

Labyrint

BcA. Lenka Chroboková

Diplomová práce
2012

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav designu oděvu a obuvi
akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Lenka CHROBOKOVÁ**
Osobní číslo: **K10335**
Studijní program: **N 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design oděvu**

Téma práce: **Labyrint**

Zásady pro vypracování:

Výtvarné zpracování a realizace vybraných finálních návrhů, cca 8 – 12 ks modelů.
Technická a teoretická příprava projektu, sběr potřebných informací a vyhotovení práce dle zadaných parametrů.
Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, vlastní závěry.
Rozsah práce: Koncepční a výtvarné řešení designu oděvu ve variantách, finální řešení, výběr materiálu, stříhové řešení, realizace vybraných oděvů, výtvarná dokumentace, vše formát A4.
Svůj návrh dokumentujte v závěrečné písemné zprávě, doložte kresebnými návrhy dokládajícími postup řešení (přípravné skici cca 20 stran, fotodokumentace a módní fotografie, vše formát A4). Odevzdejte ve 2 stejnopisech v pevné vazbě. Součástí předané písemné práce jsou i 2 vyhotovení na CD-ROM.
Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: viz zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:


BEEVOR, A.: Španělská občanská válka 1936–1939, ISBN 80-7306-141-4
BRANDON, R.: Neskutečné životy – Surrealisté 1917 – 1945, 80-7205-189-X
HUYGHE, R.: Umění a lidstvo Larousse – Umění nové doby
MÁCHALOVÁ, J.: Móda 20. století. ISBN: 80-7106-587-0
ORT, A.: Evropa 20. století. ISBN 80-86473-87-2
PIJOAN, J.: Dějiny umění/10. ISBN 80-242-0218-2
SEELING, CH.: Století módy. ISBN 80-7209-247-2
STERN, R.: Against Fashion: Clothing as Art, 1850–1930. ISBN0262693291

Vedoucí diplomové práce: MgA. Mária Štranecková, ArtD.
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání diplomové práce: 15. února 2012
Termín odevzdání diplomové práce: 18. května 2012

Ve Zlíně dne 1. března 2012


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. Mgr. Ivan Titor
ředitel ústavu

ABSTRAKT

Hlavní inspirací mé diplomové práce je Faunův labyrint, film mexického režiséra Guillerma del Toro.

Na základě hlubokého dojmu, který ve mne film zanechal vznikla oděvní kolekce s názvem Labyrint, která nese nejen narativní a vizuální prvky filmu, ale odráží také dobu, v níž se film odehrává a mé osobní ztotožnění s hlavní hrdinkou.

Teoretická část je zaměřena především na reakci umění na Španělská válečná léta 1936-1945, do níž zasadil i Del Toro svůj film.

Klíčová slova:

Labyrint, Faunův labyrint, umění, design, móda, film, Španělská občanská válka, Druhá světová válka, fantazie

ABSTRACT

The main inspiration for my thesis has been the movie Pan's Labyrinth by a Mexican director Guillermo del Toro.

Based on a deep impression that the movie has made on me, the clothing collection called Labyrinth was created and not only carries both narrative and visual elements of the movie but also reflects the period in which the movie takes place and finally my personal identification with the main heroine.

The theoretical part of the thesis is mainly focused on the reaction of art to the Spanish war period of 1936 – 1945, in which Del Toro situated his movie.

Keywords:

Labyrinth, Pan's labyrinth, art, design, fashion, movie, Spanish civil war, Second world war, fantasy

Rád bych poděkovala Mgr.art Márii Štranekové, Art.D. za odborné vedení nejen diplomové práce, ale také práce v průběhu celého studia. Dále děkuji oponentovi, panu Mgr.art Borisi Hanečkovi. Mé poděkování patří také mé rodině a nejbližším za zázemí, trpělivost, finanční a hlavně psychickou podporu.

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	9
METODIKA PRÁCE	10
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 NÁLADA NA POČÁTKU 20. STOLETÍ.....	12
1.1 SITUACE VE ŠPANĚLSKU NA POČÁTKU 30. LET 20.STOLETÍ.....	13
1.1.1. Občanská válka.....	13
1.1.2. Druhá světová válka ve Španělsku	15
2 UMĚNÍ NA POČÁTKU 20. STOLETÍ.....	18
2.1 VÁLKA A MALÍŘSTVÍ	18
2.1.1 Pablo Picasso.....	21
2.1.2 Joan Miró	27
2.1.3 Salvador Dalí.....	29
2.2 VÁLKA A LITERATURA.....	32
2.3 VÁLKA A FOTOGRAFIE	35
2.3.1 Robert Capa.....	36
2.4 VÁLKA A MÓDA.....	38
2.4.1 Uniforma	41
2.4.2 Cristobal Balenciaga	42
II PRAKTICKÁ ČÁST	45
3 FILM JAKO INSPIRACE.....	46
3.1 FAUNŮV LABYRINT.....	47
4 POJETÍ INSPIRACE.....	50
5 BAREVNOST A MATERIÁLY	51
III PROJEKTOVÁ ČÁST.....	52
6 JEDNOTLIVÉ MODELY	53
6.1 PRVNÍ MODEL	53
6.2 DRUHÝ MODEL	55
6.3 TŘETÍ MODEL.....	57
6.4 ČTVRTÝ MODEL.....	58
6.5 PÁTÝ MODEL	59
6.6 ŠESTÝ MODEL.....	61
6.7 SEDMÝ MODEL	62
6.8 OSMÝ MODEL	64
7 INSPIRAČNÍ ZDROJE	66
8 KRESBY.....	69

9 FOTOGRAFIE	75
ZÁVĚR	84
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	85
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	87
SEZNAM OBRÁZKŮ	88

ÚVOD

Pro svou závěrečnou diplomovou práci jsem po dlouhém přemýšlení zvolila název Labyrint - hledání bez nalezení. Proč právě Labyrint se pokusím objasnit na několika následujících řádcích.

Je těžké si vybrat téma, kterým se budu zabírat celý rok svého života. Dlouho jsem se nemohla rozhodnout. Přemýšlela jsem nad tématy, které mě baví, inspirují i trápí, ale žádné mne neoslovilo natolik, abych se jej rozhodla zpracovat do diplomové kolekce. Nakonec jsem ale našla téma, které mé myšlenky propojuje. Spojnicí mezi těmito drobnými inspiracemi se stal srdcový film režiséra Guillerma del Tora, a následně i můj, El laberinto del fauno (Faunův labyrint). Jedná se o fantasy film natočený v koprodukcí Španělsko/USA/ Mexiko. Odehrává se ve Španělsku v roce 1944 na pozadí doznívajících občanských bojů mezi přívrženci frankistické ideologie a republikánskými partyzány. Práci jsem podle něj pojmenovala na první pohled jednoduše - Labyrint.

Svou práci přirovnávám k labyrintu také ze symbolického důvodu. Labyrint má tolik cest, kolik jsme schopni vidět. Některé jsou slepé hned na začátku, některé jsou zdánlivě snadné, avšak zákeřné a jiné zase provokativně příjemné. Ale většinou jen jedna vede k vysněnému cíli. Věřím, že tato práce mi pomůže se v mém Labyrintu neztratit, ale naopak ho přijmout se vší pokorou, které je hoden.

METODIKA PRÁCE

Je nezpochybnitelné, že člověk, který chce něco kreativně tvořit, tedy i oděvní designer, by měl být obeznámen s historií a souvislostmi nejen svého oboru, ale i umění obecně. Protože umění je vždy ryzím shrnutím své doby. Je důležité studovat a učit se od svých předchůdců. Ať se nám to líbí nebo ne, je velmi těžké vymyslet něco nového, co tu ještě nebylo. Ale pokud budeme mít oči otevřené, zdravý rozum a velké srdce, můžeme z dávných dob jen vytěžít. Můžeme se poučit, můžeme se inspirovat, ale vždy je třeba do své tvorby zahrnout i potenciál současnosti. Proto se v teoretické části práci budu věnovat analýze doby 30. a 40. léty 20.století, obdobím, do jehož kontextu zasadil i Del Toro svůj film¹. Po krátkém úvodu do politické situace dané doby se pokusím zjistit, jaký byl vliv válečných let 1936-1945 ve Španělsku na umění.

V první kapitole nastíním náladu doby, v níž Španělsko, a poté i celý svět sužovala válka. Tato válka měla vliv nejen na současný stav této středomořské země a tedy i umění a oděv, ale nesmírně ovlivnila také okolní Evropské státy, a též průběh nejvýznamnějšího a nejničivějšího válečného konfliktu v lidské existenci, Druhou světovou válku. V druhé kapitole přiblížím životy a tvorbu španělských i světových umělců, jejichž tvorbu válka významně ovlivnila. Nesmím však zapomenout na módu. Představím podle mne nejvýznamnějšího španělského návrháře, jež se zapsal do dějin módy zlatým písmem, Christobala Balenciagu.

V Praktické části se budu zpočátku věnovat své hlavní inspiraci, filmu *Faunův labyrint*. Předložím několik základních faktů o filmu. Dále pak přiblížím průběh vzniku kolekce, objasním výběr materiálů, postupy a také vlastní pohnutky, které mě vedly k vytvoření kolekce inspirované právě Faunovým labyrintem.

V třetí, projektové části, přiložím popisy jednotlivých modelů a vizuální zobrazení kolekce - inspirace, kresby a fotografie.

Práci se pokusím zpracovat podle analyticko-syntetické metody.

¹ FAUNŮV LABYRINT - film z roku 2006, režie Guillermo del Toro, na pomezí žánru fantasy/mysteriózní/drama/horor

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 NÁLADA NA POČÁTKU 20. STOLETÍ

Hlavní inspirací praktické diplomové práce je film *Faunův labyrint* (2006). Děj filmu se odehrává ve Španělsku na konci druhé světové války. Pro dokonalé pochopení a vžití se do situace mladé hrdinky je potřeba se alespoň zběžně zorientovat v reáliích daného období. Proto se v následujících kapitolách budu věnovat jednak reálné politické situaci ve Španělsku za dob, kdy se odehrává děj filmu, ale také vlivu válečných let 1936-1945 na umění. Pokusím se přinést relevantní nástin, jak vnímal a zaznamenal člověk/umělec 30. a 40. léta ve své reálné zainteresované podobě, a jak je vnímá a zprostředkovává umělec dnes, téměř 70let od konce války.

Jak už jsem zmínila v úvodu, umění je vždy odrazem smýšlení doby, v níž vzniká. Dokonce do té míry, že čím víc se snaží umělec zavedené systémy popřít a bouří se proti nim, tím více je jeho výpověď zrcadlem. Lidé se od nepaměti nechali řídit koloběhem, který je daný přírodou. Učení nejstarších civilizací jako je Egypt, Mezopotámii či stará Čína je založeno jednoznačně na dokonalém pochopení přírody, která byla, je a bude vždy silnější, než jakýkoliv člověk nebo stroj. Tyto velké civilizace dosáhly rozmachu bez bank, postavily dechberoucí stavby bez jeřábů a léčili své nemocné i bez velkých farmaceutických společností. Člověk přírodu od nepaměti respektoval a snažil se ji chápat v její plné síle. V 18. století však nastal zlom, kdy člověk pochopil, že přírodu a její sílu může využít až zneužít i v jiných odvětvích než doposud. Lidé dospěli do fáze fatálních průmyslových objevů, které jim zjednodušily život. Byl sestaven parní stroj, poté objeven elektrický proud, nastal rozvoj v mnohých oblastech techniky, stavitelství, lékařství a průmyslu a mnohé další. Nastala doba strojů. Vývoj ve všech oblastech se uspíšil a život ulehčil. Za pouhá dvě století lidstvo udělalo mnohonásobně větší pokrok, než za několik století předcházejících. Doba si však žádala velké změny také na poli politickém. Monarchistický systém se stával zastaralým a jeho moc byla stále slabší. Celkem slibně se již v některých zemích vyvíjely demokratické systémy, zatímco v jiných do sebe začaly narážet formující se a velmi protichůdné režimy totalitní. Tyto politické neshody v kombinaci s technickými novinkami vyústily v očekávanou a krutou pointu - dvě světové války. Válčení dostalo jiný rozměr a masovější podobu, než tomu bylo doposud a fatálním způsobem ovlivnilo uspořádání celého světa. Jedním z nepsaných mučedníků národů 20. století se stalo Španělsko.

1.1 Situace ve Španělsku na počátku 30. let 20. století

Španělsko, země rozkládající se na Pyrenejském poloostrově, vstoupila do 20. století jako monarchie v naprosto zuboženém stavu. Politická a ekonomická zaostalost a nestabilita státu doslova volala po změně. Zásadním problémem byly propastné rozdíly v životní úrovni jednotlivých třídních vrstev a zaostalé zemědělství. Zatímco v industrializovaných městech se životní úroveň obyvatelstva mohla měřit s okolními státy, na venkově převládal hlad a bída. Rolníci a řemeslníci byli špatně placení, často bez práce. Toužili po osvobození od nadvlády středních vrstev, po právu na stávku, mzdu, půdu, a sociální péči." V roce 1930 žilo v zemi 1,9 milionu bezzemků, toulajících se často krajem ve snaze nalézt alespoň příležitostnou práci. Drobní zemědělci, tvořící 91% všech vlastníků půdy, hospodařili na pouhých 20% půdy, zatímco v držení 84 000 velkostatkářů ji bylo 52%."² (především v centrálním a jižním Španělsku)

Dalším problémem byla akce neschopná armáda, která polykala velké finanční prostředky na její údržbu. Harry Brown trefně poznamenává, že armáda byla přeplněna " generály tak obézními, že se ani nemohli posadit na koně."³ Chalupa dále ve své knize uvádí, že na jednoho důstojníka připadlo 9 vojáků (údaj se v jednotlivých pramenech liší o cca dva vojáky).

Výrazný podíl na společenské situaci v této zemi měl také příliš silný a historicky podmíněný vliv církve, vysoká negramotnost obyvatelstva a regionální separatismus. Dále korupce, finanční skandály a neefektivní daňový systém.

1.1.1. Občanská válka

Nevyhnutelná změna přišla v podobě pádu monarchie a nastolení republiky, tzv. Druhé republiky 14. 4. 1931 s prezidentem jako hlavou státu. Do čela vlády se dostali především levicoví liberalisté, republikáni. Tento významný moment přinesl všeobecné nadšení a víru, že se Španělsko konečně stane moderním demokratickým státem. Naděje však byly větší, než tempo, s jakým změny přicházely. Vláda se sice o jisté změny pokusila (hlavně

² CHALUPA, str. 15

³ BROWN in CHALUPA, str. 16

pokus o "diskvalifikaci" církve, několik hospodářských a společenských reforem), byla však příliš opatrná a obyvatelstvo hladové. Na venkově sílil anarchismus a stále větší sympatie si získávaly i pravicově orientované strany sympatizující s tehdy oblíbenými diktátorskými režimy. V parlamentních volbách v roce 1933 si pravice získala dokonce majoritní zastoupení ve vládě. Země již prožívala období složitých vnitřních konfliktů. Parlamentní volby v roce 1936 přinesly nečekaný úspěch opět levici "postupující společně v lidové frontě a umožnily vytvořit po dlouhé době opravdu demokratickou a republikánskou vládu. S tím se nechtěla smířit pravice, která si udržela značné pozice v parlamentu a především v armádě. Několik španělských generálů se připravovalo na uchopení moci a někteří z nich, jako např. generál Sanjurjo, navázali spojení v zahraničí, především v nacistickém Německu a fašistické Itálii"⁴

Jako Španělskou občanskou válku označujeme válečný konflikt vedený od července 1936 do dubna 1939 na území Španělské republiky. Španělský historik Ian Gibson ji výstižně nazval "nejmezinárodnější ze všech občanských válek". Je příkladnou ukázkou neochoty společnosti přistupovat na kompromisy a upouštět ze svých požadavků, ať jsou míněny jakkoliv dobře. Podle historických pramenů se nejednalo o nijak zvlášť specifický problém, který by nebylo možno vyřešit diplomatickou cestou. Pokud tomu tak opravdu je, musíme válku chápat jako tragické selhání politických elit, jelikož výsledkem je jeden z nejkrvavějších válečných střetů novodobé historie s fatálními důsledky pro několik následujících generací španělského lidu.

