

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

Architektonická koncepce oděvní tvorby

Denisa Nová, Zuzana Hartlová, Mirka Horká

Bakalářská diplomová práce

Veronika Straková

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.

Olomouc 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a internetových zdrojů.

V Olomouci dne 5. května 2018

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Především bych ráda poděkovala Ladislavu Danielovi za jeho laskavé vedení mé bakalářské práce, cenné rady a připomínky. Dále pak děkuji Denise Nové a Zuzaně Hartlové za poskytnutí informací ohledně jejich tvorby. A v neposlední řadě také mé rodině a mému partnerovi za jejich podporu během psaní mé bakalářské diplomové práce.

Obsah

1. Úvod.....	3
2. Denisa Nová.....	7
3. Zuzana Hartlová.....	11
Souvislosti	13
Inspirace purismem a moderní architekturou	13
Free Movement.....	19
Inspirace brutalismem	20
Inspirace organickou architekturou.....	21
Inspirace futurismem	25
Dekor	25
Inspirace lidovou architekturou	25
4. Mirka Horká.....	31
He Froze	32
Inspirace urbanismem měst.....	33
5. Závěr	37
6. Seznam použité literatury.....	40
7. Seznam internetových zdrojů.....	42
8. Seznam vyobrazení	43
9. Obrazová příloha.....	46
10. Anotace.....	60

1. Úvod

Jisté tendence, kdy se charakteristické rysy architektury promítají do oděvu, lze sledovat již ve středověku. Gotické katedrály jsou typické svou vertikálností, které je dosaženo díky opěrnému systému, jenž svádí tlak do země. Stavby svou výškou jakoby stoupaly k nebi. Mužský i ženský oděv se v tomto období vyznačuje zeštíhlenou siluetou dobového šatu, u žen se navíc objevuje pokrývka hlavy v podobě vysokého, špičatého čepce s dlouhým závojem, tzv. heninu, který evokuje protáhlé a štíhlé gotické stavby. Dekorativní prvky architektury, jejichž význam nespočívá jen ve zdobnosti, ale také v tektonice, mají svou paralelu v oděvu, jehož ozdobné lemy neplní jen dekorativní funkci, ale zároveň napomáhají tvarovat lidskou postavu.¹

S příchodem renesance, která odmítá cokoliv barbarského včetně gotiky, se výrazně mění dobové myšlení, jemuž podléhá nejen architektura, ale také oděv. V čele zájmu stojí člověk coby individualita, která se neustále vzdělává, rozvíjí a zaměřuje se na soulad mezi tělem a duchem. Architektura je přizpůsobena lidskému měřítku, není předimenzovaná, naopak působí klidným dojmem, jednotlivé prvky se opakují v pravidelném rytmu. Z dobového šatu mizí vysoké pokrývky hlavy, a stejně jako je tomu u jednotlivých staveb, i zde je hlavní prioritou člověk, čili oděv plně respektuje lidské tělo, které nijak nesvazuje ani nedeformuje.

Též v následujících obdobích baroka a rokoka je patrná silná souvislost mezi oděvem a architekturou. Objemné tvary a silná přepjatost zdobných prvků na barokních stavbách se promítají do šatstva, jež svými kyprými tvary dodává siluetě na objemu. Další významný spojovací prvek mezi barokní módou a architekturou lze najít ve složitém členění, které se promítá jak do komplikovaného půdorysu, jenž tvoří výseče elipsovitých tvarů, tak do stříhově náročných ženských šatů. V případě rokoka se jedná o poslední dvorskou kulturu, s níž se spojuje nadměrná dekorativnost, která byla užita zejména do interiéru než do samotné architektury. Oblíbená byla pastelová barevnost v kombinaci s velkým množstvím ornamentů, jejichž analogii lze spatřit v Asii. Stejně vzory se promítají do krinolíny, která se vyznačuje svými objemnými rozměry.

Až doposud pozici zhotovení oděvu zastávali krejčí. Významným mezníkem v oděvní tvorbě je období tzv. II. rokoka, tedy doba mezi lety 1840 – 1870, kdy na císařské trůny usedají ženy,² s jejichž vládou se pojí také styl odívání, kterým demonstrují své společenské postavení.

¹ Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání: Středověk*, Praha 2001, s. 33.

² V Anglii vládla královna Viktorie, ve Francii vládla císařovna Evženie z Montijo a v Rakousku vládla Alžběta Bavorská.

Oděvní tvorba se začleňuje mezi jednotlivé druhy umění díky Charlesu Federicu Worthovi, který svými modely vystoupil z anonymity a stal se zakladatelem haute couture, tedy vysokého krejčovství. V rámci stříhového zpracování oděvu přispěl svým „princesovým stříhem“, který je dodnes hojně využíván.

Počínaje touto epochou se vyčleňují módní návrháři, jejichž hlavní prioritou je vytvořit precizně zpracovaný oděv z vysoce kvalitních materiálů. Zmínme například jméno Madeleine Vionnet (1876 – 1975), která se zapsala do historie módy díky komplikovaným konstrukcím a šikmému stříhu, který ji umožnil lepší řasení látky, kterou aranžovala přímo na krejčovské panně. Používala jen střízlivou barevnost, neplýtvala zdobností a záměrně se vyhýbala módním trendům. Ženské tělo vymanila ze sevření korzetové šněrovačky a naopak podporovala možnost volného pohybu ve spojení s látkami inspirovanými antikou. Modely od této návrhářky působí na první pohled velmi jednoduchým dojmem; komplikovanost se však skrývá v samotném stříhu, který promýšlí do sebemenších detailů a konstruuje ho tak, aby záměrně vyzdvihl ženské tvary.

Cristóbal Balenciaga (1895 – 1972) jednou prohlásil, že „*úkolem couturiera je být architektem, sochařem, malířem, hudebníkem a filozofem.*“³ Z jeho návrhů je patrné, že se tohoto výroku držel po celou dobu své návrhářské činnosti. Dokázal vytvořit jednoduchá, ale nadčasová saka na denní nošení i komplikované a extravagantní šaty na večerní příležitosti. To vše ale podléhalo přísným, do detailu propracovaným konstrukcím s minimálním počtem švů. Jako jeden z mála návrhářů totiž dokázal všechny výrobní postupy spojené se zhotovením oděvu zvládnout sám. Bez pomoci krejčovské vytvořil konstrukci, stříh, modelovou úpravu i samotné šití modelu. Výsledkem se staly šaty, které okouzly dámy z nejvyšších společenských vrstev. Oceňovaly zejména nezvyklé plastické tvary v kombinaci s ušlechtilou barevností.

Podobný nadčasový oděv, v jehož jádru se ukrývá čistota klasicistních linií, vytváří ve dvacátém století Madame Grès (1903 – 1993). Její inovace spočívá v přetváření řeckého kusu oděvu, zvaný *peplos*,⁴⁵ jak sama ale uvedla, antikou se nikdy záměrně neinspirovala, s látkou pracovala intuitivně. Stejně jako Madeleine Vionnet, i ona řasila materiál buď na figurínách, nebo přímo na postavě, přičemž nechávala látku napovědět, co má dělat.⁶ Jejím hlavním bodem

³ Noël Palomo – Lovinski, *Nejvlivnější světoví módní návrháři*, Praha 2011, s. 94.

⁴ *Peplos* je ženský oděv, který se skládal z látky obdélníkového tvaru, který se v horní partii rozdvíjoval a v partii ramen se spínal sponou. V některých případech byl přepásaný v bocích.

⁵ Marie Foggová (ed.), *Móda – Úžasný příběh fenoménu: historický vývoj, detailní vyobrazení i příběhy slavných návrhářů*, Praha 2015, s. 179.

⁶ Lovinski, (pozn. 3), s. 100.

zájmu byla žena a její tělo, které zahalovala do vznešených rób, které odpovídaly přísným tradicím haute couture. „*Musíte si zachovat cit pro tvar a materiály; musíte milovat krásu a ženské tělo.*“⁷ Svým nekompromisním přístupem k materiálu a střihu tak ovlivnila mnoho návrhářů z následujících let.

Výrazné distancování se od módního diktátu lze sledovat také v tvorbě amerického návrháře Charlese Jamese (1906 – 1978). Pracoval s oděvem jako s uměleckým dílem, jeho modely se vyznačují detailně propracovanou konstrukcí, u níž preferoval architektonický přístup, o čemž také svědčí jeho slavný výrok, že je „módním Frankem Lloydem Wrightem“. Do historie módy se zapsal především díky jeho tzv. „balónovým šatům“, které byly od oblasti pasu až po zem nadýchané, plné objemů a záhybů, jako u architektury Franka Lloyda Wrighta. Dále se také uvádí, že Charles James byl prvním návrhářem, který použil zipy jako dekorativní prvek.

Japonský návrhář Issey Miyake, narozený v roce 1938, použil jako základ pro svou tvorbu japonské kimono, které nijak nedeformuje lidskou postavu a zároveň umožňuje volnost pohybu, což je právě jedním z hlavních bodů, oč ve svých modelech usiluje. Další prioritu vidí zejména v praktičnosti, která spočívá v kombinaci s nízkou spotřebou materiálu a s pohodlností samotného oděvu. Jeho velkým přínosem se stala kolekce s názvem A – POC,⁸ která se skládala z jediného kusu látky a zamezilo se tak s plýtváním materiálu. Issey Miyake zapojil do procesu návrhářství i zákazníka, a to pomocí naznačených střihových značek, díky nimž si sama nositelka mohla určit, jaké délky bude dosahovat její sukně, či velikost výstřihu.

Nepominutelný není ani italský návrhář Gianfranco Ferré (1944 – 2007), který původně studoval architekturu na univerzitě v Miláně. K módě si našel cestu prostřednictvím šperků a od roku 1997 působil pod vlastní módní značkou. I on jako hlavní prioritu vnímal nikoliv současné trendy, ale spatřoval ji v nadčasových oděvech, které se vyznačovaly kvalitou a propracovaným designem. Ženskou postavu obvykle zahaloval do bílé a černé barvy, které používal v několika odstínech a zkoumal jejich vzájemné působení. Obyčejnou bílou košili dokázal přetvořit na inovativní kusy; navrhl jich mnoho, a přesto každá vypadala jinak. Jedna zahaluje celou postavu, až vyvolává dojem těžkopádnosti, jiná je lehká a svěží a dodává ženě na eleganci. „*Vyčnívá, aby rámovala tvář. Tvaruje tělo a stává se jeho druhou kůží, čtena s půvabem a poezií, svobodou a nadšením (...), ukazuje se, že je obdařena tisícem podob.*“⁹

⁷ Lovinski, (pozn. 3), s. 100.

⁸ A piece of cloth, tedy kousek látky.

⁹ Maria Luisa Tagariello, *Legendární módní návrháři*, Praha 2014, s. 178.

Architektura a oděv se zdají být dvěma odlišnými celky, stojícími na opačných koncích výtvarného umění. Přesto lze mezi nimi z výše uvedených důvodů sledovat jistou souvislost, ať už záměrnou, či nezáměrnou. V závěru jsem se dotkla oděvních návrhářů, kteří žili a tvořili ve dvacátém století. Jejich přístup k oděvnímu návrhářství lze zároveň považovat za jistý předstupeň tvorby oděvních designerek, o kterých pojednává má bakalářská práce *Architektonická koncepce oděvní tvorby*. Má pozornost byla zaměřena na designérská díla třech českých návrhárek Denisy Nové, Zuzany Hartlové a Mirky Horké, prostřednictvím jejichž tvorby bych chtěla poukázat na tři rozdílné pohledy propojení módy a architektury v současném oděvním designu.

2. Denisa Nová

Denisa Nová své vysokoškolské studium započala na Technické Univerzitě v Liberci v ateliéru oděvního designu. Magisterské studium dokončila až o deset let později ve Zlíně na Univerzitě Tomáše Bati. Mezitím založila svou vlastní značku DNB, pod kterou dodnes prezentuje svou tvorbu. Zároveň působí ve svém prvním ateliéru v Brně a o čtyři roky později otevírá též ateliér v Praze. Specializuje se především na módu pro ženy, zároveň k jednotlivým oděvům dotváří doplňky a obuv. V současné době je Denisa Nová jednou z nejuznávanějších českých oděvních návrhárek, což dokládá též řada ocenění, které již během své kariéry získala.

Ve své tvorbě se zaměřuje především na precizní zpracování, výsledný oděv je typický svým jednoduchým řešením, do jehož jádra je vložena určitá myšlenka či pocit. Podstatným je pro ni střih, který musí být vždy v souladu s lidským tělem. Denisa se zabývá především člověkem samým, konkrétněji tím, kdo obléká a kdo se obléká a proč zrovna takto.¹⁰ Oděvní součásti se vyznačují minimalistickým pojetím. Podstatnou je až chvíle, kdy se oděv navlékne na lidské tělo a sžije se s jeho nositelem. Člověk oděný od značky DNB je na první pohled lehce přehlédnutelný, to co dělá oděv specifickým je například netradiční zapínání nebo drobný, téměř nepovšimnutý detail, který definuje celek.¹¹ Autorka své módní kolekce netradičně neprezentuje na přehlídkových molech, ale upřednostňuje spíše galerijní prostory. Kolekci pro období Podzim/Zima 2011 – 2012 prezentovala ještě komornějším způsobem, kdy jednotlivé modely předváděli lidé jí blízcí.

Z její bohaté tvorby se zaměříme na nejvýznamnější realizace, jednou z nich je kolekce 0 z roku 2010. Denisa vytvořila kusy, které jasně definují její tvorbu a oč v ní usiluje. Precizně zpracované střihy ve střizlivé barevnosti dekonstruuje do nových celků, které však nejsou ochuzeny o základní prvky z předešlých módních kousků. Kolekce usiluje o soulad módní tvorby a lidského těla a zaměřuje se na to, jak tyto dva základní prvky působí na člověka.

Ve stejném duchu pokračuje reinterpetace jednotlivých oděvů i o rok později v kolekci Evoluce virem, která vznikla ve spolupráci se šperkaři Zdeňkem Vackem a Danielem Poštou.¹² Dvanácti dámským večerním oděvům se stala základem tmavá barevnost a nejzákladnější

¹⁰ <http://denisanova.cz/cz/rubriky/denisa-nov/bio-2015/>, vyhledáno 28. 1. 2018.

¹¹ Denisa Petriláková (rec.), Denisa Nova, tisková zpráva pro média v rámci nominace na Czech Grand Design 2001, <http://denisanova.cz/cz/rubriky/denisa-nov/bio-2011/>, vyhledáno 28. 1. 2018.

¹² Zdeňěk Vacek, který absolvoval obor zlatník a klenotník tvoří s absolventem Vysoké školy uměleckoprůmyslové Danielem Poštou šperky, při jejichž tvorbě se zaměřují na kombinaci organických tvarů s technickými detaily. V souvislosti s kolekcí Evoluce virem prezentují kolekci šperků Virus, ve kterých znázorňují chemický proces napadání předmětů cizorodými látkami.

oděvní součásti dámského šatníku, jako jsou rolák, černé šaty, či černé lodičky na jehlovém podpatku. I zde klade výtvarnice největší důraz na střih, který nesmí působit rušivě, naopak musí splynout nejen s lidským tělem, ale i se šperkem. Autorka si neklade za cíl extravagantnost oděvu, ale jeho přirozenost, která je dána především užitím přírodních materiálů v kombinaci se střízlivou barevností.

Opravdu netradičním oděvem jsou tzv. světelné šaty, které návrhářka vytvořila pro zpěvačku Kateřinu Winterovou, působící v hudební skupině Ecstasy of Saint Theresa. Denisa se svou tvorbou zařadila do projektu Absolut Inspiration¹³ a speciálně pro tuto příležitost vytvořila šaty, které ve svém jádru ukrývají drobná světýlka, jejichž funkce je naprogramovaná tak, aby přesně reagovala na tóny hudby.

Dle výše uvedené charakteristiky autorčiny tvorby je patrné, že veškeré modely závisí na jejich nositelích. Nositelích, z nichž každý je rozdílný svým věkem, povahou, vkusem... V listopadu minulého roku tvořila šatníky pro tři rozdílné ženy, kdy uvedla „byla jsem ráda třetí v pořadí...“¹⁴

Jak sama Denisa uvedla, v rámci propojení módy s architekturou jí jako jistý vzor sloužila kniha Petera Zumthora *Atmosféry*.¹⁵ Autor se ve své publikaci zabývá nejrůznějšími atmosférickými jevy, které výrazně ovlivňují život člověka, a zároveň si pokládá otázku, jak tyto „atmosféry“ převést do jazyka architektury. Z devíti kapitol, kterými je kniha členěna, zmiňme však jen ty nejpodstatnější, které též významně ovlivnily tvorbu Denisy Nové.

