

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2018

EDUARD ADAM ORSZULIK

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Taneční umění

Choreografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tanec a móda

Eduard Adam Orszulik

Vedoucí práce: MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Oponent práce: MgR. Bohumíra Eliášová, Ph.D.

Datum obhajoby: 4. 6. 2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Dance art

Choreography

BACHELOR'S THESIS

DANCE AND FASHION

Eduard Adam Orszulik

Supervisor of the thesis: MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Opponent of the thesis: MgR. Bohumíra Eliášová, Ph.D.

Date of defence: 4. 6. 2018

Aquired academic title: BcA.

Prague, 2018

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Tanec a móda

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

ABSTRAKT

V mé bakalářské práci se zabývám vývojem tance od doby dvorských baletů v období vlády Ludvíka XIV. a módy od vzniku módního průmyslu až po současnost. Snažil jsem se nalézt společnou linii mezi tancem a módou a dopátrat se toho, z jak velké části se tyto dva rozdílné obory navzájem ovlivňují. V práci čerpám především z odborné literatury, módních médií, ale také z rozhovorů, které jsem vedl s předními tanečními tvůrci. Během výzkumu jsem dospěl k závěru, že ačkoliv jsou tyto dva obory zcela nezávislé, je mezi nimi propojení, které pozměnilo vývoj každého z nich.

Klíčová slova: tanec, móda, kostým

ABSTRACT

In my bachelor's thesis I deal with the evolution of dance from the period of *ballets de cours* during the reign of Louis XIV and of fashion from the birth of fashion industry until today. I searched for a connection between dance and fashion so that it was apparent how these two different fields influence each other. The main sources for this thesis were professional literature, fashion media, but also interviews I did with leading dance creators. During my research I came to a conclusion that even though these two fields are completely independent on each other, there is a connection between them which is responsible for their specific evolutions.

Keywords: dance, fashion, costume

PODĚKOVÁNÍ

Chtěl bych poděkovat své vedoucí bakalářské práce MgA. Kristýně Täubelové, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a vstřícnost při konzultacích. Děkuji také Mgr. Michalovi Vaníčkovi za jeho vědecký přínos a Mgr. Kamilu Rodanovi, Ph.D. a Bc. Martinovi Vášovi za pomoc při gramatické a stylistické kontrole práce.

ÚVOD	1
1. Móda v tanci	3
1.1. Profesionální počátky tance na dvoře Ludvíka XIV.	3
1.2. Z královského dvora do Pařížské opery	5
1.3. Módní revoluce.....	6
1.4. Sylphidy a labutě	8
1.5. Taneční obuv	9
1.6. Konec romantismu a nástup moderní doby.....	10
1.7. Les Ballets Russes a jejich přínos.....	12
1.8. Balanchinova taneční uniforma	14
1.9. Vznik módní tvorby.....	16
1.10. Taneční svět ve spolupráci s módními návrháři	21
1.10.1. Roland Petit a Yves Saint Laurent.....	25
1.10.2. Maurice Béjart a Gianni Versace.....	26
1.10.3. Pina Bauschová a Yohji Yamamoto	27
1.10.4. Wayne McGregor a Gereth Pugh.....	28
1.10.5. Sébastien Bertaud a Balmain	29
1.10.6. Martha Grahamová	30
1.10.7. Merce Cunningham	31
1.10.8. Karole Armitageová.....	33
1.11. New York City Ballet Fall Gala.....	34
1.11.1. New York City Ballet.....	34
1.11.2. Fall Gala	34
2. Tanec v módě	36
2.1. Přirozené pronikání tance do módy	36
2.1.1. Christian Dior	40
2.1.2. Halston	43
2.1.3. Rick Owens	45
2.1.4. Yohji Yamamoto	46
2.1.5. Opening Ceremony	48
2.1.6. Valentino	49
2.1.7. Moncler.....	51
2.1.8. TOME	52
2.1.9. Role tance v propagaci módy	54
3. Výzkumná část založena na rozhovorech	57

ZÁVĚR	62
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	63
SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	64
SEZNAM OBRÁZKŮ	67

ÚVOD

V mé bakalářské práci s názvem *Tanec a móda* se zabývám vzájemným ovlivňováním módy a tance. Toto téma jsem si vybral z důvodu, že oba tyto obory mne velice zajímají a rád bych došel k bližším poznatkům a souvislostem tohoto spojení. Výsledek mé práce je založen na bádání jak v české, tak i světové literatuře a poslední kapitola je založena na rozhovorech s osobnostmi v tanečním světě, kdy jsem se snažil o nalezení několika odpovědí týkajících se této problematiky.

Móda a tanec k sobě mají blíž, než by se na první pohled mohlo zdát – jsou to jazyky, které dokáží komunikovat beze slov, a k tomu, aby mohly plně realizovat svůj potenciál, potřebují lidské tělo.

Tanec a móda jsou dva rozlišné obory, jež se v průběhu dějin vždy střetávaly, a tím vznikl nespočet nezapomenutelných spoluprací. V bakalářské práci se věnuji profesionálnímu jevištnímu tanci, a to od počátku fenoménu profesionálního tance zvaného balet, který se začal vyvíjet na dvoře Ludvíka XIV., až po současný tanec 21. století.

Být požádán o navržení kostýmů k tanci je pro módního designéra příležitost, ale také výzva, neboť při své tvorbě musí zohlednit skutečnost, že tanečník v oděvu neprochází po mole, nýbrž na jevišti chytá tanečnici ve vzduchu, točí s ní, nebo třeba klouže po podlaze apod. Nejrozumnější pohyby se v daném kostýmu opakují i několikrát týdně.

Souhrnným pohledem na propojení módy a tance sleduji vývoj společnosti a rozdílná vnímání mezi kostýmem a běžnou módou. Celosvětová historie tance a módy by vydaly na několik samostatných prací. V této práci se tedy zaměřuji stručně na počátky profesionální profese tanečníka, ale také krejčího, později módního návrháře. Zabývám se také ovlivňováním rozdílných uměleckých oborů, kdy si módní návrháři zkouší role kostýmních výtvarníků, anebo z tanečních představení čerpají inspiraci pro vlastní módní tvorbu. Některé ze spoluprací totiž znatelně pozměnily

vývoj kostýmu a staly se ikonickými. Je zde samozřejmě mnoho diferencí mezi módou a tancem jako performativním uměním, ale oba obory spojuje oděv, který vytváří určitý společenský konstrukt sloužící k určení identity nositele.

Oděv, ať už v otázce módy (oblečení) nebo tance (tedy kostým), nás nutí přemýšlet, kdo jsme i kým chceme být, zkrátka co jím chceme vyjádřit.

1. MÓDA V TANCI

1.1. Profesionální počátky tance na dvoře Ludvíka XIV.

Baletní počátky spadají do dvorské renesanční kultury v Itálii a Francii. Velkého rozkvětu se balet dočkal na francouzském dvoře za vlády Ludvíka XIV. Propracované a luxusní oděvy nošené ve dvorských baletech byly převzaty zejména z divadelních kostýmů a slavností, mezi které patřily královské svatby, zápasy, maškarády a opery. Král a aristokracie vystupovali po boku s profesionálními tanečníky v kostýmech, které byly často vyhotoveny všestrannými dvorními krejčími, jako byli Henri de Gissey nebo Jean Bérain. Baletní kostýmy byly v mnohých případech variacemi na oděv, který skutečně nosila tehdejší aristokratická vrstva, ale taktéž se jednalo o kostýmy symbolizující zaběhnuté archetypy smyšlených postav: Peří pro svou lehkost ztvárňovalo vítr a zlaté materiály zase slunce. Stojí za zmínku, že díky dvorské etiketě, která nedovolovala ženám příliš odhalovat tělo a i na scéně je nutila nosit výhradně dlouhé šaty podobajících se běžným dvorským oděvům, představovali ženské postavy muži.¹

Je třeba zmínit jednu z největších událostí, kterou byl *Ballet de la Nuit*, tedy *Balet noci*, který je prototypem barokního baletu a příkladem žánrového mistrovství. *Balet noci* s verši Isaaca de Benserade, hudbou Jeana Cambeforta a výpravou Giacomu Torelliho trval třináct hodin a měl pětáctýřicet entrées rozdělených do čtyř částí. V epizodách z denního života se promítaly různé lidské charaktery, v některých obrazech se zastřeně odrážely také nedávné události u dvora. Hlavní pozornost byla soustředěna na Ludvíka XIV., který v posledním entréee vystupoval v podobě Slunce, boha Apollona rozptylujícího tmu. Představoval tak symbol obnovujícího se života a královské moci, před kterou vše ostatní ustupovalo do pozadí. Kostýmy pro tento balet nenavrhoval Torelli ani Carlo Vigarini, kteří byli zodpovědní za většinu návrhů ke všem hlavním událostem ve Versailles. Prvním výtvarníkem kostýmu pro tento balet

¹ BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. Str. 12-13.

se stal Henri de Beaubrun. Ten ve spolupráci s de Gisseym vytvořil přes stovky kostýmů pro *Balet noci*.²



Obrázek 1 - Ludvík XIV. v *Baletu noci*.
(Obrázek dostupný z:
<https://cz.pinterest.com/pin/513551163734378823/>)

De Gissey se díky dostatku financí mohl neomezeně položit do realizace svých kostýmů. Marie-Françoise Christout³ ve své knize *Le ballet de cour de Louis XIV, 1643-1672: mises en scène*⁴ objasňuje, že balet existuje nezávisle na reálném světě. De Gissey se proto plně oddal své fantazii a nechal se jí unášet. Jeho kostýmy hýřily extravagancí a rozhodně se na nich nešetřilo materiály ani finančními prostředky. Byly vyrobeny z hedvábí, sametu, mušelínu, zlata, stříbra, saténu a byly poseté výšivkami a drahými kameny. Na rozdíl od mnohdy nerozeznatelných pohybů představovaly kostýmy a scéna pravou symboliku božstva

čitelnou pro všechny účastníky na první pohled. Velmi mladý Ludvík XIV. se dokázal brilantně vtělit do boha Apollona. Jeho

specificky upravený kostým, jenž znázorňoval slunce, obsahoval čelenku s paprsky, které vycházely z rukávů i pasu kabátce. Čelenka rámovala Ludvíkovu tvář a také přidávala na výsledné výšce jeho postavy. Králův kostým připomínal všem jeho neomezenou moc a nezměrné bohatství. Současně se stal symbolem nové obrozené a vzkvétající Francie.

² BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3. Str. 22 - 23.

³ Marie-Françoise Christout je historička umění, která se zabývá problematikou barokního tance.

⁴ CHRISTOUT, Marie Françoise. *Le Ballet de cour de Louis XIV, 1643-1672, mises en scène* Paris: A. et J. Picard et Cie, 1967.

1.2. Z královského dvora do Pařížské opery

Nezadržitelné skomírání dvorního baletu po smrti Ludvíka XIV. v roce 1715 a postupný odchod jeho pamětníků ze scény otevřely co do režijní, choreografické i kostýmní tvorby dveře Pařížské opeře. Zejména v operách Jeana-Baptistea Lullyho, jehož spolupráce s návrhářem Bérainem se stala pověstnou, si kostým udržel svou nezastupitelnou úlohu. Mimořádně vynalézavý umělec navrhoval ladné kostýmy, které ideálním způsobem vystihovaly soudobý styl tance. Zvýšené nároky na techniku tance a efekty s ním spojené donutily kostýmní návrháře využívat lehčích materiálů a účelových střihů. Inspiraci pro své kostýmy nacházel Bérain zejména v dobovém dvorském oblečení, upravoval je však tak, aby se pro tanečnický nestaly přítěží. Ba právě naopak sloužily zcela funkčně účelu, pro který byly zhotoveny. Bérain v případě pánských baletních kostýmů tanečnickům dopřával svobodu nohou, aby mohli předvést v plné šíři škálu kroků složité baletní techniky. Dámská část baletního souboru se dočkala zkrácení sukní, jež bylo markantnější zejména v přední části kostýmu. Cílem toho kroku bylo vyzdvihnout a ukázat práci nohou, na níž jsou balety stavěné.⁵

Marie-Anna Cuppi de Camargová, nejslavnější balerína své doby, v Pařížské opeře vystupovala v módních šatech složených z korzetu, sukně s obručemi a z bot na podpatku. Kostým, který měla na sobě, se od šatů určených pro běžné nošení, lišil svými detaily, jakými byly například květinová dekorace odkazující k venkovským *fête gallante*⁶. Camargová si nechala zkrátit dolní lem šatů nad kotníky, aby lépe vynikla její věhlasná technika nohou. Malíř Nicolas Lancret zvětšil Camargovou na několika svých obrazech, které nazval shodně *Mademoiselle de Camargo Dancing*. Šaty, které na obrazech vidíme, jsou téměř identické s těmi, v nichž vystupovala.⁷

⁵ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 9780300208856. Str. 9

⁶ Fête gallante je termín označující malířský styl, který vytvořila Francouzská akademie v roce 1717, aby pojmenovala tvorby malíře Antoinea Watteaua

⁷ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 11.



Obrázek 2 - Nicolas Lancret, *Mademoiselle de Camargo Dancing* (1730), olej na plátně, Trustees of the Wallace Collection. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

s distingovaným a skvostným tělem Camargové, která vystupovala v aristokratické módě *Ancien régime*⁹. V souvislosti se znovuoobjevením světa antiky bylo tělo oděno do šatu inspirovaného starověkým Řeckem. Tohle období však není posledním, kdy se lidé inspirovali antikou.¹⁰

Ačkoli se dvorské balety pomalu vytratily, stále se udržovala pozice tanečních mistrů, kteří vyučovali, jak se pohybovat s grácií. Taneční mistři hráli velkou roli i v učení žen, jak se pohybovat v korzetu (šněrovačce), konkrétně aby byl zajištěn správný postoj a atraktivní, nóbl vystupování.⁸

1.3. Módní revoluce

Vztah mezi tělem a oblékáním se radikálně transformoval na konci 18. století, kdy osvícenské ideje o přírodě a svobodě silně ovlivnily soudobou společnost. V kontrastu

Okolo roku 1790 zamíchal kartami ve světě módy empírový styl šatů. Mnoho žen si přivlastnilo šaty s vysokým pasem, často v bílé barvě z lehkého, částečně průsvitného bavlněného mušelínu. Boty na podpatku byly nahrazeny plochými proužkovými sandály řeckého stylu a korzety se velice pomalu přetvářely do tvaru podprsenek. Pro oči zvyklé na hedvábné šaty na obručovitých konstrukcích, musely ženy v nové módě vypadat prakticky naze. Neoklasický styl odívání také přetvořil baletní kostým a nepřímo revolucionoval styl choreografie, která se s větším

⁸ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 11.

⁹ *Ancien régime* je výraz označující absolutistický politický systém ve Francii, který trval od 15. století do roku 1789.

¹⁰ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 9780300208856. Str. 12 - 13.

množstvím pohybů zrychlovala. V roce 1734 vystoupila Marie Salléová, rivalka Camargové, bez postranních výztuží sukně, spodničky a živůtku. Oděna pouze do jednoduché mušelínové róby, která tvořila drapérii na jejím těle jako na antické soše.¹¹

Jean-Georges Noverre ve svých *Listech o tanci a baletech*¹² podporuje návrat k přírodě a antice. Argumentuje, že tanec by měl být oproštěn od velkých a těžkopádných kostýmů, velkých konstrukcí a paruk zakrývajících tělo. Koncem 18. století byly tanečnice oděny čím dál častěji v antickém bílém šatu přiznávajícím tělo, anebo v tunikách oblečených přes tělové punčocháče¹³ a trikot.¹⁴

Se změnami v odívání nabraly okamžitě choreografie na jevišti na virtuozitě v podobě mnoha piruet a mnohanásobných skoků. Oblečení nošené při zkouškách se stalo také jednodušším a lehčím, současně již také přiléhalo k tělu. Tanečník, choreograf a hlavně pedagog Carlo Blasis například navrhl jako cvičební oděv pro tanečnice bílý mušelínový živůtek se sukní, která měla být uvázaná v pase černou stuhou; pro pány pak bílé svršky a kalhoty s černým koženým opaskem. Kalhoty byly brzy nahrazeny tříčtvrtečními kalhotami a později upnutými punčocháči, které dovoľovaly vyniknout artikulaci nohou.^{15, 16}

Empírový styl v módě trval přibližně do roku 1820, kdy se pasové linie postupně snižovaly, do módy se navrátily korzety a sukně se staly opět plnějšími.

¹¹ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 9780300208856. Str. 12.

¹² V roce 1760 vydal tanečník a choreograf Jean-Georges Noverre své *Listy o tanci a baletech*.

NOVERRE, Jean Georges. *Listy o tanci a baletech*. Praha: Družstvo Dílo přátel umění a knihy, 1945. Edice Terpsichora.

¹³ Do této doby byly punčocháče využívány pouze v cirkusovém prostředí.

¹⁴ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 9780300208856. Str. 12.

¹⁵ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 9780300208856. Str. 13.

¹⁶ BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 9788073311063. Str. 74.

Neoklasický odkaz odívání se ve světě módy objevil především díky novátorce tance Isadoře Duncanové¹⁷ ještě na začátku 20. století, kdy se avantgardní móda a kostýmy uplatnily také v moderním tanci.

1.4. Sylphidy a labutě

Balet v období romantismu byl v odívání ztělesněn především bílými šaty, růžovými punčocháči a střevíci vzdáleně připomínajícími dnešní špičky. Vypozorovat lze tento kostým například na Marii Taglioniové v baletu *La Sylphide*, zřejmě nejznámějším romantickém baletu, jenž měl premiéru roku 1832. Taglioniové ikonický kostým tvořil k tělu přiléhavý živůtek a několikavrstvá tylová sukně končící u lýtek, jež se stala známou jako tutu. Umělec Eugene Lami je často zmiňován coby tvůrce tohoto konkrétního kostýmu například v knize *Le tutu: petit guide*.¹⁸ Ten blízce připomínal módní večerní šaty s korzetovým živůtkem a sukní podpořenou vrstvami spodniček, které se nosily v pozdních dvacátých letech a začátkem let třicátých 19. století. Taglioniové baletní obuv, výše zmíněná raná verze baletních špiček, byla uvazována stuhami a v podstatě byla



Obrázek 3 - Marie Taglioniová, *La Sylphide* (1840), Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

¹⁷ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 9780300208856. Str. 15.

¹⁸ KAHANE, Martine. a Delphine. PINASA. *Le tutu: petit guide*. 2. ed. Paris: Flammarion, c2000. ISBN 9782080128355.

stejná, jako tehdejší k šatům nošené módní boty na podpatku. Taglioniová se stala takovou ikonou své doby, že její jméno bylo na sladkostech a v módních magazínech.¹⁹

Nicméně žádná spořádaná žena si nemohla dovolit odhalit kotníky a lýtko tak, jako tomu mohly romantické baleríny. Krátké sukně byly nošeny děvčátky a ženami, které pracovaly na poli. Jednou z výsostně povolených příležitostí, kdy bylo povoleno krátké sukně nosit, byly maškarády. Ve všech jiných případech dámský módní šat 19. století zakrýval téměř vždy celou délku nohou. V průběhu století se tutu tanečnic zkrátilo natolik, že odhalovaly velkou část stehů.²⁰

Romantický balet byl téměř vždy oděn do mystické bílé barvy symbolizující čistotu a lehkost. Barva panenské nevinnosti totiž apriori avizovala krásné nebezpečí v podobě čistých sylfid, víl a nymf. Bílá však byla nošena i v baletech s tematikou smrti či lascivnosti, například jeptiškami ve všeobecně rozšířené opeře *Robert d'ábel*. Balet *La Sylphide* se stal prototypem tzv. bílých baletů. Nesmíme nicméně opomenout i další obdobné balety, jako je jako *Giselle* nebo *Labutí jezero*, díla řadící se dnes mezi nejznámější baletní dědictví.²¹

1.5. Taneční obuv

Narůstající požadavky baletní techniky na nezbytnou lehkost pohybu kladly stále větší důraz na nutné zdokonalení baletního obutí. Obuv se stala nejen prvkem techniky, ale také výpovědí ženskosti a nadpozemské lehkosti. Zvláštní důležitost představovala obuv pro tanečnice, u nichž se vyžadovalo bezpodmínečné osvojení si techniky na špičkách. Na počátku 19. století se nosily lehké, ploché střevíčky ze saténu, které měly flexibilní koženou podrážku a stuhy uvázané kolem kotníku. Postupně se rozvíjející technika na špičkách zvaná *pointé* si však vyžádala změny. Zatímco se dříve na prstech bot žádné zpevnění nepoužívalo a tato obuv se nosila běžně na plesy, stal se nyní tento stav neudržitelný a posílení bot v oblasti palců bylo

¹⁹ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 17 - 18.