Španělskou občanskou válku však můžeme chápat nejen jako válečný střet jednoho středomořského národa. V širším smyslu slova je jakousi přípravu na bezprostředně následující největší válečný konflikt v dějinách lidstva - 2.světovou válku. Tři roky válečného běsnění stačily k ověření techniky a bojových postupů v praxi jak sil Osy⁵, tak SSSR.

⁴ ORT, str. 94

⁵ Osa Berlín-Řím - Dohoda Německa a Itálie na společném postoji k situaci ve Španělsku ze dne 25.10. 1936. "Německo v ní uznávalo Italskou anexi Etiopie a byl stanoven společný postup ve výboru pro nevměšování a dohodnuto uznání španělských povstalců. Obě mocnosti se také dohodly na rozdělení zájmových sfér - Německo - Podunají, Itálie - oblast Středozemního moře." (ORT, str. 95)

Ve válce se nakonec vyprofilovaly dvě strany: převážně *levicoví republikáni* - zejména socialisté, komunisté, trockisté, anarchisté, baskičtí a katalánští nacionalisté - bojující na straně oficiální vlády Druhé republiky a na straně druhé *pravicoví povstanci* - fašisté, španělské nacionalisté, křesťanští demokraté a rojalisté. Zpočátku se zdálo, že oficiální strana najde zahraniční podporu ve Francii a Velké Británii. Ani jedna země nebyla nakloněna fašistickým a nacistickým diktátům. Avšak nakonec byl 9.9.1936 v Londýně ustanoven výbor pro nevměšování a vyhlášeno embargo na dodávky zbraní do Španělska. Tento krok významně oslabil oficiální stranu, jelikož strana povstalců byla i nadále podporována Německem a Itálii jednak významnou dodávkou zbraní, tak i 40 000 Italských "dobrovolníků" a Německou legií Kondor. Oficiální vládu podpořil jen ze španělských státních rezerv zlatem placený Sovětský svaz a dobrovolníci z "mezinárodních brigád". Značné oslabení oficiální strany způsobily také vnitřní neshody a konflikty mezi jednotlivými stranami hájícími až příliš své zájmy.

Válka nakonec skončila jednoznačným vítězstvím povstalců vedených generálem *Francisem Francem*.



1/ Vítězné gesto Francisca Franca v březnu 1939 při příjezdu do Barcelony

1.1.2. Druhá světová válka ve Španělsku

Španělská občanská válka skončila v dubnu 1939, tedy v předvečer největšího válečného konfliktu všech dob - Druhé světové války. Španělsko bylo po třech letech válečného běsnění ve značně zbědovaném stavu a morálně i fyzicky vysíleno. Proto nebylo divu, že se do

dalšího válčení příliš nehrnulo. Během občanské války bylo Španělsko mohutně podporováno Německem a Itálií, proto Hitler počítal s ujednáním trojspolku totalitně řízených států a připojením Španělska k Ose Berlín-Řím. Španělský vůdce Franco, výborný vyjednaváč, však velmi dlouho váhal. Byl si vědom strategického postavení Španělska na mapě Evropy. Významnou roli sehrál také fakt, že pokud by vstoupil do války po boku Německa, ztratí Španělsko významného vývozního a dovozního partnera - Ameriku - na kterém byla ztěžovaná země závislá. Španělsko se tedy chovalo takticky a vystupovalo jako "neválčící stát", který se stal "pouze" významnou surovinovou základnou Německa, překladištěm materiálu a prostorem pro Německou válečnou špionáž.

Přelomovými se stala léta 1942-43, kdy se karta začala postupně obracet v neprospěch Osy. V té době začalo Španělsko tzv. hrát na obě strany. Sice stále dodávalo suroviny Německu, avšak "druhého května 1944 byla mezi madridskou a washingtonskou vládou uzavřena dohoda o navázání přímého radiotelegrafického spojení. Krátce poté Američané dostali právo zřídit vojenskou základnu v Barajas u Madridu a získali řadu hospodářských výhod. Tato tajná úmluva se na jaře 1945 doplnila dodatkem, podle něhož mohli američtí piloti používat všechna španělská letiště, případně dle potřeby budovat další..."⁶ V té době však válka byla již u konce a začalo se vyjednávat o poválečných otázkách. Španělsko přerušilo diplomatické styky s Německem, avšak jako fašistický stát nebylo přijato do OSN.

V létě roku 1947 se Španělsko stalo opět královstvím, zatím bez krále. "Nekorunovaným "králem" zůstává Franco,"⁷ a to až do své smrti v roce 1975.

Film *Faunův labyrint* se odehrává právě na konci Druhé světové války v horách, v roce 1944. Nezobrazuje válku v oslnivých mnohaminutových bitvách a krvavých scénách, jak to známe z Hollywoodských trháků, nýbrž jako velmi intimní záležitost stále doznívajících nevyřízených účtů silné Frankistické moci a několika anarchistických partyzánů odhodlaných položit své životy za svou svobodu. Jak jsem uváděla výše, v reálné situaci se ve čtyřicátých letech ve Španělsku opravdu jednalo víceméně o stále doznívající incidenty lokálního charakteru vyplývající ze sporu z předchozí občanské války. Je otázka, do jaké míry je

⁶ CÍLEK, str. 424

⁷ CÍLEK, str. 426

toto filmové pojetí spíše romantickým heroizmem smyšlených postav a do jaké míry by byli muži, zničení několikaletou válkou ochotni přijmout jistou smrt a postavit se ozbrojeným silám i v případě, že by tím nikomu neprospěli, ba naopak.

2 UMĚNÍ NA POČÁTKU 20. STOLETÍ

Stejně jako byla na počátku 20. století vyhrocena politicko-spoločenská situace, tak i umění se vydalo svébytnou cestou, jež byla započata koncem 19. století, cestou vlastního objeování a popření dosavadních hodnot. Kánony klasického umění Řecka a Říma byly po stáletích obdivu odsunuty na druhou kolej a inspirací se stalo umění primitivní a jemu příbuzné formy. Vše, co bylo doposud nejdůležitějším zájmem umělce najednou ztratilo na hodnotě - naturalismus, modelace, objem, přechody, perspektiva. Umělci experimentovali, hledali a nacházeli novou estetiku tzv. -ismů, jež vycházela z hloubky duše a síly intelektu. Projevovale se strhující rafinovaností, bezmezným individualismem a chtíčem po všem novém a odvážném. Fauvisté začali experimentovat s barvou, s rozkladem předmětů na elementární tvary si pohrávali Kubisté v čele s Piccassem, na sílu výrazu se zaměřili expresionisté. Kráse strojů vzdávali hold Futuristé, proti morálce se bouřilo hnutí negace a vzpoury Dadaismus a poznatků Freudovy psychoanalýzy využili Surrealisté. Zrodily se avantgardní směry, ale svůj zrod zažilo také moderní abstraktní umění. Úrodnou půdou byla Paříž, kde moderní umění prošlo obdobím zásadních revolucí. Paříž poskytla také útočiště mnohým španělským umělcům za dob krutých nepokojů. Mohli odtud v bezpečí sledovat průběh války a tvořit svá horlivá díla stavějící se ať už na stranu Republiky, nebo na stranu Franca.

2.1 Válka a malířství

Již v úvodu jsem zmínila, že umění je vždy obrazem doby. Pokud se však nad touto hypotézou budeme zamýšlet v souvislosti se španělským malířstvím, musíme jít v tvrzení ještě o úroveň výše. Španělské malířství je symbiózou všeho, co ho po dobu jeho tvrdé historie potkalo. Krásně se v něm zrcadlí mocný a pevný vliv církve, maurská tradice a zejména španělský folklor, který umění vtiskl specifický charakter plný drsné dramatičnosti, horkokrevnosti, sklon k extrémnosti, tragičnosti a fantasknosti, ale také přísnosti v barvě i ve volbě syžetu. Doslova tradiční je zpracovávání témat jako býčí zápasy, životy španělského obyvatelstva, náboženská tematika a výjevy z církevních oslav. Naprosto zásadními postavami historie španělského malířství jsou El Greco, Vélazquez a Goya, tři velikáni, jež měli neopomenutelný vliv na všechny následující generace španělského umění. Dokonce i sám Del Toro ve svém filmu použil odkaz Goyova *Saturna požirajícího své děti* v postavě odporného humanoida z podsvětí.

Počátek dvacátého století sebou přinesl hned několik výjimečných osobností, jejichž dílo se zapsalo do dějin malířství zlatým písmem. Jednoznačně nejvýznamnějšími osobnostmi jsou Pablo Picasso, Juan Gris, Joan Miró a Salvador Dalí. Jejich avantgardní novátorství a umělecká revolta je přínosem nemalým. Stejně jako jejich krajany Marii Blanchardovou, Francisca Borése, Mariana Andreu či Antonia Clavé je spojuje příslušnost k Pařížské škole, ale také láska k rodnému Španělsku a s ní spojená potřeba vyjadřovat se k španělským problémům, válku a její důsledky nevyjímaje.

O dramatické náměty se smyslem pro barokní drsnost není nouzi v dílech malířů jako byl Ignacio Zuloaga Zabaleta (1870 - 1945). Využíval tradičních námětů jako jsou býčí zápasy, kočující Cikáni, tanečnice či chudí baskičtí rolníci. Stejně jako mnoho jeho současníků i Zuloagu válka znamenala skličující samotou, jež přenesl nejen do díla malířského, ale svůj postoj počal vyjadřovat také skrz dílo sochařské. Dalšími malíři "dramatického" malířství byli José Gutierrez Solana (1886-1945) či José María Sert (1876-1945).

Na počátku 20. století se mnoho španělských malířů přiklonilo k abstraktní malbě. V encyklopedii Larousse můžeme najít rozdělení na malbu s výrazem "dramatickým", "romantickým" nebo "geometrickým". Jedním z nejvýznamnějších abstraktních malířů 20. století je Antoni Tapiés. Narodil se v roce 1923 v Barceloně. Po krátkém, ale pro jeho tvorbu důležitém surrealistickém období je Tapiés jedním z představitelů tendencí *Arte povera*. Experimenty s materiály a rozrušené plochy nánosů nejrůznějších barev, které vypadají, jakoby prošly už dlouhým časovým obdobím nám odkrývají hluboké rány mladého chlapce, který válku prožil nejbliže, jak jen mohl - přímo se jí účastnil. Tato zkušenost v něm zanechala vzpomínky, které dodaly jeho dílu rozměr síly a často i politický podtón. Jeho tvorba je přímou reakcí na politické události, které formovaly jeho vlast i svět, byl v přímé opozici k diktátorskému režimu generála Franca. "Tapiésovo užití každodenních materiálů odráželo nauky mimovolného uspořádání informelu, který se inspiroval vedením umělce podvědomí. Velký vliv na jeho tvorbu měla také druhá světová válka a události spojené se svržením atomové bomby, které navždy pozměnily vnímání lidských představ."⁸ Joan Miró se k jeho tvorbě vyjádřil takto: " Dílo Antoni Tapiése je součástí tradice oněch výbuchů, k nimž

⁸ GLENN, Martina. Artmuseum.cz. [online]. [cit. 2012-03-10].

čas od času dochází v naší zemi a které pohnou tolika mrtvými věcmi. Je autenticky Barcelonské, s celosvětovým dopadem."⁹



2/ Antoni Tàpies

K abstraktní formě projevu se přiklonili též Juan Vila Casas (1920), Antonio Suárez (1923), Manolo Millares (1926-1972) nebo Antonio Saura (1930 - 1998). Začátek dvacátého století se na poli uměleckém vyznačoval relativní stabilitou a vyzrálostí předchozích generací, válka však vývoj zastavila. Způsobila propast a dezorientaci. Až v polovině století se podařilo zpátky navázat na to, co válka přerušila díky vnějším vlivům na mladé autory. V roce 1957 Antonio Saura v Madridu založil uměleckou skupinu El Paso, jejíž vedoucí postavou byl až do roku 1960, kdy se skupina rozpadla. Ač neměla dlouhého trvání, zastávala inovativní myšlenky pro moderní španělské umění a rozvíjela španělský informalismus a evropský informel. Jeho skupina duchovně odpovídala na politickou situaci frankovského Španělska té doby a svým uměním stejně jako expresionisté reagovala na útlak nesvobody.

⁹ ARTETA, BINKOVÁ, str. 742

Na válku ve Španělsku však reagovali nejen španělští malíři, ale také zahraniční. Jedním z nich byl americký malíř a filosof Robert Motherwell. Narodil se v roce 1915 v Aberdeen ve státě Washington. Studoval na škole výtvarných umění v San Franciscu a později také filosofii v Kalifornském Stanfordu a také na Harvardu. Motherwell je jedním z představitelů tzv. Newyorské školy malířů spolu s Jacksonem Pollockem, Markem Rothkem nebo Willemem de Kooningem. Jeho obrazy, grafiky, kresby a koláže jsou spojována s hnutím abstraktního realismu. V roce 1948 začal pracovat na sérii obrazů s názvem *Elegie ke Španělské republice*. Jedná se o masivní formy černé a bílé barvy na velkých plátnech ve stylu abstrakce. Tímto dílem reagoval na události v letech 1936-1939 ve Španělsku, protože Španělskou občanskou válku vnímal jako jednu z politických událostí, které ovlivnily jeho mládí.

Z českých malířů na Španělsko a blížící se světovou válku reagoval např. Josef Čapek v sérii satirických kreseb *Modern times*, dále pak v obrazech *Ohničky* (1937), *Těžko* (1937) nebo v *Krajině s křížem a holuby* (1937).



3/ Robert Motherwell - Elegie ke Španělské republice

2.1.1 Pablo Picasso

Nepochybně jednou z nejvýznamnějších osobností v dějinách malířství je Pablo Ruiz Picasso. Narodil se v roce 1881 v Malaze do rodiny malíře, dona José Ruiz Blasca, díky němuž celé dětství žil obklopen malíři, básníky a hudebníky. Jméno *Picasso* však později přijal po matce, Maríi Picasso y Lopez.

V jedenácti letech nastoupil do své první umělecké školy v La Coruñi na severu Španělska, o čtyři roky později byl přijat na akademii La Lonja v Barceloně, kde s přehledem složil umělecké zkoušky a nastoupil proto přímo do vyššího stupně studia. Ačkoliv Picasso strávil ve Španělsku ani ne polovinu svého života, své kořeny ve své povaze nezapřel - silná hrdost, vášně a oddanost. Vždy vzhlížel k velikánům španělského malířství - El Grecovi, Velázquezovi a Goyovi, jejichž vliv na Picassovo dílo je evidentní.

Po několika návštěvách Paříže se tam v roce 1904 odstěhoval natrvalo. Svým nevšedním nadáním a osobitým projevem si mezi soudobou avantgardou brzy našel své postavení. V roce 1907 byl u zrodu radikálního avantgardního směru - Kubismu. Picassa můžeme považovat nejen za malíře, ale také sochaře, kreslíře, grafika, keramika či básníka.

Ve své tvorbě si Picasso prošel hned několika obdobími, které určovaly ráz jeho práce. Jednou z významných kapitol v jeho uměleckém životě je také válečné období let 1936-1945. Picassovi bylo tehdy 55 let, žil v Paříži jako uznávaný a sebestředný umělec, horkokrevný andalúzán. Nebál se říci a udělat, co si myslí, ale co si myslí uměl také výborně skrývat. Avšak procházel si jistou životní a potažmo i uměleckou krizí. Zpočátku války se zdálo, že k situaci ve Španělsku zaujme značně lhostejný postoj a krajně vyhocené postoje jeho krajanů žijících v Paříži ho nechávaly chladným. Picasso se však rozhodl postavit na stranu republiky, což bylo významné gesto tehdy již uznávaného umělce. Španělská vláda jej "za odměnu" jmenovala ředitelem muzea *Prado*. Avšak Francova armáda se v té době již chystala na bombardování Madridu a umělecké sbírky musely být narychlo převezeny do Valencie. Není důkaz, že by se Picasso tehdy nějak zvláště zhostil své funkce a postaral se o bezpečí artefaktů. Jeho uvedení do funkce ředitele byla spíše politicky významná záležitost, přesto však významně bojoval proti fašistům vlastními zbraněmi - barvou, štětcem a vlastním věhlasem.

