla (a v této době by se jim už nevyplácelo šít v ruce), je podle mého soudu neobhajitelná. Naopak z různých zdrojů (např. dobová beletrie, filmy pro pamětníky, memoáry apod.) je zřejmé, že pro svobodné pracující ženy i muže nebo pro chudší rodiny byly finančně dostupné služby domácích krejčí, krejčovských a švadlen. Krejčí a krejčové byli vyučení a řada švadlen pouze zaškolená, ale byla to pro ně příležitost k výdělku, nikoli pro zábavu ve volném čase. Investovat do pořízení běžného šicího stroje se vyplatilo pouze rodinám, které měly větší společenské ambice než finanční možnosti, např. úřednické rodiny s větším počtem dětí a tedy nutností pořídit jim výbavu. Ale v těchto případech šlo většinou o šití ložního, stolního, spodního prádla, pánských košil, dámských blůz, sukni a šatů z lehčích materiálů, o vysprávky a přešívání. V těchto případech se také dalo využít i služeb profesionálů ke střížení modelu a ušit si ho doma. Šicí stroje měly i některé bohatší rodiny, ale pracovalo na nich služebnictvo. Dobová móda však vyžadovala, aby nákladnější a těžší látky a svrchní oděv byly zpracovány krejčovskými postupy na silnějších krejčovských strojích. Krejčí a krejčové také obvykle nabízeli vhodnou látku a přípravu ke zhotovení oděvu.

Přehled o dobových módních a společenských časopisech je zajímavý, ale pro zvolené téma práce by byl podle mého soudu potřebný širší popis témat a modelů - stříhů, materiálů, aby bylo zřejmé, jak se v této době proměňovalo krejčovské řemeslo, jaký byl jeho význam ve společnosti, jaká byla a jak se měnila struktura zaměstnanců krejčovských dílen – ateliérů, jaké nové profese vstupovaly do této činnosti (např. vliv učitelů a absolventek – absolventů pražské UMPRUM, vliv dobových uměleckých proudů, zejména architektury (návrhy oděvů architektky v souladu s jejich projekty). Odívání bylo např. důležitým tématem funkcionalismu a ženského hnutí. Této problematice byla věnována výstava a publikace *Civilizovaná žena aneb Jak se má žena oblékati* v roce 1929 v Brně. Konkrétní šatník civilizované ženy sestavila pro tuto akci Božena Rothmayerová-Horneková – osobnost, která je v práci zmíněna, ale blíže nepředstavena. Její profesní životopis i rodinné umělecké vazby by pro zvolené téma byly velice přínosné. Podobně by si větší pozornost zasloužila i zmíněná Hedvika Vlková.

4. kapitola – Česká móda 20. let 20. století

Autorka zmiňuje vliv společenských změn na módu, vliv emancipace žen, kultu mládeže, rozvoje sportu – ale vůbec se nezmiňuje o vlivu výtvarného umění, uměleckých spolků, výstav dobového designu, divadelní kostýmní tvorby apod. na výběr materiálů, módní siluety a tedy i na způsoby zpracování. Soustředí se zcela na ženskou módu, i když z názvu práce ani z vymezení tématu v úvodu to nevyplývá.

Věnuje se analýze ženských oděvních typů a módy na základě studia dobových módních časopisů. Velice dobře popisuje oděv a jeho jednotlivé komponenty. Nezabývá se širším kulturním kontextem, proměnou úloh žen ve společnosti, která se promítala i do volby vhodného oděvního typu ve vazbě na zájmové i profesní činnosti žen, prosazování rovnoprávnosti žen a mužů volbou pánských prvků v dámské módě.

V 5. kapitole (s. 26-41) se autorka začíná věnovat hlavnímu tématu své práce – krejčovskému řemeslu. Jak v úvodu předesílá, jejím cílem je „co možná nejkompaktnější tematizace problému krejčovského řemesla“. Píše o organizaci krejčovského řemesla podle živnostenského řádu z roku 1859 do oblastních samosprávných organizací, o vzniku zemské jednoty společenstev krejčí v roce 1913, o zakládání oděvních družstev, odborných škol, zájmových spolků, zaměstnaneckých svazů atd. Avšak nikde se nezmiňuje o členění oděvního řemesla a profesní přípravu na pánská a dámská krejčovství, nepíše o struktuře profesí v rámci dílen ani v čem se liší