²⁰ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 15.

²¹ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 9780300208856. Str. 17 - 18.

nezbytné. Zprvu si baleríny vypomáhaly při úpravě tanečních bot samy. Dávaly si do nich vycpávky, které jim poskytovaly v případě ohnutých prstů mnohem větší ochranu. Teprve v roce 1860 začaly obuvnické manufaktury produkovat v souladu s požadavky baletního oboru boty navržené speciálně k usnadnění pohybu při této rychle se rozšiřující technice. Přizpůsobené boty se však jen lehce lišily od střevíčků, které nosila Marie Taglioni v roce 1830 nebo Emma Livry v roce 1860.²²



Obrázek 4 - Střevíčky z hedvábného saténu (c.1830), Collection of The Museum at FIT. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

Manufakturní výroba baletních bot se však postupně stala specializovaným odvětvím. Jedním z nejúspěšnějších ševců baletních bot pozdního romantismu se stal Janssen of Paris, který vyráběl boty jak pro Marii Taglioni, tak pro Fanny Elssler. Dalším slavným pařížským výrobcem se stal Crait, od něhož si speciální boty objednával pravidelně do Petrohradu i slavný Arthur Saint-Léon. Firma Crait, která funguje dodnes, byla založena v roce 1823. Roku 1850 se přestěhovala do Paříže, kde se stala hlavním oficiálním dodavatelem baletní obuvi do Pařížské opery.²³

1.6. Konec romantismu a nástup moderní doby

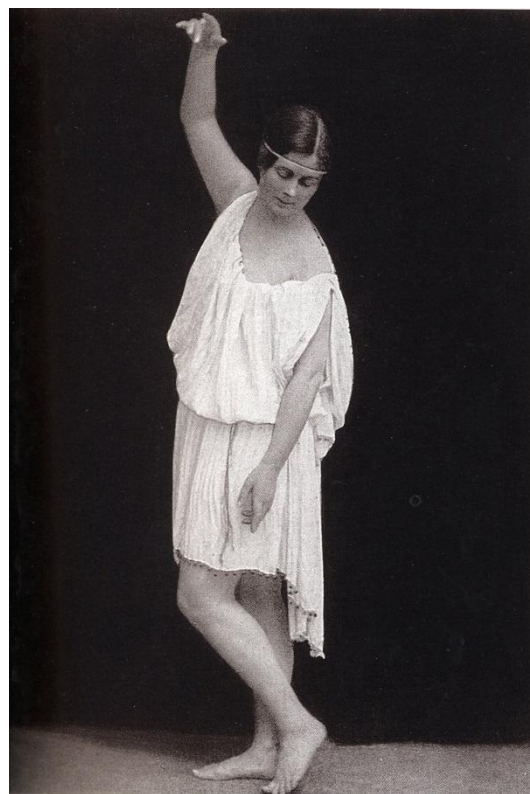
Vzestup moderního tance na začátku 20. století zpochybnil estetiku homogenního baletu. Zejména Isadora Duncanová způsobila převrat v tanci i v módě. Od pařížské

²² STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 144.

²³ *Crait Pointe Shoes-Past Or Present?* In: pointeshoebrands.wordpress.com. 21. 1. 2011. Dostupné z: <https://pointeshoebrands.wordpress.com/tag/crait-pointe-shoes/>

premiéry této umělkyně v roce 1903 byl volný styl Duncanové plný přirozených pohybů v osvobozujících neoklasických drapériích nadšeně vítán a široce imitován. Jako obhájkyňe vlastního novátorského volného tanečního stylu zavrhovala Duncanová tanec na špičkách coby neestetický a nepřirozený. Odsuzovala balet za deformování krásné ženské postavy. Budoucnost tance nespatořovala umělkyně v tancích nymf nebo víl, ale ve formě ženy jako lidské bytosti v její nejlepší a nejčistší expresi.²⁴

Taneční kostýmy Duncanové byly volné a konstrukčně jednoduché. Evokovaly antické odívání a někdy také renesanční malby klasických témat. Po krátkou dobu Duncanová nosila antikizující šaty nejen na jevišti, ale také v běžném životě. Některé z jejích kostýmů byly dlouhé, nečleněné a z jednoho kusu, zatímco jiné byly velice krátké a odhalovaly tělo. Často oblékla pouze jednoduchou bílou tuniku vyhotovenou z hedvábného šifonu. Nenosila žádné punčocháče a vystavovala své nahé nohy. Duncanová nebyla jedinou stěžejní představitelkou moderních tanečnic, můžeme například zmínit Loïe Fullerovou a její vířivý tanec v bohatých drapériích prodloužených tyčemi a nasvícený barevnými světly, anebo Mary Wigmanovou a její slavný expresionistický *Tanec čarodějnice*. Po tragické smrti Duncanové se taneční svět



rozdělil na dvě skupiny: na moderní tanečníky, kteří pokračovali v estetice, již Duncanová začala, a na baletní tanečníky a choreografy, kteří považovali její tanec za zcela pohoršující. Baletní tanečník a choreograf Michael Fokin, choreograf Les Ballets Russes, byl inspirován pohyby Duncanové stejně jako jejími antickými tunikami. .

Obrázek 5 - Isadora Duncan v antikizující tunice. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

²⁴ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 22.

Z umělecké formy Duncanové vycházeli nejen módní návrháři. Jejím novým uměním byl například posedlý také vynikající sochař Augustin Rodin.^{25, 26}

1.7. Les Ballets Russes a jejich přínos

Vyslovíme-li ještě dnes název souboru Les Ballets Russes, vytane nám na mysl legenda – příběh prvotřídních umělců, kteří pod vedením impresária Ďagileva dokázali světu, co znamená ruský balet a jeho tradice. Ďagilevův novátorský styl, spočívající v prosazování moderních metod práce, totiž posunul vývoj ruského a



Obrázek 6 - Václav Nížinský v baletu Šeherezáda (1910), kostýmy León Bakst, fotofotograf Emile Hoppé, The Bridgeman Art Library. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

celkově i evropského taneční umění značně kupředu. Jeho avantgardní choreografie prodchnuté soudobou hudbou jsou toho nehynoucím příkladem. Za mnohé zmiňme například balet *Svěcení jara*, jehož choreografie byla postavena na základech inspirující hudby ruského moderního génia Igora Stravinského. Ďagilevova tvořivost a invence ve světě choreografie se projevila také spoluprací s kostýmními návrháři Coco Chanel a Yves Saint Laurentem, stejně jako s výtvarníky světového formátu, jakými byli například Pablo Picasso, Alexandro Benois nebo Léon Bakst.²⁷

Významnou roli hrál v Ďagilevově koncepci moderního baletu oproštěného od statiky a symetričnosti klasických forem také taneční kostým. Nastupující secese konce 19., ale

²⁵ Martin Gayford. He ran his hands over them and caressed them. In: telegraph.co.uk. 16. 9. 2006. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/3655307/He-ran-his-hands-over-them-and-caressed-them.html>.

²⁶ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str 23 - 26.

²⁷ BRODSKÁ, Božena. *Les Ballets Russes*. V Praze: Akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85883-84-8.

zejména počátku 20. století, totiž umožnila choreografovi svým lehkým návratem k přírodě a ornamentálnosti zdůraznit v případě kostýmu linie tanečnickova těla. Tanečnickovo tělo přestalo být v nově se uplatňujícím stylu uvězněno v klasickém kostýmu, získalo volnost pohybu a především výraz odvozený nejen z výtvarného řešení daného baletního kusu, ale zejména z vlastní osobnosti tanečníka. V novém pojetí se tanečník přestal podřizovat kostýmu, ba právě naopak. Secese a její překonání pozdně romantického pojetí technicky dokonalých tanečníků přichází ovlivněna závanem exotiky s novou unisexovou formou tanečního kostýmu. Jedná se o styl, který nerozlišuje ve formě ani střihu mezi typicky ženským a typicky mužským kostýmem. Při navrhování kostýmů se novátorsky vycházelo z fyzických předpokladů konkrétního umělce. Výsledný vizuální efekt tudíž na jevišti zdůraznil tanečnickovu osobnost a především pak jeho tělo, kterému dodal na razanci a účinku. Zejména mužské kostýmy daly ve své lehkosti a vzdušnosti volný průchod nashromážděné energii a umožnily její téměř nekonečnou gradaci.²⁸

Ďagilev a jeho tanečníci tak díky uměleckému tanci, nově pojatým kostýmům a divadelním doplňkům inscenovali před návštěvníky svých představení obrazy dávné minulosti převedené do současné jevištní podoby. Ďagilevem proklamovaná a všudypřítomná profesionalita se tedy neprojevila pouze nastudovanou choreografií a technicky zvládnutým tancem, ale rovněž nově pojatým kostýmem. Nelze se proto divit, že představení Les Ballets Russes nacházela odezvu v módním světě, která v předváděných kostýmech a jejich střizích, vzorech látek a druzích výšivek a doplňků nacházela inspiraci pro soudobou módu a její uplatnění v běžném životě.²⁹

Pro balety uváděné Ďagilevem a jeho tanečním souborem se stala nezbytně nutnou spolupráce choreografa s výtvarníkem a vice versa. Jeden u druhého nacházeli inspiraci a společně se pak podíleli na výsledném efektu studovaného díla. Scénografem předložené kostýmní návrhy totiž probouzely choreografovu představivost a vybízely jej k využití předpokládaných optických efektů kostýmu, k návrhům rafinovaných tanečních kreací a využití všech nabízených možností.