Ačkoli se od začátku války umělecky lehce odmlčel, v roce 1937 opět začal tvořit a s vášní sobě vlastní napsal báseň nazvanou "Sueño y mentira de Franco" (Sen a lež generála Franca), "surrealistické dílo plné zuřivých výrazů, které do sebe narážejí v běsnění blízcím se deliriu..."¹⁰

¹⁰ O'BRIAN, str. 320

"...Výkřiky dětí, výkřiky žen, výkřiky ptáků, výkřiky květin, výkřiky stromů a kamenů, výkřiky cihel, nábytku, židlí, záclon, hrnců, koček a papírů, výkřiky zápachů, které zasahují po sobě, výkřiky kouře, který bodá do ramenou, výkřiky, které se dusí ve velkém kotli a hejna ptáků, kteří plavou přes moře."¹¹ (závěrečná slova z básně)

Báseň byla určena španělským posluchačům a jejich asociacím. Picasso báseň doprovodil řadou leptů v tradičním katalánském stylu *auca*. Některé zobrazují hrůzy války - zabité ženy, hořící domy, znásilňování, ..., některé podobu generála Franca, "jenž je na nich znázorněn v podobě odporné amorfní bytosti, jakési mořské ryby zvané sumka, ježící se krátkými, řídkými hrboly, avšak přesto ještě rozpoznatelné jako člověk: tento tvor rozbíjí klavírem klasické poprsí, je zobrazen v podobě pyje procházejícího se ve vysokých jezdeckých botách po napjatém laně s posvátným praporem v ruce, obklopen ze všech stran ostatním drátem se modlí před monstrancí označenou nápisem *duro* (pět peset a všeobecný výraz pro peníze), zabíjí pegasa, je to jakýsi hnusný kentaur, jemuž rozerval břicho býk: ten se v cyklu objevuje celkem třikrát, dvakrát útočí na *caudilla*¹² a jednou ho pouze vyděsí. Zpočátku bylo těchto výjevů čtrnáct, v červnu přidal další čtyři, na nichž vidíme naříkající ženy, pobíjené novorozence a zavražděnou dívku."¹³ Picasso v díle poukázal na nesmyslnou krutost, beznaděj a chaos, jaký válka přináší. Poprvé také otevřeně vyjádřil kategorický nesouhlas s Francovou politikou a fašismem. Jelikož o Picassovi již v té době začaly chodit pomluvy, že ne tak úplně sympatizuje s politikou oficiální španělské vlády, toto dílo můžeme chápat i jako nutný strategický tah.

¹¹ WALTHER, str. 67

¹² Ze šp. *vúdce* - označení pro Francisca Franca

¹³ O'BRIAN, str. 320-321



4/ Pablo Picasso - Sen a lež generála Franca

Toho roku se měla konat další významná světová výstava v Paříži a španělská vláda požádala Picassa, aby pro tuto příležitost namaloval obraz. Vyhradila mu tehdy celou jednu stěnu v jednom ze španělských pavilonů. Picasso nabídku přijal, avšak jejím naplněním si ve skutečnosti vůbec nebyl jistý. Rozhodnutí udělal až 28. dubna, kdy do Paříže přišla hrůzostrašná zpráva o vybombardování baskického městečka Guernicy¹⁴ německou legií Kondor. Picasso tehdy zareagoval se španělskou bezprostředností a vlasteneckou potřebou se k oné tragické události vyjádřit. O dva dny později již začaly vznikat skici k možná nejvýznamnějšímu Picassovu dílu - obrazu *Guernica*. Ačkoli Picasso k práci přistoupil v návalu beznadějné zlosti nad lidskou bestialitou, jež ho provázela po několik týdnů, kdy obraz vznikal, práci pojal velmi zodpovědně a doprovázelo ji nesčetné množství skic, návrhů a pečlivě promyšlených tahů. Dílo mělo být rafinovaným zásahem do černého v osobním boji proti brutalitě, a proto bylo zapotřebí využít všech pocitů, schopností tvůrčí údernosti a dosavadních zkušeností zralého muže/umělce. Monumentální obraz o rozměrech 7,7x3,5 metrů (údaje se v jednotlivých publikacích výrazně liší) několikrát radikálně měnil.

¹⁴ *Guernica* - městečko v Baskicku, jež bylo za španělské občanské války vybombardováno Legií Kondor nacistické Luftwaffe. Stalo se tak dne 26. dubna 1937. Ze 7000 obyvatel více než 1600 lidí padlo a několik set jich bylo zraněno. Jedná se o první nelitostný útok proti bezbrannému civilnímu obyvatelstvu v novodobé historii, který otrásl celým světem. O dva dny později vybombardovanou Guernicu dobyli frankisté.



5/ Pablo Picasso - Guernica

Výsledný obraz fantastickým způsobem popisuje Picassův přítel Patric O'Brian: "Vysoko uprostřed plochy obrazu žhne ze stínu žárovka připomínající lidské oko, vševidoucí oko, jaké známe z četných nejstarších evropských fresek, pod ní klopýtá a řičí bolestí vyzáblý kůň se hřbetem probodnutým zlomenou píkou, jejíž hrot mu trčí z boku. Pod kopyty leží mrtvola člověka rozbitá na kusy, jako bývají roztříštěné sochy, jedna paže se vztahuje k levému okraji obrazu, kdežto druhá svírá zlomený meč a dotýká se rostoucí květinky. Vpravo od koně se vyklání z okna hlava vyděšené ženy, jež drží v dlouhé ruce olejovou lampu dosahující téměř až k hlavě koně, která neosvětluje dům, z něhož se žena vyklání, ale jeden ostře vymezený prostor, koňskou hrud' a horní polovinu jiné, polonahé ženy: ta se s patrnou bolestí, jako by byla omámena, pohybuje ke středu plátna a noha s velkým kolenem a chodidlem, kterou vleče za sebou, sahá až k pravému dolnímu okraji díla. Ze tmy panující vlevo od koně, avšak v jiné rovině, se vynořuje na světlo nebezpečná hlava, plece a jedna noha mohutného býka a vlevo sedí v podřepu ječící žena, jež svírá mezi nohama mrtvé dítě. Daleko napravo odpovídá jejím zoufalým výkřikům další žena, jež uvízla v hořících troskách, bílé paže má rozpřáhnuté vzhůru a bílou hlavu zvrácenou v tomtéž příšerném utrpení. Ozářené čtvercové okénko nad ní, nad kterým šlehají bledé plameny, tvoří protějšek bílého ocasu, jež vychází ze zadku zvířete proti šedé čtvercové rodině, přičemž spojení mezi jeho ozářenou hlavou a tělem ztraceným v temnu zůstává nejasné. A z temno-

ty za hrozivou hlavou nezřetelně pípá na hřadě nějaký pták - holubice, kuře nebo husa, v každém případě jde o nějakého domácího opeřence."¹⁵

Ačkoliv se bombardování Guernicy odehrálo odpoledne, Picasso děj zasadil do noci. Použil přitom minimalistickou barevnost, spíš nebarevnost, pouze černou, bílou a šedou. Kompozice obrazu je trojúhelníková. Picasso v obraze využil symboliku, s níž se setkáváme již v předchozích jeho dílech: býk, kůň a nositel pochodně, jakýsi labyrint Picassovy myslí.

Podle historika Simona Shama Picasso do svého díla vložil velké vzrušení modernismem, ale zároveň posedlost minulostí a vlastní intimní prožitky lásky a zármutku. Poukázal též na fakt, že Picassovou evidentní inspirací byl nepochybně Goyuv obraz Madridská poprava povstalců. Goya zde, stejně jako posléze Picasso, naznačil Kristova stigmata na ruce popraveného a nechal mu rozpažené ruce tak, jak je měl i Kristus v okamžiku své smrti. Světlo, obecný nositel naděje, bylo zobrazeno spíše jako symbol vraždění. Picasso jej umístil přímo uprostřed obrazu, jako neohroženě žhnoucí žárovku fašismu. Z pravé strany na ní útočí olejová lampa "čistého" světla - heroická bitva dobrých a zlých světel. Picasso nikdy nepřestal vyznávat křesťanství, i přesto, že byl republikán s později až komunistickými názory.

Výsledný obraz spatřil světlo světa v červnu roku 1937 a jedná se nejen o Picassovu subjektivní výpověď, ale je také jeho osobním souhrnem umělecké řeči, v níž se snoubí něco z "...Picassa modrého období, ještě více z Picassa z přísně kubistického období, z neobyčejně dokonalého kreslíře, z přítele surrealistů, z malíře zabývajícího se tématem ukřižování a metamorfóz různých bytostí i z tvůrce "Minotaumachie. Obraz je jakýsi sukus všeho, co Picasso vytvořil za předchozích třicet let..."¹⁶

Picassův obraz byl vystaven na světové výstavě v létě roku 1937, od prvních okamžiků sklízel rozporuplné ohlasy. Jeden z příchozích údajně poznamenal: "Pouhá soukromá vichřice, ani se nechumelilo." S odstupem času však je Guernica chápána jako jeden z nejvýznamnějších počinů moderního malířství. Obraz je jasným vystoupením proti zlým si-

¹⁵ O'BRIAN, str. 324-325

¹⁶ O'BRIAN, str. 328

lám, Picasso však na něm nepoužil jediný přímý odkaz k inspiraci. Žádné zaťaté pěsti, žádné uniformy, ani jiná konkrétní gesta. Obraz tedy můžeme chápat jako jakési univerzální poselství následujícím generacím, a také důkaz, že i politické umění může být moderní, nejen sociálně-realistické.

Picasso se tématem války zabýval i v dalších dílech, ať už vědomě či nevědomě. Většinou to ani nepřiznal, ale toto trauma je v obrazech cítit. Jmenovat můžeme například obraz *Plačící žena* (1937), *Otřesná kočka s ptákem v tlamě*, jež je vykládána jako strach z nadcházející světové války, *Noční lov ryb v Antibes* (1939) se svým pro Picassa velmi netypickým koloritem, či *Zátiší s volskou lebkou* (1942). Jako uzavření tématu můžeme chápat obraz *Kostnice* (1944/5), jimž jakoby volně navázal na *Guernicu* jednak podobným vizuálním stylem, tak množstvím symbolů a odkazů. Je zhotoven technikou olej a uhlí na plátně o rozměrech 2 x 2,5m, stejně jako *Guernica* je komponován do trojúhelníku a vyhotoven pouze v černé, bílé a šedivých tónech. " Kostnice vznikla pod dojmem zpráv z osvobozených koncentračních táborů."¹⁷

V roce 1952 byl Picasso požádán o vymalování hradní kaple ve Vallauris. Génieus se rozhodl kapli proměnit v jakýsi chrám míru. Cyklus tří monumentálních panelů Picasso pojmenoval *La Guerre et la Paix* (*Válka a mír*). Vzniklo monumentální alegorické dílo, které však nepředčilo naléhavost *Guernicy*.

2.1.2 Joan Miró

Katalánský malíř Joan Miró se narodil 20. 4. 1893 v Barceloně. Miró odmalička prohlašoval, že se stane malířem. Jeho otec, zlatník a hodinář, však s tímto rozhodnutím nesouhlasil, a proto musel mladý Joan v roce 1907 nastoupit do učení na obchodní školu v Barceloně. Současně však navštěvoval výtvarnou školu v La Lonja, stejně jako před lety Picasso. V roce 1911 onemocněl tyfem a nervově se zhroutil. Během rekonvalescence se rozhodl i přes nesouhlas rodiny zapsat na uměleckou akademii pod vedením Francesca Galliho, kde se seznámil s mnoha pro něj důležitými lidmi. V roce 1919 podnikl první cestu do Paříže, kde se o rok později usídlil.

¹⁷ WALTHER, str. 74

Miró je znám jako jeden z představitelů surrealismu. Svou tvorbu od počátku pojímal velmi originálním způsobem s velkým vlivem katalánských kořenů. Pijoan jeho styl popisuje takto: "Když se člověk dívá na obrazy, které Miró maloval v letech 1924-1930, má pocit, že barva je tu zachycena ve svém zrodu - barva zároveň bohatá i lehká, do níž jsou vepsány s praprvotní jistotou znaky jakési zaříkavací magie, provázející a rytmující nejneočekávanější duchovní slavnost. Miró nám předvádí hvězdy se stejnou důvěřivostí, s jakou dítě ukazuje své kuličky, tančící, škádlivé, laskající hvězdy, které si hrají v průzračné noci se psy, kočkami, kobylkami, ptáky, ženskými vlasy a třešticími bludičkami."¹⁸ Jeho něžně barevná plátna jsou posetá prazvláštními motivy od neskutečných tvorů a rostlin až po změř čar, teček, kudrlin, vousů a hvězd.

I přes Miróvo osobní štěstí v podobě spokojeného rodinného zázemí, vliv španělské krize a války na jeho tvorbu je zřejmý. Poetická lehká plátna se najednou jaksi pokřivila, barevnost se ušpinila. Nastalo období "příšer", kterými Miró velmi citlivě reagoval na blížící se španělskou pohromu. Období postrádající veškerou Miróvu bezstarostnost a harmonii. Do jeho tvorby se vnutila dramatická přicházející změny, náhlá prázdnota z násilí a lidské bestiality vyvěrající z podvědomí do podoby trochu sadistické, trochu groteskní, ale hodně útočné. Sám Miró tyto malby nazýval "Divošské". Příšery vyvedeny v strašidelných tónech, s otevřenými ústy a deformovanými tvářemi, ustříhané nehty a rezavé řetězy sice na obrazech menších rozměrů, ale působící o to více tragičtěji. Toto období vyvrcholilo v letech 1937-38.

Typickými obrazy z tohoto temného období jsou např. *Muž a žena u kopy výkalů* (1936), *Zátíší se starou botou*, nebo *Žebřík úniku* (1939). Podstatně jiný je autorův *Autoportrét* z roku 1937, jako by jej ani nemaloval Miró. Mario Bucci o něm napsal: "...je přesným odrazem jeho duševního rozpoložení. Už to není odraz předmětů, které se deformují, ani bytostí, které se stávají příšerami, ale jeho samého, redukováný na přízrak, rozpitvaný podle zákonů pevné, hrozivé geometrie, podle stejné stavby, kterou mladý Miró použil v dávném *Autoportrétu* z r. 1919 a který se dramaticky rozpadává jako domeček z karet."¹⁹

¹⁸ PIJOAN, str. 38

¹⁹ BUCCI, str. 43



6/ Joan Miró - Zátiší se starou botou

Od roku 1939 se tendence v Miróvě tvorbě opět změnily. Sám malíř řekl: "Cítil jsem hlubokou touhu uniknout. Nemilosrdně jsem se uzavřel do sebe. Noc, hudba a hvězdy začaly mít prvořadou úlohu při inspiraci mých maleb."²⁰ Miró začal malovat obrazy plné hvězd, souhvězdí, propojené tenkými vlákny. Namaloval si "svou oblohu" jako symbol úniku, osvobození, vytvořil si vlastní svět, plný víry, krásy, hudby, protože nevěřil, že by nacisté mohli nevyhrát válku. Od roku 1941 namaloval dvacet tři obrazů souhvězdí.

2.1.3 Salvador Dalí

Salvador Felipe Jacinto Dalí Doménech se narodil 11. května roku 1904 ve Figuerasu. V roce 1922 začal navštěvovat odbornou školu malby, sochařství a grafiky v Madridu, kde se poprvé setkal také s Luisem Buñuelem a Federicem Garcíou Lorcou, velmi důležitými muži Dalího uměleckého i soukromého života. V roce 1926 byl z akademie vyloučen a podnikl svou první cestu do Paříže. V roce 1929 v Paříži navázal styky se surrealistickou skupinou v čele s André Bretonem a poprvé potkal femme fatal svého života - Galu, se kterou se o pět let později oženil.

Dalí se jako "nejsurrealističtější surrealista" angažoval v mnoha směrech uměleckého tvoření. Je znám především jako malíř, ale podílel se také na mnoha scénografických projektech, jako tvůrce kostýmů, dezénů, bytových interiérů, filmových scénářů a mnoho dalších.

