

UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ

Fakulta multimediálních komunikací

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2007

Benjamin Ryšavý

UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ

Fakulta multimediálních komunikací

Španělsko

Benjamin Ryšavý

Bakalářská práce
2007



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav produktového designu
akademický rok: 2006/2007

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Benjamin RYŠAVÝ**

Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**

Studijní obor: **Multimedia a design**

Téma práce: **Španělsko - inspirace tradičním španělským oděvem, spojeným s flamenkem, koridou, španělskou mentalitou.**

Zásady pro vypracování:

Výtvarné zpracování a realizace vybraných finálních návrhů, cca 3ks modelů.

Technická a teoretická příprava projektu, sběr potřebných informací a vyhotovení práce dle zadaných parametrů.

Celou práci také odevzdat na cd rom v elektronické podobě.

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, vlastní závěry.

Rozsah práce:

Výtvarné řešení designu oděvu ve variantách, finální řešení, výběr materiálu, stříhové řešení, realizace vybraných oděvů, výtvarná dokumentace.

10 stran textu na téma teoretické části, cca 20 stran přípravné skic a fotofokumentace, vše formát A4.

Odevzdejte ve 4 stejnopisech v pevné vazbě.


Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

Mode! - Das 20.Jahrhundert, Prestel, ISBN
Máchalová, J. - Móda 20. století, Lidové noviny
Fashion - The collection of the Kyoto custume institute, Taschen

Vedoucí bakalářské práce: ak. mal. Šárka Šišková
Ústav produktového designu
Datum zadání bakalářské práce: 15. ledna 2007
Termín odevzdání bakalářské práce: 11. května 2007

Ve Zlíně dne 15. ledna 2007


doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.
děkan




ak. mal. Šárka Šišková
ředitel ústavu

ABSTRAKT

Ve své práci jsem se nechal inspirovat Španělskem, jeho obyvateli, mentalitou, způsobem odívání, druhem zábavy (tancem - flamenco, koridou), pojetím estetiky jako celku. Propojil jsem taneční oděv flamenga s oděvem matadora a svým vlastním pojetím ženského oděvu. Výsledkem jsou 4 oděvní modely, které v různých podobách reflektují zmíněné inspirační zdroje.

Klíčová slova: Španělsko, oděv, flamenco, korida

ABSTRACT

In this work I drew inspiration from Spain, its people, mentality, way of clothing, way of entertainment (dance – flamenco, corida), by the esthetic as a whole. I have linked a dance garment of flamenco with a bullfighter's outfit and with my own conception of ladies' fashion. The result are 4 fashion styles which reflect the mentioned inspiration sources in various forms.

Keywords: Spain, fashion, flamenco, corida

Prohlašuji, že jsem na celé bakalářské práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval.

Ve Zlíně dne

.....

podpis bakaláře

OBSAH

| | |
|--------------------------------------|----|
| ÚVOD | 1 |
| I INSPIRAČNÍ ZDROJE | 2 |
| 1 ŠPANĚLSKÉ TANCE | 2 |
| 1.1 FLAMENGO | 1 |
| 2 KORIDA | 8 |
| 2.1 ODĚV MATADORA | 9 |
| 3 PASO DOBLE | 11 |
| II MOJE POJETÍ TÉMATU | 13 |
| 4.1 BARVNOST | 14 |
| 4.2 1. A Š. MODEL | 14 |
| 4.3 1. MODEL | 15 |
| 4.4 2. MODEL | 17 |
| 4.5 3. MODEL | 19 |
| 4.6 4. MODEL | 21 |
| III PŘÍLOHA: KRESEBNÁ PŘÍPRAVA | 23 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 25 |

ÚVOD

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybral Španělsko. Vypracoval jsem návrhy a realizoval 4 modely inspirované touto pozoruhodnou zemí, jejími obyvateli, mentalitou, způsobem odívání, druhem zábavy (tancem, koridou), pojetím estetiky jako celku. Pro toto téma jsem se rozhodl již brzy po zahájení mého studia designu oděvů a důvodů pro tuto volbu mám několik.

Španělsko a móda, která v něm vzniká a je s ním spojená, pro mě znamená bohaté inspirační zázemí. Vyzařuje ze sebe ohromné množství energie, kterou cítím a vnímám způsobem mně vlastním, očima oděvního designéra.

Španělská kultura a potažmo i španělský oděv je velmi charakteristický, unikátní, a proto velice vhodný jako výchozí inspirace pro výtvarnou tvorbu. Obsahuje svérázné výrazové prostředky, které vybízejí k uchopení a vlastní interpretaci. Domnívám se, že pro člověka, který se pohybuje mimo španělské kulturní prostředí, nabízejí příležitost s odstupem ocenit jejich jedinečnost a propojit španělský charakter umění (oděvu) s vlastním přístupem k realizaci modelů, které bude ovlivněno odlišnou kulturou a estetikou s použitím svérázných vyjadřovacích prostředků.

Z bohaté španělské kultury jsem si jako inspiraci vybral španělský tanec – hlavně světoznámé flamenco – a koridu - dva typické projevy místního folklóru a ztělesnění španělské mentality a estetiky.

