

SALVE

Revue pro teologii a duchovní život

**2/2026 – móda
online příloha
salve.op.cz**



Liběna Rochová

Zamyšlení nad cestami současného oděvního designu

Zkrácená verze profesorské přednášky

Liběna Rochová

Zamyšlení nad cestami současného oděvního designu

Zkrácená verze profesorské přednášky

Vývoj evropské módy posledních tří až pěti dekad přinesl mnoho nového z hlediska obligátních vizuálních změn a také ve způsobech, jakými se móda projevuje jako ekonomicky přínosná. Ráda bych upozornila na spojitosti a odlišnosti naší a zahraniční situace a poukázala na některé obecně sdílené i ryze osobní přístupy k organizaci, tvorbě a pedagogické činnosti na poli oděvního designu a módy. Nejprve se dotknu pojmu móda.

Móda je všemocný nástroj k ekonomickému růstu, je fenoménem kulturního kapitalismu, povyšuje pomíjivost a novost a vyjadřuje lidskou individualitu. Podle Lipovetskyho a jeho *Říše pomíjivosti* je móda bytostně strukturovaná pomíjivost s estetickou fantazií. Právě pomíjivost je veličina spjatá s módou a dalo by se říci jejím akcelerátorem. Právě jádro módy je logika změn a novostí. Móda je také, jak známo, odrazem doby, klíčem ke kultuře, třídní příslušnosti a reflektuje změny ve společnosti.

Když před pár roky Émilie Hammen z Francouzského institutu módy chtěla pojmenovat vnější znaky módy počátku nového tisíciletí, konstatovala, že se uplynulé období vyznačuje takovou různorodostí a tolika jedinečnostmi, že je dnes v porovnání s předchozími obdobími módy téměř nemožné dospět k nějakému propojení, syntéze... Nakonec se spokojila se dvěma příznačnými rysy módy uplynulého období. Prvním rysem je přímý a odvážný synkretismus čili překotné až divadelní mísení prvků a stylů, čehož příkladem může být tvorba Johna Galliana a Alexandra McQueen. Druhým rysem je všeobecný obdiv k módě uplynulého století s jejími ikonickými modely. K tomu vytvořila doba i pojem *vintage*.

Nové století tedy nepřineslo nějaký výrazný styl, který by znamenal zásadní změnu a rozchod s minulostí. Ve francouzské módě, která je stále středem pozornosti, jistě také proto, že je trvalou a významnou komoditou francouzského hospodářství, se návraty projeví zvýšeným čerpáním

z děl známých tvůrců, domů a značek, což se rozchází s pojmem novosti, pro módu vždy zásadní vlastností, je to však zároveň podmínka udržení klasických značek.

Dokladem návratu do minulosti, ovšem jiného druhu, jsou v posledních letech časté výstavy, z nichž bych ráda připomněla výstavu Alexandra McQueen *Savage Beauty* v Londýně i v MET v New Yorku nebo výstavu *Jean Paul Gaultier* v Grand Palais v Paříži. Nové jsou náměty výstav zpracovávající teoretické téma jako *The Vulgar: Fashion Redefined* (Vulgárno: redefinovaná móda) v londýnské premiéře v Barbican Art Gallery, poté v Paříži a v paláci Belveder ve Vídni.

Navracení se k předchozímu patří k módě, k umělecké tvorbě i k veškeré lidské činnosti a naší existenci. Móda se ovšem z hlediska času jednou odkazuje výhradně na současnost, jindy jsou pro ni důležité návraty zpět a jindy ji zajímají budoucí vize.

Budoucnost například fascinovala italské futuristy, promítla se do návrhů oděvů Fortunata Depera, nábytku a interiérů Giacoma Bally a s budoucností spojovala své oděvní a textilní vize Sonia Delaunay. Dalším příkladem mohou být i ruští konstruktivisté Varvara Stepanova, Ljubov Popova a další. Koncem 60. let 20. století patřili k módním vizionářům Pierre Cardin, André Courreges i Paco Rabanne.