²⁰ MIRÓ IN BUCCI, str. 44

Salvador Dalí byl velmi kontroverzní osobnost se zálibou šokovat i mystifikovat. I přes množství pramenů a odkazů k jeho osobě spousta otázek zůstává nezodpovězena a žádné jeho názory nemůžeme tvrdit se stoprocentní jistotou. Dalí často měnil názory a jednání podle toho, jak se mu zrovna zalíbilo. A proto můžeme definovat jeho postoj k válce ve Španělsku asi s takovou jistotou, s jakou hovoříme o jeho homosexuálním vztahu k nejbližšímu příteli, básníku Federicu Garcíi Lorcovi. Lorca byl vedle milované Galy Dalího nejdůležitější osobou jeho života, proto jej jeho poprava falangistickými vojáky hned po vypuknutí Španělské občanské války musela jistojistě zasáhnout a stejně tak válka jako taková, která sužovala jeho rodnou domovinu mu jistě nebyla lhostejná. Otevřeně se však Dalí o těchto událostech příliš nevyjadřoval.

Z období kolem roku 1936 pochází několik mistrovských děl Dalího surrealismu reagující na španělskou otázku občanské války, např. *Podzimní kanibalismus*. Avšak nejotevřenějším uměleckým vyjádřením Dalího ke stavu jeho rodné země je obraz *Měkká konstrukce s vařenými fazolemi*, který později přejmenovala na *Předtuchu občanské války*. Tento obraz namaloval v Paříži ještě před vypuknutím občanské války jako mistrovské dílo, jedinečné vyvrcholení období kanibalismu, sebemrzačení a sebepojídání. „Když jsem přišel do Paříže, namaloval jsem velký obraz, který jsem nazval „Předtucha občanské války.“ Na tomto obraze jsem ukázal nesmírné lidské tělo, z něhož porůznu vyrůstají nestvůrné ruce a nohy, tahající jedna druhou v deliriu seberdoušení. Za pozadí této architektury šíleného masa pohlcovaného narcistickým a biologickým kataklyzmatem jsem namaloval geologickou krajinu, která byla nesmyslně přetvářena celá tisíciletí, ztuhlou v jejím normálním vývoji. Měkkou strukturu této velké hromady masa v občanské válce jsem vyzdobil několika vařenými fazolemi, protože by si člověk neuměl představit, jak spolknout všechno tohle nevědomé maso bez přítomnosti (jakkoli inspirující) nějaké moučnaté a melancholické luštěniny.“²¹

²¹ SALVADOR DALÍ in FRANČE. Grafologie a Psychologie: Salvador Dalí. In: [online]. [cit.2012-04-29].



7/ Salvador Dalí - Předtucha Občanské války

I přes Lorcovu jednoznačnou náklonnost k republikánským názorům a dokonce jeho osobní nasazení v lidové frontě Dalí sympatizoval více méně s fašistickými názory. Z tohoto důvodu pravděpodobně také odmítl vystavit svá díla na Světové výstavě v Paříži roku 1936, kde vystavoval Picasso Guernicu a která byla jednoznačně míněna jako podpora španělských republikánů. Dalího fascinoval fašismus nejen jako politický směr, obdivoval hlavního vůdce a iniciátora diktatury Adolfa Hitlera. Mnohé může zarazit, s jakým obdivem až posedlostí se o diktátorovi vyjadřoval.: "Fascinovala mě Hitlerova měkká, masitá záda, vždy tak těsně upnutá do uniformy. Kdykoli jsem začal malovat ten kožený řemen vedoucí šikmo od jeho pasu k rameni, měkkost toho hitlerovského masa vtěsnaného do vojenské blůzy mne uvedla do posilující a wagnerovské extáze, jež mi rozbušila srdce, do vzácného stavu vzrušení, jaký jsem nezažil dokonce ani při milostném aktu... Kromě toho jsem vnímal Hitlera jako masochistu posedlého utkvělou myšlenkou začít válku a hrdinsky ji prohrát."²²

²² SALVADOR DALÍ in FRANČE. Grafologie a Psychologie: Salvador Dalí. In: [online]. [cit. 2012-04-29].

S koncem občanské války a blížícím se nástupem války světové se Dalí otevřeně vyjádřil v dopise mecenáši Edwardu Jamesi o své radikální změně. Svěřil se se svou rostoucí podrážděností a také, že ze svého života vytěsnil veškerou lehkovážnost. Jeho dílo mělo být nyní plné dravé, nesmiřitelné, oslnivé tvrdosti. Pracoval čtyřikrát více než doposud a stejně jako Picasso vynalezl Kubismu během první světové války, chtěl Dalí současný stav taktéž využít jako novou etapu své tvorby.

Se začátkem Druhé světové války se Dalí se svou ženou na dobu osm let přestěhoval do Ameriky a jeho život i tvorba zaznamenala nové impulsy. "Výbuch atomové bomby 6. srpna 1945 způsobil, že mnou pronikl seismický otřes. Od té doby se stal atom pro mé myšlení ústředním. Mnoho scén, které jsem v té době namaloval, vyjadřuje onen nesmírný strach, který mne uchvátil, když jsem uslyšel o výbuchu bomby. Použil jsem svou paranoicko-kritickou metodu²³ k analýze světa. Chci vnímat skryté síly a zákony věcí a porozumět jim, abych je měl ve své moci. Skvělá inspirace mi ukazuje, že disponuji nezvyklou zbraní, která mi pomůže proniknout k jádru skutečnosti: mysticismem - tj. hlubokým intuitivním porozuměním tomu, co je, přímou komunikací s tím vším, absolutní vizí z milosti pravdy, z milosti Boží..."²⁴

2.2 Válka a literatura

Literaturu jsem do své práce zahrnula z toho důvodu, že je uměleckým odvětvím, jež válka poznamenala nejvíce a zároveň literatura jako umělecká oblast mohla nejvíce ovlivnit válku. Španělská občanská válka vyburcovala velký zájem ze strany literátů, a to španělských i světových, jež se po zkušenostech z první světové války angažovali nejen na poli morálních kritiků a válečných reportérů. Mnozí z nich se války účastnili také aktivně jako interbrigadisté, jako například André Malraux, George Orwell nebo John Cornford. Nějaký čas ve Španělsku strávili také Ernst Hemingway, John Dos Passos, Stephen Spender, W. H. Auden či Antoine de Saint-Exupéry.

²³ Paranoicko-kritická metoda - Metoda volných asociací s různými postavami a předměty, s jejíž pomocí Dalí vyjadřoval své nejniternější fantazie.

²⁴ SALVADOR DALÍ in FRANČE. Grafologie a Psychologie: Salvador Dalí. In: [online]. [cit. 2012-04-29].

Největší zájem intelektuálů si získala strana Republiky, ať už jako přesvědčení komunisté, anarchisté či zatvrzelí odpůrci fašismu, mezi nimi Miguel Hernández, Rafael Alberti, Stephen Spender, Cecil Day-Lewis, Hugh MacDiarmid a Pablo Neruda. Podpora umělců se stala velmi významnou formou republikánské propagandy v boji s pravicí, zatímco vnitřní levicový boj vyhráli komunisté.

Bezpochyby světově nejvýznamnější literární osobou, jež podporovala republiku byl americký spisovatel, představitel tzv. *Ztracené generace*, Ernst Hemingway. Hemingway sice stranil komunistům a podporoval je, ale bylo to pouze z důvodu jeho hluboké nenávisti k fašismu. Byl jednoznačně individualistou, který se stal vlivným nástrojem komunistické propagandy. Jeho zkušenosti s občanskou válkou se promítly také do jeho tvorby, zejména do jednoho z jeho nejvýznamnějších románů *Komu zvoní hrana*. Hlavním hrdinou je americký učitel španělštiny Robert Jordan (Hemingwayův autoportrét), jež přichází do Španělska jako dobrovolník. Dostává důležitý úkol odpálit za frontou most a zamezit tím příchodu nepřátelských posil při plánovaném republikánském útoku. Dramatická situace se začne jevit jako předem ztracená. V těchto chvílích Robert potkává mladou dívku Marii, do níž se nečekaně zamiluje a prožije s ní velkou hlubokou lásku. Robert si začíná uvědomovat krásu a rozmanitost života, ale také blížící se smrt. Partizánská akce se nakonec daří, avšak Robert umírá jako hrdina. Děj románu, v němž Hemingway dokonale vykreslil zvířecí činy válčících stran, se odehrává během tří dnů a tří nocí. Současně autor pokládá otázku: "Existoval vůbec někdy nějaký národ, jehož vůdcové se k němu chovali tak strašně nepřátelsky jako tito?"²⁵ Španělskou válkou je inspirováno také jediné drama, které Hemingway napsal - *Pátá kolona*.

Jedním z nejvýznamnějších romanopisců 20.století je George Orwell, jehož tvorba je takéž poznamenána zážitky ze španělské války. Kniha *Hold Katalánsku*, v níž popisuje zážitky z války včetně svého těžkého zranění z 20. května 1937, kdy byl zasažen do krku fašistickým odstřelovačem. Jako "dodatek" ke knize vyšla v roce 1943 esej *Ohlédnutí za španělskou válkou*, jakýsi politický rozbor Španělské občanské války. Orwell ve svých dílech vždy velmi kritizoval diktatury, a to zejména ve svých nejvýznamnějších románech *Farma zvířat* a *1984*. O svém díle prohlásil: „Každou řádku, kterou jsem od roku 1936 napsal a

²⁵ HEMINGWAY in BEEVOR, str. 182

kteřá stojí za zmínku, jsem přímo či nepřímo psal proti totalitarismu a pro demokratický socialismus, jak jej chápu.“²⁶

O odporu republikánů proti frankistickému povstání ve Španělsku je román *Naděje* (1937) od francouzského romanopisce, esejisty a politika André Malraux. *Moment války* je třetí část autobiografické trilogie od Laurie Lee a je založena na autorových civilních válečných zážitcích. Jako výňatky z cestovatelských deníků doplněné o nový materiál získaný během Španělské občanské války vznikly *Journeys Between Wars* amerického spisovatele Johna dos Passose.

Symbolem boje španělského lidu proti fašismu a také pozdějším literárním námětem se stala osoba Federica García Lorcy. Tento španělský básník, dramatik, malíř, hudebník a blízký přítel Salvadora Dalího byl v roce 1936 chladnokrevně popraven fašistickými vojáky za ukrývání vysílačky, kterou údajně navazoval spojení s republikány. Ve skutečnosti se jim však nelíbila Lorcova neskryvaná homosexualita. Lorcovo literární dílo je inspirováno zejména španělským lidovým uměním a životem prostých venkovanů. Jedno z nejvýznamnějších děl, jež Lorca napsal těsně před smrtí v roce 1936, divadelní hra *Dům Bernardy Alby*, vykresluje předválečnou Andalusii v tom nejrealističtějším světle – s bigotní katolickou církví, sociální nerovností a utlačováním žen.

Vývoj španělské literatury na přelomu a začátku dvacátého století můžeme rozčlenit podle několika vývojových generací estetického vnímání na generaci 98, generaci 14, generaci 27 a generaci 36²⁷. Mohlo by se zdát, že vznik poslední uvedené, převážně básnické generace má spojitost s vypuknutím španělského konfliktu. Opak je pravdou. Stmelujícím prvkem jejich vzniku bylo čtyřsté výročí úmrtí renesančního básníka Garcilaso de la Vegy. Po avantgardně odosobněné čisté poezii generace 27 (Juan Ramón Jiménez) se následující generace ve své tvorbě odkazovala na Garcilasovu milostnou poezii, melancholicky lyrickou a plnou citu. Sklon ke klasičnosti vytlačil experimentátorství dvacátých let. Ze zástupců např. Miguel Hernández, Luis Rosales či José Antonio Muñoz Rojas. Do vývoje skupiny však nelítostně zasáhla válka. "Ve zpětné charakteristice ji proto jeden z jejich přísluš-

²⁶ ORWELL in RAJLICH, MAJTENYI, str. 85

²⁷ Číslo označuje rok, ke kterému je přiřazován počátek tvorby dané generace.

níků, Aranguren, pojmenoval jako generaci "vyvrženou", a to do vězení, exilu, vypuzenou ze škol, ze soukromého života, zahnanou do niternosti. Jako generaci ideologicky proměnlivou, protože válečné události uvrhly její příslušníky do protilehlých táborů, jako generaci zatíženou špatným svědomím a soustředěnou na vlastní existenci. Prostě jako generaci prchavou, přechodnou."²⁸ Mnoho z již etablovaných španělských autorů evropské úrovně bylo nuceno přerušit kariéru v rodné zemi, stejně jako neznámí nastupující autoři mladé generace byli nuceni emigrovat, čímž se otevřel prostor pro vznik nového proudu exilové literatury, zpočátku nostalgicky vzpomínající na rodné Španělsko, později vyvíjející se podle osobností jednotlivých autorů.

Autoři sympatizující spíše s pravicovými názory byli např. Hilaire Belloc, Ezra Pound, Gertrude Steinová a Evelyn Waugh.

Španělská občanská válka si našla místo i v české poezii např. v Halasově sbírce Dokořán či Holanově sbírce Kameni přicházíš, kterou se etabloval jako básník. Dále pak v poezii Nezvalově či Seifertově.

2.3 Válka a fotografie

Fotografie je specifické médium, jejíž vlastností je věrné a naprosto realisticky zaznamenávání obrazu. Z toho důvodu se již na počátcích svého vzniku začala hojně využívat nejen ve sféře vědecké či umělecké, ale také k vojenským účelům. První fotograficky zaznamenaným válečným konfliktem byla Krymská válka v letech 1853-1856, tedy pouhých 14 let po vzniku tohoto "média budoucnosti".

Válečná reportážní fotografie - specifický styl, který sděluje, komentuje, kritizuje, pomáhá. Hrůzy války, nesmyslné vraždění a nekonečný smutek zúčastněných nám velmi věrně zprostředkovává až do tepla našich domovů, kde nám klepe na čelo uvědomění si neschopnosti lidí vzájemného respektu.

Španělská občanská válka se stala místem srazu mnoha intelektuálů a umělců z celého světa, jež měli tu potřebu a dostatečné množství odvahy se k silicím nepokojům vyjádřit, ale také volným polem působnosti pro velkou spoustu válečných fotoreportérů. Mezi nimi byli

²⁸ FORBELSKÝ, 1999, str. 38

Gerta Taro, David Seymour, Hans Namuth, Georg Reisner, Constantino Suárez a další. Obrázky z války a života v republikánské zóně pořizovali bratři Paco, Cándido a Julio Souza Fernándezovi a bratři Faustino a Pablo del Castillo Cubillo, později známí pod označení agentura Foto-Mayo. Jejich činnost byla velice systematická, protože se každý soustředil na jinou španělskou lokalitu. V republikánských službách pracoval též Agustí Centelles, který po sobě zanechal plný kufr snímků pořízených za Španělské občanské války. Při útěku ze Španělska v roce 1939, je Centelles bránil vlastním tělem, aby se nedostaly do rukou Frankistům a na nich vyobrazené lidi neuvrhl v nebezpečí odvety. Ze strachu před konfiskací byl kufr ukrýván až do roku 1976, kdy Franco zemřel. V roce 1986, rok po Centellesově smrti, byl fotografický soubor oceněn ministerstvem kultury Národní cenou za fotografii.

2.3.1 Robert Capa

Jedním z nejslavnějších válečných fotoreportérů byl Robert Capa. Narodil se v roce 1913 v Maďarsku jako Endre Friedmann do židovské rodiny. Zpočátku se živil jako pomocník v temné komoře u firmy Dephot v Berlíně. Endre měl velký zájem o světovou politiku. Poté, co mu byly otištěny fotografie Lva Trockého z jedné Kodaňské politické schůze se začal věnovat fotografování a přestěhoval se do Paříže. V roce 1936 se svou ženou Gerdou Pohorylles (později Gerdou Taro) založit trojčlenný fotografický spolek - Gerda jako sekretářka, Endre jako laborant v černé komoře a slavný a bohatý fotograf Robert Capa, který však nikdy neexistoval. Endre a Gerda si jej vymysleli jako obchodní tah, který jim vyšel. Jako slavný a bohatý americký fotograf přeci musel Capa pobírat mnohem vyšší plat než neznámý maďarský začátečník.