I. INSPIRAČNÍ ZDROJE

1. ŠPANĚLSKÉ TANCE

Španělskou kulturu, folklór a tedy i španělské lidové tance v jejich dnešní podobě ovlivnily během staletí historického vývoje Španělska rozličné proudy, které se v zemi vystřídaly. Největší a dosud nejzřetelnější z nich byl vliv Maurů, kteří v 8.-10. století ovládli většinu Španělska. Maurské Španělsko bylo součástí islámského světa, místem, kde se setkávala kultura Východu a Západu a to je hlavní příčinou odlišnosti a typického rázu španělských tanců oproti tancům ostatních evropských zemí. Snad žádná země se nemůže pochlubit takovým bohatstvím lidových tanců jako právě Španělsko. Každá provincie, každý okres a dokonce i každá vesnice má své vlastní tance a taneční písně.

Španělské tance se staly v 19. století oblíbenou součástí klasických baletů jako tzv. charakterní tance. Jejich exotický ráz zpestřoval děj programu a obohacoval taneční projev zajímavými prvky. Romantismus přinášel zvýšený zájem o lidovou kulturu ve všech uměleckých oborech, což se odráželo v romantických baletech uváděným krakovjanky, tarantely a dalších stylizovaných lidových tanců, které tančily slavné baleríny.

Dominantním prvkem všech španělských tanců je rytmus. Tanečníci ho zdůrazňují hrou na kastaněty, potlesky – palmas, podupy nebo údery holí caña o zem. U mnoha tanců, například u aragonské joty a bolera de Torrent, je hra na kastaněty neodlučitelnou součástí pohybu. Je zajímavé, že hra rukou a paží nabývá na významu, čím více se blížíme na jih. Na severu, zvláště patrné je to u baskitských tanců, visí paže tanečníků většinou podél těla, v Galicii a Asturii se pohybují ve volné hře, do které se zapojují i hrudník a záda. Dále k jihu, v Aragonii, Kastilii a Katalánsku, se paže zvedají při tanci do výše ramen, až konečně v Andalusii hrají paže a ruce největší roli; využívá se zde všech jejich možností. Právě v Andalusii nacházíme tance nejdynamičtější, nejrozvinutější. Zdejší tance vyžadují brilantní techniku nohou, dokonalé ovládnutí trupu a paží i přesnou souhru pohybů nohou, trupu, paží a hlavy. Zadržované napětí pohybů, střídání rytmických a melodických částí a nepravidelné rytmy a akcenty předpokládají rozvinuté hudební cítění a

schopnost výrazné dynamiky pohybu. Nejde pouze o technickou a hudební stránku. Každý tanec v sobě soustřeďuje po generace tříbený bohatý vnitřní obsah, který lze pravdivě a srozumitelně tlumočit pouze tehdy, vcítí-li se tanečník hluboce do podtextu hudební a taneční řeči. Národní španělský charakterní tanec představuje určitou dobovou formu jevištní stylizace, která má sice svou historickou i uměleckou platnost, není však formou jedinou. Nesporně silná dramatičnost španělských lidových tanců, zejména tanců stylu flamenco, dává velmi široké možnosti jejich jevištního uplatnění.



1.1 Flamenco

Flamenco je zřejmě nejznámějším a nejvýznamnějším projevem španělské (přesněji řečeno jihošpanělské – andaluské) lidové kultury. Jedná se hlavně o fenomén hudební a taneční, již dávno však přesahuje hranice hudby a tance. Ovlivňuje také jiná oblasti umění (a je jimi ovlivňován) jako je film, vážná hudba, moderní tanec, malířství, literatura i móda.

Díky své jedinečnosti, kráse, umělecké hodnotě, atraktivitě a náročnosti se flamenco, jako jedno z mála lidových umění, dostalo daleko za hranice země svého původu. Školy flamenga najdeme dnes po celém světě, na jih Španělska jezdí milovníci flamenga dokonce pouze proto, aby se mu zde naučili, hudební

teoretikové zkoumají jeho nezaměnitelné harmonie a sofistikované rytmy, literární vědci naopak studují lidovou poezii obsaženou v textech písní.

Ačkoli flamenco vzniklo a je nejvíce rozšířené v jihošpanělské Andalusii, stalo se právě ono jakýmsi symbolem, reprezentantem celého Španělska a jeho kultury, podobně jako například korida.

Ve Španělsku se tanečnímu umění přikládá velký význam. Naučit se flamenco představuje pro mladé dívky důležitou součást vzdělání. Snad k němu můžeme přirovnat do určité míry taneční kurzy v českých poměrech. Kromě pohybu nohou a trupu je pro dívky asi nejtěžší zvládnout vytříbený pohyb rukou.

Tance stylu flamenco se zrodily na úrodném andaluském jihu, tedy v té části Španělska, která byla nejdéle pod vlivem maurského osídlení. Jsou to tance většinou sólové, mužské, ženské nebo párové, doprovázené zpěvem, hrou na kytaru a na kastaněty.