První kapitola nese název Tělo architektury, v níž autor poukazuje na to, že s architekturou je potřeba zacházet nikoliv jako s ideou, ale jako s lidským tělem. Vnímat strukturu jednotlivých materiálů a z nich vytvářet prostor. „*Tak jako my máme své tělo s jeho anatomii a vším možným, co není vidět, tělo pokryté kůží a tak dále, takto na mne působí i architektura...*“¹⁶ V případě Denisiny návrhářské práce jistě není potřeba znovu opakovat, že i jejím největším vzorem je samo lidské tělo, od něhož se odvíjí celý oděv.

¹³ Projekt, jehož se v září roku 2010 zúčastnili mladí umělci, kteří na různých místech v Praze umístili světelné instalace z lahví. Vrcholem večera bylo vystoupení hudební skupiny Ecstasy of Saint Theresa v čele s Kateřinou Winterovou, která vystoupila ve světelných šatech od Denisy Nové.

¹⁴ Denisa Nová (rec.), Nablízko, Denisa Nová/ZORYA, performance, 27.11. 2017, Galerie Kvalitář, <http://denisanova.cz/cz/rubriky/solitery/nablzko-denisa-nov-zorya-performance-27-11-2017-kvalit/>, vyhledáno 1. 4. 2018.

¹⁵ Peter Zumthor, *Atmosféry*, Zlín 2013.

¹⁶ Ibidem, s. 23.

Soulad. V této kapitole autor uvádí „*Největší kompliment pro mě je, když se z mé stavby nedá vyčíst žádný styl, když mi neřeknou: Aha, ty jsi chtěl vymyslet něco extra, nějaký super senzační tvar; ale naopak, když se veškerá zdůvodnění objeví při využívání...*“¹⁷ Dále pak specifikuje, do jakého druhu umění lze architekturu zařadit. Dle jeho názoru není architektura volným uměním, ale uměním užitým, neboť její úloha spočívá v tom, aby sloužila lidem. Po zhlédnutí jednotlivých kolekcí značky DNB musím konstatovat, že modely ve mně vyvolávají obdobný pocit, který popisuje Peter Zumthor. Dívám se například na modelku oděnou v jednoduchém bílém tílku a v obnošených džínách. Řekla bych, že to je běžný styl, který v dnešní době preferuje velké množství žen, ale musím také přiznat, že zejména staré džíny mě uvádí do rozpaků a zamýšlím se nad otázkou, zdali je vůbec vhodné navléknout modelky do oblečení, které autorka sama dříve běžně nosila. Popravdě řečeno, na oděvu nevidím nic inovativního. Přesto si džíny po skončení přehlídky chtěly modelky ihned koupit¹⁸ a pravděpodobně bych i já sama změnila svůj názor poté, co bych na sebe kalhoty navlékla, protože zdůvodnění by vyplynulo právě při jejich nošení.

Souznění materiálů, aneb dva a více druhů odlišných textur, které na sebe reagují a společně vytváří něco jedinečného, nebo užití jednoho jediného druhu, jako třeba kamene a neomezené množství jeho využití: v architektuře je podstatná správná volba materiálu stejně tak, jako v oděvu. Sama Denisa přiznává, že práce s materiálem je pro její tvorbu klíčová. „*Mám ráda materiály přírodní. Hedvábí před zpracováním pereme, namáčíme. Stává se zvadlým. Tímto způsobem upravený materiál působí až melancholicky.*“¹⁹ Oděvy, v nichž barvy a struktury mají hlavní slovo, tvoří například kolekce na jaro / léto 2017. Autorka zde rozvíjí podstatu oděvu jako druhé lidské kůže, čehož dosáhla díky zvoleným materiálům. Základ tvoří jemná látka v barvě lidské pokožky, kterou doplňuje nenápadný akcent tyrkysové, limetkové nebo černé. Jisté napětí vyvolá až struktura materiálu z jelení kůže. Na jednoduché stříhové konstrukce, které obepínají lidské tělo, bylo užito dvou poměrně výrazně odlišných materiálů, přesto společně tvoří jistý soulad, tedy přesně to, co v dané kapitole popisuje Peter Zumthor.

Napětí mezi vnitřkem a vnějškem. Architektura, jako budova, kterou vnímáme zvenčí; náhle vejдемe dovnitř a naskytne se nám zcela odlišný pohled. „*Fasáda říká: Jsem, mohu, chci;*

¹⁷ Zumthor, (pozn. 15) s. 67-69.

¹⁸ Provokativní jednoduchost: návrhářka Nová vzdala holt starým džínům, Lidovky.cz, https://www.lidovky.cz/provokativni-jednoduchost-navrharka-nova-vzdala-hold-starym-dzinum-1jc-/design.aspx?c=A160324_112750_ln-bydleni_toh, vyhledáno 4. 5. 2018.

¹⁹ Denisa Nová (rec.), Denisa Nová Kolekce S/S 2017, <http://denisanova.cz/cz/rubriky/kolekce/s-s-17/>, vyhledáno 7. 4. 2018.

všecko možné, co zadavatel stavby spolu s architektem chtěli sdělit. A ta fasáda říká zároveň: *Všechno vám ale neukážu. Ledaco je uvnitř a do toho vám vůbec nic není*“.²⁰ Pokládám si otázku. Oděv, který nosíme na svém těle... je vůbec možné vyjádřit jeho vnější a vnitřní část? Dle Denisy tvoří hlavní bod člověk, protože bez lidského těla je oděv jen svlečenou kůží, ale v momentě, kdy si jej žena obleče ožije. A stejně tak jako fasáda, o které se píše v knize *Atmosféry*, i šaty navenek mohou všecko možné, co návrhářka chce sdělit. Jsou černé a minimalistické, určené pro konkrétní ženu s bohatým vnitřním životem, která je na sebe oblékne, a šaty získají „vnitřek“, který neukážou, protože do toho nikomu vůbec nic není. „*Oděv jde až pod kůži, vnímám nejen očima, ale i zevnitř*.“²¹

Na závěr zmíníme knihu *Promýšlet architekturu*,²² jejímž autorem je též Peter Zumthor. I z této publikace návrhářka čerpá poznatky pro svou tvorbu, což je evidentní zejména po přečtení kapitoly Tvrdé jádro krásy. Autor zde objasňuje, v čem podle něho spočívá krása architektury. Za podstatné považuje, aby stavba měla přesně určené místo a funkci, protože jedině tak může vyvinout svou vlastní sílu, díky níž už nebude potřebovat umělecké doplňky. Zároveň přiznává své rozladění z některých novodobých staveb, u kterých architekt vynaložil až příliš velké úsilí o zvláštní formu a uvádí, že „*dobrá architektura by měla člověka prostě přijmout, zažít ho a nechat ho přebývat, ne se mu vmlouvat... Osobně mám rád představu, že navrhují a stavím domy, z nichž posléze, na konci procesu stavby, jako jejich autor takřka zmizím a zanechám stavbu, která je sama sebou, slouží užívání jako součást světa věci, která se obejde bez mé osobní rétoriky. Mám rád krásné mlčení staveb*...“²³ Těmito slovy lze všeobecně shrnout také tvorbu Denisy Nové. Klasický, jednoduchý střih v základní barevnosti, který nepotřebuje žádné zdobné prvky. Oděv získává svou podstatu ve chvíli, kdy si jej žena navlékne na své tělo. Daný oděv ve vztahu s ženskou postavou nepůsobí rušivě, nedeformuje lidské proporce, ale naopak nechává vyniknout ženu jako osobnost, která je sama sebou a nepotřebuje se zviditelňovat prostřednictvím extravagantních módních kousků.

²⁰ Zumthor, (pozn. 15), s. 47.

²¹ Denisa Nová (rec.), 2016, <http://denisanova.cz/cz/rubriky/kolekce/2016/>, vyhledáno 7. 4. 2018.

²² Peter Zumthor, *Promýšlet architekturu*, Zlín 2013.

²³ Ibidem, s. 32.

3. Zuzana Hartlová

Zuzana Hartlová se výtvarnému umění věnovala již od dětství. Během středoškolského studia byl její zájem zúžen především na architekturu, což bylo hlavním důvodem, proč ve studiích pokračovala na Českém vysokém učení technickém (ČVUT) v Praze, kde v červnu 2012 úspěšně obhájila svou diplomovou práci, ve které se zabývala vývojem hradecko-pardubické aglomerace.

Poté, co započala svou kariéru jako architektka na volné noze, si začala všimnout lidí kolem sebe, preferující klasický „office look“, sestávající z košilí klasického střihu. Oděv byl šitý tak, aby odpovídal předem daným standardům bez jakékoliv originality a podléhal typizaci. Právě uniformita košil byla prvním impulsem, který vedl Zuzanu k zamyšlení se nad daným kouskem oděvu nikoliv jako nad klasickým střihem, ale jako nad konstrukcí. Při práci tedy nepostupuje jako většina módních návrhářů, kteří si nejprve narýsují základní střih košile, kterou posléze upravují modelovými úpravami. Pracuje se samotnou konstrukcí jako architektka.

„Design je nedílnou součástí architektury. Myslím, že práce v jedné oblasti celkem pěkně rozvíjí práci v oblasti druhé. Práce na modelech je prací s materií, konstrukcí střihu, tvarem. Je to práce s maximálním důrazem na detail. Nepracuji s klasickým střihem a myslím, že je z mých modelů cítit, že jsou navrženy architektem.“²⁴

Zuzaniny počáteční úspěchy vedly k založení vlastní módní značky Soolista. Název vyjadřuje to, jak by se měl člověk v oděvu dané značky cítit, tedy zcela svobodný, nespoutaný předem zavedenými pravidly. O termínu móda a jeho definici se zmiňuje Oldřich Blažíček ve *Slovníku pojmů dějin umění*. Pojem vysvětluje jako „krátkodobé vnější sjednocení vkusu. Charakteristickým rysem módy je její přechodnost i záměrná snaha o změnu.“²⁵ Autorka se ve své tvorbě záměrně distancuje od veškerých módních trendů, či stylů. Hlavní priorita spočívá v rozvíjení určitého konceptu, modely tedy nejsou založeny na konkrétním druhu stylu, ale stojí na určitém principu.

Zanedlouho vznikla i první módní kolekce s názvem The One Collection, sestávající ze sedmi dámských košil, jež se zároveň staly základem pro nadcházející tvorbu. Oděv vyniká nikoliv vzorem, ale samotným střihem, který je pojat neobvykle a vyvrací tak tradiční vzhled košil.

²⁴ Jitka Prokopičová (rec.), Po úspěchu v Nizozemí míří na Designblok. Zuzana Hartlová představí novou kolekci, Czechdesign, <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/po-uspechu-v-nizozemi-miri-na-designblok-zuzana-hartlova-predstavi-novou-modni-kolekci>, vyhledáno 26. 10. 2017.

²⁵ Oldřich Blažíček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991, s. 132.

Vzhledem k tomu, že je největší důraz kladen na detail a samotné zpracování, není potřeba užití vzorovaných materiálů. Zuzana ve své tvorbě nejčastěji užívá tlumené, neutrální barvy, díky kterým oděv vynikne svým netradičním pojetím. Často se jedná o odstíny šedi, černé, bílé, či temně zelené. Nejen barevnost, ale i užívané materiály jsou zcela přírodní. Oblíbenými jsou především bavlna s hedvábím, které slouží jako jakýsi základ pro košile. Na kabáty je užitá vlna s kašmírem, je-li potřeba, jsou kabáty zatepleny vatelínem z recyklované bavlny.

Již v této rané tvorbě lze pozorovat návaznost na architekturu. Kabát, který nesplývá podél těla, ale naopak nabírá objem v partii boků nebo límec, jenž není klasicky obepnutý kolem krku, ale zasahuje až do partie ramen. Je zde zřetelná práce s objemem a prostorovostí, zároveň však není opomenuta funkčnost oděvu. Též v architektuře můžeme pozorovat jistou čistotu a organičnost.

Nejsou to však pouze architektonické prvky, které návrhářka aplikuje do oděvu. Svědčí o tom například soubor modelů nesoucí název Ptáci. Oděvy našly inspiraci především v ptačí říši, kromě toho také poukazují na čistotu a lehkost přírody. Kolekce obsahuje nejen kabáty a košile, ale nově i šaty, či overaly. Veškeré kusy však vycházejí z typologie košil, což je důvodem proč Zuzana do své tvorby nikdy nezařadí kalhoty.

V současné době se prezentuje svou nejnovější kolekcí Vrstvy, díky níž byla také oceněna v kategorii nejlepší vystavená kolekce na Designbloku 2017.²⁶ Podobně jako je tomu u předešlých kolekcí i zde autorka při tvorbě jednotlivých oděvních kousků postupuje dle několika zásad. Hlavní podstata spočívá ve vrstvení jediného kusu látky na lidské tělo za určitým účelem. První z nich je účel estetický, kdy materiál je kladen na sebe neobvyklým způsobem a vytvoří na šatech například zajímavé rozevření na bocích. Zároveň lze touto technikou dosáhnout lichotivějšímu vzhledu postavy. Jedním z nejpodstatnějších důvodů vrstvení materiálu je to, že člověku poskytne zateplení, což splňují zejména dámské i pánské kabáty.

V případě Zuzaniny architektonické tvorby je její pozornost zaměřena spíše na industriální budovy. Výrazným počinem bylo vybudování jejího vlastního Showroomu, kde prezentuje a nabízí všechny své modely. Budova, nacházející se v pražské Klimentské ulici, spojuje tvorbu několika designérů nejrozličnějších odvětví od oděvu přes obuv až po doplňky v podobě šperků či kabelek.

²⁶ Designblok je festival designu a módy, založený v roce 1999 Janou Zielinski a Jiřím Mackem, pořádaný každý rok na pražském Výstavišti.

Souvislosti

V březnu 2015 bylo poprvé představeno třináct dámských a pět pánských modelů nesoucích název Souvislosti. Jádrem tvoří tři základní plány sestávající se z linie, kruhu a čtverce. Kolekci tedy tvoří oděvy, které jsou sestaveny z celého, částečného nebo úplně vykrojeného geometrického útvaru. Tyto útvary na sebe navazují a vzájemně se prolínají. Cílem tedy je hledání jednotlivých objektů a souvislostí mezi nimi. Celou kolekci tak lze chápat jako jednu nepřerušovanou linii. Oděvy jsou šité opět výhradně z přírodních materiálů, z hedvábí, které se vyznačuje lehkostí, vzdušností a leskem, z bavlny, která je mimo jiné velmi odolná proti poškození, zároveň udržuje pevnou strukturu, a v neposlední řadě z vlny a kašmíru, díky nimž je oděv vhodný i do nepříznivého počasí. Další výhodou spočívá v užití minimálního počtu švů. Je tedy patrné, že hlavním účelem autorky není vytvořit aktuálně módní střih, ale oděv, který poskytne svému nositeli maximální pohodlí. Celou kolekci zahalují tlumené modrošedé odstíny.

Architektura, s níž se ztotožňují rysy výše zmiňované oděvní kolekce, je různorodá, proto v té souvislosti nelze hovořit o jednom architektonickém stylu, či odkazovat na tvorbu jediného architekta. Hlavní podstata spočívá v nalezení stejných geometrických tvarů, které prostupují celým souborem oděvů a zároveň byly uplatněny též v rámci architektonického řešení. Dále je to pak princip jednotlivých plánů a hledání určitých souvislostí mezi nimi. Neméně podstatná je též barevnost, která je jak u oděvů z kolekce Souvislosti, tak u níže popsané architektury barevně omezená.