Téhož roku vypukla Španělská občanská válka a Capa neváhal zaznamenat ji z její těsné blízkosti. Právě na španělském bitevním poli vznikla nejznámější Capova fotografie, symbol španělské války a možná nejznámější válečná fotografie vůbec - *Padající republikán*. Capa ne této fotografii zachytil vojáka Federica Borell Garcíi z Alicante v smrtelné křeči padajícího k zemi bezprostředně po zasažení kulkou do hlavy. Fotografie pochází z 5. září 1936 z bojů v oblasti Cerro Muriano. Capovi se podařilo zaznamenat nebezpečí a smrt, která je tak blízko. Fotografie obletěla svět a z neznámého Friedmanna se stal opravdový uznávaný Robert Capa, zakladatel moderní válečné fotodokumentaristiky a přítel velkých umělců jako Pabla Picassa, Louise Aragona, Johna Steinbecka či Ernesta Hemingwaye (při

psaní románu *Komu zvoní hrana* Hemingway vycházel z informací, které mu poskytl Capa, jež se bojů v průsmyku Puerto de Navacerrada jako fotograf zúčastnil).



8/ Robert Capa - Padající republikán

Capa nikdy nefotografoval potoky krve a masakry válečných událostí. Jeho fotografie zachycují hlavně osudy obyčejných lidí, dětí, pocity, které válka vzbuzuje. Jsou plné smutku, bolesti, hrůzy a nebezpečí. Soustředí se vždy na konkrétní osobu, konkrétního vojáka a jeho příběh. Nebyl z těch fotografů, kteří fotili z bezpečného povzdálí, byl vždy v centru dění. Z toho také vychází jeho známý citát: "Nejsou-li Vaše fotografie dobré, nebyl jste dost blízko."²⁹ Tento citát lze chápat jednak v doslovném významu fyzické blízkosti, ale také v rovině citové, v pochopení námětu a potřebné empatii. Capa nenáviděl válku. Prohlašoval: "Válka je jako stárnoucí herečka, stále nebezpečnější a stále méně fotogenická."³⁰ Capa následně fotografoval ještě několik válek (Druhou světovou válku, Čínsko-Japonskou válku, válku v Izraeli,...), ale soubor, který pořídil ve Španělsku je považován za jeho jednoznačně nejzdařilejší práci.

²⁹ In CAPA, str. 12

³⁰ In CAPA, str. 12

V období 1948-1953 fotografoval převážně všední události a své přátele např. Ernesta Hemingwaye, Pabla Picassa, Henriho Matisse atd. a doufal, že již nikdy nebude fotografovat válku. V roce 1954 byl však přemluven k fotodokumentaci války v Indočíně, která se mu také stala osudnou - nešťastnou náhodou šlápl na minu a na následky zranění zemřel.

Capovy kritici mu vyčítali technickou nedokonalost a nepříliš velký um, s jakým pořizoval fotografie. Jeho práci vnímali tak, že stačilo "být u toho". Capovym přínosem však není akademicky dokonalá fotografie, nýbrž množství emocí a lidských příběhů, které byl schopen zaznamenat a prostřednictvím fotografie nechat žít.



2.4 Válka a móda

I přes světovou hospodářskou krizi se 30. léta stala jednou z nejelegantnějších a nejluxusnějších ér století prodchnutou hravou nadčasovostí Elsy Schiaparelli i zrodem módních ikon. Realita válečných let si však vyžádala změnu též v módní oblasti a to již v poslední třetině 30. let. „Přídělový systém, vynucený nejrůznějšími nedostatky, vnesl i do oblasti

odívání naprosto nový přístup. V těchto „hubených“ letech bohatost a rafinovaná ženskost, charakterizující předválečné období, ustoupila zcela zákonitě maskulinnějšímu vzhledu: hranaté eleganci vycpaných ramen, úzké sukni, oživené jedním nebo dvěma sklady, a přílišnému pasu.³¹ Praktičnost. Délka sukni dosahovala kousek pod kolena, ruce zakrývaly rukavičky. Hlavy zdobily pečlivě vyčesané vlasy zakryté šátky, turbanovitými pokrývkami či klobouky, které se staly jedinou možností pro experimentování a kreativitu. Ženy si dávaly záležet na každém drobném detailu, protože jejich pěstěný vzhled měl dodávat odvahu vojákům. I přes nedostatek a špatnou kvalitu líčidel byly nejdůležitějším detailem červené rty a jemně vykroužené obočí. Nutností byly punčochy, které nebyly k dostání. Proto si ženy nanášely na nohy make-up a tužkou na obočí dokreslovaly zadní šev punčoch. Boty se nosily na nízkém podpatku mužského charakteru, do společnosti pak boty na platformě. Na počátku 40. let se sukne opět mírně rozšířily, avšak nejdůležitějším kritériem pro oděv byla stále potřeba co nejmenšího množství materiálu, kterého byl žalostný nedostatek.

Na začátku války ukončil svou činnost francouzský Vogue, mnoho módních domů bylo zavřeno a nacisté usilovali o převedení módního centra z Paříže do Berlína, což by zlikvidovalo celou tradici francouzského módního průmyslu. To se naštěstí nestalo, za což se významnou měrou zasloužil Lucien Lelong.

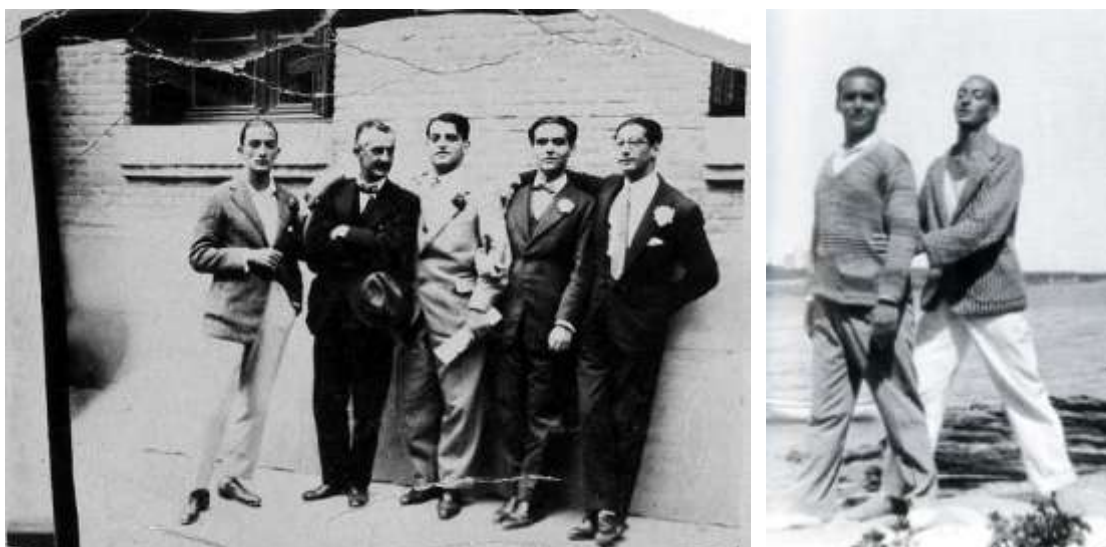


10/ Dámská móda z přelomu 30. a 40. let 20. století

³¹ MÁCHALOVÁ, str. 52

V oblasti mužské módy je situace poněkud jednotvárnější. Pánský oděv se již od devatenáctého století ustálil na kombinaci sako, kalhoty, košile, kravata a ta je platná dodnes. V jednotlivých módních etapách se pak mění pouze proporce, barevnost a materiálové složení tohoto ustáleného outfitu.

Třicátá léta 20. století se v pánské módě stejně jako u dam vyznačují velkou elegancí. Móda byla ovlivněna luxusem známých Hollywoodských ikon jako Fred Astair, gangsterskými filmy. Dlouhá saka s vycpávkami na šest knoflíků s širokou fazónou a vyznačeným pasem, kapesník v náprsní kapsičce a jehlice v široce pruhované kravatě, dvouřadová vesta. Obleky jsou ušity v anglickém stylu, využívají kontrastů vzorů a barev, tmavé tóny flanelů, keprů, prosazují se puntíky, světlé i tmavé pruhy, námořnická modř, indigo a barva šedé oceli, muži se začali holit. Uzákonění dovolené a zkrácení týdenní pracovní doby lidem umožnilo více cestovat a sportovat, což se projevilo ve velké oblibě sportovní módy a módy pro volný čas. Plavky, šortky, polokošile, vesty, pruhovaná trička, slaměné klobouky,....



11/ Móda v podání umělců S. Dalího, J. M. Villa, L. Buñuela, F. G. Lorcy a J. Antonia

Avšak celosvětová hospodářská krize a blížící se války měly za následek posun i v oblasti pánské módy k jistému uskromnění. Móda jakoby zhrubla a zchudla. Podle dochovaných fotografií ze španělské občanské války se mužský civilní oděv omezil na poměrně volné kalhoty, košili, krátký kabát či pletenou vestu a baret. Většinové zastoupení v pánské módě

v období války má však vojenská uniforma, oděv jednotného charakteru sloužící k rozeznávání členů jednotlivých vojsk, vojenských složek a hodností. Vliv vojenské uniformy na celkovou oděvní linii mužů i žen v období válečných let je zásadní a zcela evidentní.

2.4.1 Uniforma

Vojenských uniforem zastoupených v občanské válce bylo nespočetné množství. Zaměříme se tedy na základní linie mužské uniformy Francovy strany, tedy té, která sehrála svou roli ve filmu *Faunův labyrint* a která mne inspirovala při tvorbě kolekce. Základ každé uniformy je stejný a neměnný již několik desítek let, tedy horní část (kabátec, blůza či bunda), kalhoty, košile, pokrývka hlavy, boty a doplňky s důležitou rozlišovací funkcí jako jsou odznaky, spony, pásy atd.

Zatímco republikánská uniforma vycházela z tradiční španělské národní uniformy, vzhledem z politickým tendencím Francovy strany inklinujícím k Německým názorům i linie jeho uniformy vychází z klasického německého základu. Uniforma milicí Falangy, pravicově smýšlející oficiální politické strany v období Španělské občanské války, se skládala obecně z modré košile a kabátce stejné barvy s bílými nebo červenými lemy. Kabátec mohl být též v černé barvě, zdoben lemy nebo červenými střípky. Na levé straně kabátce nad kapsou byla umístěna výšivka znaku falangy - jařmo a šípy. Tento znak má původ již v hluboké španělské historii a jedná se o spojení erbů Isabely Kastilské (jařmo) a krále Ferdinanda (šípy). Pokud bylo vyhotovení v barvách červená a stříbrná, jednalo se o vojáka v první linii, v barvě zelené a zlaté jej nosily záložní síly. Z některých pramenů je patrné, že bylo možné nosit též černou košili jako symbol fašismu. Z důvodu větší nenápadnosti nosili venkovští falangisté khaki košile s modrým límcem, nárameníky a někdy i nákrýtem kapes. Kalhoty byly rozdílné, předepsané měla pěchota. Nosily se buď rovné kalhoty s nízkými bagančaty, nebo rajtky - od kolen dolů zúžené, s lýtky ovinutými onucemi a nízkými bagančaty nebo zakasané do vysokých kožených holínek.

V roce 1937 Franco spojil Falangu se stranou JONS a vznikla jediná oficiální pravicová strana ve Španělsku, Falange Española de las JONS. V té době došlo také k určitému promísení prvků uniforem těchto jednotlivých stran. Každá z nich se však snažila pokud možno vracet ke svým starým, typickým uniformám.

Jak už bylo zmíněno výše, Druhé světové války se Španělsko nezúčastnilo. Vystupovalo jako neutrální stát, avšak inklinující k politickým přesvědčením sil Osy. Ze strategických

důvodů vyslal Franco na pomoc Němcům divizi dobrovolníků o síle přibližně 18 000 mužů. 25. července 1941 byla vyslána na východní frontu jako 250. pěší divize. Tito dobrovolníci byli oděni do německých polních uniforem, avšak ponechali si falangistickou modrou košili - odtud název *Modrá divize*. Na pravém rukávu blůzy, stejně jako na kabátci a boční straně přilby měli znak ve tvaru štítu v barvách Španělska a znak Falangy - jařmo a šípy.

Do Falangistické uniformy je oděn též kapitán Vidal, jedna z hlavních postav filmové předlohy. Nosí bílou košili, kalhoty-rajtky i kabátec v modré barvě se zlatými knoflíky, odznak na pravé paži je vyveden v barvě záložního vojáka. Tři šesticípé hvězdy na rukávech a pokrývce hlavy znamenají jeho hodnost kapitána. Uniforma je doplněna vysokými koženými holinkami.



12/ Kapitán Vidal, jedna z hlavních postav filmu *Faunův labyrint*

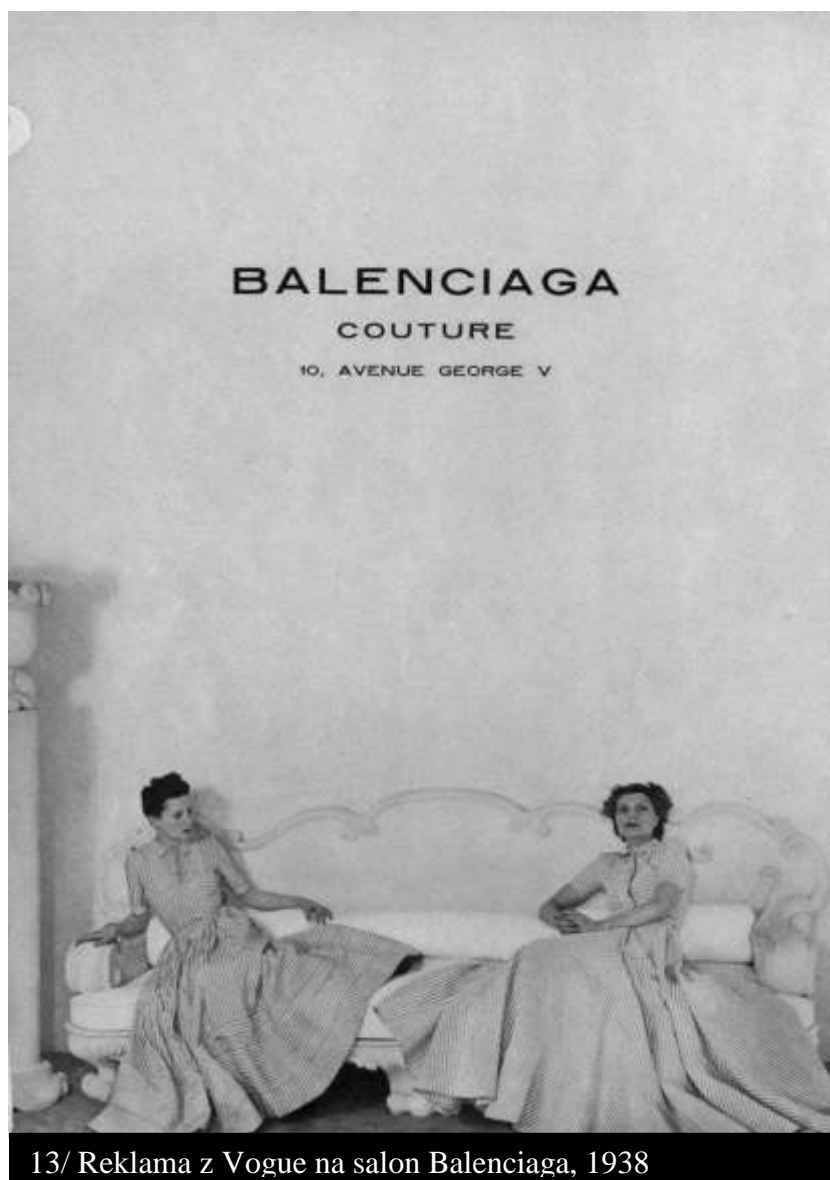
2.4.2 Cristobal Balenciaga

I móda zaznamenala významného španělského rodáka, významného revolucionáře a legendu módy 50. let. Cristobal Balenciaga se narodil v Baskickém městečku Guetaria v roce 1895 jako syn švadleny. Již jako šestnáctiletý chlapec založil krejčovskou dílnu. V roce

1914 za pomoci své mecenášky Markýzi de Casa Torres otevřel vlastní krejčovský salon ve španělském San Sebastianu. Později si pod jménem své matky, Eisa, otevřel také pobočky v Madridu a v Barceloně a stal se návrhářem bohatých aristokratů. Se začátkem Španělské občanské války salón přestěhoval do Paříže, Mekky umění a módy. Do Madridu se vrátil už jen nakrátko během druhé světové války. Vliv rodné země a malířů - krajanů Goyi a Vélazqueze však byl v Balenciagově tvorbě velmi cítit.