Zvláštní nostalgie doprovodných písní a tlumené napětí pohybu odlišují tyto tance od jasného a veselého, energického životního stylu andaluských venkovanů a vyvolávají přirozeně otázky o jejich původu. Ti, kteří tvrdí, že flamenco přinesli do Španělska v 15. století cikáni, mají vášnivé odpůrce v obhájících jeho domácího původu. Výzkumy z této oblasti uvádějí, že tance stylu flamenco vznikly pod vlivem byzantské hudby, jejíž prvky se dostaly do španělského kostelního zpěvu, dále pak orientální maurské hudební a taneční umění; hudební a taneční kulturu cikánských kmenů, které se do země přistěhovaly a usídlily se převážně na jihu země, a konečně prvky židovské kultury, zejména židovských žalozpěvů.

Od poloviny 19. století, společně se vzestupem popularity flamenga, začaly vznikat tzv. cafés de cante, místa pro komerční produkci flamenga. Do té doby bylo flamenco pouze součástí životního stylu, provozovalo se převážně doma pro úzký okruh diváků, většinou příbuzných. Tato doba, která trvala přibližně do začátku 20. století, se nazývá Zlatým věkem flamenga. Znamenala na jednu stranu pozitivní přínos pro tento tanec – zpopularizovala flamenco mezi široké publikum a umělcům umožnila nastoupit profesionální dráhu a vymanit se ze sociálně chudého prostředí.

Na druhou stranu se umění s postupující komercializací přirozeně přizpůsobovalo vkusu a požadavkům širokého publika, a tak tradiční čisté, pravé flamenco (flamenco puro) začínalo být zatlačováno do pozadí. Přidávaly se do něho operní a teatrální elementy a pravé umění tím trpělo.

Na počátku 20. století tedy flamenco zažilo hluboký umělecký úpadek, právě díky své předchozí popularizaci. Mnozí intelektuálové mu vyčítali jeho povrchnost a uměleckou nečistotu. Úpadek pravého flamenga pokračoval až do poloviny století.

Od 50. let však zaznamenává opětovný umělecký vzestup. Vynikajícím umělcům se podařilo zpřístupnit flamenco širokému publiku, bez snížení umělecké úrovně.

Pro flamenco je typické střídání rytmické části se složitými dynamickými dupy špičkou, podpatkem i celým chodidlem (zapateado), které vytvářejí daný rytmus s částí zpěvnou, melodickou, v níž se uplatňují vláčné pohyby paží, rukou a celého těla. Tento kontrast zvyšuje celkové napětí tance, chvílemi až k trýznivosti. Při tanci jsou těla tanečnicků jsou v napětí, jakoby strnulá, hlavně pak u mužů.

Kvalita předvedení flamenga se hodnotí podle několika kritérií. Důraz je kladen na hloubku a čistotu projevu a schopnost vyvolat u diváků silný emoční zážitek. Dále se hodnotí elegance a ladnost pohybu, celková důstojnost a vznešenost projevu. Nesmírně důležité je pro zvládnutí tohoto tance také muzikálnost interpreta. Nutností je schopnost udržet rytmus daného tanečního stylu i přes jeho nepravidelnost, pauzy v tanci a synkopované podupy nohou.

Na přednesu flamenga se podílejí kromě tanečnicků také kytaristé. Kytara se stala sólovým nástrojem až posledních desetiletích spolu s výrazným vzestupem úrovně hráčské techniky a rozvojem flamenga po stránce harmonické i rytmické. Je tedy zajímavé, že i tato tradiční folklórní zábava podléhá neustálému zdokonalování, které činí flamenco živou složkou dnes už zdaleka nejen španělské kultury. V poslední době se škála nástrojů pro interpretaci flamenga rozšířil o basovou kytaru, flétnu, saxofon, housle a různé druhy perkusivních nástrojů. Tradičním doplňkem interpretace flamenga jsou kastaněty, které svírá tanečník v dlaních. Jde o perkusové dřevěné nástroje ve tvaru mušle. Rytmus a vyjádření energie pomáhá vyjádřit i

luskání prstů. Používají ho především mužští tanečníci. Nahrazuje krouživý pohyb rukou, který je charakteristický hlavně pro ženské předvedení.

Největší úctě se však těší zpěváci (cantaores). Charakteristický způsob zpěvu je jakoby chraplavý, až nepřírozně exaltovaný. Písně flamenga mají totiž svůj původ v prostředí chudých cikánských rodin, zpívá se v nich převážně o smutných, někdy přímo tragických tématech jako jsou smrt, nešťastná láska, těžké životní a pracovní podmínky.

Do představení se aktivně zapojují také přihlížející, kteří se zapojují do představení rytmickým tleskáním a povzbuzujícími výkřiky jako olé!, arsa!, anda! vamos!.