Inspirace purismem a moderní architekturou

V architektuře významné postavení ve spojení geometrických tvarů s čistou barevností a s důrazem na konstrukci zastává umělecký směr purismus. Za zakladatelskou osobnost je považován Le Corbusier (1887 – 1965), jehož umělecké vnímání bylo výrazně ovlivněno francouzským malířem Amédéem Ozenfantem.²⁷ Na samém počátku puristického hnutí stály malířské kompozice, ve kterých se oba představitelé pokoušeli snoubit určitou klasicistní racionálnost s předměty nové, moderní doby. Jednalo se tedy o umělecká díla sestavená z lahví, kytar, či dýmek, jejichž uspořádání záviselo na matematickém řádu. Prostřednictvím kubismu

²⁷ Amédée Ozenfant (1886 - 1966), francouzský malíř, své studium započal v roce 1904 na École Municipale de Dessin Quentin-La Tour v Saint-Quentin, o rok později odešel do Paříže, kde studoval architekturu a malířství na Académie de la Palette. Kromě *L'Esprit Nouveau* formuloval purismus také v časopise *L'Elan*, který založil v roce 1915 společně s básníky Guillaume Apollinaiem a s Maxem Jacobem. Dalším výrazným počinem bylo založení ateliéru v Paříži, kde bezplatně vyučoval umění. Působil také jako pedagog na akademiích v Paříži, v Londýně a v New Yorku. V roce 1932 založil svou vlastní školu Académie Ozenfant.

se protagonisté distancují od teorií rozkládání zobrazovaných předmětů na ty nejjednodušší tvary, zároveň však neopovrhují kubistickým logickým řádem. Své názory a zkušenosti formulovali ve stati *Le Purisme*, která byla poprvé otištěna v roce 1920 v umělecko-literární revue *L'Esprit Nouveau*. Kromě malířů a básníků zde svými články přispívali též architekti Theo van Doesburg a Adolf Loos.²⁸ Následně se své teorie pokouší Le Corbusier převést také do architektury, ve které usiluje o absolutní čistotu provedení a zbavení se veškerého dekoru. Důraz je naopak kladen na samu konstrukci, která je redukována na nejčistší geometrické tvary, působící na smysly a intelekt a dodávající pocit pravidelného řádu.

*„Horizontala = klid, rovnováha (hladina vodní), moře, obzor, poušť atd.; vertikála = namáhavé úsilí krvavého příboje, intence, zanícení ducha, různá povolání, třtiny, vysoké lesy, katedrála, vzlet ducha, modlitba atd.; linie o uzavřených a systematických revolucích, čtverec, obvod kruhu, trojúhelník – jistota, bezpečnost, čistota; krychle, koule, pyramida jsou totéž atd., atd. ...“*²⁹

Na samém počátku Le Corbusierova myšlení stojí nejčistší linie, objemy, tvary v podobě antické architektury, která zároveň představuje konstruktivní systém, jenž slučuje všechny prvky v jednotný celek. Nadále se rozvíjející konstruktivní systém, který stále více tíhne k racionalitě a ubírá na estetizaci, přechází v architekturu, která skloubí historismy s novými formami, nesoucí podobu novodobé techniky a strojů.

*„Purism volí formy nejdokonalejší, nejčistší. Purism vychází z výběru, proti libovolné fantasii... Naše doba, tak hrozně přeplněná činy často zmatenými, si žádá nutně výběru.“*³⁰

Le Corbusier po celou dobu své tvorby usiluje o ustanovení architektonických pravidel, díky nimž je možné stavět moderní architekturu. Jeho zájem byl soustředěn především na užití nosných pilotů, železobetonových konstrukcí, plochých střech a hladkých fasádách, oproštěných od ornamentálních prvků.

Na úvod je nutné zmínit návrh z roku 1914, který výrazně ovlivnil Le Corbusierovy stavby na dalších dvacet let. Jde o dům interpretován pod názvem „Dom-Ino“,³¹ který bylo možné postavit v několika řadách za sebou jako kostky domina.³² Stavby sestávaly z podlažních desek,

²⁸ Rostislav Švácha, *Le Corbusier*, Praha 1989, s. 18.

²⁹ Le Corbusier. *Architektura a purismus*. Život II 1922, s. 77.

³⁰ Ibidem.

³¹ Odvozeno z latinských slov „domus“ a „innovatio“.

³² Kenneth Frampton, *Moderní architektura*, Praha 2004, s. 180.

které byly podporovány nosnými sloupy a poskytovaly volnost ve vnitřním členění prostoru. Pohyb mezi jednotlivými podlažními umožňovalo schodiště.

Vila Schwob z roku 1916 je architektonické dílo, jež ovládají především dva geometrické tvary v podobě čtverce, který udává půdorys stavby a kruhu, který je nejzřetelnější v apsidách, rozšiřující půdorysnou dispozici. Le Corbusier se zde domnívá, že vytvořením harmonického uspořádání místností dosáhne díky matematickému řádu, jehož jádro tvoří geometrické tvary. Jde zejména o krychli, kterou člení jednotlivé sloupy, čímž pomáhají oddělit jednu místnost od druhé.³³ Podstatnou roli zde sehrály také linie viditelné ve vzorku oken na průčelní straně, které udržují kontrolu řízení proporcí v průčelí.

V neposlední řadě zmíníme též čtveřici staveb, jejímž prostřednictvím Le Corbusier rozvíjí koncept čtyř jednotlivých plánů, které se prolínají. Od „snadnějšího žánru“ přes „velmi obtížný“ se dostává k „velmi lehkému“ a k „velmi velkorysému“.

Zástupcem prvního plánu je Vila La Roche-Jeanneret, postavená roku 1923, je považována za určitý mezník v Le Corbusierově tvorbě, kdy byl výrazně ovlivněn architekturou Thea van Doesburga a Cornelise van Eesteren ze skupiny De Stijl a přeformuloval zde své architektonické zásady.³⁴ Co se týká dosažení harmonie mezi jednotlivými místnostmi pomocí matematického řádu v podobě geometrických tvarů, které architekt uplatnil ve Vile Schwob, snaží se zde seřadit místnosti jako „architektonickou procházku“.³⁵ Stavba poskytuje tři směry, jimiž se může člověk vydat a nahlédnout do místností, kdy jedna navazuje na druhou a zároveň každá z nich nabízí jiný úhel pohledu. Poskytuje zde tak zcela nový náhled na architekturu, kdy hlavní těžiště vnitřního prostoru netkví v pravidelnosti, ale v rozmanitosti. Jediné, co spojuje tuto vilu s Vilou Schwob jsou „regulační linie“, které jsou uplatněny ve vnějším členění fasády.³⁶

Vila Garches působí zvenčí velmi jednoduchým dojmem. Její průčelí je členěno jen pomocí dvou pruhů pásových oken a nepatrně vystupujících ploch ve tvaru čtverce a obdélníku. Podobně jako je tomu u vily Savoy, i zde je střešní prostor obohacen o solárium, které svým pojetím kontrastuje s krabicovitým vzhledem stavby.

Naopak „velmi lehký půdorys“ poskytuje dům Citrohan, stojící na Weissenhofském sídlišti. Stavba nebyla postavena proto, aby sloužila jako rozlehlá vila, ale jako dům poskytující

³³ Geoffrey H. Baker, *Le Corbusier: An Analysis of Form*, Van Nostrand Reinhold New York 1984, s. 68.

³⁴ De Stijl bylo holandské umělecké hnutí založené v roce 1917, jehož hlavními zakladateli byli malíři Theo van Doesburg, Piet Mondrian a architekt Gerrit Rietveld. Ve své tvorbě dosahují čisté abstrakce pomocí redukce tvarů na základní horizontální a vertikální linie a užití tří základních barev, žluté, modré a červené, které doplňují černá a bílá. Umělecké hnutí zaniklo v roce 1931.

³⁵ Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier*, Praha 2005, s. 24.

³⁶ Ibidem.

minimum prostoru pro existenci, čemuž odpovídá i celkové rozvržení stavby. Kromě Citrohranu byla navržena stavba, která vytváří dojem souvislého celku. Ve skutečnosti jde o dvojďům, kdy každý poskytuje rozdílné členění prostoru. Le Corbusier zde experimentuje s využitím jednotlivých místností, kdy se obývací pokoj v noci mění na ložnici, čímž poskytuje zcela nový pohled na kolektivní bydlení. S „velmi lehkým“ půdorysem bývá též spojována Villa Baizeau v Kartágu.³⁷

Poslední, „velkorysý půdorys“ poskytuje Vila Savoy v Poissy, která je zároveň poslední stavbou, u níž je patrný puristický vzhled. Velkorysost je dána především čtvercovým půdorysem stavby, v jejímž jádru se nachází oblé tvary, počínaje půlkruhovou stěnou vstupních prostor, přes oblé, spirálovité schodiště až po střešní solárium, které může připomínat abstraktní sochařské dílo. Kromě spirálovitého schodiště lze využít také rampu, která umožňuje pohyb mezi jednotlivými patry, jež vychází z myšlenky otevřeného prostoru a vybízí člověka k procházení jednotlivých místností. Le Corbusier se tak navrácí k principu, který použil už při koncipování Vily La Roche.

Za zmínku stojí též Le Corbusierovy stavby z poválečné doby, byť už nejsou stavěny v duchu purismu. Jsou to například domy Jaoul, kde experimentuje s členěním fasády pomocí různě širokých čtvercových oken, tvořící pouze malé otvory nebo rozměrné plochy přes celou výšku místnosti. Právě porůznu rozmístěná okna odlišných velikostí propouští do interiéru různou intenzitu světla. Neobvyklé je též uspořádání jednotlivých místností, kdy uzavřené plochy se prolínají s jednotlivými otvory a v souvislosti s celkovým geometrickým uspořádáním domů vytváří systém „Modulor“,³⁸ formulovaný Le Corbusierem ve čtyřicátých letech 20. století.³⁹

Ludwig Mies van der Rohe (1886 – 1969) byl Le Corbusierovým současníkem. Ačkoliv není považován za představitele puristického směru, lze v jeho tvorbě pozorovat příklon k názorům Adolfa Loose a Le Corbusiera o čistých stavbách zbavených ornamentu, se kterým ale citlivě pracuje v interiéru v podobě ušlechtilých materiálů. Není mu cizí ani Mondrianův neoplasticismus rozvíjený skupinou De Stijl, či volně plynoucí prostor, jež byl uplatněn v návrzích préríjních domů Frankem Lloydem Wrightem. Ve své práci si osvojil minimalistické pojetí v podobě čistých forem, svědčí o tom koneckonců jeho slavný výrok „Méně je více“.

³⁷ Švácha, (pozn. 28), s. 98.

³⁸ Modulor vychází ze dvou slov, mod nebo modus, norma a d'or, zlato. Jedná se o proporční systém, díky němuž umožňuje vytvořit architekturu, která by byla jak svým rozvržením fasády, tak rozmístěním místností v interiéru přizpůsobená lidskému měřítku a byla tak v souladu s člověkem.

³⁹ Cohen, (pozn. 35), s. 71.

V rámci jeho velkolepého architektonického díla zaměříme pozornost na tři stavby, u nichž jsou půdorysné souvislosti zcela evidentní. Barcelonský pavilon byl jednou z prvních staveb, kde Ludwig Mies van der Rohe realizoval své myšlenky „volného půdorysu“ a „prostupného vzdušného prostoru“.⁴⁰ Vzhledem k tomu, že účel stavby byl čistě reprezentativní, byla vyprojektována jednopodlažní budova, spočívající na travertinovém soklu. Místnosti jsou členěny pouze pomocí příček z ušlechtilých kamenů. Jednotlivá místnost se tak prolíná s druhou, prostor zde splývá v jednotný celek.⁴¹

Vila Tugendhat v Brně byla postavena v roce 1930, tedy pouhý rok po barcelonském pavilonu. Ačkoliv zde architekt uskutečnil stejné myšlenky jako ve své předchozí stavbě, je patrné, že vila Tugendhat nabízí nejen rozlehlejší půdorys, což je dáno účelem a terénem jednotlivých staveb, ale objevují se zde i velkorysé oblé linie, které se v barcelonském pavilonu nevyskytují. Vstupní čtvercovou halu lemuje zaoblená křivka z mléčného skla, které člení ocelové linie. Z haly je umožněn vstup půlkruhovým schodištěm do druhého podlaží nebo lze pokračovat do obytných pokojů, které jsou propojeny malou průchozí halou. Jednotlivá podlaží vily jsou podpírána ocelovou skeletovou konstrukcí, která byla uplatněna už na domu v Barceloně. I zde jednotlivé sloupky člení vnitřní prostor a umožňují tak volný průchod mezi místnostmi, což je patrné zejména ve druhém podlaží, kde se nachází obývací pokoj s pracovnou a s jídelnou. Místnosti jsou oddělené jen díky onyxové stěně a půlkruhové jídelní nise. Půlkruhový tvar kopíruje kulatý jídelní stůl, který bylo možné až dvojnásobně zvětšit a přesto zůstal jeho tvar kulatý.⁴²

Na závěr je též nutné zmínit nerealizovaný návrh vzorového domu berlínské výstavy z roku 1931. Půdorys domu se navrácí k půdorysné dispozici barcelonského pavilonu, sestávající z jednoho podlaží. Podobně jako tomu bylo u předešlých realizací, i zde se pokouší o volně plynoucí prostor, který je oddělen příčkami. Jediná zaoblená plocha, připomínající půlkruh, definuje místnost koupelny, která je zde umístěna jako samostatně stojící blok v ložnici.

Tvorba českého architekta Bohuslava Fuchse (1895 – 1972) byla zpočátku ovlivněna Janem Kotěrou,⁴³ pod jehož vedením absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze a následně také

⁴⁰ Claire Zimmermanová, *Mies van der Rohe – Struktura prostoru*, Praha 2007, s. 39.

⁴¹ V roce 1923 Ludwig Mies van der Rohe navrhl cihlový dům, který měl podobnou strukturu volně plynoucího prostoru.

⁴² Ivo Hammer, Daniela Hammer – Tugendhatová, Wolf Tegethoff, *Vila Tugendhat Ludwiga Miese van der Rohe, rodinný dům Tugendhatových*, Brno 2013, s. 25.

⁴³ Jan Kotěra (1871 - 1923) český architekt, absolvent Akademie výtvarných umění ve Vídni, následně působí v Praze, nejprve jako zástupce za Bedřicha Ohmanna, poté jako profesor na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Od roku 1910 působí jako profesor na Akademii výtvarných umění v Praze. Jeho architektonické dílo má zpočátku secesní charakter. Následně je jeho pozornost soustředěna především na účelnost jednotlivých staveb, kdy spojuje

působil v jeho ateliéru. Zde byl pravděpodobně ovlivněn názory o účelové architektuře a naučil se technické zdatnosti, jak využít celý prostor stavby. Jeho architektonické dílo se výrazně proměňuje po roce 1923, kdy se natrvalo přestěhoval do Brna, kde se pokoušel formulovat svůj vlastní styl tvorby.

Pro mou práci je stěžejní především vilová architektura, na jejímž počátku stojí vlastní rodinný dům Bohuslava Fuchse, který byl postaven čtyři roky po Fuchsově přestěhování do Brna. Architekt zde překročil svou funkcionalistickou fázi, spočívající v hesle „forma následuje funkci“ a přiklonil se k tvorbě Le Corbusiera a Adolfa Loose, kteří preferovali volné prolínání prostoru, kdy jedna místnost navazuje na druhou. Zároveň zde vytváří prostor, který poskytne emocionálně příznivé prostředí.⁴⁴ Podobně, jak už je výše zmíněno u Ludwiga Miese van der Rohe, i zde Bohuslav Fuchs zprvu projektuje stavbu, která téměř postrádá zaoblené linie, a převládajícím tvarem se zde stává čtverec. Vypovídá o tom nejen čtvercový půdorys, ale také čtvercová, nerovnoměrně umístěná okna různých velikostí.

Patříčný posun lze sledovat téměř o deset let později na vile Valerie a Ludvíka Petrákových. Kromě čtvercových oken, které dominují vlastnímu domu Bohuslava Fuchse, se zde vyskytují také okna kruhová. Kruhové formy byly také využity na luxferové stěny nebo na průzory dveřmi a stěnami schodiště.⁴⁵ Celá struktura stavby působí mnohem velkoryseji, což je patrné též na půlkruhové terase, podpíranou železobetonovým sloupem, který pokračuje až do střechy, jež kopíruje půlkruhový tvar terasy. Zaoblené křivky užil též v interiéru a včetně výše zmiňovaných kruhových tvarů zde vytvořil také točité schodiště. Vila tak nabízí pohled na rozmanitou strukturu geometrických prvků, inspirovaných Le Corbusierovými idejemi o čisté geometrii a parních strojích.

O rok později získává Bohuslav Fuchs zakázku na realizaci vily manželů Tesařových, u níž je návaznost na vilu Petrákových zcela zjevná. Rozvržení stavby je v podstatě stejné. U předchozí vily architekt zpřístupnil přízemí vysutým schodištěm, zde je přízemí stejně jako první patro a střecha zaklenuté půlkruhovým výklenkem. Tesařova vila je také dokladem jeho neustálého prohlubování psychické a emocionálně estetické stránky architektury, kterou rozvíjí už ve svém vlastním domě.⁴⁶

přehlednou dispozici s neotřelou nápaditostí. Významným počinem bylo v roce 1907 založení časopisu Styl, či Svaz českého díla, které založil v roce 1914.