Ačkoliv jako tvůrce působil již před a během války, jeho hvězda vyšla až těsně po ní. Po letech odříkání, strohosti a uniformitě nastal hlad po dokonale ženské, velkorysé módě. Nastal čas pro Balenciagovy dramatické modely s dokonale promyšlenými barevnými valéry, složitými stříhovými řešeními a precizní prací podobné architektonickému pojetí. Jeho modely byly dokonale vyvážené a nadčasové. Záhy se stal velmi vlivným a úspěšným couturierem. Již v roce 1939 přišel s typickým čtvercovým stříhem rukávů, o tři roky později s linií „soudek“ a v roce 1946 přinesl první pytlovité palety a redingoty s kimonovými rukávy. Jeho novinkou byly halenky bez límce, které prodlužovaly krk a róby s obrovskými volány a vlečkami, s různě posazovanou pasovou linií. Balenciaga si zakládal na haute couture práci a zařekl se, že nikdy nezavede strojní výrobu. Ostatně jeho modely byly tak rafinovaného stříhu a z luxusních, často tuhých materiálů, že se pro tuto výrobu ani nehodily. V roce 1968 zavřel salón, zklamán masovostí, která se do módy vkradla.

Obnovení značky přišlo až po čtrnácti letech. Dnes patří do společnosti Gucci group a hlavním designerem značky je Nicolas Ghesquiére.



13/ Reklama z Vogue na salon Balenciaga, 1938

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 FILM JAKO INSPIRACE

Bylo nebylo, v Podzemním království, kde neznali lež a bolest, žila tam jedna princezna, která toužila po lidském životě, po modré obloze, po jemném vánku a slunečním světle. Jednoho den princezna oklamala strážce a utekla. Ale venku ji světlo oslepilo a vymazalo ji všechny vzpomínky, které měla. Zapomněla kdo je a odkud. Tělem ji prošel chlad, nevolnost a bolest. A potom zahynula. Ale její otec, král, byl přesvědčen, že se její duše jednoho dne vrátí, v jiném těle na jiném místě a v jiném čase. A tak na ni čeká dokud nevyпустí poslední dech, dokud se svět nepřestane točit...

Pro někoho smutná, pro někoho nadějná, ale každopádně okouzující slova. Uvádějí příběh, jež je pro mne natolik silný, že mne přinutil k jeho převyprávění médiem mne vlastní - oděvem. Jsem si vědoma úskalí, která mi tohle rozhodnutí přináší. Je mi jasné, že jsem si zvolila téma ošemetné a snadno při něm můžu sklouznout k povrchnosti či kýči. Avšak tento film byl pro mne takový zážitek, že jsem se tohle riziko rozhodla podstoupit a všechny pozitivní i negativní emoce, které ve mne vyvolal investovat do své kolekce.

Téma filmu Faunův labyrint se točí kolem pohádkových snů a fantazií malé dívky, jež je na pozadí válečného běsnění 40. let vystavena nemilosrdné zkoušce osudu, aniž by na něj byla, a snad i mohla být, připravena. Je to velmi citlivý příběh plný vášně, odhodlanosti a urputnosti, ale také brutality, zlosti, smutku a zklamání. Ta naivní dětská upřímnost, která vede každý Oféliin krok ve mne vyvolává velkou vlnu ztotožnění, pochopení a dojetí. Jejím prostřednictvím jsem se vrátila zpět do světa fantazie, jak ji znám z dětství, kdy jsem svět řešila po svém, kdy mne nesvazovaly zábrany a komplexy, existence byla samozřejmostí... Něco z toho nezbedného dítěte ve mne pořád dřímá a já si tu křehkou vzpomínku chci uchovat, chci ji zhmotnit a chci ji ukazovat. Chci vytvořit kolekci, která bude instinktivní, fantazijní a ne tak učesaná, jako byla má dosavadní, poměrně konzervativní, práce. Chci zhmotnit své představy tak, jako je Del Torro zhmotnil Ofélii. Ale, už neumím létat...

3.1 Faunův labyrint

Film se odehrává v roce 1944, kdy dvanáctiletá Ofélie přijíždí se svou matkou za otcem, frankistickým důstojníkem Vidalem, který v horách na severu Španělska potlačuje zbytky republikánského povstání. "Sledujeme osudy Španělky Ofélie na konci 2. světové války, jež před hrůzou fašistické diktatury uniká do fantastických příběhů, které jednak čte a jednak sama vypráví. Oféliina maminka je shodou nešťastných okolností těhotná s brutálním fašistickým kapitánem Vidalem, který bojuje hluboko v horských lesích s posledními partyzány. Nastávající matka i nevlastní dcera musejí za kapitánem přijet a trávit dlouhé, nudné a sychravé dny daleko od civilizace. Ofélie už po cestě objeví hmyzí „vílu“, jež ji posléze dovede do podzemního labyrintu. Tam se od mírně ztrouchnivělého fauna dozví, že je zakletou, převtělenou princeznou ze starodávné říše, v níž se nestárne a nikdo nezná nenávist. Aby se ovšem Ofélie dostala zpátky, musí – než nastane úplněk – v trojici úkolů osvědčit statečnost, neústupnost, zásadovost a dobré srdce. Kapitán Vidal mezitím masakruje a mučí všechny lidi v okolí podezřelé z partyzánštiny a po Ofélii chce maximálně, aby si neumazala sváteční šatičky. Což se jí daří dodržet poměrně špatně, protože její „fantasy quest“ (který trochu připomíná počítačové hry) vyžaduje brodit se skrze bláto, zatuchlinu a různé další sajrajty." ³²

Film Faunův labyrint byl natočen v koprodukcii Španělsko/USA/Mexiko v roce 2006. Jedná se o film na pomezí žánrů mysteriózní, drama, fantasy a horor. Jeho "otcem i matkou" je mexický režisér hororových snímků Guillermo del Toro. Pro samotného Del Tora je tento film srdcovou záležitostí a na jeho realizaci se připravoval mnoho let. Mezitím stihl natočit několik dalších snímků jako je Hellboy, Blade 2 nebo Ďáblova páteř (El spinazo del diablo). A právě mezi Ďáblovou páteří a Faunovým labyrintem je často nacházena značná podobnost. Oba filmy se odehrávají v období Druhé světové války, hlavními hrdiny jsou malé děti a jsou téměř identické i z hlediska kombinace žánrů. Někteří lidé tvrdí, že je Ďáblova páteř více méně přípravou na "Fauna", nebo dokonce to stejné. Dle mého názoru tomu tak úplně není. Dějová linka se rozchází. V Ďáblově páteři se malému chlap-

³² FILA, Kamil. Faunův labyrint. [online]. [cit. 2012-04-29].

ci zjevuje duch nezvěstného chovance sirotčince a navádí ho k vykonání pomsty za ohavnosti, které byly na něm spáchány, příběh má však jednoznačně "happy end".

V "Labyrintu" můžeme dějovou linku rozdělit na dva proudy, které se v průběhu filmu postupně rozcházejí a zase sbíhají, tedy na ten realistický - dospělácký, válečný, surový a krvavý, a imaginativní - dětský, fantazijní a malebný. Oběma proudům nechal Del Toro potřebný prostor i váhu, žádný nepřebíjí ten druhý. Právě naopak, výborně se doplňují. Vytváří mezi sebou neobyčejně silný kontrast, ale mohly by fungovat i jeden bez druhého jako dva kompaktní celky. Oba dva světy jsou drsné a nekompromisní, Ofélii dětský svět si ve své krutosti a urputnosti v ničem nezavdá se světem Vidalovy reality, kterému ještě děti "nemůžou rozumět". Ale děti jsou mnohdy vnímavější, než bychom si mohli připustit a zatímco Vidal se bezhlavě snaží o likvidaci partyzánů, Ofélii nezbývá nic jiného, než poslechnout vlastní instinkt, uvěřit starému faunovi příběh o její nesmrtelnosti a podniknout riskantní cestu do starého ztrouchnivělého stromu, do podzemí kde bydlí ten, jež není člověk a nakonec zase zpátky do labyrintu, kde všechno začalo. Nemá co ztratit. Je natolik osamělá a vystrašená ve světě lidí, že v boji s nadpřirozenem může jen získat.

Labyrint končí dvojznačně - pokud se člověk ztotožní spíše s reálným základem příběhu pak končí špatně, pokud je však naladěný na vlnu romanticko-pohádkovou, pak mu příběh nabídne nádherné vyústění v podobě návratu ztracené dcery.

Ale zpět k filmu samotnému. Premiéra filmu byla 27. 5. 2006 na festivalu v Cannes, kde sklídl dlouhé ovace ve stoje. Následně si tvůrci odnesli hned tři sošky z udílení nejprestižnější filmové ceny Oscar, a to za nejlepší kameru, výpravu a masky. Nominaci v kategorii nejlepší cizojazyčný film, hudba a scénář však v sošku neproměnil. Film byl nominován na třináct cen Goya. Získal jich nakonec sedm: za nejlepší ženskou vedlejší roli (Ivana Baquero), nejlepší původní scénář (Guillermo del Toro), nejlepší kameru (Guillermo Navarro), nejlepší střih (Emilio Ruiz del Río), nejlepší zvuk, nejlepší maskování a vlasovou úpravu a za nejlepší speciální efekty. Při výběru herců do hlavních rolí měl del Toro štěstí na neuvěřitelně charismatické herce. Malou umanutou Ofélii ztvárnila dvanáctiletá Španělka Ivana Baquero. Del Toro kvůli ní lehce pozměnil scénář, protože původní Ofélie měla mít jen osm let. V roli kapitána se představil španělský herec Sergi López, který se jako dosavadní představitel kladných rolí dokázal až překvapivě dobře ztotožnit s bezcitným tyranem jako byl Vidal. Ve vedlejší roli jsme pak měli možnost shlédnout Maribel Verdú jako služku Mercedes, známou z filmu Mexická jízda, či Ariadnu Gil jako

matku Ofélie. V neposlední řadě se představil také výborný Doug Jones v roli Fauna, který jako jediný herec neuměl španělsky, a proto se všechny dialogy musel naučit nazpaměť. Jeho role byla o to složitější, že se jako faun musel každý den podrobit údajně půlhodinovému maskování a oblékání do kostýmu.

Celý film nabízí úžasnou hororovou, avšak citlivou a malebnou atmosféru, jež podtrhuje také celková vizuální stylizace filmu. Za hlavní kameru se postavil kameraman Guillermo Navarro. Děj se odehrává někdy na jaře v lese, obrazu tudíž dominují barvy jako je zelená a hnědá. Podstatná část filmu se odehrává v noci, čímž se barevnost omezuje na černou, bílou, šedivou a snad všechny odstíny modré. O to výrazněji a děsivěji se jeví červená, která se objevuje jen v podobě krve.

Autorem hudby je Javier Navarrete, jenž lvím podílem přispěl k citlivé náladě celého filmu. Jeho soundtrack není nijak zvlášť překombinovaný množstvím motivů, ale naopak je příjemně jednoduchý. Vychází z jediné melodie ukolébavky, jež služka Mercedes tiše zpívá Ofélii v jejich netěžších chvílích, kdy přichází o matku i důvěru fauna.

O kostýmy se postarala jedna z nejvýznamnějších španělských kostýmních výtvarnic Lala Huete.

4 POJETÍ INSPIRACE

Jak už jsem psala výše, má kolekce je prostor pro fantazii dospělého člověka s duší dítěte, která už neumí létat. Tedy, stejně jako je malá Ofélie vystavena nemilosrdným nástrahám reality, tak i na to "dítě" ve mně je zapomínáno skrz každodenní realitu, stereotyp a konvence. Je spoutáno pravidly, která je příjemné občas porušovat.

Má kolekce je tedy směsí fantazie a reality, hrubosti a něžnosti, citu a vážnosti. Vycházím především z filmové předlohy, která je sama o sobě výrazně výtvarně zajímavá a to jak v motivech, tak v barevnosti. Jednotlivé oděvy jsou inspirovány někdy konkrétní postavou, důležitým motivem, např. Ofélií, vílou, faunem, stromem, ... nebo jen pocitem z filmu.

Film se odehrává na podzim v roce 1944 kdesi v lesích na severu Španělska. Z každého obrazu je cítit chlad, nebezpečí a odcizení. Herci mají na sobě svetry, kabáty, vše v mdlých barvách a evidentně z nepříjemných materiálů. Atmosféra je strašidelná a napjatá. Tento pocit byl pro mne určující. Hned jsem si vybavila pocit, kdy mi není dobře, cítím se ohrožená nebo nejsem ve své kůži. V takové situaci bych si nikdy neoblékla nic extravagantního, odhalujícího, stahujícího. Naopak, snažím se, aby mi bylo příjemně, teplo, zahaluji se, snažím se choulit do obrovské šály až po nos, do huňatého svetru, schovávám se před světem. Dělán se neviditelnou. Myslím si, že tyto tendence má každý z nás. A obzvlášť za války, nejen že pro módní výstřednosti není prostor, ale zřejmě není ani přílišná nálada. Pud sebezáchovy je silnější, než jakýkoliv jiný. Proto ve své kolekci pracuji hlavně s pleteninami různých charakterů, ze kterých vytvářím svetry s předimenzovanými rukávy a roláky. Dávám také prostor flauši a kabátům.

V kolekci pracuji také s dobovou módou a frankistickou uniformou, jež vždy doplňuji o prvky, které odkazují k fantazii. Jsou to hlavně kožené pásky s protlačovanými motivy fantastických květin spletitych, jako je život sám, které spoutají do snu a nepustí.

Mým záměrem bylo, aby kolekce působila tak trochu "nehezkým" dojmem, proto budu šaty doplňovat o pletené ponožky a obuv bez podpatků, nízké, popřípadě na klínku a jednoduché kožené holinky. Z téhož důvodu volím hrubá zapínání, jako jsou cvoky a kovové zipy.

5 BAREVNOST A MATERIÁLY

Barevnost celé kolekce vychází jednoznačně z předlohy. Noční atmosféra filmu je stylizována hlavně do odstínů modré barvy. Jelikož se děj odehrává převážně v lese, velký prostor je ponechán také zemitým barvám jako je hnědá, zelená, šedá, ... Jediným výrazným akcentem je červená, která se však objevuje jen na rtech a v podobě krve. Proto i má kolekce zahrnuje několik materiálů v modrých, hnědých a béžových odstínech. V kolekci uplatňuji též červenou barvu, ale jen ve formě podšívky, jako symbol vnitřní vášně, odhodlanosti a horkokrevnosti, s jakou postavy jednají - typické vlastnosti Španělů. V příběhu má svůj prostor také zlatá barva, a to na knoflících kapitána Vidala, ale také jako světlo, pradávny symbol naděje (symbol světla použil též Picasso na obraze Guernica viz. výše) Já zlatou barvu využívám pouze ve formě zapínání - přezky na pásy, knoflíky a zipy, doplňky.

Jak už jsem naznačila v předchozí kapitole, základním materiálem pro kolekci je pletenina, a to hned několik typů - od nejjemnější bavlněné, k hrubé s vyplétanými copánky. Dále používám flauš s kašmírovým vláknem ve frankistickém odstínu a velmi příjemný bílý viskózový flauš. Nezastupitelnou úlohu v mé kolekci hraje pravá kůže v tmavě hnědém odstínu. Používám ji na rukávy a opasky (viz. výše). Kůže je ponechána nezačištěná. Je symbolem jakéhosi nespoutaného živočišna, života.

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

6 JEDNOTLIVÉ MODELY

Jak už jsem zmínila dříve, jednotlivé modely jsou navrženy tak, aby vyprávěly příběh filmu. Tedy více či méně respektují nejen vizuální ztvárnění, ale také naraci filmu. Některé modely jsou inspirované konkrétními postavami, zbylé mezi nimi tvoří jakoby spojovací články a jsou inspirovány spíše mým vlastním pocitem z nastolených situací. Kolekce začíná jako realistická, uniformní, později se uvolňuje a nechává se proplétat pohádkovým příběhem s dobrým i špatným koncem.