1.1.1 Oděv flamenga

Ženský oděv pro flamenco vychází z šatů andaluských žen z 19. století. Střih je typický dlouhou sukní, dole (od poloviny stehů) bohatě řasenou, ať už za použití zvonového střihu šatů nebo našíváním volánů. Sukně vůbec při tomto tanci hraje nezastupitelnou roli. Ženy si s ní při tanci pohrávají, dotváří pohyb a mnohé flamengové figury ji zahrnují jako svůj výchozí prvek. Boky, pas a trup ženy vynikají pak v přiléhavém střihu. Kombinace široké bohaté sukně a naopak úzké střední části šatů velmi dobře odráží onu dynamičnost spojenou s temperamentem jednak flamenga jako tance a vyjadřovacího prostředku a zároveň jako odraz celkového španělského temperamentu a životního stylu. Pomocí kontrastu proporcí se celkový dojem napětí a dynamiky ještě zesiluje a tvoří z flamenga jedinečnou syntézu španělské mentality, hudby, tance, estetiky .

Barevnost náležící flamengu upřednostňuje vášnivou a elegantní červenou. Kromě ní pak tanečnice nosí šaty černé, bílé, ale i pestrobarevné. Mezi vzory převládají typické puntíky, a to v různých velikostech. Setkáváme se ale také s florálním dezénem látek. Tradiční součástí tanečního oděvu je také šátek, jehož okraj je opatřený třásněmi.

Zdánlivě tradiční oděv flamenga podléhá módním vlivům a stejně tak jako se vyvíjí i hudba (nové nástroje, zdokonalování hráčské techniky), tak i oblečení tanečnic a tanečnicků nezůstává neměnné.

V 80. letech 20. století se ujala jakási barokně zdobná podoba šatů. Ty byly pošívány nejrůznějšími typy krajek a saténových stužek. V 90. letech se naopak oděv zbavil přílišné zdobnosti. Střih i zpracování se uvolnilo, boky ženy byly spíše zatajovány. Šaty působily lehce, vzdušně a zároveň smyslně. V 3. tisíciletí se charakter šatů vrací zpět k tradici. Opět klade důraz na křivky těla, šaty jsou projmuté v pase a jsou zdobené volány. Vrací se také tradiční materiály, jako například popelín. Setkáváme se nejen s jednodílnými šaty, ale i s dvoudílnými komplety (sukně a halena, popřípadě bolero). Moderní je výrazné vzorování, tradiční puntíky se objevují ve velkém měřítku.

Nezbytným moderním doplňkem tanečnice je v posledních letech velký květ, který se nosí připnutý vzadu na hlavě vedle uzlu z vlasů. Nesmí chybět náušnice - převážně kruhové.

Móda flamenga svou výjimečností a vzrušujícím pojetím ženského těla inspiruje a inspirovala nejméně jednoho módního tvůrce. Byli to například Yves Saint Laurent nebo Vittorio & Lucchio, světoznámý tanečník Joaquín Cortéz nosí oblečení od Armaniho.



2. KORIDA

Korida, tento tanec smrti, jak se také někdy říká, patří jistě k nejproslulejším a zároveň nejkontroverznějším španělským lidovým tradicím. Nejde však pouze o španělskou specialitu. Počátky her s býky byly zřejmě na Krétě, obvyklé byly i v Řecku a velmi populární jsou ve Španělsku, Portugalsku, v jižní Francii a v Latinské Americe, především v Mexiku, Kolumbii, Venezuele, Peru a Ekvádoru.

Vlastní korida má naprosto pevná, zákonem upravená pravidla. Každý matador má svůj tým a všichni jeho členové se podílejí na vlastním průběhu zápasu. I časově jsou býčí zápasy vymezeny zhruba na 2,5 hodiny včetně pauzy, a v této době se vystřídají obvykle tři matadoři, přičemž každý z nich bojuje dvakrát. V první fázi koridy vběhne do arény býk branou, nad níž je uvedeno jeho jméno a váha. Za přihlížení matadora a celého týmu býk proběhne několikrát po písečném povrchu arény. Poté vstoupí do arény členové týmu s muletami (červeno- nebo růžovo-žlutý plášť z pevné textilie upevněný na dřevěném meči) a předvádějí své veroniky (taneční pohyby s muletou).

Druhou část koridy zajišťují pikadoři na koních (velmi dobře chráněných po celém těle před útoky býka). Mají v rukou kopí a jejich úkolem je vyprovokovat větší aktivitu býka vpichy kopí do určitého místa na hřbetě. Tito pikadoři vpichují rovněž do hřbetu býka ozdobené hůlky se špičatým koncem. Předtím předvádí jakýsi charakteristický tanec s hůlkami ve zdvižených rukách a lákají tak býka k sobě.