Lze jistě vyslovit názor, že naše současné inklinování k módě minulosti je možná způsobeno také tím, že přítomnost je neklidná, nepřehledná, chaotická a budoucnost nejistá. Už s příchodem nového milénia se změnila struktura trhu v oděvním a textilním průmyslu, který se stal globálním. Neplatí stejný systém jako v dřívějších dekadách. Nastoupila síla sociálních sítí a dynamicky rostoucí kultura digitální komunikace. „Are we dealing with the rupture, revolution or transmission?“ ptá se již vzpomínaná teoretička Émilie Hammen.

Kam tedy spěje současná móda, proč a jak se změnila pravidla, jak evropský trh ovlivnil atak asijského vlivu? Mají šanci alternativní verze módy a mladí designéři, kteří odmítají tento stav? Má šanci *slow fashion* vedle *fast fashion*, která nerespektuje etická a ekologická pravidla? Má šanci jednotlivec se soustředěnou silou na vlastní tvorbu vedle návrhářů, kteří musejí pod tlakem vytvořit několik kolekcí ročně?

Současný systém je zaběhnutý. Ročně chrlí školy po celém světě oděvní designéry, kteří jsou všestranně vyškolení pro svá povolání a od nichž je očekáván profesionální vstup na pole módy a zapojení do tohoto striktního koloběhu a daného módního kalendáře přehlídek. Někteří tvůrci se ovšem tomuto obrovskému tlaku brání. Jeden z prvních „protestujících“ byl, už na začátku milénia, Helmut Lang, který po několika letech úspěšné tvorby – vzpomeňme jeho famózní a zlomové přehlídky na konci 80. a během 90. let – módní průmysl v roce 2005 opustil a značku prodal. Nelze nevzpomenout na tvůrce Martina Margiela, který v prosinci 2009, jak oznámila tisková zpráva, opouští Maison Margiela. Komerční tlak, který je na designéry kladen, je neúnosný. Již zmíněná Émilie Hammen uvádí, že například dům Chanel, který drží rekord, má ročně osm přehlídek. Dvě *pre-collection*, dvě *prêt-à-porter*, dvě *haute couture* a dvě uměleckořemeslné, které obracejí pozornost na vysokou úroveň uměleckého řemesla domu Chanel. Z tohoto faktu vyplývá, že cyklus tvoření, výroby a konzumu, to vše podléhající tlaku trhu, musí mít neblahé důsledky na samou tvorbu designéra. Je brán zřetel více na prodejní úspěšnost než na samotnou osobitost značky. V důsledku takového presu a „ždímání“ kreativity se pak často stává, že kolekce jsou poznamenány tvorbou bez estetických zábran nebo slouží jen k formalizaci značky.

I tato situace nepochybně přispěla k tématu, jež pro londýnskou výstavu *The Vulgar: Fashion Redefined* zvolila mezinárodně uznávaná kurátorka Judith Clark, která k jejímu komentování v katalogu přizvala psychoanalytika Adama Phillipse. Možná si vzpomenete na filmový dokument *Dior a já*, v němž Raf Simons, v dané době umělecký ředitel a hlavní výkonný návrhář domu Dior, zápasí s komerčním tlakem, a tím pádem s velkým nervovým vyčerpáním. Po krátké době Raf Simons tento prestižní dům opouští.

Na neúprosný tlak, v němž má navrch tržní ekonomika nad kreativitou, reaguje velmi rázně objev světové módní scény, návrhář Demna Gvasalia, absolvent antverpské Akademie umění, který pracoval u Maison Martin Margiela a Louis Vuitton. Ten kritizuje nepřetržitý kolotoč vysávání kreativity návrháře. Jak zmiňuje v rozhovoru pro prestižní online časopis *Business of Fashion* (BoF): „Jsme frustrovaní, ztratili jsme *a sense of fun in*

fashion.“ A v rozhovoru pro *Vanity Fair* říká: „Co dnes vůbec nefunguje, je živé propojení potřeb kreativní činnosti s vizemi obchodními.“ Poukázal tak na slabý článek současného, ač na první pohled dokonale propracovaného systému západní módy. Co je tedy obsahem jeho revolučních myšlenek?