Modely jsou doplněny o kožené rukavice, vysoké kalhotky do pasu, ponožky a šněrovací boty bez podpatku popřípadě na hrubé platformě podtrhující "ošklivost" 40. let.

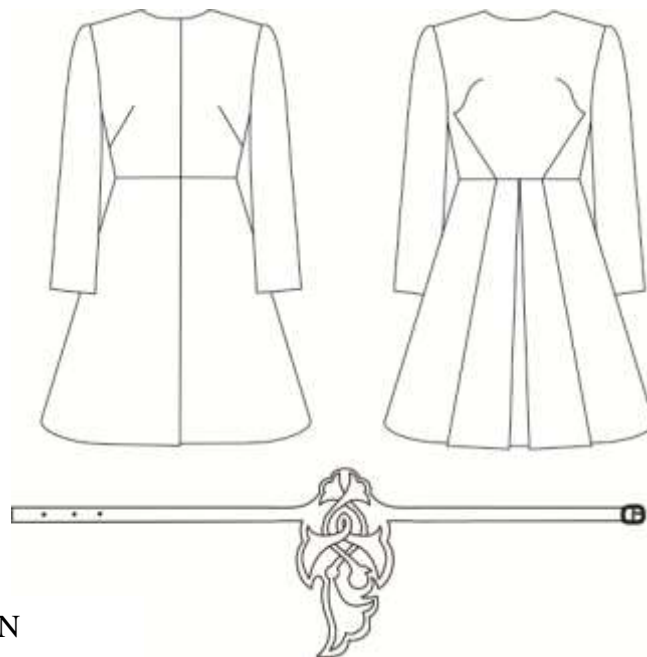
6.1 První model

Při designování prvního modelu jsem se inspirovala hlavní hrdinkou Ofélií. Ofélie je dvanáctiletá dívka, nevinné dítě, avšak velice vnímavé a citlivé k okolnostem, kterým ještě "nemůže rozumět". A pod slupkou nevinné holčičky se skrývá vášnivá a urputná Španělka. Její dětská naivita ji dodává odvalu, se kterou se pouští do nebezpečných úkolů reálného světa i světa fantazie a pohádek. Ofélie vyrůstala ve městě. Na začátku příběhu přijíždí se svou těhotnou matkou do starého mlýna kdesi hluboko v lesích k novému otčímovi, bezcitnému kapitánu Vidalovi. Ofélie je nešťastná a vystrašená z otčíma i nového prostředí a proto se upíná k tomu jedinému, co jí zbylo - ke svým pohádkovým knihám, ve kterých všechno vždy skončí dobře.

První model je bílý kabát, který stříhově vychází z filmového kostýmu malé hrdinky. Bílá barva symbolizuje Oféliinu nevinnost a jakýsi začátek. Kabát, který na první pohled vypadá křehce a mile je podšit červenou podšívkou jako symbol vnitřní vášně a odhodlanosti, která kdekoho překvapí. Je členěný v pase, abych docílila lepšího padnutí na postavě a pěkného rozšíření směrem dolů, v zadním díle jsou zažehleny dva rubové protizáhyby. Boční šev a přední prsní záševky jsou spojeny do jednoho diagonálně vybíhajícího záševku od bočního pasového bodu směrem k prsnímu hrotu. Zadní díl živůtku je vytvarován pomocí dvou pasových záševků, které jsou zakončeny dramatickou vlnovkou. Ta posloužila jednak jako designový prvek v kolekci k navození jisté nervóznosti, ale také jako plně funkční prvek - jsou do ní převedeny pro mne jinak rušivé ramenní odševky.

V pase je umístěn tenký pásek z tmavě hnědé nezačištěné kůže, který je vzadu propleten do florálních fantasy motivů inspirovaných filmovou předlohou (motiv se objevuje například v knize, kterou Ofélie dostala od starého fauna). Motivy jsem si upravila podle vlastního návrhu.

Prvotní myšlenkou bylo propojit "dobový" kus oděvu uniformního charakteru, který zastupuje realistickou podstatu postavy s fantasy páskem, který hrdinku spoutává do světa pohádek a fantazie.



14/ První model - TN



15/ První model - přední a zadní díl

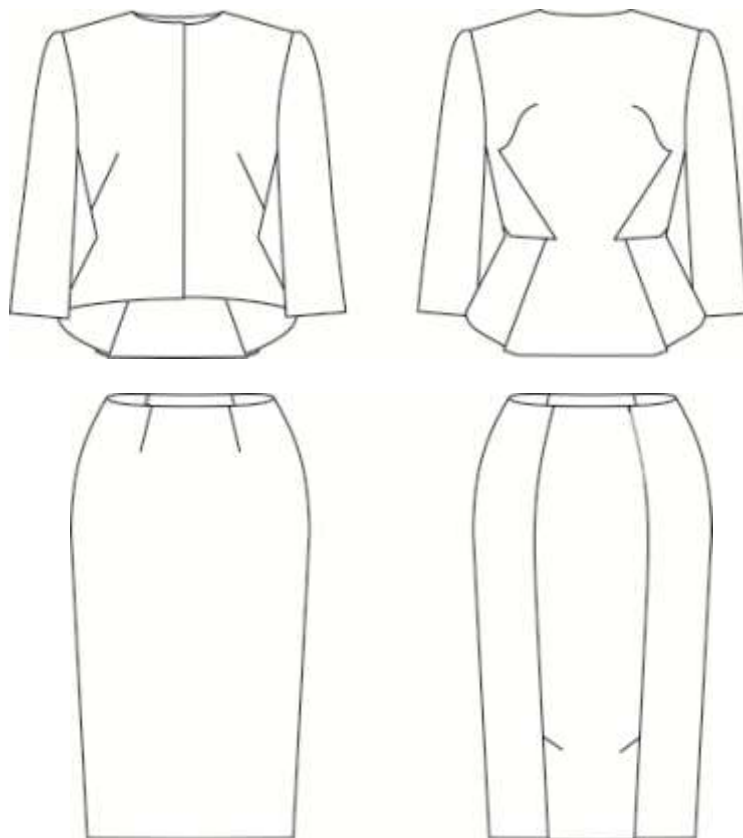
6.2 Druhý model

U druhého modelu jsem se nechala inspirovat postavou kapitána Vidala a prvním obrazem, ve kterém projevil svou bezcitnost a brutalitu. Je to obraz, kdy brutálním způsobem zabije dva obyčejné farmáře, které mylně považuje za nepohodlné partyzány, aniž by se přesvědčil, zda je tomu opravdu tak. Po brutálním aktu vytáhne z pytle uloveného králíka.

Tento model je variací předchozího kabátu. Sako je střihově řešeno velice podobně, ale je jakoby zminimalizováno co do subtilnosti, ale také v počtu potřebných švů. Stejně jako u kabátu jsem spojila boční šev s předním záševkem a zadní pasový záševek s ramenním. Zrušila jsem přestřižení v pase, které jsem nahradila pouze krátkým švem v boční partii. Protizáhyby jsem nahradila rozparky a dolní kraj kabátku jsem zešikmila kvůli větší dynamičnosti. Sako je přepásáno tenkým páskem z nezačištěné kůže s popraskaným efektem. Podšívku jsem zvolila opět v barvě krve ze stejného důvodu, jako v předchozím modelu. Sako je doplněno sukni zúženého střihu v neslušivé délce pod kolena, která byla typická v období válečných let, ale svou přísností a kontroverzní délkou má také navozovat nepříjemný pocit, který máme při zmíněné scéně. V zadním díle jsou dva členící švy plynule navazující na rozparky saka, v jednom z nich je umístěno zdrhovadlo. Boční švy jsou opět řešeny pouze záševkem.

Myslím, že inspirace kapitánovou uniformou je na první pohled zřejmá hlavně v barevnosti. Zvolila jsem středně modrý kašmírový flauš. Místo kalhot jsem však model doplnila o sukni, protože oblékám ženu, která má být silná. A ta je vždy silnější pokud přizná, že je ženou a využije všechny své ženské zbraně.

Model je doplněn o tmavě hnědé kožené rukavice s všitým pruhem králíčí kožešiny na hřbetě ruky, což modelu dodává živočišnost a dramatičnost.



16/ Druhý model - TN



17/ Druhý model - přední a zadní díl

6.3 Třetí model

Třetí model je inspirován samotným faunem. Jedná se o top z pravé kůže s výliskem obličeje fauna. Ve filmu je tento obličej vytesán do kamene na vstupní bráně do labyrintu. Obličej jsem nejprve vytvarovala ze sádry tak, aby z jedné strany kopíroval tělo a z druhé tvář fauna, poté je odlit z tenké plastové fólii. Nakonec je celý potažen pravou kůží. Na zadním díle je umístěn masivní kovový zip zlaté barvy.

Top jsem doplnila o kalhoty rajtky uniformního charakteru. Jsou řešeny bez bočních švů. Bok je vytvarován pouze prostřížením klínové kapsy a krátkého vlnícího se záševku. Dolní kraj je taktéž vytvarován pomocí záševků. V předním středovém švu je umístěno skryté zdrhovadlo.



6.4 Čtvrtý model

Čtvrtý model je pro mne spojovacím článkem mezi ostatními modely v souladu s dějovou linií. Jedná se o přiléhavé pletené šaty v délce pod kolena, s rolákem a předimenzovaně dlouhými rukávy. Jak už bylo zmíněno dříve, svetry evokují pocit bezpečí, klidu, úniku, který je ve válce nadmíru vzácný. Ale je to jen pocit, žalostně abstraktní a nic neslibující. Ani sebelepší pocit bezpečí nikoho neochrání před nástrahami reality. Proto jsem pro vytvoření čtvrtého modelu záměrně zvolila průhlednou pleteninu jako vyjádření nedobrovolného vystavení se a odhalení nepříteli. Šaty jsou přepásány páskem, jež vede od pasu přes celá záda až na ramena, kde se upíná knoflíkem a zepředu pak připomíná vojenské nárameníky. Vzadu pásek jakoby rozkvétá do fantasy motivů, které jsem použila již při prvním modelu a vycházejí z filmové předlohy. Působí tvrdým dojmem krunýře, je to jakýsi obranný štít z pohádek, kterým se bránila i sama malá Ofélie. Zepředu pak model působí militantním a nebezpečným dojmem.





6.5 Pátý model

Další model je variací předešlého. Taktéž se jedná o pletené šaty ke kolenům s rolákem. Ze stejného důvodu jako předešlý model jsou průhledné. Rukávy jsou hlavicové, z jemné nezačištěné kůže. Při pohledu zepředu figuru opticky jakoby uzavírají mezi sebe, rámují, čímž nechají vyniknout prosvítajícímu tělu a roláku, těsně obepínajícímu krk. Vysoký rolák chrání slabiny a pomáhá držet hlavu vzpřímenou, nepolevit ve svých krocích plných naděje a španělské hrdosti tak, jako ani žádná z postav filmu nepolevila (Ofélie, kapitán Vidal, služka Mercedes, doktor, partyzáni,...) Je vytvořen pomocí vlnící se dutinky a svou strukturou se odkazuje k dalšímu modelu, který je inspirovaný stromem.

V zadním díle je umístěno zapínání na zlatý masivní zip.



21/ Pátý model - TN

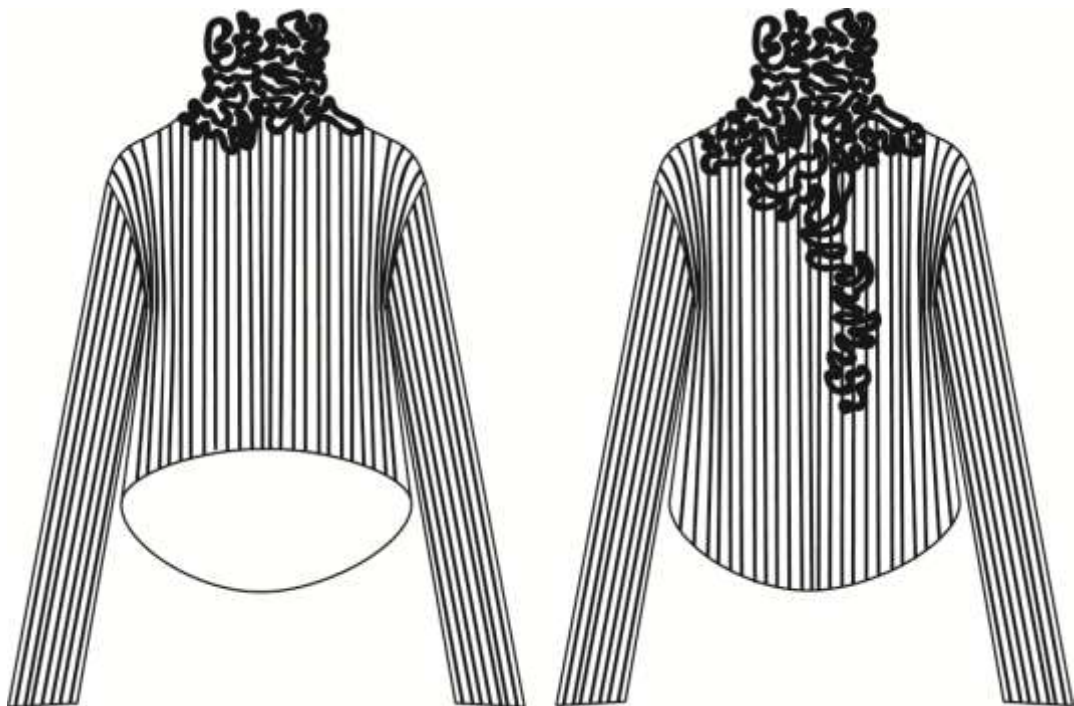


22/ Pátý model - přední díl

6.6 Šestý model

Celý příběh filmu se odehrává v lese. Strom má v něm zastoupení nejen jako kulisa, ale také jako významný moment příběhu - malá hrdinka dostane za úkol uzdravit strom od obrovské žáby. Šestý model je tedy inspirován právě stromem. Jedná se opět o svetr, tentokrát však z hrubého úpletu s copánkovým vyplétáním. Má mohutný rolák, do něhož se nositel může před světem schovat podobným způsobem, jako jsme to dělávali v útlém dětství - já nevidím tebe, ty nevidíš mě. Je utvořený z klikaticích se dutinek ze stejného materiálu rozlézajících se od nosu přes celá záda a připomínajících kůru stromu. Svetr má vepředu zkrácenou délku, takže nebezpečně odhaluje největší slabinu těla - břicho. Rukávy jsou předimenzované délky.

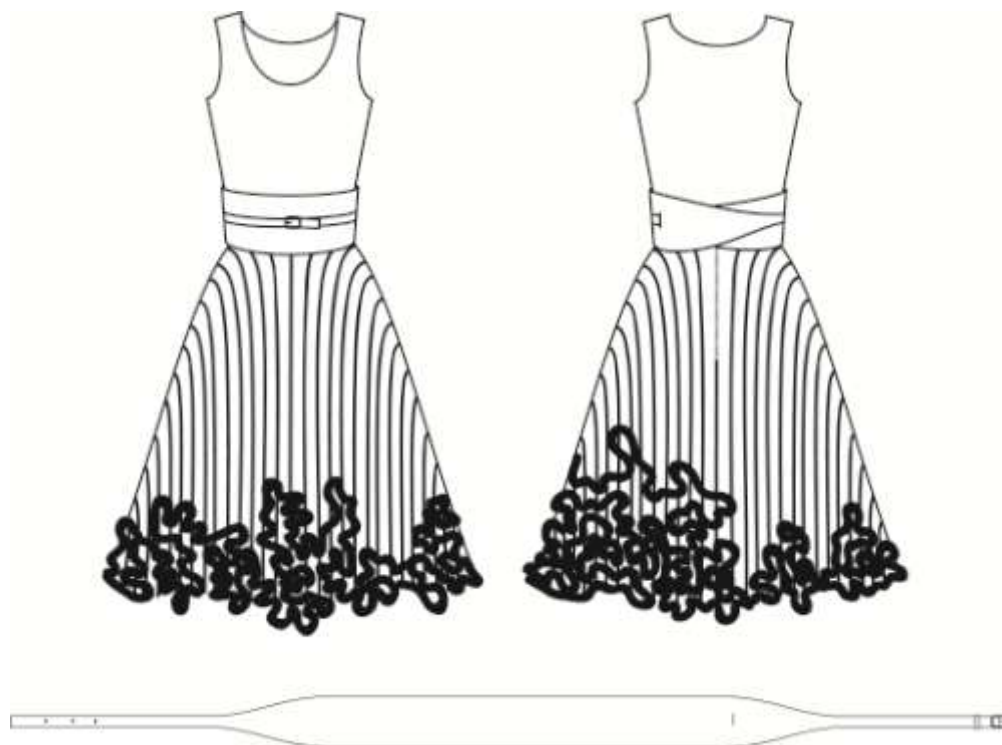
Svetr je doplněn o úzké kalhoty jeansového střihu.