²⁸ DAVIS, Mary E. *Ballets russes style: Diaghilev's dancers and Paris fashion*. London: Reaktion Books, 2010.

²⁹ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1 Str. 40.

Příkladem za všechny budiž Bakstův návrh Nymfy pro inscenaci baletu *Narcis*. Vhodným způsobem zdobená látka navracela diváka do dob antiky a s poukazem na tehdejší střídmou eleganci vytvářela iluzi spřízněnosti krásy antických soch s ladnými pohyby tanečníka. Kostým tanečníků tak umožnil divákovi poznat historickou dobu, aniž by znal dějovou linii baletu či jeho časové zařazení. Pohyb tanečníka byl v pojetí Ďagilevova tanečního souboru určován do značné míry kostýmem, který byl průvodcem studovaným dílem. Výtvarník nebo návrhář se tak stal spolurežisérem či spoluchoreografem výsledného vizuálního řešení inscenace.

1.8. Balanchinova taneční uniforma

George Balanchin představuje další nesmírně důležitou postavou v dějinách tance. Jeho práce, která přispěla k světovému vývoji tance, totiž ovlivnila několik generací choreografů. Balanchine je tvůrcem nového amerického stylu nazývaném v baletu jako balet neoklasický. Balanchinovy choreografie bychom mohli charakterizovat jako klasickou taneční techniku zasazenou do abstraktních choreografií, často oproštěné o přemrštěnou zdobivost kostýmů a scény. Soustředí se a klade důraz na tanečnicko tělo a pohyby, které jsou pro něj stěžejním výrazovým prostředkem. Do jeho pohybového slovníku přimíchal pohyby moderního tance, jimiž mohl být inspirován mimo jiné na Broadwayi. Jako příklad se dá uvést užití paralelních pozic nohou u tanečníků. Ty jsou v klasických baletech velkou výjimkou. Balanchinova estetika proměnila tudíž i kostým, který se stal symbolem neoklasického tance.



Obrázek 7 - *Červený a černý* (1939), kostým Henri Matisse, fotograf Maurice Seymour. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

Jako první balerína, jež se na jevišti v roce 1925 objevila jakoby odhalená, byla Alicia Markova, oděná v obepnutém celotrikotu v baletu *Píseň slavíka*. Návrhářem kostýmu byl slavný výtvarník Henri Matisse, který byl čtrnáctiletou Markovou naprosto uchvácen. „Tato křehká osoba by měla být vždy oděna v bílé barvě, v bílé s diamanty. Je to malá princezna, a proto musí být vidět, že jí je,” řekl Matisse Ďagilevovi.³⁰ Díky mladému věku a nevyspělosti Markové její naze vypadající kostým v Paříži nezpůsobil žádné rozpory, na rozdíl od Londýna, kde byl její kostým považován za nedecentní a Matisse musel kostým modifikovat do společensky přijatelnější podoby. Zdobené celotrikoty se na jevištích samozřejmě objevily už

dříve, například Václav Nížinský měl trikot posetý kvítky růží v baletu *Duch růže*, anebo s motivem skvrn v baletu *Faunovo odpoledne*. Tyto kostýmy se staly tématem několika diskuzí, ale ne natolik jako ty Markové, jelikož vystavení ženského těla bylo o mnoho problematičtější než vystavení těla mužského. O více než dekádu let později, v roce 1939, se Marková objevila v Mjasinově baletu *Červený a černý*, kde byla oděna do hedvábného bílého celotrikotu s černými obrysy od Matisse. V této době již nebylo na tuto taneční uniformu nahlíženo jako na něco skandálního, jako na nahotu.³¹

V Balanchinově baletu *Agon* vystupovali tanečníci v černobílých trikotech. V závislosti na baletu byly trikoty a punčocháče v kombinaci černé a bílé, někdy byly pouze černé, jindy jen bílé. Černobílé balety se staly novou klasikou, s ženami nosícími černý trikot na bílých punčocháčích a muži zase nosícími černé punčocháče přes bílý svršek, který vypadal jako triko. Styl celotrikotů si také oblíbil choreograf Merce Cunningham. Ten vnímal tanec jako samostatný pohyb nezávislý na hudbě,

³⁰ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 37.

³¹ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 37.

prostředí, kostýmu a emocích. Tato taneční uniforma pronikla skrz celý taneční svět a dodnes je denně nošena v baletních školách, divadlech i na jevištích.³²

1.9. Vznik módní tvorby

V polovině 20. století zanikalo měření bohatství podle vlastnictví půdy a začaly se více uplatňovat nové způsoby získávání peněz jako obchod, bankovníctví a průmysl. V důsledku toho už módní oblečení nebylo vyhrazeno šlechtické vyšší třídě. V následujícím období buržoazního konzumerismu a rozšíření maloobchodního prodeje vznikla potřeba systému módy, která doposud závisela téměř výhradně na šikovnosti krejčích. V této době bylo pouze pár velkých jmen, nazývali se kuturiéři. Individuální krejčí museli mít velké schopnosti jako tvůrci, umělci, promotéři, scénografové a také musela být jejich tvorba odlišná, aby se vyčlenili z ostatních úspěšných krejčích.

Byl to Charles Frederick Worth, který povýšil skromné krejčovské řemeslo do výšin *haute couture*, jak bylo původně označováno velice kvalitní šití. Díky Worthovu geniálnímu smyslu pro sebepropagaci a rafinovaný obchod se tato slova stala synonymem pro špičkové šití na zakázku a módu nejvyšší úrovně. Po sedmi učňovských letech strávených v londýnském textilním průmyslu se dvacetiletý Worth dostal do Paříže. V roce 1858, o třináct let později, si se svým obchodním partnerem Ottem Bobergem založil svůj vlastní závod na slavné ulici Rue de la Paix v centru Paříže. V roce 1871 se stal hlavním vedoucím podniku. Worth byl prvním, který věděl jak se proslavit. Jednoduše se začal podepisovat na vytvořené kusy obleční, neboť je považoval za vlastní umělecká díla. Vymyslel si malý vyšíváný látkový štítek, na který umístil svůj podpis a tento štítek byl přišit na každý z jeho kousků. Jméno tvůrce již nebylo jen jménem, ale také značkou. Ostatní tento vynález začali samozřejmě okamžitě kopírovat, až se tento způsob označování stal naprosto běžným postupem. Worth začal také s tím, že každý rok prezentoval své kolekce, čímž vznikl koncept změn trendů v módě, a to způsobilo chtivost společnosti po nových a aktuálních trendech. Vznik této rychle se měnící módy pomohl návrhářům domoci se prodejem

³² STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 41.

oděvů v poměrně krátké době značného majetku. Worthovy módní výtvořby byly mnohem méně revolucionářské než jeho marketingová strategie. Worth vytvořil nový střih sukně s turnýrou³³ tzv. honzíkem. Byla to specifická fáze v 80. letech 19. století. Spíše než 19. stoletím byl tento styl inspirován stoletím 18. Žádná nová linie oblékání se tedy v Paříži na Světové výstavě roku 1900, kde Worth společně s Doucetem předvedli své kolekce, neobjevila. Za pravou senzaci byl považován novátorský pohled na prezentaci oděvů novou generací kuturiérů, kteří si vzali Wortha za příklad. Prezentovali oděvy, jako by se jednalo o umělecká díla vyhotovená z materiálů zdobících lidské tělo. Kuturiér se pomalu stával spíše uměleckou profesí, za což vděčíme právě Worthovi a později Poiretovi.³⁴

Jeanne Paquinové byla udělena čest, aby vybrala na Světovou výstavu do Pavilonu elegance výše zmiňované vystavovatele. Ona sama se také považovala za návrhářku spíše než za klasickou švadlenu. Do oděvního průmyslu nezasáhla radikálními změnami, ale dodala důraz na prezentaci oděvů, které vždy předváděla s velkou grácií a okázalostí. Její manekýny, vypadající téměř jako voskové figuríny byly oděny do těch nejlepších krajk a hedvábí. I fakt, že žena dominovala oděvnímu trhu, bylo šokující. Do této doby byl svět oděvního průmyslu zásadně mužským, avšak i při dnešním ohlédnutí do módního světa lze vidět stálou nadvládu mužského pohlaví.³⁵

Stále se ve Worthově nepřilíh progresivní tvorbě objevovaly dámské návrhy, díky nimž se ženy mohly sotva pohybovat. Vysoké a úzké límce nejlépe vyrobené z tuhé krajky podpíraly vzpřímeně hlavu vzhůru. Na hlavě byly nošeny bohatě zdobené klobouky s hlavní ozdobnou částí na vršku. Těžké pštroší ozdoby byly v módě a staly se symbolem pro movité okruhy společnosti. Kotníkové boty ladící se šaty byly vytvarovány do špičky a měly lehce zakřivený barokní podpatek. Nezbytnými doplňky byly hedvábné punčochy, ačkoli nebyly přes bohatou sukni vidět a rukavice. Pokud rukáv končil nad loktem, musely rukavice sahát až do tohoto místa. Není pochyb o

³³ Turnýra zúžila sukni zepředu a ze stran a ponechala pouze úzkou konstrukci podpírající zadní část sukně.

³⁴ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 10 - 14.

³⁵ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 14.

tom, že pouhý pohled mužů na ženskou holou kůži nebo odhalený kotník způsobil v mužích okamžitý zápal touhy.