Třetí, závěrečné dějství, je nejkrásnější a pro koridu nejdůležitější. Vše má už ve svých rukou matador, který v nich svírá muletou. Diváci oceňují blízkost těla matadora a býka, jeho pohyb v aréně – ti odvážnější při některých pohybech klečí, otáčejí se k býkovi zády, dotýkají se jeho rohů apod. Vrcholem koridy jsou 'vteřiny pravdy'. Matador si bere mírně zahnutý kovový meč – za hlubokého ticha zamíří a vyrazí proti býkovi s cílem zabodnout meč do docela malého místa na hřbetě, aby protal jeho míchu. Když se to nepovede napoprvé, napětí vzrůstá a šance na matadorův úspěch klesají. Někdy se to nepovede vůbec; pak se volí krátká smrt zvířete zabodnutím nože (puntilla) do míchy nacházející se hned za jeho býkovou hlavou. Úspěšný matador je odměněn potleskem a pokřiky olé, olé, diváci házejí do arény klobouky, šátky, květiny a v jejich rukou se objeví bílé šátky. Čím je jich víc,

tím větší je pravděpodobnost, že prezident koridy udělí matadorovi jedno nebo obě uši býka. Velmi zřídka se přiznává i ocas. Získá-li matador dvě uši, má právo být vynesena 'velkou branou' na ramenou svých ctitelů.

Divácky atraktivní je i varianta koridy na koních – tzv. rejones. Jezdec na ozdobeném koni, okázale oblečený, předvádí zápas s býkem současně s mistrným ovládním koně. Je to velmi emocionální zážitek. Výcvik takového koně trvá mnoho let.

Hudební kulisu koridy vytváří dechovka, charakteristický rytmus je paso doble. Je zcela patrné, že korida v sobě nese víc než jen zápas člověka s býkem. Hudební podkres, honosné kostýmy, vytříbené pohyby, místy až taneční, vytváří z tohoto svátku pro Španěly jedinečný emocionální zážitek. Místní lidé jí přikládají nebývalý význam, matadoři se těší nesmírné úctě, jejich příprava je velmi důkladná, stejně jako chov speciální rasy býků určených pro samotný zápas.

Korida byla tradičně záležitostí mužů – matadorů, přičemž diváci jsou příslušníci obou pohlaví. V devadesátých letech se úspěšně prosadila mezi matadory poprvé žena – krásná blondýna Cristina Sánchez. Má celou řadu následnic, i když žádná není tak úspěšná jako ona.

2.1. Oděv matadora

Oděv spojený s koridou, tedy ten, který oblékají matadoři má své charakteristické rysy a zákonitosti. Jsou zcela jedinečné a poskytují tak zajímavou inspiraci pro designérskou činnost. Typickými rysy jsou mohutně zvýrazněná ramena, zkrácená délka vrchního dílu oděvu (typické je bolero). To je doplněno vestou, pas je zdůrazněný zpevněným oděvním dílem chránícím břišní oblast před útokem býka. Pod bolerem mají matadoři oblečenou košili a kolem krku ovázanou tenkou kravatou – povětšinou černou. Dále nosí úzké kalhoty ve zkrácené délce pod kolena. Boční části jsou zvýrazněny výšivkou. Pod kalhotami nosí matadoři růžové punčochy.

Celkově je obecně je oděv matadora velmi nákladný, až okázalý. Z barev si vybírá pestré, živé odstíny fialové, růžové, modré, žluté, bílé, červené. Doplněn je pak

vždy bohatým vyšíváním ve zlaté barvě, která umocní zápasníkovu dominanci a koridu povýší na jakýsi teatrální výstup, při kterém nejde jen o skolení zuřivého býka, ale i o estetické vyznění a vyjádření úcty tradičnímu španělskému folklóru.

Estetické vyznění koridy podtrhuje také zápasníková muleta. Ta slouží k nejen k upoutání býkovy pozornosti a jeho ovládnutí, ale i k zvýšení dramatičnosti a atraktivity pro přihlížející.