Designér nepodléhá tlaku agentur a tendencí, je to jen komerční pól, který diktuje, co dělat a jak to dělat. Odmítá se podílet na tomto systému módního koloběhu. Svůj pohled na módu a svou filozofii vyjádřil prostřednictvím kolekcí, které můžeme sledovat v přehlídkách značky Vetements, kde je Demna Gvasalia hlavním návrhářem a mluvčím za sedm anonymních designérů této značky. Koncept této party je jasně definovaný, s touto ideou debutovali v roce 2014 na pařížském *fashion weeku*. Vetements, prostě Oděvy, dalo by se říci „opravdové oděvy“, které jsou mimo tendence a normy. Podle Gvasalii stačí vytvořit *prêt-à-porter* kolekce dvakrát ročně, pánské i dámské dohromady, dokonce mimo oficiální kalendář přehlídek. I přes úspěch a zájem médií ohlásila značka Vetements odchod z módního systému. Demna Gvasalia si přeje tvořit bez nátlaku komerční sféry včetně médií. Je to tedy návrh na *slow fashion*, která preferuje smysluplnost a hodnotu výsledku, nikoli výnos z prodeje? Bude Demna Gvasalia schopen převést svůj názor a postoj také do prestižních módních domů? Budou tu jeho myšlenky akceptovány, nalezne v nich pochopení a podporu jeho *a sense of fun in fashion*?

Je čas obrátit pozornost k naší situaci. Zde bych úvodem ocitovala Helenu Jarošovou:¹ „Ještě v 80. letech, v pozdním komunistickém Československu, vzniká první výrazná poválečná generace módních návrhářů, vzhledem k následujícím letům zakladatelská. Tvůrci této generace veřejnými prezentacemi, výstavami a přehlídkami svých děl získali již v této, předkapitalistické době své první zkušenosti. Spolu s tiskem, který průběžně reagoval na jejich akce, pomohli ve společnosti vytvořit moderní vědomí o kulturní roli a kladné životní funkci módy a obrátili pozornost na existenci kreativního tvůrce s konkrétním jménem.“

Po sametové revoluci, začátkem 90. let, ač existovaly určité snahy o obnovení jak módních salonů, tak textilního a oděvního průmyslu, bylo

nakonec těžké, respektive nemožné se zapojit do hroutících se a v posledku zkrachovalých oděvních podniků. Oděvní i textilní průmysl bojoval o přežití, většinou neúspěšně.

Na druhé straně se zde zrodilo několik malých oděvních firem, například absolventek UMPRUM, žaček profesorky Zdeny Bauerové, značky E.daniely a Timoure et group, které jsou stále aktivní. Tím byla opožděně zahájena éra českých butiků, časem opět zredukovaná. Vznikaly ateliéry a studia s autorskou tvorbou, prodejem modelů a zakázkovou činností.

Ač zde existovali talentovaní oděvní návrháři, neměli zázemí pro prezentaci své tvorby, včetně možnosti tyto kolekce předvádět. Vítaná a vstřícná pomoc přišla od organizátorů *Designbloku*, kde se od roku 2007 prezentují oděvní návrháři, kterým obor vděčí za další rozvoj širšího povědomí o módní tvorbě. V současnosti má zásluhu na tomto rozvoji i *Mercedes-Benz Prague Fashion Week*, který se soustřeďuje na prezentaci českých oděvních designérů, zve zahraniční nákupčí a má za sebou první úspěchy a také zájem našich a některých zahraničních médií. Vznikají mladá designová studia a ateliéry s autorskou tvorbou, které společně prezentují své malé kolekce veřejně ve svých ateliérech, ale také online formou.