⁴⁴ Jan Sedlák (ed.), Iveta Černá, Dagmar Černoušková et al. *Slavné vily Jihomoravského kraje*, Brno 2007, s. 70.

⁴⁵ Ibidem, s. 138.

⁴⁶ Jan Sedlák (ed.), Iveta Černá, Dagmar Černoušková, et al. *Slavné brněnské vily: 77 domů s příběhem*, Brno 2007, s. 203.

Poslední stavby, které bych ráda zmínila v kontextu oděvní kolekce Souvislosti, jsou poměrně nedávné realizace architekta Stanislava Fialy. V Praze, ve vilové čtvrti zvané Hanspaulka⁴⁷ vyprojektoval dvě téměř stejné vily, které se přesto v mnoha detailech odlišují. Spojuje je stejný půdorys i užití materiálů, ale ve svém jádru byla každá navržena tak, aby odpovídala požadavkům svého majitele. Stojí na čtvrtkruhové výseči, díky jejímu tvaru se tak do interiéru dostane více světla. Dalším světelným zdrojem v interiéru je horní prosklené schodiště, které lemují válcovité jádro stavby. Její exteriér je poměrně jednoduchý, tvořený průběžnými terasami. Ze strany, odkud vede ulice, dokonce stavba ukazuje jen hladkou fasádu bez oken, opatřenou jen úzkými šterbinkami. Interiér nabízí libovolné členění prostoru na různě velké místnosti. Z přízemí je umožněn vstup na čtvercovou terasu, která je zasazena do svahovitého prostoru.⁴⁸

Free Movement

V prosinci následujícího roku byly nahrazeny oděvy z kolekce Souvislosti novými módními celky, které byly prezentovány pod hromadným názvem Free Movement, tedy volný pohyb. Volnost pohybu je přesně to, oč autorka usiluje. Vytváří jakousi ideu, kdy se modely sžijí se svým nositelem, a oděv sám se tak rozpohybuje na lidském těle. Třináct dámských a sedm pánských oděvů je založeno na třech základních principech.

Prímý průmět, tedy jedna obrysová linka, která vytváří celý objekt. Prosazuje se zde také snaha o užití minimálního počtu švů. Významným činitelem se stávají například negativní přiznané švy, jež znázorňují obrysovou linii lidského těla, či obrácený lodičkový výstřih, který provázejí svislé hrany na předním i zadním dílu, jež kontrastují s pohybujícím se tělem. Nejen v dámském, ale i v pánském odění lze sledovat podobné prvky.

Jemný pohyb. Tento princip spočívá v jediném kusu látky, který několikrát obejme tělo nositele. Díky tomu se tak sám materiál stává jakousi organickou hmotou, jež místy vystupuje do prostoru, jinde se spíše prohýbá. Přední i zadní díl oděvu poskytuje zcela odlišnou podobu, jež ještě více vynikne na postavě samého nositele.

Posledním základním prvkem je radikální pohyb, tedy moment, kdy se samotný kus šatu rozpohybuje. Myšlenku pohybu podporuje například dámská košile s prodlouženým předním dílem, jež umocňuje dynamiku, pohyb vpřed.

⁴⁷Označení podle barokního záměčku Hanspaulka, který se nachází v pražských Dejvicích.

⁴⁸Vily Hanspaulka, <https://www.archiweb.cz/b/vily-hanspaulka>, vyhledáno 25. 1. 2018.

Jádrem výše zmiňovaných teorií je především užití vysoce kvalitních materiálů v podobě bavlny a hedvábí, které dodávají modelům lesk a lehkost, zároveň majitel ocení jejich snadnou udržitelnost. V případě barevnosti je hlavní inspirací příroda. Kromě obvyklé černé, bílé a šedé se objevuje také zelená v barvě lišejníku, či mrazivá ledovcově modrá. V této kolekci se mimo jiné vyskytuje i zelený kostičkovaný vzor, tedy pro Zuzaninu tvorbu něco zcela atypického.

Stejně tak, jako jednotlivé oděvy jsou děleny podle několika zásad, je třeba tak dělit i architekturu. Postupovat od lehkých náznaků, kdy jsou stavby v podstatě nenápadné a jedním z hlavních znaků je důraz na sám obrys budovy. Následně přejít k architektuře, zakládající si na formě, která se vyznačuje svou organickou hmotou, jež vyvrací všechny doposud zažité pravidla o architektuře, spočívající především v pravidelnosti pravých úhlů a na závěr dojít ke stavbám, do kterých se architekti pokoušejí vložit pohyb.

Inspirace brutalismem

Již výše jsou uvedeny stavby a jejich autoři, kteří si berou za vzor racionalitu italské renesance, která je obnovena přibližně o dvě stě let později francouzským klasicismem. Ve své moderní architektuře prosazují především krásu čistých forem, jež nepotřebuje ornament. S posunem doby však přichází styl, který si neklade nároky na formu ani estetizaci, ale na morálku. Následkem může být pravděpodobně poválečná situace a zákony o vzdělávání a nových městech,⁴⁹ které vyžadovaly rychlou a početnou výstavbu škol a budování nových měst. Architektura, vznikající v této době se vyznačuje především hrubým neomítnutým materiálem, malými okny a přiznanou konstrukcí. „*Brutalismus žádá zapamatovatelný obraz stavby, jasné zvýraznění konstrukce a jasné vyjádření materiálu.*“⁵⁰

První náznaky brutalismu můžeme sledovat již v pozdním díle Le Corbusiera, který se na počátku třicátých let 20. století odklání od puristicky hladkých staveb, jež byly podmíněny geometrickým řádem a buduje domy, které podléhají principům vernakulárního stavění. Stavby jsou typické užitím kontrastních materiálů a surovostí neopracovaného betonu. Jasný odklon od klasického vzhledu, který byl uplatněn především na vilových stavbách, se plně projevuje až ve čtyřicátých letech 20. století. Byla to především budova Unité d'Habitation v Marseille, s jejíž výstavbou se započalo v roce 1947. Le Corbusier zde vyzdvihl krásu stavebních materiálů v čele s betonovou strukturou, do níž otiskl obraz hrubého bednění.⁵¹ Jedná se tedy o

⁴⁹ Frampton, (pozn. 32), s. 307.

⁵⁰ Felix Haas, *Architektura XX. století*, Státní pedagogické nakladatelství Praha 1979, s. 388.

⁵¹ Frampton, (pozn. 32), s. 265.

první stavbu, v jejíž souvislosti poprvé použil termín „*béton brut*“ a stanovil tak prvky, jež se staly typickými pro následující stavby brutalistického stylu.

Výše zmiňované teorie Le Corbusiera výrazně ovlivnily architekta Jamese Stirlinga (1926 – 1992), který přestože byl velkým obdivovatelem Le Corbusierových puristických staveb, se zpočátku nedokázal ztotožnit s názory o stavbách, jež splňovaly znaky brutalismu. Ve svých statích kritizoval Jaulovy domy, které „*urážely citění všech, kteří byli odchováni mýtem, že moderní architektura má být hladká, jakoby vyrobená strojem s plochými stěnami v artikulované strukturální osnově*“.⁵² Jeho kritika však neměla dlouhého trvání a záhy můžeme spatřit jeho obytné domy v Ham Common z roku 1955, které vykazují jistou návaznost na Le Corbusierovy poválečné stavby. I v jeho díle lze tedy pozorovat jisté znaky brutalismu, ačkoliv sám Stirling se za brutalistu nikdy nepovažoval.

K jednomu z nejvýraznějších prvků z oděvní kolekce Free Movement patří dámský svetr, zdůrazňující linii lidského těla přiznanými švy, které bývají obvykle skryté v rubní straně oděvu. Je tedy patrné, že užití tohoto prvku není v oděvní tvorbě obvyklé a ačkoliv přiznané švy jasně definují princip, o nějž autorka usiluje, můžou na někoho působit až nelichotivým dojmem. Podobně to můžeme také vidět u brutalistické architektury, která si právě díky svému nelichotivému vzhledu, jenž spočíval v záměrně přiznaném konstrukčnímu zdivu, získala spoustu odpůrců. Tento typický znak pro brutalistickou architekturu lze sledovat například v díle Petera (1923 – 2003) a Alison (1928 – 1993) Smithsonových, kterým jako základ při výstavbě školy v Hunstantonu posloužila budova vysoké školy technické v Chicagu od Ludwiga Miese van der Roha. Stavba se vyznačuje především svou ocelově skeletovou konstrukcí, jež dominuje též škole v Hunstantonu. Smithsonovi zde plně zdůraznili její kovovou strukturu, čímž dali najevo, že brutalismus nemusí být jen betonový, ale i kovový.

Inspirace organickou architekturou

Přibližně od 19. století se rodí architektura, vyznačující se svou neobvyklou formou, svou živostí a lehkostí jednotlivých struktur. Jedná se o organickou architekturu, jejíž představitelé nacházeli hlavní inspirační zdroj především v přírodě. Vnímali krásu její rozmanitosti, přirozenosti a také ekologičnosti. Vzniká tak architektura, v jejímž jádru jsou ukryty různorodé přírodní struktury, na povrchu však vyvolává dojem živoucího organismu. Vzhledem k tomu, že se architekti distancují od dosud zavedených pravidel geometrického řádu a popírají vlastnosti stavebního materiálu, vytváří stavby, které mají oblé, rozmanité tvary, díky nimž

⁵² Frampton, (pozn. 32), s. 264.

vzniká dojem dynamiky a živosti. Bruno Zevi charakterizoval organickou architekturu a její prostor jako „*pohybový, perspektivní, dynamický, pln živoucích a geniálních objevů; zvláštností jeho pohybu však je, že nechce udivit člověka, že chce jen vyjádřit jeho život v pohybu*“.⁵³

V této souvislosti nelze nezmínit dílo katalánského architekta Antonia Gaudího (1852 – 1926), který svou nespoutanou tvorbou výrazně zasáhl do moderní architektury. Jako určitý vzor mu posloužila gotika a lomený oblouk, který byl v tomto období hojně využíván. Ve svém díle tento hrotitý oblouk přetváří v jakousi organickou parabolu. Celé jeho architektonické dílo lze vnímat jako organickou hmotu, která svým plastickým pojetím dodává stavbě dynamiku.

Dům Casa Battló, postavený v roce 1877, je jednou z prvních staveb vyznačující se neobvyklou formou. Gaudí se zde radikálně oprostil od svých vrstevníků, kteří stavěli budovy v secesním slohu a vytvořil stavbu s šupinatou strukturou, která se rytmicky vlní jako mořská hladina, kontrastující s okny, které člení prvky připomínající kosti. Nejsou zde uplatněny žádné ostré hrany ani úhly, celá struktura stavby jakoby plyne. Vlnité linie se vyskytují také v interiéru, jehož dekor je zde o něco střízlivější, než v exteriéru.

Přibližně od roku 1906 kreslí první plány domu Casa Milà. Budova se měla rozkládat na místě, které bylo obklopeno domy, založenými na rovných liniích, symetrii a především na pravých úhlech. Vedle toho Gaudí kreslí stavbu, která není gotická, barokní ani klasická. Dokonce nemá téměř nic společného ani s aktuálně probíhající secesí. Působí jako nějaká pískovcová hmota, která se místy propadá, jinde se zase vzdouvá. Ze struktury lze odvodit, že architekt našel inspiraci v severoafrickém Súdánu, či v katakombách v Zelve.⁵⁴ Kritici stavbu přirovnávali k mraveništi, hnízdu, či kamenolomu. Podstatnou část zde sehrálo také zábradlí balkonů, které představuje něco, jako mořské řasy, plazící se po obvodu výklenků. „*Příroda se proměňuje v živou bytost, začínáme vnímat, že existují stromy, které naříkají, že můžeme narazit na zrádné větve, panenské trávy a hrůzné květiny*“.⁵⁵

Náznamy organické architektury lze sledovat v pozdním díle Le Corbusiera, ačkoliv byl spíše považován za příznivce architektury, jež podléhá geometrickému řádu. Jedná se například o kostel Notre-Dame du Haut, který se svým pojetím razantně odlišuje od všech ostatních Le Corbusierových staveb. Doposud bylo jeho hlavním úkolem vytvořit stavbu, jež by splňovala všechny podmínky pro bydlení, zde jeho úloha spočívala ve vybudování duchovního prostoru.

⁵³ Bruno Zevi, *Jak se dívat na architekturu*, Praha 1966, s. 99.

⁵⁴ Gijs van Hensbergen, *Gaudí*, Praha 2006, s. 178.

⁵⁵ Ibidem, s. 177.

Jelikož se jedná o místo klidu a meditace, navrhl stavbu v ryze přírodní barevnosti, která se projevuje zejména na exteriéru. Interiér působí velmi komorním charakterem, což výrazně ovlivňují clony, které vpouští do vnitřního prostoru různou intenzitu světla.⁵⁶ Stavba je sestavená ze dvou oblých křivek, které se spojí a utvoří tak ostrou hranu, s čímž kontrastují postranní kaple válcovitého útvaru.

K hlavním představitelům organické architektury bezpochyby patří Frank Lloyd Wright (1867 – 1959), který pravděpodobně z popudu své averze vůči antice a všem dalším slohům, které na ni navazují,⁵⁷ vytváří stavby, které se projevují v rozmanitých formách. Přestože to, co pro něj znamená pojem organická architektura, nikdy zcela jasně nevysvětlil, držel se ve své práci jasných pravidel. Byla to zejména jednoduchost, kdy odmítal veškerý ornament a odstraňoval vše, co nemělo svůj účel a jednota, kterou vysvětloval v roce 1953 v rozhlasovém interview: „Organický znamená pravdivý – ve filozofickém směru podstatný – všude tam, kde se celek má k části jako část k celku a kde se povaha materiálu, povaha účelu, povaha celkového provedení projevuje jako nutnost“.⁵⁸ Plasticita, díky níž se razantně distancoval od domů krabicovitého typu. V neposlední řadě je to i jeho preference přírodního materiálu.

V roce 1936 získal Frank Lloyd Wright zakázku na rozšíření továrny o výzkumné laboratoře ve wisconsiském městě Racine. Postavil zde výškovou, čtrnáctipatrovou budovu, z níž je sedm pater na půdorysu čtverce s kruhovými mezipatry nad každým z nich.⁵⁹ Jádrem této stavby obepíná deskové sklo, po jehož obvodu se ovíjí cihlové pásy. Věž završuje mohutný komín, kterým vede výtah i schodiště. Wright sem vložil prvky, jež jsou typické pro organickou architekturu. Do stavby se pokusil vnést vlastnosti buněčné struktury, podobné kmenu stromu, kdy železobetonové jádro věže je charakterizováno jako kořen a podlahové desky, jež se rozšiřují z komínu, působí jako větve stromů.

Zaměříme-li se na souvislost mezi oděvním materiálem, který několikrát obejme lidské tělo a mezi stavebním materiálem, který obtočí celou halu galerijního prostoru, musím nepochybně zmínit Guggenheimovo muzeum v New Yorku, jednu z nejvelkolepějších staveb Franka Lloyd Wrighta. Jádrem budovy tvoří korpus trychtýřovitého tvaru, po jehož obvodu obíhá bílá spirála. Tímto tvarem architektura nabírá jistou dynamičnost, ale zároveň představuje plynoucí prostor.

⁵⁶ Norbert Huse, *Le Corbusier*, Olomouc 1995, s. 101.

⁵⁷ Haas, (pozn. 50), s. 465.

⁵⁸ Ibidem, s. 464.

⁵⁹ Pfeiffer Bruce Brooks, *Frank Lloyd Wright: 1867-1959 : stavby pro demokracii*, Praha 2005, s. 67.

Podobný motiv spirály rozvíjí též v roce 1949, kdy bylo započato se stavbou obchodu v Morrisově domě. Přestože šroubovice zde není pojata tak rozsáhle, jako je tomu u Guggenheimova muzea, účel je téměř stejný. Zatímco vstupní cihlové průčelí s rotující spirálou se postupně zmenšuje, čímž nabírá dojmu vtáhnutí diváka do vnitřního prostoru, naproti tomu interiér se jeví jako velkoryse pojatý prostor, jemuž dominuje trojrozměrná křivka. Tímto bych ráda poukázala na podobný princip, jež je možno uplatnit jak v oděvu, tak v architektuře. Zuzana Hartlová vytváří modely, poskytující různorodý pohled na jednotlivé díly, což je dáno vrstvením materiálu. Také Frank Lloyd Wright nabízí ve své tvorbě nejednotný náhled. Návštěvník Morrisova domu nejprve spatří cihlovou fasádu, poté vstoupí do poměrně stísněného tunelového prostoru, v němž cihly přechází ve sklo, a následně se před ním rozevře interiér, tak různorodý a rozsáhlý, až je jen těžko uvěřitelné, že se takový prostor nachází za tak úzkým vstupním prostorem.