profese krejčího/ové a švadleny. Nepíše o odlišném uplatnění žen a mužů v těchto profesích, o škále profesních specializací a sociálních pozic představitelů těchto řemesel. Od organizace krejčovského řemesla přechází ke konkurenčnímu boji krejčích s výrobcí konfekce, aniž by proces popsala na konkrétních případech – kdo, kdy a kde a za jakých okolností zakládal konfekční podniky? K tomu se sice vrací v podkapitole 5.3 (s.30) ale opět bez souvislejšího výkladu a časového vymezení vzniku a působnosti jednotlivých podniků. Takže kde a kdy tento konkurenční boj probíhal? Jak se promítal do krejčovského řemesla? Zmiňuje se i o možnostech uplatnění krejčích a švadlen v konfekční výrobě, ale nespecifikuje původní sociální pozici těchto štukverkářů. Zdařilejší částí práce je **podkapitola 5.4 Haute couture** (s. 33-41), v níž se věnuje jednotlivým pražským oděvním domům. Zde by práci prospělo doplnění údajů o profesní dráze majitelů - majitelek jednotlivých ateliérů, zajímat se o jejich společenskou mobilitu a jak se to odrazilo v jejich přístupu ke krejčovskému řemeslu. V té souvislosti by mě zajímalo, zda je možné považovat Prahu skutečně za jediné ohnisko československé vysoké módy? Také by bylo žádoucí sjednotit strukturu (tematizaci) textů o jednotlivých módních domech, aby bylo možné srovnání a vytvořily se podklady k nějakým obecnějším závěrům – o zaměstnanecké struktuře salonů, nárůstu řemeslných specializací v dělbě práce apod. Na těchto příkladech by bylo možné sledovat vliv tvorby salonů na vývoj krejčovského řemesla obecně – na společenský význam a posun od řemesla k umění v širším kulturním a společenském kontextu nejen první republiky, ale i západní kultury. Bylo by též žádoucí více se zabývat společenským rámcem jednotlivých salonů, kontakty s uměleckými osobnostmi (doma i v zahraničí) apod.

V podkapitole 5.5 o Domácí výrobě oděvů (s. 41-43) autorka píše, že šití doma bylo v té době „běžnou praxí“ a „základní šicí dovednosti patřily k obvyklému souboru znalostí [řekla bych spíše dovedností pozn. B. A.] každé hospodyně [lépe řečeno dívky B. A.] především z nižších a středních vrstev“ [ale i vyšších B. A.]. Ovšem ženské ruční práce, které se vyučovaly v měšťanských školách, rodinných školách nebo v domácím prostředí s krejčovským řemeslem přímo nesouvisely. Pletení, háčkování, vyšívání apod. - to do krejčovského řemesla nepatří a činnost a práci krejčích, krejčovských to nenahrazuje. Vznikaly tak aplikace na oděvy a prádlo, drobné doplňky nebo části oděvů. Podobně ani výroba klobouků ať už doma nebo v modistických provozech nesouvisí s činností krejčích a švadlen, ale modistek – a to bylo (a je) úplně jiné řemeslo. Proto ani údaje o prodeji přizí apod. nejsou k danému tématu práce relevantní. To zda byly časopisy určeny „laickým zhotovitelkám oděvů“ (sic) nebo domácím švadlenám a krejčovským – krejčím z textu časopisu nevyplývá a bylo by třeba podrobně analyzovat doprovodné instrukce a nebo spíše hledat jiné prameny. Z této části je opět zřejmé, že si autorka nedefinovala (nebo nerespektovala), co je krejčovské řemeslo – a to bylo v první republice zcela přesně dané. Měla si ujasnit, zda chce psát o módě, oděvu nebo o krejčovském řemesle. Závěr (s. 51-52)

Jestliže se práce nazývá „Krejčovské řemeslo ve zlaté éře první republiky“ a zabývá se převážně ženskou módou pražských salonů a módních časopisů (bez sociálního rozvrstvení), tak nemůže být podle mého soudu jejím cílem komplexní pohled na oděvnictví v Československé republice. Československá společnost té doby byla dost výrazně sociálně i regionálně členěná a podle svých možností a postavení si lidé volili způsob a místo pořízení oděvů a obraceli se na celé spektrum oděvních profesí, takže by také bylo třeba definovat, co je oděvnictví a jaké místo v něm zaujímá krejčovské řemeslo (a nebo si tento úkol v takové šíři nestanovit). Práce neposkytla ani odpověď na otázku, jak krejčovské řemeslo v dané době vypadalo – jakou mělo podobu – jak se tehdy šilo (v obecném smyslu), protože se v ní ani nedozvíme, co všechno rozdílně profesně připravovali dámská a pánská krejčí a krejčové ... a švadleny v dané době produkovali a co patřilo do náplně ostatních oděvních profesí. Ze zvolených pramenů (?) a literatury se podle mého mínění na tyto otázky zcela odpovědět nedalo. Mezi modely a stříhy v časopisech a reálnými produkty krejčích a krejčovských je ještě dost velký prostor, který je třeba vyplnit studiem skutečných pramenů. Víte jakých např.?

Přesto ale předkládanou práci hodnotím velmi dobře, protože je čtivě napsaná, snaží se o neobvyklý pohled na danou problematiku. Zároveň autorka projevuje snahu o metodický přístup, pracuje s pojmy, ale úkol, který si vytýčila rozmělnila v nejistém tápání mezi problematikou módy – oděvnictví – řemesel nebo místy ztrácela ze zřetele, čím se má vlastně zabývat. Myslím také, že do období první republiky projektovala mnoho aspektů současného (amatérského) vztahu k odívání, k domácí tvorbě oděvů. Avšak tím popřela vazbu mezi stavem společnosti a stavem módy, o kterém psala ve své práci. Některá nedopatření v této práci snad vyplývají i ze současné obecné ztráty vědomí o náplni, struktuře a hierarchii oděvních řemesel.

Blanka Altová

Trstěnice u Litomyšle
9. srpna 2013