Během dne byly nošeny šaty z materiálů, jako jsou plátno, samet a vlna v tlumených, tmavých barvách, nebo ve světlých pastelových barvách růžové, modré či fialové. Šaty byly zdobeny spleťnými detaily copánků, mašlí, lemováním, stuhami, výšivkami. Na večerní šaty byly použity dražší látky jako hedvábí, mušelín, tyl, šifon nebo satén. Perlové šperky se staly charakteristickými pro tuto dekádu a byly nošeny v podobě náušnic, a nebo náhrdelníků o několika řadách těsně přiléhajících ke krku jako obojky.³⁶

Na scéně se objevila Colette, žena nespoutaná konvencemi, která se stala novou inspirací pro umělce. Byla obhájkyní každého z tělesných potěšení a přitahovala ji obě pohlaví stejně. Colette byla natolik statečná, aby si vyzkoušela několik v té době ne zcela zaběhlých a dekadentních životních stylů. Manželství se třemi muži ji přineslo mnoho inspiračních zdrojů, které písemně ventilovala ve svých románech, jež jí přinesly slávu. Hlavně čtenářky byly chtivé po její tvorbě, jelikož se v ní nebála psát o intimních věcech a událostech v jejím životě. Colette byla jedna z prvních žen osvobozujících své tělo od stahujících korzetů. Vystupovala na jevišti z půlky nahá a líbala se s ženami. Zařadila do svého šatníku pánské oblečení. Její nebojácný a progresivní styl s atributy pánské módy posunul tvorbu návrhářů vpřed.³⁷

Ženám bylo dovoleno nosit na míru šitý oblek pro jízdu na koni, takže si byly vědomy volnosti pohybu v mužském oděvu. Díky tomuto zjištění si ženy začaly prosazovat a osvojovat části oděvů z pánského šatníku. Kalhoty na ženách byly sice pro většinu společnosti stále úsměvné, ale kombinace sak a košil vypůjčených z pánského šatníku se sukní ke kotníkům se staly novou osvobozující formou dámského oblékání.³⁸

³⁶ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 14 - 15.

³⁷ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 14.

³⁸ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 15.

Jedna z prvních žen, která se odvážila obléci se do kalhot, byla Sarah Bernhardtová. Tato divadelní hvězda nebyla senzací pouze na jevišti, ale také v běžném životě. Byla nejčastější zákaznicí tehdy mladého kuturiéra Paula Poireta, který byl asistentem Jaquese Douceta a který pro ni vytvořil kostým pro první kalhotovou roli v představení *L'Aglion* v roce 1900.³⁹

Když odbočíme od hereckého umění k tanečnímu, tak tanečnice Isadora Duncanová nebo Mata Hari měly obrovskou sílu ovlivňovat společnost svým osobitým a netradičním stylem odívání. Duncanová byla první, která se opovážila tančit bosá, bez korzetu a skromně oděná.⁴⁰ Američané tento styl Duncanové shledávali skandálním a není divu, že svůj debut zažila až v Evropě, kde byla na turné v roce 1901. Od poloviny 19. století se doktoři shodovali na tom, že tělo musí být oproštěno od korzetu. Korzet deformoval ženskou postavu, ženy nemohly svobodně dýchat, ani se pohybovat a po celou dobu nošení korzetu byly v bolestech. Když se neuchytil kalhotový kostýmek, mezinárodně se usilovalo o reformu šatů. O takovéto svobodnější šaty se v mnohých zemích snažili zejména umělci.⁴¹

První návrhy takových šatů byly tak beztvaré, že je většina žen odmítala a nazývaly je jako reformované pytle. V Británii, Rakousku i Německu se snažili o proměnu dámských šatů, nejen pro to, aby osvobodili tělo od korzetu, ale aby i osvobodili Evropu od mezinárodního textilního průmyslu v Paříži, který měl vždy nadvládu. Najednou se objevila naděje i v Paříži, kde se objevil Paul Poiret, jenž jako jeden z mála rozuměl tomu, jak uchopit co nejvíce z této revoluce v módě. A tak se stala opět Paříž městem, jež udělala krok napřed do moderní éry odívání.⁴²

³⁹ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 15.

⁴⁰ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 15.

⁴¹ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 15.

⁴² SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str.15 - 22

Paul Poiret začal svoji módní kariéru v roce 1903 založením vlastního módního domu, na který mu opatřila počáteční kapitál jeho matka.⁴³ Jeho prvními klientkami se staly ženy, které mu zůstaly věrné ještě z dob, kdy se učil u Douceta. Jako příklad lze například uvést zbožňovanou herečku Gabrielle Réjaneovou. Během tří let od založení vlastního módního domu se Poiret stal sám hvězdou. Chodil na večírky a spolupracoval s významnými umělci a osobnostmi tohoto období jako byli Maurice de Vlaminck, André Derain, Raoul Dufy, Ertée a další. „Jsem blázen, když se považuji za umělce?“ ptá se sám sebe v pamětech z roku 1930.⁴⁴

Poiret osvobodil díky svým estetickým představám svobodného trupu ženy od nenáviděného korzetu. V roce 1906 navrhl jednoduché úzké šaty se sukní začínající pod poprsím a směřující až na zem. Tento střih šatů udělaly z Poireta nesmrtelnou postavu v historii odívání. Šaty nechal pokřtít *La Vague*, což je francouzské slovo označující vlnu. Poiret velkoryse slíbil, že ženy cítící se sklíčeně a zotročeně budou díky jeho novým šatům křičet radostí. Ženy se díky odstraněnému korzetu, který Poiret nahradil přizpůsobivými podprsenkami a lehčími podvazky i díky užití světlých barev a výrazných potisků, cítily mnohem mladší a vyzývavější. Poiret odmítal zaběhlé černé punčocháče, nahradil je proto tělovými, jež navozovaly iluzi holých nohou. Od jednoduchosti se později dostal opět ke složitějším návrhům, jako například jeho nechvalně známá kulhavá sukně z roku 1910, kdy obvod sukně zmenšil na minimum a ženy tak byly nuceny dělat miniaturní kroky. Tento střih shledával zábavným a řekl: „Osvobodil jsem její horní část těla, ale svazuji ji nohy“.⁴⁵ Jeho obliba pro tento styl nebyla pochopena a model se neuchytil.⁴⁶

Poiret byl prvním kuturiérem, který mimo své oděvy obohatil svůj sortiment nejen o vlastní parfém, ale také o luxusní nábytek s vybavením do domácnosti. Tento trend v

⁴³ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 25.

⁴⁴ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 26.

⁴⁵ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 26.

⁴⁶ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 26.

dnešní době stále přetrvává. Poiret se už nemohl nazývat pouhým krejčím, nýbrž opravdovým návrhářem.⁴⁷

1.10. Taneční svět ve spolupráci s módními návrháři

V historii tanečního vývoje lze sledovat neustálou linii inspirace tance v módě. Tanec, jakožto společenský fenomén se vždy vyvíjel s dobovými tendencemi doby, které jsou spjaty i s vývojem módních trendů. Tanec, jenž využívá pohyb jako primární vyjadřovací prostředek musí jasně sdělovat, nebo naopak nesdělovat to, co chce předat divákovi. Kostým je nezbytnou součástí každého představení a také jednou z nejviditelnějších složek představení spolu s interpretovaným pohybem tanečníků. Díky této úloze se stává symboličnost a souvislost kostýmu s tancem nesmírně důležitou. Dekorace na jevišti je jeden z dalších aspektů představení, avšak ta se v současných komornějších divadlech trochu vytrácí, kostým však zůstává i nadále součástí každého představení. I v případě, kdy kostým v představení není přítomen a tanečníci jsou nazí, můžeme lidské tělo vnímat jako dvojité médium. Tanečnickovo tělo interpretující pohyb a nahé tělo, které není skryto za oděv, prezentuje primárnost lidského bytí. Tanečně módní spolupráce nejsou vždy úspěšné. Někdy je taneční soubor zaujat pouze glamořem, který asociuje móda. Ale ne každý módní designer je schopen adaptovat svůj rukopis a podvolit se požadavkům tanečního kostýmu.

Za první významnou spolupráci módního návrháře s tancem považujeme činnost Coco Chanel a její kostýmy pro balet *Modrý vlak*, který měl premiéru 20. června 1924 v pařížském divadle Le Champs-Élysées. Spolupráce známé návrhářky a geniálním Ďagilevem se zrodila díky oboustranného přátelství se světoznámým francouzským básníkem, divadelníkem a filmařem Jeanem Cocteau. Ten totiž už dříve spolupracoval s Chanel na své hře *Antigona* v roce 1922. Proto Chanel, která se stala brzy hlavní podporovatelkou Ďagilevova souboru Les Ballets Russes, souhlasila s Cocteauovou nabídkou, aby pro balet *Modrý vlak* v choreografii Bronislavy Nížinské a oponě Pabla Picassa navrhla kostýmy. Libreto k baletu napsal Cocteau. Odkazoval se k vlaku, který spojoval Paříž s Azurovým pobřežím a byl

⁴⁷ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 30.

využíván hlavně pařížskou smetánkou. Balet neměl žádný hlubší význam než vyobrazení vyšší společnosti a jejich letních radovánek, které spočívaly ve slunění se na pláži a hraní tenisu. Návrhy kostýmů Chanel pro balet nebyly tak módní jako její vlastní vysoce sofistikovaná tvorba, ale více zobrazovaly trend frivoliho moderního životního stylu, jenž byl často zachycován skupinou Le Ballets Russes. Kostýmy pro tento balet vynikly svou jednoduchostí a dráždivostí. Pro sbor byly použity dvoudílné úpletové plavky sportovního charakteru, jako vše ostatní v tomto baletu. Byly rozděleny na dámské a pánské, ne střihem, ale barevnými odlišnostmi. Plavky se skládaly z úpletových nátělníků a spodní části, která se podobala střihu sportovním šortkám. Dámské kostýmy byly navíc obohaceny o gumovou plaveckou čepici. I pro další postavy baletu byly použity kostýmy sportovního typu. Jednalo se o různé golfové, tenisové či plavecké úbory, dámské sportovní šaty, kterým nechyběly sportovní pokrývky hlav. Kostýmy pánů tvořila klasická polo trika a pruhované svetry. Dámy měly navíc paruky sportovního krátkého střihu, jež byly jednotné pro všechny tanečnice. Jejich barva byla tmavá až téměř černá a plně odpovídala stylově účesům nastupujících 20. let 20. století. Chanel byla první a po mnoho let také jedinou slavnou módní návrhářkou, jež vytvořila kostýmy pro balet.⁴⁸

⁴⁸ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 33 - 35.