Jiný pohled na organickou architekturu podává architekt Frank Owen Gehry (1929), který je znám především díky svým komplikovaným konstrukcím, které vytváří pomocí počítačové techniky na základě improvizovaných prostorových skic z různých materiálů. Jeho architekturu lze charakterizovat spíše jako sochařskou hmotu, která na první pohled může působit nedokončeně. Neklade přílišný důraz na ostré linie geometrických tvarů, ale naopak upřednostňuje nepravidelné, různě zakřivené plochy. Architekt a historik architektury Anthony Vidler udává, že „*nejcharakterističtější vlastností Gehryho architektury je pohyb*“,⁶⁰ který se projevuje už v samém půdoryse stavby a pokračuje až do různorodě překroucených hmot a objemů v podobě „poletujících schodišť“, či získává podobu pootáčených a ohýbaných os, jako je tomu například v pavilónu Loyolovy právnické školy.⁶¹

Jistý příklad rozmanitých ploch lze spatřit v Guggenheimovu muzeu ve Španělsku, při jehož projektování Gehry využil techniku vyvinutého francouzského softwaru, který dosud pracoval pro kosmonautiku. Architekt se rozhodl využít tento program především proto, že mu umožnil pracovat s jednotlivými plochami stavby.⁶² Díky tomu bylo dosaženo zakřivení jednotlivých ploch, které přestože se vyznačují svým komplikovaným pojetím, byly vyvinuty s velkou precizností, aby přesně dolehly na své místo. Výsledkem je architektura, která svou vnější strukturou připomíná skulpturální dílo, vytváří svými objemy hru světla a stínů, podobně jako část oděvů zmiňované kolekce Zuzany Hartlové.

⁶⁰ Anthony Vidler, *Z novějších prací Franka O. Gehryho*, Architektura ČSR 1989, roč. 18, č. 6, s. 82.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Neil Parkyn, *Sedmdesát divů světové architektury a stavitelství*, Praha 2003, s. 166.

Inspirace futurismem

Autorka kolekce Free Movement dospěla na jejím závěru k myšlence rozpohybovaného oděvu. V architektuře nikdo více neusiloval o radikální pohyb, než italští futuristé. Ani oděv a ani architekturu však nelze rozpohybovat doslova, a tak, jak je už výše zmíněno, bylo určitého pohybu v oděvu dosaženo prodloužením předního dílu, v architektuře to bylo především zrušením schodišť a zavedením výtahů, které se měly po budově šplhat jako hadi ze železa a skla.⁶³ Stavby byly hladké, postavené z nejmodernějších stavebních materiálů, z betonu, oceli, skla a byla to především technika a pak také modelace vnitřních prostor, které měly definovat ornament. Přes veškeré snahy futuristických protagonistů nebyly stavby zrealizovány a zůstaly jen ve formě nákrešů.

Dekor

Dosud byly všechny kolekce typické svým minimalismem, jenž se distancoval od jakéhokoliv užití zdobných prvků. Ani v kolekci Dekor autorka neopouští od minimalistického pojetí. Postavu opět zahalí kvalitní přírodní materiály v odstínech černé, šedé, ale i tělové. Stříhy jako obvykle vynikají jejich atypickým řešením. To, co odlišuje kolekci od těch předešlých, je užití paličkované krajky. Hlavní úsilí tedy spočívá v propojení minimalistického uvažování s klasickým českým dekorem. Dříve krajky lemovaly konce šatu nebo se jednoduše obvazovaly kolem pasu. Zuzana Hartlová užívá paličkovanou krajkou jak na dámských, tak i na pánských modelech. V mužských variantách je však její užití o něco méně nápadné. Umístění dekoru napoví samotný název jednotlivých modelů. Nachází se vodorovně, kdy například nenápadně zdobí náprsní kapsu pánského svetru, na dámských košilích je našitá svisle na listě manžet. V některých případech není zdobnost viditelná na první pohled, ale odkryje se ve chvíli, kdy se lidské tělo rozpohybuje. V neposlední řadě plní též konstrukční funkci, kdy spojuje jednotlivé díly.

Inspirace lidovou architekturou

Autorka se ve své práci navrácí k dekoru, jenž byl hojně využíván v první polovině 19. století zejména na Moravě v oblasti Podluží. Krajka se zde stala významným činitelem v ženském oděvu. Její užití je doloženo především na lidovém kroji, ale zdobí také límce halenek, neobvyklé je také zdobení čepců tzv. „perfundy“, které jsou tvořeny z kovové paličkované krajky. Oděvní designérka paličkovanou krajkou aplikuje na nadčasové oděvní kousky. Podobný

⁶³ Haas, (pozn. 50), s. 446.

princip se objevuje také v architektuře, kdy je lidový ornament aplikovaný na novodobou stavbu.

Jeden z prvních architektů, který se ve svém díle navracel k lidovému umění a předal tyto podněty své nastupující generaci, byl Antonín Wiehl (1846 – 1910), který své architektonické vzdělání získal na Českém polytechnickém ústavu v Praze.⁶⁴ Jeho budoucí tvorbu výrazně ovlivnila studijní cesta do Itálie, kde jej zaujaly zejména renesanční stavby. V počátcích své architektonické praxe se soustředil především na stavbu městských domů, kdy uplatňoval své zkušenosti z cest, zároveň formuloval svůj vlastní umělecký názor, v němž dospěl k podobě české renesance. Jeho pozornost nebyla soustředěna jen na architekturu, zajímal se také o památkovou péči a restaurátorskou praxi. Jeho všestrannost se projevila též při organizaci jubilejní zemské výstavy v Praze, která se konala v roce 1891. Přínosná byla zejména samostatná expozice Česká chalupa, která se stala základem pro pozdější chápání lidových stavebních tradic.⁶⁵ Antonín Wiehl vycházel především z kreseb Jana Prouška, který zaznamenával život lidu na Turnovsku.⁶⁶ Dalším podstatným zdrojem byli též spisovatelé v čele s Boženou Němcovou, kteří ve svých knihách popisovali život na českém venkově.⁶⁷ V neposlední řadě Antonín Wiehl obohatil výstavu o jeho vlastní kresby, které pořídil během jeho putování po severovýchodních Čechách. Výstava byla výrazným podnětem, díky němuž se architekti ve své tvorbě navraceli k tradičním lidovým prvkům, jako byly například studny s okovem, holubníky, či kachlová kamna. Expozice vedla také k založení časopisu *Český lid*.

S lidovou architekturou bývá nejčastěji spojován Dušan Samo Jurkovič (1868 – 1947). Své dětství prožil v malé slovenské vesnici Turá Lúka, kde se také setkal s lidovými výšivkami, které sbírala jeho matka. Přestože se mu nepovedlo řádně dostudovat,⁶⁸ osvojil si stavební řemeslo přímo na staveništi, kde také získal potřebnou praxi. Výrazným impulsem pro jeho budoucí tvorbu bylo zhlédnutí výstavy výšivek, která byla pořádána v roce 1887 v Turčianskom Sv. Martine.⁶⁹ Poté, co nastoupil do ateliéru Michala Urbánka,⁷⁰ získal možnost seberealizace

⁶⁴ Dnešní České vysoké učení technické v Praze.

⁶⁵ Irena Bukačová, *Antonín Wiehl*, Plasy 2010.

⁶⁶ Jan Proušek (1857 – 1914) malíř, ilustrátor a etnograf. Ve své tvorbě se věnoval ilustraci lidové architektury. Z pozice etnografa se zajímal také o život lidu na českém venkovu. Své poznatky a ilustrace vložil do knihy *Dřevěné stavby starobyte roubené a lidový nábytek v severovýchodních Čechách*.

⁶⁷ Bukačová, (pozn. 65).

⁶⁸ Lze tak předpokládat, protože jeho jméno se nevyskytuje ve školním archivu.

⁶⁹ Martina Lehmannová, Špecialista antického slohu slovanského. In: Martina Lehmannová, Dana Bořutová, Dagmar Černoušková et al. *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*, Brno 2010, s. 13.

⁷⁰ Michal Urbánek (1849 – 1923) vystudoval Německou vysokou školu technickou v Brně, poté působil v jeho rodném Vsetíně jako architekt. Je autorem mnoho veřejných i církevních budov, jednou z nejvýznamnějších je například evangelický kostel Horního sboru, či hotel ve Vsetíně, zde odkoupil také dům poslance Bubely, který přestavěl v lidovém slohu. Zasloužil se též o spoluzaložení vsetínského spolku Sokol.

v oblasti ornamentů lidové tvorby, zároveň také vznikají jeho první stavby. Za klíčovou je považována stavba Útulny Maměnky na Pustevnách. Dušan Jurkovič zde postavil moderní architekturu, která odkazuje k lidovému umění, a to zejména užitím zvoničky, verand, či pavlačí.⁷¹ Kromě Maměnky realizoval též projekt jídelny Libušín, jejíž interiér je hojně zdobený nástěnnými malbami a dotváří tak lidovou tematiku. Díky těmto stavbám se Dušan Jurkovič dostal do podvědomí českých i moravských tvůrců a teoretiků, kteří oceňovali zejména jeho schopnost pracovat akademickým způsobem s lidovými prvky.⁷²

V roce 1905 zakoupil Dušan Jurkovič pozemek pro stavbu vlastního domu. Vilová architektura, rozléhající se v dnešních brněnských Žabovřeskách, měla být postavena ve stylu domů anglického venkova. Architekt se na stavbě pokoušel demonstrovat nové aspekty moderního bydlení a apeloval především na slovanské umění, díky kterému do domu vnesl útulnost, což je jedním z důvodů, proč byla vila často nazývána „*perníkovou chaloupkou*.“⁷³ V rámci oděvní kolekce Dekor je pro mě podstatné především užití ornamentu, který byl hojně aplikovaný na vstupní bráně, které dominují dva vyřezávané pávi, jejichž paví péra dotvářejí obloukový tvar brány. Nejvýraznějším prvkem je však skleněná mozaika, která se nachází na průčelní stěně domu. Jurkovič opustil od svého prvně zamýšleného nápadu, že mozaika bude tvořena rostlinným, tedy typicky secesním motivem, a namísto toho našel hlavní inspirační zdroj v pohádce o Bačovi a šarkanovi, která byla v roce 1903 otištěna v periodiku Volné směry.⁷⁴ Architekt tak mozaikou vzdává hold zemi, přírodě a tradicím. Pravděpodobně kvůli nevhodnému korkovému materiálu, na který byla mozaika umístěna, došlo následně k jejímu poškození a byla nahrazena nástěnnou malbou, avšak i ta byla při rekonstrukci odstraněna. V současné době dům zdobí opět mozaika, která zde byla navracena díky malíři Josefovi Bolfovi,⁷⁵ který se svým návrhem nejvíce přiblížil původnímu návrhu a dům tak získal svou původní podobu.

Významným architektonickým dílem, jež slučuje moderní stavbu s lidovými prvky, představuje dům Sdružení výtvarných umělců v Hodoníně. Hlavní představitelé, sdružující se kolem Joži

⁷¹ Radek Hasalík, *Pustevny*, Rožnov pod Radhoštěm 2008, s. 20.

⁷² Martina Lehmannová, Básník dřeva. In: Martina Lehmannová, Dana Bořutová, Dagmar Černoušková et al. *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*. Brno 2010, s. 18

⁷³ Dagmar Černoušková, Dům Pod kopcem u Císařského lesa. In: Martina Lehmannová, Dana Bořutová, Dagmar Černoušková et al. *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*. Brno 2010, s. 62

⁷⁴ Martina Lehmannová, Mozaika. In: Martina Lehmannová, Dana Bořutová, Dagmar Černoušková et al. *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*. Brno 2010, s. 64.

⁷⁵ Josef Bolf (1971), v letech 1990-1998 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze, během studia i po jeho ukončení absolvoval stáže do Stockholmu, Stuttgartu... jeho malířská tvorba se vyznačuje jistou depresivností, v níž hlavní roli sehrávají figury, ztělesňující napůl lidské postavy a napůl zvířata. Josef Bolf prostřednictvím těchto bytostí do jisté míry znázorňuje charakteristické rysy doby.

Uprky⁷⁶ a Aloise Kalvody,⁷⁷ se ve svých ideálech navraceli ke krásám moravské přírody. „Zobrazit svůj rodný kraj a jeho život“⁷⁸ bylo hlavním cílem Joži Uprky, pod jehož iniciativou byla v roce 1902 v Hodoníně uspořádaná výstava slovenského výtvarného umění, která díky jejímu velkému úspěchu vedla umělce k založení další výstavy, která se konala o pět let později též v Hodoníně a další ještě téhož roku ve Valašském Meziříčí. Záhy se umělcům zrodila představa vybudovat svůj vlastní spolkový dům. V architektonické soutěži, která se konala v roce 1910, zvítězil návrh architekta Antonína Blažka (1874 – 1944), jenž své vzdělání získal na Akademii výtvarných umění ve Vídni a pro jehož tvorbu bylo příznačné skloubení moderních secesních prvků s ornamentálním sgrafitem. Svým stavbám vtiskl zřetelný charakter zejména v období nastupující moderny, kdy sloučil její racionalitu s folklorními prvky. Samotný dům sdružení výtvarných umělců v Hodoníně představuje vrcholné dílo Antonína Blažka, který zde uplatnil výše zmiňované prvky tím, že stavbu koncipoval jako moderní architekturu, která spolku poskytla výstavní prostory a jisté zázemí, zároveň dal stavbě lidový charakter, zejména užitím mohutného vstupního portálu, či kazetovým stropem, jehož žebra jsou přiznaná. Stavbu obohatil o lidový dekor akademický malíř Jano Köhler,⁷⁹ který zde vytvořil ornamenty znázorňující rostlinné prvky v podobě kopretin a růží, jež vycházejí z hanáckých výšivek. Tento ornament zdobí strop interiéru domu. Dalším prvkem jsou zvířecí motivy, konkrétněji pávi, nacházející se ve vestibulu domu. Geometrické dekorace jsou naopak znázorněny na hlavní římse. Posledním prvkem, který zdobí tuto architekturu, jsou spirály na stropě nad hlavním schodištěm. Jano Köhler zde uplatnil také typicky lidovou barevnost, která bývá též uplatněna na lidových krojích. Je to zejména žlutá, modrá, zelená a červená.

*„Dům umělců v Hodoníně patří k vrcholným dílům tohoto architekta, ve kterém propojil odkaz lidového stavitelství i nastupujícího modernisticky koncipovaného prostoru s folklorními prvky při dokonale funkčně zvládnuté dispozici.“*⁸⁰

V rámci lidového ornamentu lze zmínit také práci Josefa Hoffmanna (1870 – 1956), který podobně jako Dušan Jurkovič strávil své dětství na venkově. Již při studiích na vídeňské

⁷⁶ Joža Uprka (1861 – 1940), slovenský malíř a grafik, jež ve své tvorbě prosazoval folklorní tradice, představitel a spoluzakladatel spolku výtvarných umělců.

⁷⁷ Alois Kalvoda (1875 – 1934), malíř, absolvent Akademie výtvarných umění v Praze, zakladatel malířské školy na Vinohradech a spoluzakladatel spolku výtvarných umělců. Jeho malířské práce se soustřeďují především na prosté moravské krajiny.

⁷⁸ Jan Andrys, Antonín Blažek, *Dům umělců v Hodoníně: dílo architekta Antonína Blažka*, Hodonín 1936.

⁷⁹ Jano Köhler (1873 – 1941), akademický malíř, grafik a ilustrátor. Zaměřuje se především na dekorativní techniky v architektuře. Vytvořil si též svůj vlastní ornament, vycházející z lidového umění. Kromě dekorativního umění se zabýval také akvarely, ilustracemi a grafickými pracemi.