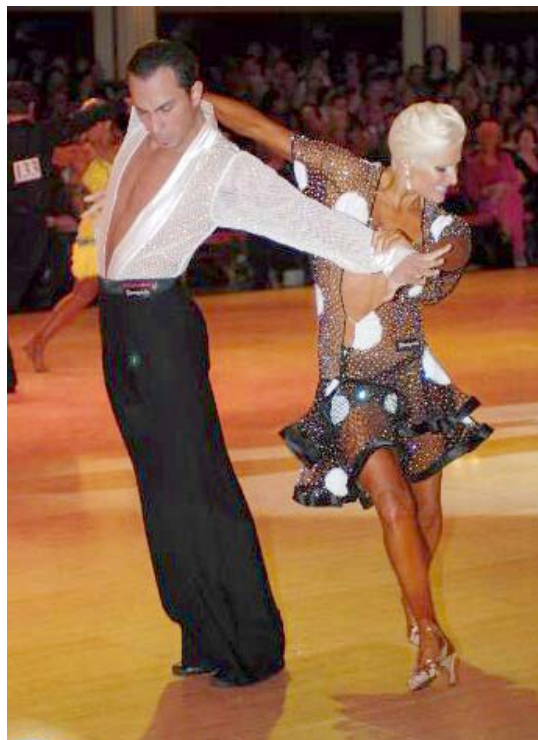


3. PASO DOBLE

Zajímavým fenoménem je tanec vzniklý syntézou koridy a flamenga. Jmenuje se paso doble a jeho základy nalezneme v Španělsku ale také jižní Francii. Jde o párový tanec zahrnující širokou škálu figur vycházejících z pohybů patřící k flamengu. K těmto ryze tanečním figurám jsou přidány charakteristické pohyby matadora. Ty vycházejí z jeho napnutého postoje, pohybů s červeným pláštěm muletou, a dramatických výpadků a švihových změn postavení. Z tradiční podívané přejal tento tanec i doprovodnou hudbu, která zní rovněž při části býčích zápasů. Zajímavé na tomto tanci je také rozdělení rolí tanečníka a tanečnice. Partner zaujímá roli matadora, čili dominantního jedince, který prezentuje svoji neohroženost a tělesnou zdatnost. O roli partnerky se vedou diskuze. Existuje hypotéza, že žena při pasu doble reprezentuje muletu a tak spíše dotváří pohyb, který určí partner. Avšak mnozí se přiklání k názoru, že tanečnice sehraje roli býka a celý tanec je tak jakýmsi zápasem mezi dvěma tanečníky. Působivé je určitě i vystavění taneční sestavy, kdy tanec začíná výchozím postavením, v jedné části tanečního projevu dochází k určitému vyvrcholení – jednak hudebnímu ale i choreografickému. Pár dospěje do dané figury, která jakoby přetne proud dosavadního tančení a i hudební doprovod dospěje k výraznému oddělení frází. Častým ukončením pasa doble bývá sled figur, které postavením obou tanečníků mohou připomínat dvě navzájem zápolící strany, kdy jedna z nich (v tomto případě partner) vítězí. Celá taneční sestava má tak jakousi dějovou linku, která ho činí jedinečným a tanečně i divácky nesmírně atraktivním

Co se týče oděvu spojenému s tímto tancem, typická je inspirace jak koridou, tak flamengem. Tanečník mívá na sobě krátké bolero a zdůrazněný pas, často ovnutím pruhu látky, které vychází z původního významu tohoto oděvního prvku jako ochrana matadora před útokem býka do břišní oblasti. Tanečnice tančí v rozšířené sukni, kterou při tanci používá k vyjádření ženské role a také k zvýšení dramatičnosti. Sukně při pasu doble přejímá roli mulety, tentokrát ji však neovládá muž, ale žena. Paso doble patří mezi společenské tance a řadí se do kategorie latinskoamerických tanců. Mají ho tedy v repertoáru tanečníci, kteří většinou předvádějí paso doble jako součást svého programu a oděv je při této příležitosti

podřízen celkovému charakteru latinskoamerických tanců. Při nich vidáme tanečníky muže v kalhotách střižených kolem v horní části úzce na tělo, přičemž dolů se mírně rozšiřují. K němu pak nosí body, tedy jakousi košili spojenou v rozkroku, aby při dynamickém pohybu pevně držela na těle. Šaty tanečnic bývají různorodé, jsou však podřízeny určitým zákonitostem stanoveným taneční federací. Typické je použití třásní, lesklých glitrů a pajetek, volánů, peří, broušených kamínků. Materiály jsou strečové a obtahují ženské tělo a pomáhají mu tak vyniknout při pohybu. Stříhové řešení bývá často asymetrické a střih leckdy vzniká až při spojení dílů na těle tanečnice.



II. MOJE POJETÍ TÉMATU

Ve své bakalářské práci jsem se pokusil skloubit pojetí oděvu tance flamengo s oděvem koridy a vytvořit modely odrážející charakteristické španělské prvky a zároveň mé vlastní oděvní citění. Ve svých návrzích vždy respektuji tvar ženského těla a nechávám ho vyniknout. V tomto případě je mi velmi blízký právě již zmíněný důraz na ženské tělo v šatech pro tanec flamengo, kdy ženské křivky jsou zdůrazněny přiléhavým tvarováním oděvu.

Korida pak nabízí zajímavou konfrontaci oděvu mužského (existují však i matadorky ženy) s ženským, který jsem navrhoval. Bylo pro mě určitou výzvou do dámské módy přenést prvky pánské módy. Použil jsem již zmíněné proporční členění matadorského oděvu a vytvářel jsem modely se zdůrazněnými rameny, jež dobře ladí s bohatou spodní částí sukně. Výsledkem je zajímavá výrazná silueta písmene X.

V oblasti barev jsem oprostil oděv matadora od hýřivých pestrých barev a dodal jsem mu na vážnosti a eleganci použitím opět barvy. Černou jsem tedy použil jako pojítka všech svých modelů. V černé variaci, myslím, lépe vynikne zajímavý střih, modely získají jakousi tajemnost a oděv inspirovaný koridou získá zcela novou dimenzi. Výsledkem je můj osobní pocit z koridy s náladou flamenga i elegantní nadčasovosti.