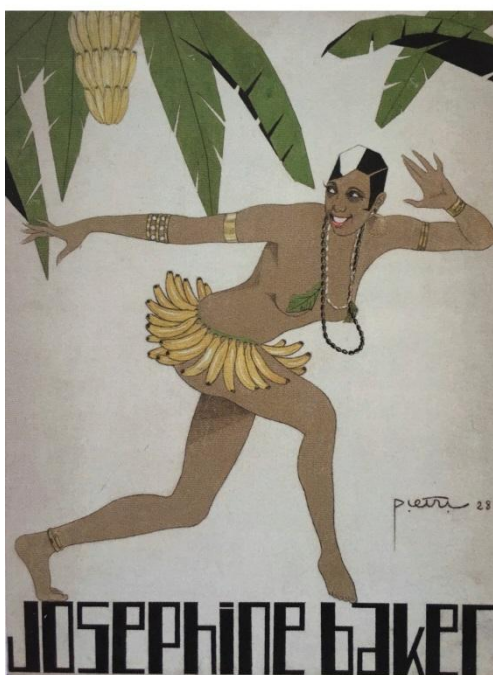
Obrázek 8 – Balet *Modrý vlak*, kostýmy Coco Chanel (1924), fotograf Sasha, Hulton Archives. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

Jako další, ne však tak módní jako spíš ikonické kostýmy pro tanec, vznikly například kostýmy pro balet *Parade*, vytvořený opět ve spolupráci Cocteaua s Les Ballets Russes. Dva hlavní kostýmy, které by se daly spíše nazvat kubistickými prostorovými objekty, navrhl Picasso a tanečníci tyto skulptury nosili na svých tělech. Novinku představoval v tomto konkrétním případě fakt, že se choreografie tanečníků musela přizpůsobit kostýmům, a ne kostým tanečníkům.

V ideálním případě na kostýmu spolupracují choreograf s kostýmním výtvarníkem a hledají cestu, aby oděv a tanec byly ve společné symbióze. Pravděpodobně nejvíce známým příkladem, kdy tanečníci museli fungovat jako pohyblivé skulptury je *Triadický balet* v choreografii Oscara Schlemmera z roku 1922. Celková estetika baletu byla inspirována bauhausem. Schlemmer nebyl tanečním choreografem, ale především vizuálním umělcem, který se zabýval tématem těla v prostoru. Tento balet byl proto pro něj skvělou možností jak experimentovat. Kostýmy se skládaly z rozměrných geometrických objektů, které pohlcovaly tanečnickovo tělo a tvořily z něj

artificiální objekt. Kostýmy určovaly pohybový materiál a choreografie se celkově podřizovala vizuální stránce baletu.⁴⁹

Opakem složitých a vysoce konstruovaných uměleckých kostýmů se stala záliba ve všem, co bylo africké a tedy lehce obnažené. Hlavní představitelkou této éry se stala Josephine Bakerová, která v roce 1925 vystoupila v Paříži s představením *La Revue Nègre*. Představení bylo adaptací afroamerických tanců převedených na jeviště v unikátní a jemně dráždivé formě. Úspěch Bakerové byl okamžitý. Rázem se z ní stala slavná tanečnice, kterou ztvárňovali mnozí významní umělci. Je nutno poznamenat že zatímco pařížská bohéma byla těmto novým tendencím nakloněna, běžné obecnstvo bylo stále velice konzervativní. O rok později vystoupila Bakerová ve Folies Bergère s představením, v němž se na jevišti objevila pouze v banánové



Obrázek 9 - Plakát od Piteriho s Josephine Bakerovou (1928), Courtes of Jean-Claude Baker Foundation. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

také mnohokrát objevila jako modelka v tehdejších módně-společenských magazínech.⁵⁰

sukni. Banánová sukň evokovala stereotyp afrického primitivismu, ale také byla vtipnou surrealistickou satirou falického symbolismu. Bakerová později vystupovala snad ve všech druzích oděvu, od nahotou provokujících, zahalenou pouze do peří, až po luxusní módní oděvy slavných kuturiérů. Bakerová a její vztah k módě nebyl pouze na jevišti, stala se módní ikonou i v běžném životě. Její mladistvostí, energičností a krásou byli ohromeni především módní návrháři, kteří mezi sebou soupeřili, aby si oblékla právě jejich šaty. Mezi návrháře, kteří ji

oblékali na jevišti i ve společenském životě patřila jména jako Erté Barbier, Jean Patou, Edward Molyneux nebo Paul Poiret. Bakerová se

modelka v tehdejších módně-společenských

⁴⁹ <https://www.nytimes.com/1985/10/03/arts/dance-triadic-ballet-a-la-bauhaus.html>, Jack Anderson, 3. 10. 1985

⁵⁰ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 262 - 268.

Spolupráce s módními návrháři se dramaticky stupňovaly v druhé polovině 20. století, kdy se z módních návrhářů staly oslavované celebrity. Výčet všech tanečně módních spoluprací do dnešní doby je téměř nemožné souhrnně vypsát, a proto se věnuji těm významným, které posunuly tanec s módou do dalších dimenzí.

1.10.1. Roland Petit a Yves Saint Laurent

Významný tanečník a choreograf Roland Petit působil v Pařížské opeře a později založil několik vlastních baletních souborů jako například *Ballets de Paris* s hlavní protagonistkou a zároveň manželkou Zizi Jeanmaier. Jeho tvorba byla pestrá a skládala se z klasických titulů až po *Pink Floyd Ballet*. Během let spolupracoval s mnoha významnými umělci z jiných uměleckých oborů. Například s výtvarníkem Maxem Ernstem na scénografii a návrhářem Yves Saint Laurentem na kostýmech. Jejich první kolaborace je zapsaná do roku 1965, kdy Petit vytvářil balet *Notre Dame de Paris*. Jedná se o příběh zasazený do



středověku, ale kostýmy od Laurenta odkazují svou formou a materiály do tehdy moderního pojetí oděvu.⁵¹

Obrázek 10 - *Notre Dame de Paris* (1965), kostým Esmeraldy od Yves Saint Laurenta, choreografie Roland Petit, fotograf C. Pelé. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

Zizi Jeanmaier začínala v Pařížské opeře, později se ale vydala na dráhu kabaretní a muzikálové tanečnice. Často vystupovala v představeních, ve kterých vedle tance také zpívala. Přátelství tanečnice s Saint Laurentem se dalo vyzorovat díky kostýmům, které pro ni navrhl, a v kterých ve svých představeních vystupovala. Zřejmě nejznámějším příkladem hovořícím za všechny je kostým z revue *Chapagne Rosé*, pro kterou vytvořil choreografii manžel umělkyně Petit. Saint Laurent oděl tanečnici do burleskního růžového kostýmu z peří s objemným chvostem z ptačích

⁵¹ Notre-Dame de Paris. *Museeyslparis.com* [online]. 7. 6. 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://museeyslparis.com/en/biography/costumes-pour-le-ballet-notre-dame-de-paris-de-roland-petit>

per. Trio spolupracovalo i na mnoha dalších revuích, žádný z dalších kostýmů však již nepřekonal slávu výše zmiňovaného.⁵²

1.10.2. Maurice Béjart a Gianni Versace

Po boku Rolanda Petit debutoval ve čtrnácti letech Maurice Béjart, který se později stal tanečníkem v mnoha evropských renomovaných tanečních souborech. Od první příležitosti, kdy ve Švédském královském baletu vytvořil choreografii se věnoval tomuto řemeslu naplno. Založil rovněž několik souborů, ze kterých byl nejznámější *Ballet du XX^e siècle*, později také vlastní školy, nejdříve Mudru v Bruselu a později Rudru v Lausanne. Vyučování nebylo zaměřené pouze na tanec, ale zásadním pro Béjarta byla celková vzdělanost ve všech uměleckých oborech, které se navzájem ovlivňují. Béjartova tvorba by se dala charakterizovat jako vývoj od klasického tance, až po pozdní experimentální choreografie na skladatele konkrétní hudby.

Během let Béjart mnohokrát spolupracoval s módním návrhářem Giannim Versacem. Spolupracovali spolu nejčastěji na zakázkách pro milánskou La Scalu, kde společně pracovali na baletech jako *Josephlegende*, *Leda and the Swans*, či pro mnoho původních Béjartových choreografií. O jejich dlouholeté spolupráci a přátelství, byl také natočen film, který je nazván *Fortune of Friendship*. Béjartův poslední balet vytvořený před smrtí byl poctou Versacemu a nebyl prezentován nikde jinde, než v divadle La Scala. Jednalo se o představení složené z mnoha různorodých částí, přičemž důraz byl kladen na oděvy a doplňky, které představovaly hlavní myšlenku a oslavu Versaceho. Versaceho spolupráce s divadlem se neomezovala pouze na kolaborace s Béjartem, ale vyhotovil také spoustu dalších kostýmních návrhů pro opery, které byly s baletem jeho životní vášní. Další taneční kolaborace, na kterých pracoval Versace bylo například představení *How Near Heaven* pro American Ballet Theatre v choreografii Twyly Tharpové, anebo kostýmy pro představení *Herman Schmerman* od Williama Forsythea.⁵³

⁵²Spectacle Zizi Jeanmaire. *Museeyslparis.com* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://museeyslparis.com/biographie/spectacle-zizi-jeanmaire>, Zizi Jeanmaire (1924). *The redlist.com* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://theredlist.com/wiki-2-24-525-770-771-view-1960s-4-profile-zizi-jeanmaire.html>

⁵³ LOSCHEK, Ingrid. *Die Modedesigner: ein Lexikon von Armani bis Yamamoto*. München: Beck, 1998. ISBN 3406420494.