⁸⁰ Kolektiv: *100. výročí založení sdružení výtvarných umělců moravských*, Hodonín 2005, s. 14-15.

akademii umění smýšlel, jak formulovat svůj vlastní styl, aniž by kopíroval již předešlé slohy. „*Nějakým způsobem se stalo, že se mne vlastně hlouběji dotkl prostý, ale mimořádně svérázný způsob stavění běžný především na venkově, mimo hlavní proud oficiální velké architektury. Měl totiž mnohem více co říci naší snaze přizpůsobovat tvar účelu a materiálu.*“⁸¹

Pod vlivem nově přichozí éry secesního slohu se v něm podněcovala touha vytvářet něco, co by sloužilo lidu při každodenní činnosti. Byla to zejména osobnost Fritze Wärndorfera,⁸² který byl seznámen s hnutím Arts and Crafts⁸³ a napomohl k založení nového ateliéru, který sloužil jako architektonický a zároveň také jako návrhářský, jež v sobě slučoval umělecké dílny, které se zaměřovaly na zpracování kovů, stříbra, keramiky atd. Vyráběly se zde například košíky na ovoce, nádoby, či dózy, které se svým lidovým ornamentem hodily do venkovských domů. Dále to pak byly například lidové výšivky, které zdobily interiéry staveb.

Díky své všestranné nadanosti a citu pro umělecké řemeslo dokázal vyprojektovat kvalitní architekturu, do jejíhož interiéru navrhl veškeré vybavení od potahů na pohovky až po kávové lžičky. Dokladem je jeho rodinný dům v Brtnici. Jedná se o stavbu s pozdně barokní fasádou, kterou obohatil zvlněnou nárožní bosáží.⁸⁴ Jeho pozornost byla soustředěna především na jednotlivé prostory v interiéru. Zdi jídelny, nacházející se v prvním patře okrášlil svislými pruhy s květinovým vzorem, naopak vedlejší ložnici zdobí vegetabilní rozviliny. Celému domu dominoval hudební salon, do kterého umístil malovanou skříň, v níž byly uloženy sbírky lidových textilií a výšivek. Josef Hoffmann ze svého rodného domu vytvořil útulné vesnické obydlí, které využíval především jako místo pro shromáždění svých oblíbených motivů a předmětů, jež koupil nebo je sám navrhl.⁸⁵

S venkovskou architekturou s lidovými prvky jsme se též mohli setkat v Koutech nad Desnou, v malé vesnici vzdálené přibližně 75 kilometrů od Olomouce. Josef Hoffmann zde v roce 1914 získal zakázku od rodu Primavesi na dnes neexistující venkovský dům, jehož jádro vyprojektoval podle vilové architektury Andrey Palladia,⁸⁶ která je typická svým otevřeným

⁸¹ Peter Noever – Marek Pokorný (eds.), *Josef Hoffmann Autobiografie / Selbstbiographie*, Brno 2009, s. 18.

⁸² Fritz Wärndorfer (1868 – 1939), textilní průmyslník, díky jehož finanční podpoře napomohl k založení Wiener Werkstätte, kde působil do roku 1914 jako ředitel finanční záležitosti.

⁸³ Arts and Crafts bylo anglické hnutí, jehož hlavní iniciativa byla soustředěna na užité umění. Hlavními představiteli byli William Morris a John Ruskin, jejichž hlavním cílem bylo zpracovávat výrobky jednoduchých forem kvalitní řemeslnou výrobou.

⁸⁴ Peter Noever – Marek Pokorný (eds.), *Josef Hoffmann – Architektonický průvodce*, Moravská galerie v Brně a MAK WIEN 2010, s. 34.

⁸⁵ Ibidem, s. 35.

⁸⁶ Andrea Palladio (1508 – 1580), italský renesanční architekt, který ve svých stavbách prosazoval antickou čistotu a úhlednost. Do renesančního umění přispěl také svým teoretickým spisem *Čtyři knihy o architektuře*,

halovým průčelím. Portikus letního sídla rodiny Primavesi tvořilo osm dřevěných sloupů, nad nimiž se nacházela valbová střecha s mohutným soklem.⁸⁷ Interiér stavby obohacovaly folklórní prvky v podobě pestrých dřevořezeb, malovaného nábytku, či závěsů s ručním potiskem.⁸⁸ Letní sídlo Primavesi v Koutech nad Desnou bylo dokladem precizně vyprojektované architektury, která má napovrch charakter renesanční vilové stavby, uvnitř však vynikala bohatším dekorativních prvků, navracejících se k lidovým ornamentům.

v němž se věnuje popisu soukromým domům, mostům i chrámům. Výklad obohatil též o své vlastní poznatky o stavitelství.

⁸⁷ Noever – Pokorný (eds.), (pozn. 82), s. 46.

⁸⁸ Ibidem.

4. Mirka Horká

Mirka Horká vystudovala módní návrhářství na střední uměleckoprůmyslové škole v Brně, poté pokračovala ve studiích na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně v ateliéru Márie Štranekové.⁸⁹ Talent a nadání pro oděvní tvorbu prokázala už v prvním ročníku svého vysokoškolského studia, kdy poprvé prezentovala své modely v zámeckém areálu v Bzenci, odkud Mirka Horká také pochází. Představila zde své modely z kolekce Maybe me. Maybe you. Do většího podvědomí se ale dostala o tři roky později, kdy zvítězila v soutěži Top Styl Designer⁹⁰ s kolekcí Profilo, jejíž hlavní inspirací byla geometrie a její ostré linie. Přestože kolekci zastupují jak pánské, tak i dámské modely, v následujícím období tvorby Mirka dámskou módu opustila a soustředila se výhradně na pánský oděv, což je v oděvním průmyslu méně typické. Sama říká, že ji dámská móda jednoduše přestala bavit. Jedním z důvodů je, že jí neumožňovala se dostatečně vyjádřit a zároveň nechtěla opakovat to, co už bylo dávno zažité. Pánská móda jí poskytla nový náhled, nové možnosti jak se seberealizovat ve svém oboru.⁹¹ Studium zakončila svou magisterskou prací Duše na oko, prostřednictvím níž se pokouší proniknout do lidské duše se všemi jejími pocity a ty následně převádí do módní kolekce.

Po ukončení studií se vydala za prací do Prahy, kde si také otevřela svůj první ateliér, sídlící v Karlíně. Dnes lze její showroom navštívit na pražských Vinohradech, kam Mirka později přesídlila. Kromě spatření aktuálních módních kousků značky MIRKA HORKA zde každý muž jistě ocení možnost ušít oděvu přímo na míru nebo krejčovské úpravy svého oblečení. Mirka nakonec nezanevřela ani na dámskou módu a prezentuje zde i pár dámských prací, vyznačující se pánským stylem.

V kolekci Negativ, která se vyznačuje nejen výraznou barevností, ale i jejími vzpomínkami v podobě nenápadně umístěných negativů, spolupracovala se šperkařem Štěpánem Růžičkou⁹², naplno spolupracují ale až v roce 2013 na kolekci Žít tebou, kdy se ve své tvorbě nechali pohltnout knihou *Racek* od Antona Pavloviče Čechova.⁹³ Ve své kolekci se pokouší znázornit to, jak oni sami téma vnímají. Přestože je kolekce jako obvykle pánská, jsou zde aplikované prvky, které

⁸⁹ Jana Zlámalová (rec.) Mirka Horka, burdastyle, <http://www.burdastyle.cz/moda/navrhari/mirka-horka/>, vyhledáno 6. 2. 2018.

⁹⁰ Top Styl je veletrh módy, který se pořádá na výstavišti v Brně už od roku 1993. Účastníky veletrhu jsou vystavovatelé z České Republiky, Slovenska a ze zemí východní Evropy. Své módní kolekce mohou prezentovat v devíti různých kategoriích od klasické módy až po šperky a bytový textil.

⁹¹ Zlámalová, (pozn. 89).

⁹² Štěpán Růžička je absolventem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, kde studoval v ateliéru K.O.V., Koncept – Objekt – Význam. Kromě šperkařství se věnuje též hudbě a keramice. Ve své tvorbě upřednostňuje především práci s kůží, která mu umožňuje experimentovat s tvarem a formou.

⁹³ Anton Pavlovič Čechov, *Racek*, Praha 2005.

jsou typické pro dámský oděv. Střihy se tedy vyznačují svým netradičním pojetím, je to například drobný detail zapínání, které je přeložené na levou stranu. Vzhledem k tomu, že se Mirka věnuje pánské módě, je pro ni spolupráce se Štěpánem Růžičkou přínosná nejen v ohledu vytvoření nápaditých doplňků, ale i v tom, že pracuje s mužem, který nejlépe dovede pánský oděv posoudit.⁹⁴

Mirka Horká zastupovala Českou republiku také v oděvní soutěži v Miláně, kde předvedla pánský oblek s reflexními vzory. Jelikož soutěž umožňovala návrhářům prezentovat pouze jeden návrh, autorka se zde pokusila ztvárnit všechny znaky, které by vystihovaly to, oč ve své tvorbě usiluje. Jde především o návrat k tradičnímu krejčovskému řemeslu v souvislosti s inovativními prvky. Přestože se snaží o netradiční zpracování, nezapomíná ani na funkčnost oděvu, který bude vhodný na běžné nošení. V současné době lze v módních kolekcích spatřit i dámské modely, přestože ty pánské nadále převažují. Své návrhy prezentuje též na přehlídkách Designblok, či Prague Fashion Week⁹⁵.

He Froze

V roce 2013 začíná Mirka pracovat na nové kolekci, k jejíž realizaci se rozhodla použít netradiční materiál, beton. Ve spolupráci s firmou Gravelli⁹⁶ byla umíchána speciální směs, která byla následně nanášena na oděv. Návrhářka vytvořila celkem šestnáct pánských modelů v barvách bílé, šedé a černé. Jako oděvní materiál byl použit přírodní len, jehož výhoda je to, že je materiálově prodyšný. Beton je následně nanášen ve dvou technikách. První možný způsob je nanášení betonu přímo na postavě, následně je nutné celý model naimpregnovat. Při samotném nošení se pak může stát, že se budou kousky betonu odrolovat. Mirka to odůvodňuje tvrzením, že stejně tak, jako budovy a samotný materiál stárne a postupně se opotřebovává, tak i oděv se opotřebovuje opakovaným nošením.⁹⁷ Druhý způsob je vtírání betonu přímo do drážek lnu. Směs se do materiálu vpije a už tam zůstane natrvalo. Díky tomu je oděv běžně nositelný a je možné jej i prát.⁹⁸ Vzhledem k tomu, že se jedná o letní kolekci, přináší zvolený materiál

⁹⁴ Veronika Ruppert (rec.), Zimní artsemestr 12/ 13, *jarní Premiere, Fashion Week, Mirka Horká pro SFS 13*. <https://wave.rozhlas.cz/zimni-artsemestr-1213-jarni-premiere-fashion-week-mirka-horka-pro-sfs-13-5270247>, vyhledáno 6. 2. 2018.

⁹⁵ Mercedes – Benz Prague Fashion Week, dříve Mercedes – Benz Prague Fashion Weekend, založený v roce 2010. Módní návrháři z České Republiky a ze Slovenska zde každoročně prezentují své aktuální kolekce na příští sezónu.

⁹⁶ Gravelli je firma, která se specializuje na zpracování betonu, jehož výrobu se pokouší posunout na samou hranici technologických možností. V dílně vznikají netradiční výrobky.

⁹⁷ Olga Vrbíková (rec.), Oděvní designérka Miroslava Horká spojuje návrhářské řemeslo se stavebním materiálem, Earch, <http://www.earch.cz/cs/design/odevni-designerka-miroslava-horka-spojuje-navrharske-remeslo-se-stavebnim-materialem>, vyhledáno 4. 5. 2018.

⁹⁸ Olga Vrbíková (rec.), (pozn. 97).

výhodu v jeho chladivé struktuře. Hlavní myšlenkou byl urbanismus, město a člověk žijící v něm. Kolekce byla prezentovaná na Mercedes – Benz Prague Fashion Week tanečnický, díky kterým Mirka vyvrátila mýty o nefunkčnosti stavebního materiálu na lidském těle. Přestože se jedná o beton, oděv se vyznačuje lehkostí a umožňuje člověku volnost pohybu.

Inspirace urbanismem měst

Člověk, který je oděný do oděvu z kolekce He Froze, se jistě nezabývá dojmu, že beton je všude kolem něj, obepíná jeho tělo a nositel se s tímto materiálem postupně sžívá. Podobně je tomu i u panelových sídlišť, která svou výstavbou výrazně ovlivnila nejen urbanismus měst, ale i život jejich obyvatel.

Beton jako stavební materiál sloužil už starověkým Římanům, což dokládá traktát Vitruvia,⁹⁹ který si byl vědom dobré pevnosti a odolnosti, který beton nabízel nejen u pozemských staveb, ale i u mostů, či akvaduktů. Díky jeho příznivým stavebním vlastnostem umožnil Římanům stavět velkolepou architekturu s obtížnou strukturou, spočívající zejména v konstrukci kupole, jejíž podoba bylo dosaženo postupným zmenšováním objemové hmoty betonu.¹⁰⁰ Do konce 18. století se však na beton téměř zapomnělo. Plně se k němu navrátil až francouzský konstruktér Bernard Forest de Bélidor, který se podílel na rozvoji hydrauliky. Samotný beton pak využil pro určitou hydraulickou omítku.¹⁰¹ Technologii betonu též hojně využívali v Anglii při budování hráze na řece Colder a při budování základů některých částí Westminsteru.¹⁰² Prostý beton je složený ze směsi kameniva, tedy štěrku a písek a pojiva, čímž je myšlena voda a cement.¹⁰³ Významné postavení na přelomu 19. a 20. století zaujímá Rusko a ruští vědci, kteří svými výzkumy v oblasti cementové malty a betonu výrazně ovlivnili budoucí vývoj tohoto stavebního materiálu. Nutné je zmínit především jméno prof. N. A. Žitkoviče, jež se ve své práci zabýval strukturou obkladové vrstvy betonu. Stanovil také tři typy betonu, tvrdý, plastický a litý a určil oblasti jejich využití.¹⁰⁴

Hlavní výhodou tohoto stavebního materiálu byla především jeho vysoká pevnost v tlaku, zároveň byl také odolný vůči nepříznivým podmínkám. Jeho nevýhoda ale spočívala ve špatné ohebnosti, a přestože byl velmi silný v tlaku, byl slabý v tahu. Tyto zmíněné nevýhody se staly důsledkem toho, že se beton využíval jen při budování stavebních základů. Výrazný krok však

⁹⁹ Marcus Vitruvius Pollio, *Deset knih o architektuře*, Praha 1953.

¹⁰⁰ Vladimír Jasievič, *Betón a železobeton v architektuře*, Bratislava 1987.

¹⁰¹ Haas, (pozn. 50), s. 68.

¹⁰² Jasievič, (pozn. 100), s. 16.

¹⁰³ Haas, (pozn. 50), s. 69.

¹⁰⁴ Jasievič, (pozn. 100), s. 18.

učinili francouzští badatelé, kteří se zasloužili o vynález železobetonu. Samotný beton byl vyztužen ocelovými pruty, a to v těch místech, kde byl napnutý. Přestože se konstrukce skládá ze dvou různých materiálů, působí jako jednotný celek. Je to dáno především díky kovovému bednění, do kterého se lije betonová směs na ocelovou výztuž a po jejím ztuhnutí se bednění odstraní.¹⁰⁵ Beton tak poskytoval neomezenou tvárnost a postupně se začínal začleňovat do stavebnictví, nejprve se kamenné bloky používaly pro mnohopodlažní budovy, největší rozmach ale zažíval přibližně ve čtyřicátých letech 20. století, kdy se v Rusku započalo s výstavbou panelových domů. Beton je ceněn především díky jeho dobré finanční dostupnosti, je pevný a nepotřebuje žádnou údržbu. Nejvíce je však uznáván díky jeho odolnosti vůči požáru a neomezenou tvárností.

V případě urbanismu měst je pro mou práci klíčová urbanizace po druhé světové válce v Praze, neboť právě v této době došlo k výraznému budování panelových sídlišť a Praha je městem, kde bylo jejich budování nejrozšířenější. Praha, jež byla od roku 1918 hlavním městem Československé republiky, zažívala rozkvět jak v budování architektury, tak i v budování urbanismu. K výraznému rozšíření Prahy došlo v roce 1920, kdy byla k městu připojena předměstí a okrajové obce. Rozloha města o 20 km² náhle vzrostla na 174 km².¹⁰⁶ Podstatná je studie Vladimíra Zákrejse,¹⁰⁷ který usiloval o vybudování dvou center, z nichž každé by splňovalo svůj účel. Historické město mělo splňovat reprezentativní charakter, naproti tomu v Polabí mělo vyrůst tzv. město práce, jež mělo podporovat rozvoj průmyslu a zároveň lidem poskytnout pracovní příležitosti. Dopravu mezi jednotlivými centry měla zajistit rychlodráha, kterou by lemovaly obytné domy. V případě projektování dopravy zastal výrazné postavení koncept vypracovaný Emanuelem Hruškou,¹⁰⁸ který měl Prahu propojit podzemní dráhou.