6.7 Sedmý model

Následující model je myšlenkovou variací předchozího modelu. Jedná se o kolovou sukni. Inspirací mi byl opět strom. Sukně je ušita z hrubé pleteniny, stejně jako svetr šestého modelu. Je zakončena širokou bordurou z různě zatočených dutinek, které připomínají kůru stromu a spletitost příběhů, jímž byl starý strom, za dobu co stojí, svědkem. Dolní kraj sukně je nezačištěný, nepravidelně zastřížený a jakoby otrhaný. Sukně je všita do pasového límce, v zadním švu je umístěno zdrhovadlo. Sukně je doplněna o tílko z pleteniny v hnědozeleném odstínu, a širokým, vzadu překříženým páskem, což modelu dodává opět militantní ráz. Model je doplněn o kožené rukavičky.



25/ Sedmý model - TN



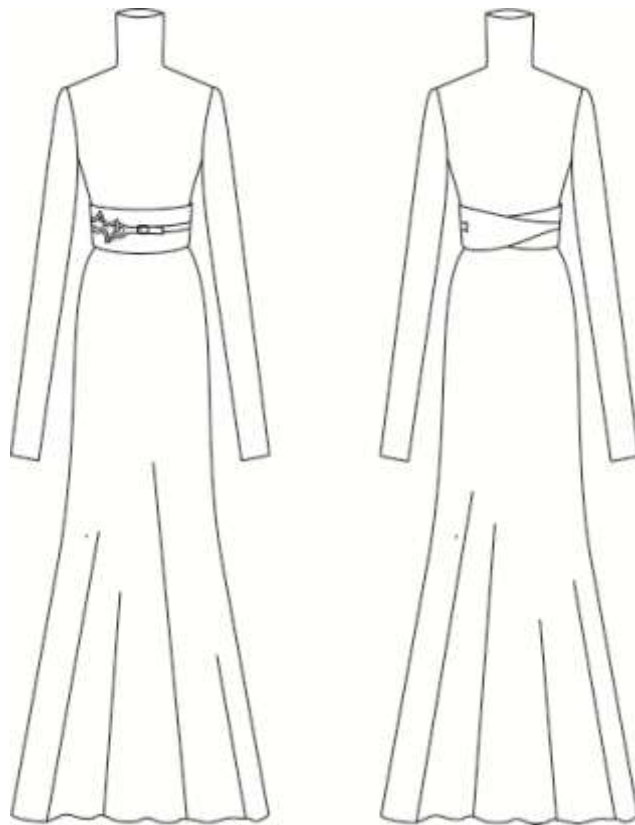
26/ Sedmý model

6.8 Osmý model

Poslední model je inspirován vílou, důležitou "průvodkyní" malé Ofélie na její nesnadné cestě. Ofélie se s ní setkává již na začátku příběhu, kdy se obrovská vážka přemění na opravdovou vílu z pohádkové knížky. Víla pak odvážnou dívku zavede do nitra starého labyrintu k faunovi, jež ji vyloží její vlastní příběh, který ještě může skončit dobře. Tři faunovy víly se pak stanou Oféliinými rádkyněmi, pomocnicemi na cestě za nebezpečnými úkoly, a i když v průběhu děje Ofélie kvůli své nerozvážnosti o jednu vílu přichází, na dobrém konci příběhu se zase všechny objeví, v podzemním království spolu se znovuzrozenou princeznou Moanou. Na tom špatném konci příběhu nejsou ani víly, ani podzemní království, jen smrt a smutek.

Záleží na každém z nás, se kterou variantou konce příběhu se ztotožní. Já jsem věčný snilek, a proto jsem rozhodně pro ten dobrý konec. Zdravý rozum a každodenní realita mě ale sráží k zemi a říká mi: "Pohádky přece neexistují."

Proto jsem poslední model pojala ve stylu "svetové víly". Vytvořila jsem dlouhé šaty z jemného bavlněného úpletu, který je sice průhledný (vždyť i víly ve filmu byly nahé), ale je ale stejně temný jako stinná stránka reality. Ze stejného důvodu se jedná o rolák, o tu možnost úniku, kterou jsem popisovala již dříve. Šaty jsou přepásány vzadu překříženým páskem s asymetricky umístěnými pohádkovými motivy. Měly by působit étericky, lehce, aby v nich víla mohla létat. Už ale nejsem dítě a vím, že žádné šaty nám nedají tu schopnost, už neumím létat.



27/ Osmý model - TN



28/ Osmý model

7 INSPIRAČNÍ ZDROJE

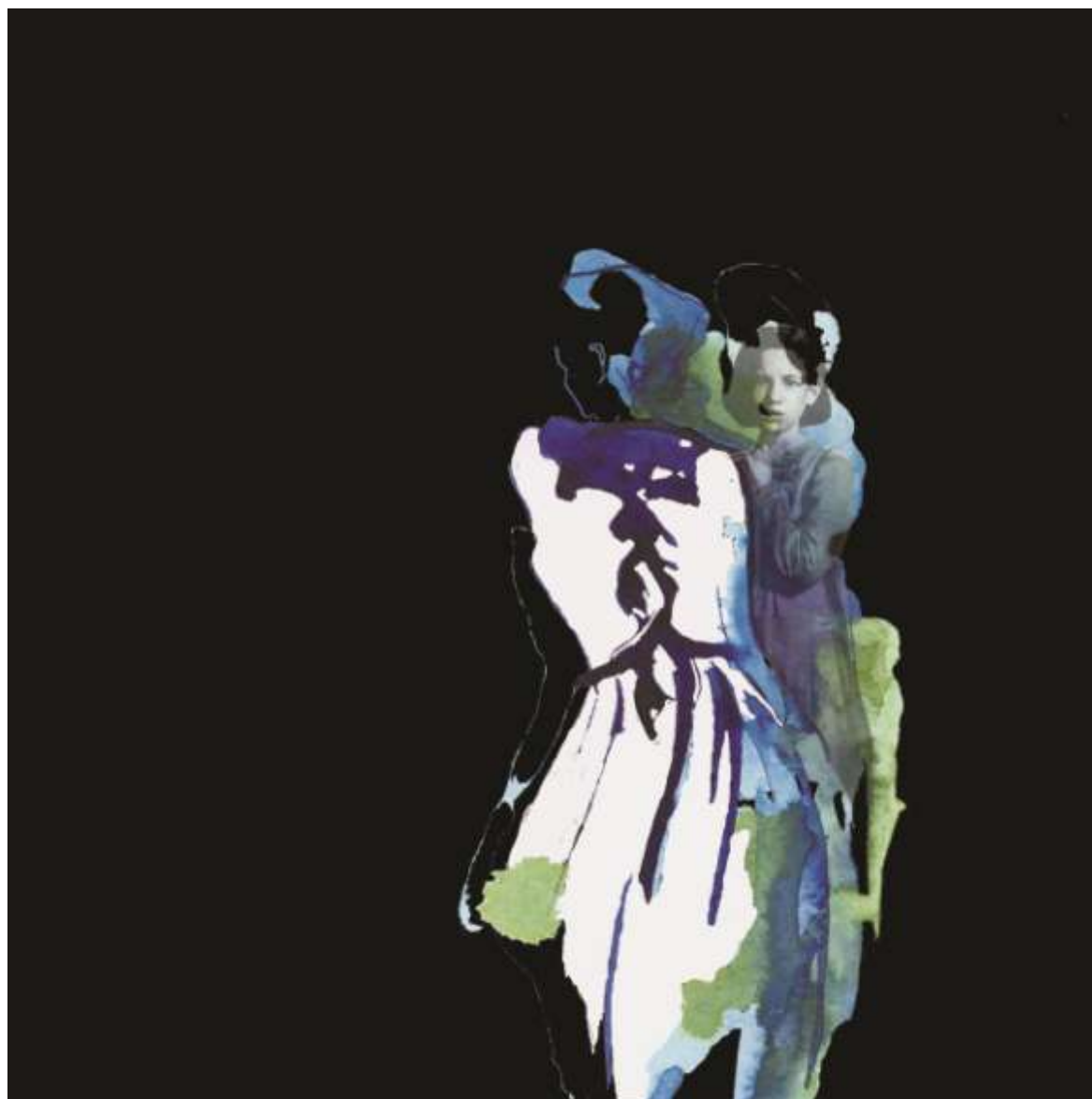






8 KRESBY













9 FOTOGRAFIE



















ZÁVĚR

Na začátku mé diplomové práce byl příběh, který mne natolik oslovil, že jsem se jej rozhodla převyprávět mne vlastním médiem, oděvem a vytvořit kolekci, jež by byla kompaktní a srozumitelná stejně jako film. Chtěla jsem tím svým vlastním způsobem poděkovat tvůrcům filmu, že se mi postarali o tak hluboký zážitek. V průběhu práce jsem shromáždila mnoho informací nejen o filmu samotném, ale také o době, v níž se film odehrává, o umění a umělcích, jež tuto dobu zažili a zaznamenali. Zjistila jsem, jak fatální a masové následky může mít neschopnost několika lidí domluvit se nejen pro jedince, ale celý národ a svět. Válka je neštěstí, se kterým se není lehké vyrovnat, ale svět umění má k tomu své specifické prostředky, které mohou hovořit i mnoho let po skončení války. Může sdělovat poselství pro další generace a tím zdvihat varovný prst. Během španělské občanské války vzniklo hned několik natolik naléhavých děl, že jejich význam přetrval až do dnešní doby a promlouvají s takovou urgencí, jakoby vznikly včera. Stačil natolik silný, ačkoliv krutý, zážitek, aby vznikla revoluční díla mající zásadní místo v dějinách umění.

I mne k tvorbě vyburcoval zážitek, ačkoliv zprostředkovaně skrz film. Ten pocit, o který se člověk potřebuje podělit dal vzniknout kolekci, která je jiná než má dosavadní práce. Je uvolněnější, ale zároveň promyšlenější. Vyzkoušela jsem si nové techniky i jiný přístup k práci, který mi otevřel cestu, jež bych i nadále chtěla prozkoumávat a objevovat její možnosti.

Při práci se mi potvrdila úvodní hypotéza, že při tvorbě je důležité znát kontexty, historii i současnost, ale nejdůležitější je mít zážitek.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ARTETA, A., U., BINKOVÁ, S.: Dějiny Španělska. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, 915 s., ISBN 80-7106-836-5
- BAUDOT, F.: *Móda století*. Praha : Ikar, 2001, 399 s., ISBN:8072029436 (váz.)
- BEEVOR, A.: *Španělská občanská válka 1936-1939*. Praha: Nakladatelství Pavel Dobrovský- BETA a Jiří Ševčík, 2004, 319 s.
- BUCCI, M.: *Joan Miró*. Bratislava: Vydavateľstvo Pallas. 1972, 96 s.
- BUENO, J. M.: *Uniformes militares en color de la Guerra civil Española*. Madrid: Librería editorial San Martín, 1971, 192 s.
- CAPA, R.: *Tváře dějin*. Praha: Obecní dům, 2004. 54 s., ISBN 80-86339-24-6.
- CÍLEK, R.: *Krvavá předehra - Španělsko, 1936-1939: Občanská válka a zahraniční intervence*. Praha: Nakladatelství Epoque, 2004, 431 s., ISBN 80-86328-57-0
- COSTANTINO, M.: *Fashions of a decade. The 1930s*. New York : Facts on File, c2006, 64 s., ISBN:0-8160-6719-8 (váz.)
- DALÍ, S.: *Tajný život Salvadora Dalího*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994, 442 s., ISBN: 80-7106-082-8
- FORBELSKÝ, J.: *Španělská literatura 20.století*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 1999, 334 s., ISBN 80-7184-806-9
- GIBSON, I.: *Lorca-Dalí Marná láska*. Praha: Nakladatelství Slovart, 2003, 339 s., ISBN: 80-7209-509-9
- HUYGHE, R.: *Umění a lidstvo Larousse - Umění nové doby*. 1.vydání Praha: Odeon, 1974, 469 s.
- CHALUPA, J.: *Zápisky o válce občanské - Studie o vybraných aspektech Španělské občanské války 1936-1939*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, 159 s., ISBN 80-7106-431-9
- MÁCHALOVÁ, J.: *Módou posedlí*. Břeclav : Moraviapress, 2002, 159 s., ISBN:80-86181-47-2
- O'BRIAN, P.: *Picasso.Životopis*. Praha: nakladatelství BB/art s.r.o.. 2004, 503 s.,

ORT, A.: *Evropa 20.století*. 1.vydání Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, s.r.o., 2004, 440 s., ISBN 80-86473-87-2

PIJOAN, J.: *Dějiny umění 9*. Praha: Nakladatelství Odeon, 1983, 335 s.

PIJOAN, J.: *Dějiny umění 10*. Praha: Nakladatelství Odeon, 1984, 301 s.

RAJLICH, J., MAJTENYI, D.: *Jan Ferák a Ti druzí*. Cheb: Svět křídel, 2012, 742 s., ISBN 78-80-87567-07-4

STEVENSON, N., J.: *Kronika módy: kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři*. Praha : Fortuna Libri, c2011, 288 s., ISBN:978-80-7321-570-5 (brož.)

SUTTON, K.: *Pablo Picasso*. 1.vydání Praha: Odeon, 1968, 91 s.

WALTHER, I. F.: *Pablo Picasso 1881-1973, Genius století*. Bratislava: Vydavatelství Slovart. 1992, 96 s.

Cinema: velký evropský filmový měsíčník [online]. [cit. 2012-04-28]. Dostupné z: <http://www.cinemamagazine.cz>

FRANČE, Vojtěch. *Grafologie a Psychologie: Salvador Dalí*. In: [online]. [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://ografologii.blogspot.com/2008/10/salvador-dali.html>

GLENN, Martina. *Artmuseum.cz*. [online]. [cit. 2012-03-10]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=405

Internetový časopis Oko [online]. [cit. 2012-05-08]. Dostupné z: <http://oko.yin.cz>

Milujeme fotografii. In: [online]. [cit. 2012-05-12]. Dostupné z: www.milujemefotografii.cz

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

SSSR Sovětský svaz socialistických republik

Str. strana

s stran

TN Technický nákres

SEZNAM OBRÁZKŮ

- 1/ Vítězné gesto Francisca Franca v březnu 1939 při příjezdu do Barcelony
- 2/ Antoni Tapies
- 3/ Robert Motherwell - Elegie ke Španělské republice
- 4/ Pablo Picasso - Sen a lež generála Franca
- 5/ Pablo Picasso - Guernica
- 6/ Joan Miró - Zátiší se starou botou
- 7/ Salvador Dalí - Předtucha Občanské války
- 8/ Robert Capa - Padající republikán
- 9/ Barcelona, říjen 1938
- 10/ Dámská móda z přelomu 30. a 40. let 20. století
- 11/ Móda v podání umělců S. Dalího, J. M. Villa, L. Buñuela, F. G. Lorcy a J. Antonia
- 12/ Kapitán Vidal, jedna z hlavních postav filmu Faunův labyrint
- 13/ Reklama z Vogue na salon Balenciaga, 1938
- 14/ První model - TN
- 15/ První model - přední a zadní díl
- 16/ Druhý model - TN
- 17/ Druhý model - přední a zadní díl
- 18/ Třetí model - TN
- 19/ Čtvrtý model - TN
- 20/ Čtvrtý model - přední a zadní díl
- 21/Pátý model - TN
- 22/ Pátý model - přední díl
- 23/ Šestý model - TN
- 24/ Šestý model
- 25/ Sedmý model - TN
- 26/ Sedmý model
- 27/ Osmý model - TN
- 28/ Osmý model