1.10.3. Pina Bauschová a Yohji Yamamoto

Inovátorka tance Pina Bauschová změnila svým osobitým tanečně pohybovým stylem zvaný Tanztheater vývoj celého evropského tance. Po studiích na Folwangschnule odcestovala do New Yorku, kde pokračovala ve studiích na Julliard School a později se stala členkou baletního souboru Metropolitní opery. V New Yorku našla spoustu inspirace a po dvou letech se vrátila zpět do Německa, kde se jako sólistka a asistentka Kurta Joosse uplatnila v souboru Folkwang-Ballett. Hlavním bodem v kariéře Bauschové představuje událost z roku 1973, kdy se stala uměleckou šéfkou baletu ve Wuppertalu, později přejmenovaném na soubor Tanztheater Pina Bausch. Od této chvíle měla Bauschová možnost tvořit vlastní choreografie svou vlastní osobitou cestou, na které kombinovala tanec s divadlem a gesta s motorickými impulzy, kterými se proslavila po celém světě.

Bauschová měla vždy velice jasný a jednoduchý přístup k módě. Móda pro ni byla formou zábavy bez jakýchkoli hlubokých filozofických významů. Sama nosila po většinu času černé oděvy, aby se vyhnula ušpinění. Výjimkou byla její láska pro módního návrháře Yohjiho Yamamota. Yamamoto a Bauschová jsou dva rozdílní umělci pracující v jiných oborech. Dohromady je však spojují podobné myšlenky vložené do tvorby, které u obou umělců šokovaly svými novými přístupy. Jejich extrémní



Obrázek 11 - Pina Bauschová s Yohjim Yamamotem. (Obrázek dostupný z : <https://cz.pinterest.com/pin/67765169363542276/?lp=true>)

minimalistická tvorba byla protikladem k silným expresím pozorovatele. Yamamoto vytvořil kostým pro Bauschovou v roce 1998 kostým, ve kterém vystoupila na představení věnovaném k 25. výročí Tanztheater Piny Bausch. Vyrobil pro ni

oversized černou minimalistickou tuniku skládající se z více vrstev látky. Naprosto typický oděv symbolizující styl tvorby Yamamota. Tanečníci v choreografiích od Bauschové nebyli oděni do upnutých trikotů nebo stylizovaných kostýmů, ale do opravdických šatů inspirovaných skutečným světem. Důležitou roli v symbolice kostýmů pro ni hrály barvy a látky, které pečlivě vybírala pro kostýmy do choreografií.⁵⁴

1.10.4. Wayne McGregor a Gereth Pugh

McGregor je choreograf s osobitým pohybovým slovníkem, který bychom mohli popsat jako současný neoklasický balet, vytvořil desítky kvalitních choreografií. Mimo jevištní prkna spolupracoval například na hudebním klipu s indie rockovou kapelou Radiohead a také byl asistentem pohybu k filmu *Harry Potter a ohnivý pohár*. Je zakladatelem vlastního tanečního souboru a také rezidenčním choreografem v divadle Sadler's Well's a v Královském baletu v Londýně. Pracoval na mnoha uměleckých instalacích a podílel se také jako pohybový asistent na módní kampani oslavující krásu a sílu těla pro obchodní dům Selfridges.

Umělcův zájem o propojení tance s vědou, módou a dalším vizuálním uměním z něj dělá neobyčejného choreografa, který pracuje s novými možnostmi. Choreografii s názvem *Carbon Life* premiérovanou roku 2012 lze považovat jako skvělý příklad povedené kolaborace s extravagantním módním návrhářem Gerethem Pughem. Tématem choreografie byla populární hudba a móda. Hudba představení se skládala z devíti pop skladeb, které objevují lásku v mnoha formách. Osmnáct tanečníků, kteří otevírali představení, bylo oděno do jednoduchých tělově zbarvených kostýmů, a zalití jemnou světelnou září. V průběhu choreografie se tanečníci pohybovali v sólech, duetech a skupinových kompozicích, které se postupně vyvíjí. Kostýmy nabíraly na vrstvách, měnily se a přetvářely hyperaktivní, vysoce expresivní pohyby. Pugh je znám svým inovativním přístupem v designu i materiálu, kdy jeho tvorba často překračuje hranice běžné prêt-à-porter módy a zdá se být téměř uměním. Ani tato kolaborace Pughovi s tanečním kostýmem neubrala na jeho originalitě. V těchto

⁵⁴ PITTAVINO, Chiara. Pina Bausch. *Vogue.it* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://www.vogue.it/en/news/encyclo/people/b/pina-bausch>. Pina Bausch. *Costumedesignprojects.wordpress.com* [online]. 4. 6. 2011 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://costumedesignprojects.wordpress.com/2011/06/04/pina-bausch/>.

kostýmech se odkazuje na jeho vlastní módní tvorbu, ve které využívá podobných efektů a tvarů.⁵⁵

1.10.5. Sébastien Bertaud a Balmain

Bertaud je velice nadějný choreograf, který v roce 2016 vytvořil *haute couture* choreografii *Renaissance* pro Pařížskou operu. Tanci se začal věnovat v Bordeaux, když mu bylo šest let a v roce 1998 byl přijat na Baletní školu Pařížské opery. Po škole nastoupil do souboru Pařížské opery, o dva roky později byl jmenován demisolistou a poté solistou. Vlastní choreografickou tvorbu představil poprvé na večeru věnovanému mladým choreografům ze souboru Pařížské opery. Bertaud byl pověřen tvorbou několika choreografií pro Národní konzervatoř v Paříži, kde začal spolupracovat s významnými návrháři na kostýmech. Můžeme zmínit jména jako Haider Ackerman, nebo Yiquing Yin.⁵⁶

Významnou choreografií je výše zmiňovaná choreografie *Renaissance*, pro kterou požádal o tvorbu kostýmů Oliviera Rousteinga, nyní kreativního ředitele módního domu Balmain. Bertaud si vybral Rousteinga, jelikož obdivuje jeho tvorbu, notabene to, že přistupuje moderními přístupy k tradičnímu a uznávanému domu Balmain. Choreografie měla být klasickým odkazem zasazeným do moderní doby a tudíž bližší mladým divákům. V rukopisu Rousteinga můžeme také najít zcela přímou linku s názvem představení *Rainessance*. Tvorba Rousteinga je založená na bohatém, až kýčovitém zdobení oděvů různými zlatými cvoky, perlami a výšivkami, které jsou ve většině případů umístěny na černých, nebo béžových sacích. Díky zdobení a výběru látek jsou oděvy často velice těžké, což znamenalo vymyslet nový přístup práce, jelikož tanečníci potřebují kostýmy, ve kterých se mohou svobodně hýbat. Zvláště pokud se jedná o neoklasický balet, kde tanečníci ukazují vyspělou baletní techniku. Spolupráce dospěla ke zdárnému výsledku, kdy kabátce pro muže byly zkráceny aby vynikly tanečnickovy nohy, které byly oděny v klasických upnutých punčocháčích potištěných bílými ornamenty. Tanečnice byly oděny do jednoduchých tělových

⁵⁵ MOORE, Zena. Designed in Hackney: Costume designs for Carbon Life by Gareth Pugh. *Dezeen.com*[online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2012/05/14/designed-in-hackney-costume-designs-for-carbon-life-by-gareth-pugh/>

⁵⁶ SEBASTIEN BERTAUD [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://sebastienbertaud.com/bio/>

trikotů, na kterých bylo přišito nespočet krémově bílých perel. Všechny kostýmy byly sladěny do stejných barev, kterými byly tělová barva trikotů, na které byly oblečeny bohatě zdobené kabátce s bílými a stříbrnými detaily. Celkový dojem kostýmů je jednoduchý, tanečníci se mohou nesvázaně pohybovat na jevišti a celkový módní dojem není ubrán z důvodu přizpůsobení se tanečnímu kostýmu.⁵⁷

1.10.6. Martha Grahamová

Nejen v Evropě, ale také ve Spojených Státech tanec s módou navzájem spolupracují. Začneme u Marthy Grahamové, jejíž kreativita překračovala veškeré umělecké hranice. Grahamová spolupracovala s širokým spektrem uměleckých odvětví a každému z nich dala ve své tvorbě náležitý prostor. Zadávala práci předním výtvarníkům své doby, včetně sochaře Isamu Noguchiho, využívala hudbu současných hudebníků a módních návrhářů, jakými byli Halston, Donna Karan či Calvin Klein. Průkopnický styl Marthy Grahamové vznikl experimentováním s elementárními pohyby – kontrakcí a uvolněním. Svým zaměřením na základní činnosti lidského těla oživovala syrové tělo elektrickými emocemi. Ostré, hranaté a přímé pohyby byly odklonem od převažujícího stylu doby.⁵⁸

Mezi její významné kolaborace s módním světem je bez diskuzí spolupráce s návrhářem Halstonem. Seznámili se přes společného přítele Lea Lermana, který oslovil Halstona, aby vytvořil šaty pro Grahamovou k příležitosti ocenění dirigenta Roberta Irvinga cenou Capezio Award. Poprvé spolupracovali na kostýmech pro

⁵⁷ RÁLIŠOVÁ, Lucie. Olivier Rousteing vytvořil svou první kolekci pro balet pařížské Opery. *Dailystyle.cz*[online]. 21. 7. 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://dailystyle.cz/olivier-rousteing-vytvoril-svou-prvni-kolekci-pro-balet-parizske-opery/>

SCHAFFER, Robyn. Ballet and Balmain: a match made in heaven. *Varsity.co.uk* [online]. 27. 6. 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://www.varsity.co.uk/fashion/13253>

Balmain's Olivier Rousteing Designs Costumes for Paris Opéra Ballet: An Exclusive First Look. *Vogue.it*[online]. 7. 6. 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://www.vogue.it/en/news/daily-news/2017/06/07/balmain-olivier-rousteing-designs-costumes-for-paris-opera-ballet-exclusive-first-look/>

⁵⁸ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 227 - 251.