Zatímco tržní, obchodní tlaky blokují zahraničního tvůrce v jeho kreativní činnosti, u nás to nehrozí. Dlouhotrvající absence vzájemné provázanosti tvůrčí a ekonomické sféry módy tento obor designu ohrožuje a finálně bude ohrožovat i zájem o studium na školách oděvního designu. Vzhledem k množství a tvůrčí kapacitě našich designérů, studentských prací vyšší úrovně a schopnostem absolventů v oboru se oděvní design ocitá spíše v akademické pozici, nikoli v centru výrobních a obchodních aktivit českého hospodářství. Varující jsou data v dokumentu *Panorama zpracovatelského průmyslu České republiky 2016*, vydaném Ministerstvem průmyslu a obchodu, kde jsou uvedeny výsledky textilních a oděvních komodit. Po pečlivém prostudování se člověk jen utvrdí v kritice. V textilním segmentu mají podíl na vzrůstu pouze technické textilie, nikoli oděvní, a v segmentu oděvního průmyslu není zastoupena jediná oděvní značka, nýbrž pouze výrobci deštníků, čepic a outdoorového oblečení.

Nakonec bych ještě ráda popsala svůj nezávislý přístup k oděvní tvorbě, který spíše výtvarnými hodnotami než módními parametry představuje můj ryze osobní tvůrčí projev. Již během zmiňovaných 80. let jsem pro sebe zvolila vlastní cestu činnosti, které jsem zůstala věrná.

Ovlivnil mě tehdy i můj kritický postoj k tehdejšímu oděvnímu průmyslu, kde vážla výroba a odbyt a který neměl základ pro zdravý a logický vývoj designerského potenciálu. Vliv na mé rozhodnutí měla také několikaletá účast (v letech 1991–1995) na světovém veletrhu módy IGEDO a CPD Düsseldorf. Odešla jsem mimo sféru komerčních proudů módy. Cestu jsem viděla v individuálním a kreativním podání oděvní tvorby a myslím si, že bytostně tvůrčí sdělení je možné uskutečnit pouze v této rovině, tímto způsobem.

Tato volba s sebou nesla jinou organizaci přístupu, větší zodpovědnost, ale také větší svobodu, tak zásadní pro tvůrčí potenciál. Mít stále „pocit radosti z tvoření módy“ je pro mě určující. Svůj komerčně relativně nezávislý přístup jsem zvolila také proto, abych mohla realizovat své sny a představy. Mou inspirací a výzvou je výchozí setkání s materiálem a jeho vlastnostmi. Nejen z volné tvorby papírových a skleněných objektů, ale i z dosud provedených čtených kolekcí a modelové tvorby vůbec zde i ve světě vyplývá, jak doufám, postřehnutelný, osobitý a dosud otevřený styl.

CITOVANÉ PRAMENY:

- 1 / Gilles Lipovetsky: *Říše pomíjivosti. Móda a její úděl v moderních společnostech*. Přel. M. Pokorný. Praha, Prostor 2002.
- 2 / *The Business of Fashion*, č. 6, 2016.
- 3 / *Vanity Fair*, 2016.
- 4 / Výstava *The Vulgar: Fashion Redefined*. Art Gallery Barbican, London 13. 10. 2016 – 5. 2. 2017. Palác Belveder, Vídeň 2017.
- 5 / Wikipedia: Helmut Lang, Martin Margiela, Demna Gvasalia, Raf Simons.

POZNÁMKY:

- 1 / Helena Jarošová (*1939) je česká estetička, historička a socioložka oděvní kultury a módy, publicistka a vysokoškolská pedagožka. Pozn. red.

Liběna Rochová (*1951), profesorka architektury a designu, je přední česká módní návrhářka a oděvní designérka s mezinárodním renomé. Na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze vedla v letech 2008 až 2023 Ateliér designu oděvu a obuvi. Její odborné předpoklady a schopnosti jí umožňovaly navrhovat divadelní, filmové a scénické kostýmy, umělecké objekty na tělo, slavnostní obleky pro prestižní vystoupení i kolekce unikátních modelů. Je například autorkou nejnovějších soudcovských talárů Ústavního soudu ČR. Je pro ni typická volná a individuální tvorba, jež je více otevřená výtvarné než ryze oděvní formě. Je držitelkou celé řady ocenění. Více na internetových stránkách Studia LR (libenarochova.cz).