Podstatné změny však byly zaznamenány během poválečného období. Přestože byly projeveny snahy o návaznost na regulační plány, které byly vyprojektovány v meziválečném období, Československou republiku výrazně zasáhly kroky, jež se pojily s nástupem komunismu, kdy bylo Československo v rámci politického převratu začleněno do východního bloku. Tyto

¹⁰⁵ Haas, (pozn. 50), s. 69.

¹⁰⁶ Jiří Hruža, *Svět měst*, Praha 2014, s. 574.

¹⁰⁷ Vladimír Zákrejs (1880 – 1948), byl především architektem, urbanistou a restaurátorem, ačkoliv jeho profesní rozsah sahá až k žurnalistice a loutkaření. Architekturu vystudoval na české technice, intenzivně se zajímal o urbanismus měst, své poznatky vložil do knihy *O stavbě měst u nás*. Přeložil také zásadní text Otty Wagnera *Moderní architektura*. Přibližně do roku 1930 působil v Praze na pozici magistrátního stavebního rady. Poté z funkce odstoupil a věnoval se národopisným záležitostem.

¹⁰⁸ Emanuel Hruška (1906 – 1989), absolvent pražské ČVUT a Akademie výtvarných umění. Za svého života se výrazně podílel na architektonických a urbanistických projektech. Zastával též mnoho významných funkcí, například během války byl zástupcem vedoucího studijního oddělení Elektronických podniků města Prahy. V poválečných letech působil převážně v Bratislavě jako pedagog na Stavební fakultě Slovenské školy technické.

změny výrazně ovlivnily nejen budoucí vývoj urbanizace města, ale i vývoj architektury, kdy hlavní účel už nespočíval v kvalitě, ale v kvantitě. Po roce 1948 se tedy započalo s masivní výstavbou tzv. „holobytů“, ¹⁰⁹ jejíž označení jasně vystihovalo jejich podobu. V okrajových čtvrtích vyrostly na poměrně malých plochách početné obytné domy, které později získaly název „sídliště“. Tyto obytné bloky byly postupně rozšiřovány na severní, jižní a jihozápadní části města.

Jak je již uvedeno, masová výstavba sídlišť byla započata v poválečném období. Vzhledem k vládnoucímu socialistickému režimu nelze konstatovat jinak, než že stavitelem panelových sídlišť byl a musel být stát, který měl zároveň hlavní slovo v jejich architektonickém pojetí. Rozlehlá sídliště měla poskytnout finančně dostupné bydlení pro velkou část obyvatel nejen Prahy, ale i ostatních velkých měst. Obyvatelé však na úkor levně dostupných bytů museli přijmout jejich odosobněný, neútulný až chladný charakter a jejich reakce na kolektivní bydlení byly spíše negativní.

Levné bydlení však nemělo být jedinou výhodou sídlišť. Lidé zde neměli postrádat ani bohatý kulturní život. Z poznatků Jiřího Musila je ale zjevné, že ani toto kritérium nebyl režim schopný splnit. Dle jeho názoru je vybavení sídlišť různorodé, dále také uvádí, že *„z části je tato proměnlivost názoru na kulturní a osvětová zařízení způsobena i tím, že jde o zařízení převážně volnočasová a jako taková nejsnáze podléhající často i nezbytným úsporným opatřením“* ¹¹⁰

Z výzkumu, který provedla Eva Librova v šedesátých letech 20. století, lze předpokládat, že lidé se po nastěhování do městských sídlišť, která byla situována mimo centrum, ocitli v prostředí, které jim buď vůbec, nebo jen částečně nabízelo možnosti pro volnočasové aktivity. Dále Eva Librova uvádí, že obyvatelé *„po určité době po nastěhování do sídlišť obrací svou pozornost od hodnocení bytu k hodnocení možností volného času v sídlišti.“* ¹¹¹ Z průzkumu, jenž byl proveden celkem na šesti sídlištích v různých městech Československa, vyplynulo, že děti zde zejména postrádají hřiště, zatímco dospělým zde chybí kavárny a restaurace.

Ačkoliv si socialistický režim dobře uvědomoval všechny nedostatky, které se pojily s využitím volného času na sídlištích, nebyl schopen situaci změnit ani po dvaceti letech, z čehož vyplývá výzkum provedený Lubomírem Falt'anem, který se zaměřil na oblast Dúbravka v Bratislavě. ¹¹² Obyvatelé si nadále stěžují na nulové využití sportovních i kulturních aktivit, nadále zde

¹⁰⁹ Hrůza, (pozn. 106), s. 595.

¹¹⁰ Jiří Musil, *Lidé a sídliště*, Praha 1985, s. 134.

¹¹¹ Musil (pozn.110), s. 168

¹¹² Ibidem.

postrádají též kavárny a restaurace. Tento nedostatek kulturního života vedl k tomu, že obyvatelé sídlišť vyplňovali svůj volný čas trávením v bytě sledováním televize, či čtením knih.

Průzkumu spokojenosti obyvatel žijících na sídlišti se věnoval též Jiří Musil,¹¹³ který poukázal na skutečnost, že lidé jsou nespokojeni nejen s nedostatkem kulturního života, ale i s mnoha podstatnějšími aspekty, jako je například vybavení bytů, velká vzdálenost cesty do práce, či nelichotivá estetika samotné architektury panelových sídlišť. Obyvatelé též vykazují silnou nespokojenost s příliš malým rozměrem místností v bytě.

Zaměříme-li se na současná sídliště, nenaskytne se nám příliš mnoho rozdílů. Stále můžeme téměř ve všech městech České Republiky spatřit panelové domy, jejichž estetický charakter není příliš lichotivý a ve snaze zvelebit jejich vzhled se v současné době často můžeme setkat s přestavbou, která však končí u zateplení obvodového pláště, výměny oken, či u přebarvení fasády.¹¹⁴ V dnešní době se také obyvatelé sídlišť potýkají s problémem nedostatečného prostoru pro parkování, což je pravděpodobně zapříčiněno počtem vozidel, který na jednoho obyvatele vzrostl.¹¹⁵

Shrneme-li všechny aspekty, které vyšly napovrch díky jednotlivým výzkumům, jež byly provedeny v rozmezí let 1960 – 2015, dospějeme k názoru, že sídliště si nadále zachovávají svou stejnou podobu, čili na jednom pozemku můžeme sledovat jednu typizovanou stavební jednotku, která je vystavěna v několika řadách za sebou. Také hlavní nevýhody, které byly zjištěny v počátečních výzkumech, přetrvávají do současnosti, přesto tento typ bydlení upřednostňuje velké množství obyvatel, což je pravděpodobně dáno jejich poměrně dobrou cenovou dostupností.

¹¹³Musil (pozn.110), s. 278-287.

¹¹⁴ Michal Kohout, David Tichý, Filip Tittl et. al., *Sídliště, jak dál?* Praha 2016, s. 31.

¹¹⁵ Ibidem, s. 32.

5. Závěr

V předchozích kapitolách jsem představila tři módní návrhářky, jejichž přístup k oděvnímu designu prokazoval podstatné rozdíly; všechny však spojovala jistá vazba na architekturu, která se odlišným způsobem projevila v jejich práci.

V první kapitole jsem se zabývala tvorbou Denisy Nové, která působí v oděvním průmyslu nejdéle. Ačkoliv výrazně čerpala z publikací světoznámého architekta Petera Zumthora, návaznost na architekturu není v její práci na první pohled zřetelná, což je dáno tím, že se při tvorbě jednotlivých kolekcí neinspire konkrétními architektonickými příklady. Svou pozornost především soustřeďuje na člověka, jakožto potencionálního nositele jí navrženého oděvu, jehož úkolem je, aby na těle nepůsobil rušivě, ale naopak nechal plně vyniknout lidskou osobnost. Po hlubším proniknutí do jednotlivých oděvních kolekcí a po přečtení knihy *Atmosféry* od Petera Zumthora jsem nalézala jisté souvislosti mezi oděvem a architekturou, které jsem se snažila doložit na několika příkladech. V tomto případě se však jednalo především o vnitřní aspekty, které však výrazně ovlivňují jak oděv, tak i architekturu.

Zcela odlišný pohled, kdy se móda prolíná s architekturou, pak nabízí Zuzana Hartlová, což výrazně ovlivňuje aspekt, že tato designérka původně vystudovala architekturu a při vytváření kolekcí k oděvu nepřistupuje z pohledu oděvního návrháře, ale z pohledu architekta. Ve spojení s originálním střihem, při jehož zhotovení je užito minimálního počtu švů, a s kvalitními přírodními materiály, vytváří oděvní kolekce, jejichž cílem je nedeformovat lidskou postavu, ale naopak jí poskytnout co největší volnost pohybu. Z šesti kolekcí jsem vybrala tři, které se vyznačují nejzřetelnější návazností na architekturu.

V kolekci Souvislosti se hlavním činitelem stala omezená barevnost a geometrické tvary v podobě linky, kruhu a čtverce, mezi nimiž se autorka pokoušela nalézat jisté souvislosti. Již na samém počátku dvacátého století se rodí umělecký směr, jehož hlavní úsilí spočívá v redukci na nejčistší geometrické tvary, které jsou užity ve spojení s čistou barevností bez zdobných prvků. Tyto znaky lze sledovat v raném díle Le Corbusiera. Jisté stavby zároveň vykazují vzájemné souvislosti mezi půdorysnými dispozicemi, což je též patrné u dalších architektů jako je Ludwig Mies van der Rohe nebo Bohuslav Fuchs. Tímto jsem se pokusila poukázat na princip několika plánů, které se vzájemně prolínají, ale zároveň každý z nich poskytuje zcela nové řešení.

V další mnou vybrané kolekci Free Movement Zuzana Hartlová vytváří ideu rozpohybovaného oděvu. K této ideji se dostává přes základní linii, která definuje obrys

lidského těla, prostřednictvím přiznaných negativních švů. Napovrch se tak dostávají „vnitřnosti“ oděvu, které obvykle bývají skryté. Tento prvek přiznané vnitřní konstrukce je typický zejména pro brutalismus, jehož základ položil Le Corbusier ve třicátých letech 20. století. Na jeho postupy pak navazovali další architekti v čele s Peterem a Alison Smithsonovými, jejichž tvorbu lze považovat za jádro nového brutalismu. Dále návrhářka postupuje k rozmanitým tvarům, kterých je dosaženo díky jemnému materiálu, který nadvakrát obejmě lidské tělo. Naskytne se tak zcela rozdílný pohled na přední a zadní díl. Pomalu se v oděvu začínají rýsovat náznaky pohybu; jakoby se střih stal živoucí strukturou. V této souvislosti uvádím několik představitelů organické architektury. Jedním z nich je například Frank Lloyd Wright a jeho Guggenheimovo muzeum, jemuž dominuje rotující spirála, která obíhá kolem vnitřní konstrukce, stejně tak, jako látka, která několikrát obepne tělo nositelky. Dále to pak jsou rozvlněné plochy Guggenheimova muzea ve Španělsku, jehož autorem je Frank Owen Gehry. Na závěr této kapitoly se dostávám k oděvním kouskům, do kterých se Zuzana Hartlová pokoušela vnuknout pohyb například tím, že prodloužila přední díl košile, čímž výrazně reaguje na futuristy a jejich ideu o rozpohybované architektuře.

Poslední kapitola pojednává o mladé návrhářce Mirce Horké, která se specializuje na pánskou módu. Největší pozornost na sebe upoutala v roce 2013, kdy představila novou pánskou kolekci He froze, při jejíž zhotovení přímo na oděv aplikovala beton, který běžně slouží jako stavební materiál. Mirka tímto počinem výrazně zasáhla do oděvní tvorby, neboť se pokusila spojit ve zdánlivě neslučitelné kombinaci originální kolekci s běžně nositelným oděvem. Jednotlivé modely podložila myšlenkou, v níž poukazuje na urbanismus města a jeho vliv na člověka. Nejen urbanismus Prahy, ale i několik dalších měst výrazně ovlivnilo budování panelových sídlišť, s jejichž masovou výstavbou se započalo v poválečném období. V okrajových městských čtvrtích byly vystaveny v několika řadách za sebou mohutné, betonové bloky, které měly poskytnout bydlení velkému množství obyvatel. Abych se přiblížila hlavní podstatě oděvní kolekce, zaměřila jsem se na výzkum několika badatelů, kteří se specializovali na život obyvatelů městských panelových sídlišť. Jednotlivé výzkumy byly prováděny od šedesátých let až po rok 2015. Po celá léta se však názory obyvatelů na panelové domy příliš neměnily a jejich reakce byly spíše negativní.

V současné oděvní tvorbě lze sledovat poměrně nemalé množství návrhářů, kteří za svůj inspirační zdroj zvolili architekturu. Má bakalářská práce se soustředila pouze na tři jména oděvních návrhářek, které jsem vybrala tak, abych poukázala na co největší rozmanitost, kterou v tomto směru módní návrhářství nabízí. Jednotlivé směry, architekti a jejich stavby potom

posloužili pouze jako inspirační zdroj. Mým cílem tedy nebylo kompletně a podrobně postihnout danou tematiku, ale spíše ji pouze nastínit na kontrastně vybraných příkladech.

6. Seznam použité literatury

- Jan Andrys, Antonín Blažek, *Dům umělců v Hodoníně: dílo architekta Antonína Blažka*, Hodonín 1936.
- Geoffrey H. Baker, *Le Corbusier: An Analysis of Form*, Van Nostrand Reinhold, New York 1984.
- Oldřich Blažíček, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991.
- Pffeifer Bruce Brooks, *Frank Lloyd Wright: 1867-1959 : stavby pro demokracii*, Praha 2005.
- Irena Bukačová, *Antonín Wiehl*, Plasy 2010.
- Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier*, Praha 2005
- Dagmar Černoušková, Dům Pod kopcem u Císařského lesa. In: Martina Lehmannová, Dana Bořutová, Dagmar Černoušková et al. *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*, Brno 2010.
- Marie Foggová (ed.), *Móda – Úžasný příběh fenoménu: historický vývoj, detailní vyobrazení i příběhy slavných návrhářů*, Praha 2015.
- Kenneth Frampton, *Moderní architektura*, Praha 2004.
- Felix Haas, *Architektura XX. století*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1979.
- Radek Hasalík, *Pustevny*, Rožnov pod Radhoštěm 2008.
- Ivo Hammer, Daniela Hammer – Tugendhatová, Wolf Tegethoff, *Vila Tugendhat Ludwiga Miese van der Rohe, rodinný dům Tugendhatových*, Brno 2013.
- Gijs van Hensbergen, *Gaudí*, Praha 2006.
- Jiří Hrůza, *Svět měst*, Praha 2014.
- Norbert Huse, *Le Corbusier*, Olomouc 1995.
- Vladimir Jasievič, *Betón a železobeton v architektuře*, Bratislava 1987.
- Michal Kohout, David Tichý, Filip Tittl et. al., *Sídlště, jak dal?* Praha 2016.
- Kolektiv: *100. výročí založení sdružení výtvarných umělců moravských*, Hodonín 2005.
- Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání: Středověk*, Praha 2001.
- Noël Palomo – Lovinski, *Nejvlivnější světoví módní návrháři*, Praha 2011.

Martina Lehmannová, Špecialista antického slohu slovanského. In: Martina Lehmannová, Dana Bořutová, Dagmar Černoušková et al. *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*, Brno 2010.

Martina Lehmannová, Básník dřeva. In: Martina Lehmannová, Dana Bořutová, Dagmar Černoušková et al. *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*, Brno 2010.

Martina Lehmannová, Mozaika. In: Martina Lehmannová, Dana Bořutová, Dagmar Černoušková et al. *Dušan Jurkovič. Architekt a jeho dům*, Brno 2010.

Jiří Musil, *Lidé a sídliště*, Praha 1985.

Peter Noever – Marek Pokorný (eds.), *Josef Hoffmann Autobiografie / Selbstbiographie*, Brno 2009.

Peter Noever – Marek Pokorný (eds.), *Josef Hoffmann – Architektonický průvodce*, Moravská galerie v Brně a MAK WIEN 2010.

Neil Parkyn, *Sedmdesát divů světové architektury a stavitelství*, Praha 2003.

Maria Luisa Tagariello, *Legendární módní návrháři*, Praha 2014.

Jan Sedlák (ed.), Iveta Černá, Dagmar Černoušková et al. *Slavné vily Jihomoravského kraje*, Brno 2007.