Při tvorbě mi nešlo o konkrétní uchopení tématu. Španělskou kulturu jsem použil jako výchozí prvek pro vlastní návrhářské vyjádření. Jako impuls ke kreativní činnosti, k proudu vlastních designérských myšlenek, k vyjádření svého osobního pohledu na módu. Vášnivý, divoký a dramatický charakter flamenga a koridy jsem pojal v různých podobách. Flamengo i korida pro mě představují zajímavé skloubení právě živelnosti, dramatičnosti, prudkosti s vytříbenou propracovaností, kultivovaností a elegancí. Ve svých modelech jsem se snažil najít pojítka mezi oběma rysy flamenga i koridy, vložit do nich moje osobní vnímání obou fenoménů.

V mé tvorbě totiž hrají noblesa a elegance vždy naprosto klíčovou roli. Slouží k vyjádření mého primárního pohledu na ženskou módu. Dokonalá žena, jakási moje múza, je krásná, elegantní, noblesní žena, která se nejlépe cítí ve

společenských šatech a za každých okolností dává vyniknout své ženskosti. Nebojí se být smyslná, svůdná, v žádném případě však vulgární nebo vyzývavá. Já jsem svoji múzu při tvorbě této své práce chtěl obléci do modelů evokujících charakter Španělska, zároveň jí však neubírat nic z její přirozené vznešenosti a gracióznosti. Mé modely jsou tedy symbiózou prvků vášně, dramatickosti, vzrušení a noblesy, kultivovanosti i umírněnosti spojené s nositelnou módou vycházejících z mého přesvědčení.

4.1 Barevnost

Jako základní barvu svých modelů jsem zvolil černou. Černou jako barvu věčnou, tajemnou, spojenou s žalem, který obsahují písně pro tanec flamenco. Černá patří ke Španělsku i díky jeho katolické tradici a silnému vlivu náboženství na život v zemi. Černou barvu jsem pak doplnil akcenty červené. Červené jako barvy vášnivě, dráždivé, barvy mulety matadora, barvy krve prolévané při koridě. Vzájemným působením červené a černé vzniká neobyčejně dramatický kontrast, který vystihuje Španělsko. Záměrně jsem použil pouze akcenty červené, jelikož i v malém množství působí velmi výrazně a evokuje tak kapky krve při býčích zápasech nebo rudou růži v černých vlasech španělské dívky tančící vášnivě flamenco.

4.2 1.model + 2. model

Mým záměrem nebylo vytvořit večerní společenské šaty. Jde spíše o souhru okolností, které mě přivedly k vytvoření 2 šatů v délce na zem inspirovaných tancem flamenco. K němu totiž neodmyslitelně patří dlouhé šaty rozšiřující se od výšky stehů. Bohatá sukně (spodní část šatů) dělá tanečnici pravou ženou a dopomáhá jí k vyjádření emocí, kdy ji používá při tanci jako charakteristickou součást některých tanečních figur. Nepovažuji dlouhou délku šatů za výsadu večerní toalety. Znamená pro mě flamenco, ženskost, tajemno, nadčasovost. Dlouhá délka šatů se vytratila z každodenního šatníku ženy z důvodů praktičnosti. Avšak proč se u kreativní výtvarné kolekce, která není určena pro každodenní nošení, nechat svazovat nároky na praktičnost?

4.3 1. model

U 1. modelu jsem použil jako výchozí prvek oboustranné pruhy látky, jejichž skládáním vzniká dojem hudebnosti, rozechvění, rytmu. Zároveň evokují vějíř složený také z množství dílků, jejichž vzájemným spojením vzniká daný výsledný tvar. Proužky na mém modelu jsou zespodu červené a u části z nich se jejich konce obrací ven a poodhalují tak rudou, krvavou, ohnivou barvu. Tento efekt má asociovat vášeň 'ukrytou' v španělském tanci. Vrchní díl modelu vnáší do šatů prvky koridy a to v podobě naddimenzovaných ramenou. Oděv pomyslně člení ženské tělo na tři části – členěnou, akcentovanou vrchní část; klidnou čistou část trupu, boků a stehů a dolní bohatou a dominantní část sukně. Výsledkem je syntéza naprosto čisté siluety ženského těla, které vychází z potřeby tanečnic flamenga nechat plně vyniknout pohybu těla, s dynamickými členitými částmi sukně, hrudníku a ramen. Vzniká tak napětí mezi klidnou a přesto žensky vzrušující částí a částmi zachycujícími pohyb, rytmus. Ten je zachycen v oboustranných prouzcích kladených vedle sebe a přes sebe.

Celé šaty získají nový rozměr při pohybu, kdy sukně se 'rozehraje' ve své členitosti a nechá poodhalit zatím spíše skrytou rudou část oděvu.

Do těchto šatů jsem se tedy snažil vnést ženskost, eleganci, napětí, hudebnost, hravost i tajemnost.





4.4 2. model

Tento dvoudílný model v sobě snoubí prvky flamenga i koridy. Z oděvu matadora vychází vrchní díl ve zkrácené délce se zvýrazněnými rameny. Zároveň jsem ponechal vyniknout ženské proporce podhalemím dekoltu. Sukně se zvýšeným pasem je inspirovaná tanečními šaty pro flamengo. Z nich vychází dlouhá délka a kaskádovité řasení, které jsou obměnou pro flamengo typických volánů. Zvýšený pas je odrazem je obecně typickým rysem španělského tradičního oděvu. Nacházíme ho jak u oděvu spojeném s flamengem, tak u odění matadora. Horizontální členění dodává oděvu rytmus, který graduje od středu trupu směrem dolů. Stejně tak jako rytmus flamenga je nepravidelný, v některých pasážích začíná jako klidný, za okamžik vygraduje do podoby maximálně dramatické a energické.