Jan Sedlák (ed.), Iveta Černá, Dagmar Černoušková, et al. *Slavné brněnské vily: 77 domů s příběhem*, Brno 2007.

Rostislav Švácha, *Le Corbusier*, Praha 1989.

Anthony Vidler, *Z novějších prací Franka O. Gehryho*, Architektura ČSR 1989, roč. 18, č. 6.

Bruno Zevi, *Jak se dívat na architekturu*, Praha 1966.

Claire Zimmermanová, *Mies van der Rohe – Struktura prostoru*, Praha 2007.

Peter Zumthor, *Atmosféry*, Zlín 2013.

Peter Zumthor, *Promýšlet architekturu*, Zlín 2013.

7. Seznam internetových zdrojů

<http://denisanova.cz/cz/rubriky/denisa-nov/bio-2015/>, vyhledáno 28. 1. 2018.

Denisa Petriláková (rec.), Denisa Nova, tisková zpráva pro média v rámci nominace na Czech Grand Design 2001, <http://denisanova.cz/cz/rubriky/denisa-nov/bio-2011/>, vyhledáno 28. 1. 2018.

Denisa Nová (rec.), Nablízko, Denisa Nová/ZORYA, performance, 27.11. 2017, Galerie Kvalitář, <http://denisanova.cz/cz/rubriky/solitary/nablzko-denisa-nov-zorya-performance-27-11-2017-kvalit/>, vyhledáno 1. 4. 2018.

Provokativní jednoduchost: návrhářka Nová vzdala holt starým džínsům, Lidovky.cz, https://www.lidovky.cz/provokativni-jednoduchost-navrharka-nova-vzdala-hold-starym-dzinum-1jc-/design.aspx?c=A160324_112750_ln-bydleni_toh , vyhledáno 4. 5. 2018.

Denisa Nová (rec.), Denisa Nová Kolekce S/S 2017, <http://denisanova.cz/cz/rubriky/kolekce/s-s-17/>, vyhledáno 7. 4. 2018.

Denisa Nová (rec.), 2016, <http://denisanova.cz/cz/rubriky/kolekce/2016/>, vyhledáno 7. 4. 2018.

Jitka Prokopičová (rec.), Po úspěchu v Nizozemí míří na Designblok. Zuzana Hartlová představí novou kolekci, Czechdesign, <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/po-uspechu-v-nizozemi-miri-na-designblok-zuzana-hartlova-predstavi-novou-modni-kolekci> , vyhledáno 26. 10. 2017.

Vily Hanspaulka, <https://www.archiweb.cz/b/vily-hanspaulka> , vyhledáno 25. 1. 2018.

Jana Zlámalová (rec.) Mirka Horka, burdastyle, <http://www.burdastyle.cz/moda/navrhari/mirka-horka/> , vyhledáno 6. 2. 2018.

Veronika Ruppert (rec.), Zimní artsemestr 12/ 13, *jarní Premiere, Fashion Week, Mirka Horká pro SFS 13*. <https://wave.rozhlas.cz/zimni-artsemestr-1213-jarni-premiere-fashion-week-mirka-horka-pro-sfs-13-5270247> , vyhledáno 6. 2. 2018.

Olga Vrbíková (rec.), Oděvní designérka Miroslava Horká spojuje návrhářské řemeslo se stavebním materiálem, Earch, <http://www.earch.cz/cs/design/odevni-designerka-miroslava-horka-spojuje-navrharske-remeslo-se-stavebnim-materialem> , vyhledáno 4. 5. 2018.

8. Seznam vyobrazení

- 1) Denisa Nová, kolekce podzim /zima 16-17, repro z:
<http://denisanova.cz/cz/rubriky/kolekce/a-w-16-17/> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 2) Denisa Nová, kolekce jaro /léto 2017. Foto: Jakub Skokan a Martin Tůma.
- 3) Denisa Nová, kolekce jaro /léto 2017. Foto: Jakub Skokan a Martin Tůma.
- 4) Denisa Nová, kolekce 2016. Foto: Jakub Skokan a Martin Tůma.
- 5) Soolista, Souvislosti, 2015. Foto: Michal Ureš.
- 6) Soolista, Souvislosti, 2015. Foto: Michal Ureš.
- 7) Soolista, Souvislosti, 2015. Foto: Michal Ureš.
- 8) Le Corbusier, Vila La Roche, Paříž, Francie, 1923 – 1925, repro z:
<http://fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=9325&sysLanguage=fr-fr&itemPos=1&itemCount=62&sysParentId=49&sysParentName=> ,
vyhledáno: 5. 5. 2018
- 9) Le Corbusier, Vila Garches, Vaucresson, Francie, 1927, repro z:
<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5525&sysLanguage=en-en&itemPos=76&itemCount=78&sysParentId=64&sysParentName=home> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 10) Le Corbusier, Citrohan, Stuttgart, Německo, 1926 – 1927, repro z:
<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=redirect64&sysLanguage=en-en&IrisObjectId=5562&sysParentId=64> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 11) Le Corbusier, Vila Savoy, Poissy, Francie, 1928 – 1931, repro z:
<http://www.archizone.cz/stavby/vila-savoye/> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 12) Le Corbusier, Vila Savoy, pohled do interiéru, Poissy, Francie, 1928 – 1931, repro z:
<http://www.archizone.cz/stavby/vila-savoye/> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 13) Ludwig Mies van der Rohe, Barcelonský pavilon, Barcelona, Španělsko, 1929, repro z: <https://www.archiweb.cz/b/pavilon-barcelonahttps://www.archiweb.cz/b/pavilon-barcelona> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 14) Ludwig Mies van der Rohe, Vila Tugendhat, Brno, Česká republika, 1929 – 1930, repro z: <https://www.archiweb.cz/b/vila-tugendhat> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 15) Bohuslav Fuchs, vlastní vila Bohuslava Fuchse, Brno, Česká republika, 1927 – 1928, repro z: <https://www.archiweb.cz/b/vlastni-vila-bohuslava-fuchse> , vyhledáno 5. 5. 2018.

- 16) Bohuslav Fuchs, Vila Petrákových, Brno, Česká republika, 1936, repro z:
<https://www.archiweb.cz/b/vila-pro-manzele-petrakovy> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 17) Bohuslav Fuchs, Vila Tesařových, Brno, Česká republika, 1937 – 1938, repro z:
<http://www.archspace.cz/obrazeme-citlive-opravena-vila-tesar-vehlasny/> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 18) Stanislav Sucharda, Vila Hanspaulka, Praha, Česká republika, 2009, repro z:
<https://www.archiweb.cz/b/vily-hanspaulka> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 19) Stanislav Sucharda, Vila Hanspaulka, Praha, Česká republika, 2009, repro z:
<https://www.archiweb.cz/b/vily-hanspaulka> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 20) Soolista, Free Movement, 2016. Foto: Michal Ureš.
- 21) Soolista, Free Movement, 2016. Foto: Michal Ureš.
- 22) Soolista, Free Movement, 2016. Foto: Michal Ureš.
- 23) Soolista, Free Movement, 2016. Foto: Michal Ureš.
- 24) Soolista, Free Movement, 2016. Foto: Michal Ureš.
- 25) Soolista, Free Movement, 2016. Foto: Michal Ureš.
- 26) Alison a Peter Smithsonovi, střední škola, Hunstanton, Anglie, 1949 – 1954, repro z:
<http://brutalism.online/brutalist-buildings/13-uk/188-smithdon-high-school-formerly-hunstanton-secondary-modern-school-norfolk-england> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 27) Alison a Peter Smithsonovi, střední škola, Hunstanton, Anglie, 1949 – 1954, repro z:
<http://brutalism.online/brutalist-buildings/13-uk/188-smithdon-high-school-formerly-hunstanton-secondary-modern-school-norfolk-england> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 28) Frank Lloyd Wright, Guggenheimovo muzeum, New York, Spojené státy americké, 1959, repro z: <https://www.archiweb.cz/b/solomon-r-guggenheim-museum> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 29) Frank Owen Gehry, Guggenheimovo muzeum, Bilbao, Španělsko, 1997, repro z:
<https://www.archdaily.com/422470/ad-classics-the-guggenheim-museum-bilbao-frank-gehry> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 30) Frank Owen Gehry, Guggenheimovo muzeum, Bilbao, Španělsko, 1997, repro z:
<https://www.archdaily.com/422470/ad-classics-the-guggenheim-museum-bilbao-frank-gehry> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 31) Soolista, Dekor, 2017, Foto: Michal Ureš.
- 32) Soolista, Dekor, 2017, Foto: Michal Ureš.
- 33) Soolista, Dekor, 2017, Foto: Michal Ureš.

- 34) Dušan Samo Jurkovič, Jurkovičova vila, Brno, Česká republika, 1906, repro z: <https://www.archiweb.cz/n/home/mozaika-na-vstupni-fasade-jurkovicovy-vily> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 35) Dušan Samo Jurkovič, Jurkovičova vila, pohled na vstupní bránu, Brno, Česká republika, 1906, repro z: https://modernibyt.dumabyt.cz/rubriky/design/jurkovicova-vila-obytny-exponat_3937.html , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 36) Antonín Blažek, Dům umělců v Hodoníně, Hodonín, Česká republika, 1910 – 1913, repro z : Kolektiv: *100 výročí založení Sdružení výtvarných umělců*, Hodonín 2005.
- 37) Josef Hoffmann, rodný dům Josefa Hoffmanna, Brtnice, Česká republika, 1907 – 1911, repro z: <http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/navsteva-mg/budovy-mg/rodny-dum-josefa-hoffmanna.aspx> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 38) Josef Hoffmann, venkovský dům rodu Primavesi, Kouty nad Desnou, Česká republika, 1913, repro z: <https://www.primavesi.eu/historie/> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 39) Mirka Horká & Gravelli, He Froze, 2013, repro z: <http://www.starscom.cz/en/gallery/22nd-september-2013/mirka-horka-gravelli-presents-he-froze-show-by-yemi-a-s/> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 40) Mirka Horká & Gravelli, He Froze, 2013, repro z: <http://www.starscom.cz/en/gallery/22nd-september-2013/mirka-horka-gravelli-presents-he-froze-show-by-yemi-a-s/> , vyhledáno 5. 5. 2018.
- 41) Mirka Horká & Gravelli, He Froze, 2013, repro z: <http://www.starscom.cz/en/gallery/22nd-september-2013/mirka-horka-gravelli-presents-he-froze-show-by-yemi-a-s/> , vyhledáno 5. 5. 2018.

9. Obrazová příloha



1) Denisa Nová, kolekce podzim /zima 16-17



2) Denisa Nová, kolekce jaro /léto 2017.



3) Denisa Nová, kolekce jaro /léto 2017.



4) Denisa Nová, kolekce 2016.



5) Soolista, Souvislosti, 2015.



6) Soolista, Souvislosti, 2015.



7) Soolista, Souvislosti, 2015.



8) Le Corbusier, Vila La Roche, Paříž, Francie, 1923 – 1925.



9) Le Corbusier, Vila Garches, Vaucresson, Franice, 1927.



10) Le Corbusier, Citrohan, Stuttgart, Německo, 1926 – 1927.



11) Le Corbusier, Vila Savoy, Poissy, Francie, 1928 – 1931.



12) Le Corbusier, Vila Savoy, pohled do interiéru, Poissy, Francie, 1928 – 1931.



13) Ludwig Mies van der Rohe, Barcelonský pavilon, Barcelona, Španělsko, 1929.



14) Ludwig Mies van der Rohe, Vila Tugendhat, Brno, Česká republika, 1929 – 1930.



15) Bohuslav Fuchs, vlastní vila Bohuslava Fuchse, Brno, Česká republika, 1927 – 1928.



16) Bohuslav Fuchs, Vila Petrákových, Brno, Česká republika, 1936.



17) Bohuslav Fuchs, Vila Tesařových, Brno, Česká republika, 1937 – 1938.



18) Stanislav Sucharda, Vila Hanspaulka, Praha, Česká republika, 2009.



19) Stanislav Sucharda, Vila Hanspaulka, Praha, Česká republika, 2009.



20) Soolista, Free Movement, 2016.



21) Soolista, Free Movement, 2016.



22) Soolista, Free Movement, 2016.



23) Soolista, Free Movement, 2016.



24) Soolista, Free Movement, 2016.



25) Soolista, Free Movement, 2016.



26) Alison a Peter Smithsonovi, střední škola, Hunstanton, Anglie, 1949 – 1954.



27) Alison a Peter Smithsonovi, střední škola, Hunstanton, Anglie, 1949 – 1954.



28) Frank Lloyd Wright, Guggenheimovo muzeum, New York, Spojené státy americké, 1959.



29) Frank Owen Gehry, Guggenheimovo muzeum, Bilbao, Španělsko, 1997.



30) Frank Owen Gehry, Guggenheimovo muzeum, Bilbao, Španělsko, 1997.



31) Soolista, Dekor, 2017.



32) Soolista, Dekor, 2017.



33) Soolista, Dekor, 2017.



34) Dušan Samo Jurkovič, Jurkovičova vila, Brno, Česká republika, 1906.



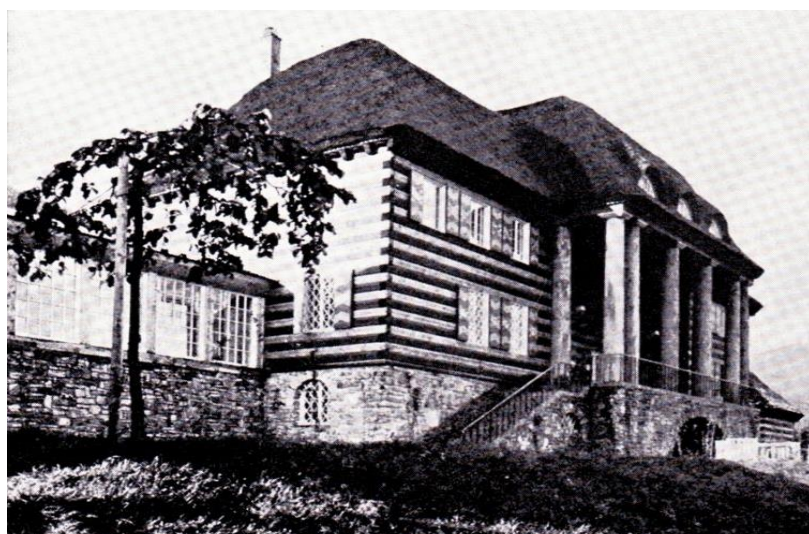
35) Dušan Samo Jurkovič, Jurkovičova vila, pohled na vstupní bránu, Brno, Česká republika, 1906.



36) Antonín Blažek, Dům umělců v Hodoníně, Hodonín, Česká republika, 1910 – 1913.



37) Josef Hoffmann, rodný dům Josefa Hoffmanna, Brtnice, Česká republika, 1907 – 1911.



38) Josef Hoffmann, venkovský dům rodu Primavesi, Kouty nad Desnou, Česká republika, 1913.



39) Mirka Horká & Gravelli, He Froze, 2013.



40) Mirka Horká & Gravelli, He Froze, 2013.



41) Mirka Horká & Gravelli, He Froze, 2013.

10. Anotace

Jméno a příjmení:	Veronika Straková
Katedra nebo ústav:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Ladislav Daniel, Ph.D.
Rok obhajoby	2018

Název práce:	Architektonická koncepce oděvní tvorby. Denisa Nová, Zuzana Hartlová, Mirka Horká
Název v angličtině:	Architectonical concept of the fashion design. Denisa Nová, Zuzana Hartlová, Mirka Horká
Anotace práce:	Někteří oděvní designéři soustředili svou pozornost na vztahy mezi architektonickým myšlením a konceptem oděvního designu. Bakalářská diplomová práce prohlédne situaci v české oděvní tvorbě a bude věnovat svůj zájem mladým českým oděvními designérkám Denise Nové, Zuzaně Hartlové a Mirce Horké.
Klíčová slova:	Architektura, česká móda, design, beton, minimalismus, Denisa Nová, Zuzana Hartlová, Mirka Horká.
Anotace v angličtině:	Some fashion designers concentrated their attention on relations between architectural thinking and the concept of fashion design. The Bachelor theses will be mapping the situation of the Czech fashion design devoting the interest to work of young Czech artists Denisa Nová, Zuzana Hartlová and Mirka Horká.
Klíčová slova v angličtině:	architecture, Czech fashion, design, concrete, minimalism, Denisa Nová, Zuzana Hartlová, Mirka Horká.
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha (14 stran), CD s obrazovými přílohami
Rozsah práce:	59 stran
Jazyk práce:	Český