Červená členící linka akcentuje barvu černou a vytváří tak dramatický barevný kontrast. Oděvu dodává prvek rytmu, nepravidelného podkladu tak typického pro flamengo. Červené proužky mají i svůj funkční význam. Uvnitř jsou protaženy gumičky a jejich pomocí lze měnit šířku sukně v jednotlivých jejích částech a měnit tak proporce celého oděvu.





4.5 3. model

Při tvorbě tohoto modelu jsem navázal na charakter šatů předcházejících. Použil jsem kaskádovité řasení materiálu, tentokrát však zcela odlišného než v předešlém případě. Zvolil jsem transparentní lesklý červený materiál, jehož řasením vzniká zajímavá struktura a odlesky. Asociuje ve mně ohnivost a energii, kterou bych chtěl vnést do tohoto modelu, ale nejen do něj. Materiálu (červenému) jsem nechal určitou volnost, kdy v oblasti dekoltu zřasená látka vytváří efekt vějíře – má tedy po opakovaném stažení černou stužkou svobodu a tvoří protipól k oblým tvarům opakujícím se na většině těla fiktivní nositelky těchto šatů. Odráží rovněž charakter flamenga.

V tanečních vystoupeních se střídají energické, rytmické, pohybově dynamické pasáže se statickými, kdy je napětí zadržováno a pohyb na chvíli zastaven. Proto i v případě mého modelu se střídá živé, volné zpracování materiálu se stahováním, které zároveň vnáší do šatů i rytmus – základní atribut tance flamengo.

Červená látka je použita převážně na předním díle modelu a vytváří tak kontrast mezi přiléhavým střihem a úzkou siluetou zadního dílu a energickou prostorovou přední částí. Červený materiál podtrhuje nejen španělský temperament ale i ženskou siluetu – v úrovni pasu je aplikace užší a respektuje tedy proporce těla.

Tento model je doplněn speciálními ručně vyrobenými botami. Objevuje se na nich stejný materiál jako na šatech. Tentokrát je však použit na zadní části obuvi a podporuje tak celkovou barevnou i proporční vyváženost.



Oděv mužský vycházející z typického oblečení matadora jsem přenesl do podoby ženské. Ponechal jsem mohutná ramena, úzké kalhoty pod kolena. Pas je zvýrazněný jako reminiscence zpevněného oděvního řešení v oblasti břicha chránící matadora před útokem býka do těchto míst. Zdůraznění a projmutí pasu dodává modelu také na ženskosti, stejně jako ji podtrhuje i poodhalený dekolt.

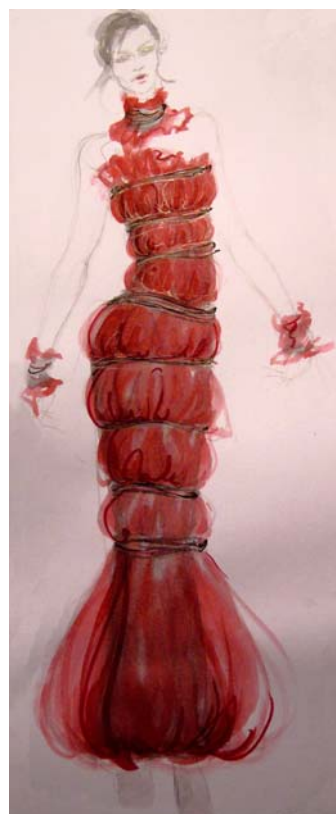
Charakter modelu jsem také částečně podřídil faktu, že korida je ve své podstatě druh sportu. Sportovní charakter tak odráží materiál a červené druky, které evokují kapky býčí krve dopadající na matadorovo tělo.

Červenou barvu jako barvu krve i matadorovy mulety jsem záměrně použil ne prvoplánovitě, ale v omezené míře na vnitřní části modelu, kdy její prudkost tušíme jen v náznacích. Zvyšuje se tím napětí mezi dominantním použitím černé barvy a redukováním vyzněním o mnoho razantnější barvy rudé.





III. PŘÍLOHA: KRESEBNÁ PŘÍPRAVA





SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Urbanová Emílie *Španělské tance*. 1. vyd. Praha, SPN, 1983. Počet stran 40

Vlastislav Beneš *Španělsko a Španělé*. 1. vyd. Praha, GRADA Publishing 2000. Počet stran 122

DALŠÍ POUŽITÉ ZDROJE

<<http://www.flamencheco.cz/cs/html/pages/flamenco.php3>>

<http://www.sanfermin.com/guia/in_corrida_quees.shtml#>

<<http://www.flamenco-world.com/magazine/about/moda2006/moda07022006-2.htm>>