představení *Lucifer* v roce 1975. Od tohoto představení se již od sebe pracovně neodloučili. „Bez něj by můj soubor dnes neexistoval,” řekla Grahamová.⁵⁹ Jako příklad této spolupráce lze uvést například choreografii *Tangled Night* v roce 1986. Jedná se o kostým sukně ve stylu sarong, což je dlouhý šátek, který je obmotán kolem pánve a tvoří lehkou splývavou sukni. Tato sarong sukně je inspirována módou jižní Asie. Viditelný detail tvoří přišité šlahouny na živůtku zvolené v barvě sukně.⁶⁰

Ani vysoký věk Grahamové neomezil její tvorbu a zájem o módu. V roce 1990 oslovila Calvina Kleina, aby vytvořil návrhy kostýmů pro její představení *Maple Leaf Rag*. Klein odmítl spousty nabídek pro vytvoření kostýmů pro tanec, ale výjimku udělal pouze jednou a to právě pro Grahamovou. Jedná se o poslední kompletní balet, který Grahamová vytvořila. Klein podle přání Grahamové vytvořil jednoduché šaty v pastelových barvách pro tanečnice. Pro tanečníky navrhl elastáky ve stejných barvách jako měly ženy šaty.⁶¹

1.10.7. Merce Cunningham

Cunningham se stal vzhledem ke svému více než sedmdesátiletému působení v oboru vůdcem americké avantgardy a je považován za jednoho z nejvýznamnějších choreografů naší doby. Jeho umělecká kariéra se vyznačovala neustálými inovacemi nejen v tanci, ale také na poli současného vizuálního a divadelního umění. Jeho spolupráce s inovátory z různých uměleckých oborů přispěla k jedinečnému úspěchu amerického tance, hudby a výtvarného umění. Nejznámější a velice kontroverzní myšlenka, se kterou přišel, byla ta, že se hudba a tanec mohou objevovat současně ve stejném čase i prostoru, jsou však na sobě zcela nezávislé.

⁵⁹ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 244.

⁶⁰ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 227 - 251.

⁶¹ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 227 - 251.

Cunningham spolupracoval s nejvýznamnějšími umělci doby, například s Andy Warholem, Robertem Rauschenbergem a Jasperem Johnsem, kteří pro něj vytvářeli scénografii a kostýmy. Cunninghamovy kostýmy byly většinou celotrikoty, které obepínaly tělo a daly tak prostor vyznění pohybům a scénografii. Celotrikotům obměňoval barvy a potisky, aby zapadaly do různých témat.

Mezi kolaboracemi choreografa s módním návrhářem zřejmě není diskutovanější, než právě ta Rei Kawakubová, tvořící pro vlastní značku Comme des Garçons, pro představení *Scenario*. Kostýmy jsou z její jarní kolekce roku 1997 s názvem *Body Meets Dress, Dress Meets Body*. Cunningham byl natolik zaujat touto přehlídkou, že požádal Kawakubo, zda by mohla vytvořit stejné kostýmy i pro jeho tanečníky. V tomto případě je módní oděv z módy přenesen přímo na jeviště, a tak se vysoká móda dostala do divadelního představení bez jakýchkoli úprav. Tato módní kolekce byla často nazývána jako *Bump* nebo *Quasimodo* díky její extrémní deformaci lidské postavy. Oděvy byly vyplněny lehkými, ale objemnými výplněmi v různých částech těla, které vložila mezi vrstvy látky, a tak zcela pozměnily celou stavbu těla.⁶²



Obrázek 13 - *Scenario* (2000), kostýmy Rei Kawakubo, choreografie Merce Cunningham. (Obrázek dostupný z: <https://cz.pinterest.com/pin/341710690447266744/>)

⁶² STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 293 - 305.

1.10.8. Karole Armitageová

Christian Lacroix je uznáván jako módní návrhář, který má cit pro divadelní prostředí. Už v roce 1987, kdy si založil svůj módní dům v Paříži, byl Lacroix požádán americkou choreografkou Karole Armitageovou, aby navrhl kostýmy pro její představení *Tarnished Angels*. Armitageová je často nazývaná jako punk ballerina, a



Obrázek 14 - *Les Anges Ternis* (1987), kostým Christian Lacroix, choreografie Karole Armitageové. (Obrázek z knihy *Le tutu: petit guide*).

to kvůli skloubení baletu a živé punkové hudby. Vystudovala klasický balet a profesionální dráhu začala v baletu v Ženevě. Její žíznivost po akci ji donutila se přestěhovat zpět do New Yorku, kde tančila v Cunningham Company. Později se osamostatnila a začala vytvářet vlastní choreografie a spolupracovat s mnoha významnými umělci. S návrhářem Lacroix spolupracovala proto, jelikož znala jeho lásku k divadlu a chtěla, aby pro ni vytvořil opravdu moderní tutu. Také se tak stalo. Tutu byly zkráceny v průměru, ale zato nabraly na bohatosti vrstev tylu. Byly v červených

lesklých barvách a evokovaly erotické představy. Armitageová vytvořila také představení *Pinnocchio*, pro které si vybrala jako kostýmního návrháře Jeana Paula Gaultiera známého též jako enfant terrible módy.⁶³

⁶³ A Punk Ballerina's Poise, Speed and Costumes: Making Art Dance: Backdrops and Costumes Celebrating 30 Years of the Armitage Foundation @ Mana Contemporary, Jersey City. [Http://irenebrination.typepad.com](http://irenebrination.typepad.com) [online]. 13. 5. 2015 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: http://www.irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2015/01/karole-armitage-mana.html

1.11. New York City Ballet Fall Gala

1.11.1. New York City Ballet

New York City Ballet vznikl z nápadu Lincolna Kirsteina, který si představoval původní americký balet, kde by mladí rodilí američtí tanečníci mohli profesionálně trénovat a růst pod vedením největších světových baletních mistrů. Kristeinovou vizí bylo vytvořit nový a autentický moderní repertoár nezávislý na dosud dominantní evropské produkci.

Kirsteinův sen se začal realizovat v roce 1933, když potkal v Londýně osobu, která splňovala všechna kritéria pro realizaci jeho velkého snu: George Balanchine byl původem Rus a vystudoval tradiční ruskou baletní techniku na škole v Petrohradě a do Londýna se dostal se souborem Les Ballets Russes, ve kterém působil jako mladý choreograf. V roce 1933 přijal Balanchine Kirsteinovo pozvání do Spojených států. Odjeli spolu do New Yorku a tam společně založili baletní školu pro americké tanečnický, kteří se po vyškolení stali základem pozdějšího souboru New York City Ballet.

1.11.2. Fall Gala

New York City Ballet má dlouholetou tradici v pořádání každoročního Fall Gala, které oslavuje a přináší světové návrháře na pódium Metropolitní opery. Na tento velkolepý večer jsou vybráni světoví i začínající choreografové, kteří společně s vybranými módními návrháři spolupracují na vytvoření nezapomenutelného představení. Tato dnes již zavedená renomovaná taneční událost se uskutečňuje díky finanční podpoře Sarah Jessicy Parkerové, módní ikoně a velké milovnici baletu, která pomáhá i s výběrem módních návrhářů, kteří by mohli potencionálně spolupracovat s choreografy.

Každý z choreografů si vybere jednoho módního návrháře, se kterým pak společně pracuje na představení. Designéři poté blíže spolupracují také s Marcem Happelem, který je ředitelem kostýmního oddělení pro NYCB. Jeho postava není veřejnosti moc

známá a výsledná sláva padne na vybrané návrháře. Nebýt však Happela, výsledné kostýmy by zcela jistě nebyly tím, čím jsou. Happel má dlouholeté zkušenosti v kostýmním oboru a jeho rady jsou zásadní pro módní návrháře, kteří nikdy dříve nespolečně pracovali s tanečním uměním. Pomáhá s výběrem látek, které jsou pod stálým tlakem tanečníků a nesmí se rozpadnout po prvním jednání představení. Vysvětluje návrhářům, jak je důležité použít správné střihy pro kostýmy, aby neomezovaly pohyby tanečníků. „Snažím se pomáhat designérům s výběrem látek, které jsou vhodné pro tanec a vydrží po několik sezón. Pamatuji si jednoho designéra, který chtěl použít šifon s roztřepenými lemy. Rozumím tomu, ale musíme vyrobit kostýmy, které se na jevišti nerozsypou,” řekl Happel.⁶⁴ Každé Fall Gala se skládá ze tří světových premiér, pro něž jsou vybráni návrháři nejen světové špičky, ale i začínající choreografové ze souboru NYCB. Díky Fall Gala mohli diváci na jevišti Metropolitní opery spatřit kostýmy od Valentina Garavaniho, Stelly McCartney, Iris van Herpen a dalších módních návrhářů světových jmen.⁶⁵



Obrázek 15 - *Neverwhere* (2013), kostým Iris van Herpen, chor. Benjamin Lillepied, fotograf Henry Leutwyler. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

⁶⁴ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 92.

⁶⁵ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 87 - 99.

2. TANEC V MÓDĚ

2.1. Přirozené pronikání tance do módy

Módní odvětví bylo tancem fascinováno od svých počátků a bez umělecké složky, kterou je tanec, by móda jistě nebyla taková, jaká je dnes. Módní návrháři byli vždy součástí výjimečných divadelních událostí a to zejména tanečních. Jako příklad lze uvést do dějin zapsanou skandální premiéru *Svěcení jara* z roku 1913 v Paříži v choreografii od Nížinského, kterou navštívila Coco Chanel. Jako jedna z mála přítomných tohle avantgardní a nadčasové dílo kladně přijala.⁶⁶ Jejich vztah, obdiv a tajemnost k divadlu je vždy přitahovala a inspirovala. Byla to a stále je možnost, jak nabýt historických poznatků, myšlenkových názorů, současných problémů, informací, estetického cítění, ale také jak zapomenout na denní povinnosti a nechat se unést konkrétním dílem.

Divadlo je výjimečné i díky tomu, že se jedná o kombinaci mnoha uměleckých forem spojených do jednoho konkrétního díla, které by nemohlo fungovat bez scénografie, kostýmů, světla, hudby, zpěvu, textu, tance a mnoha dalších atributů, jež vytvářejí celkový obraz představení. Tímto prastarým médiem, který využívá řeč těla jako výrazový prostředek, se stal tanec a jeho nespočetné formy. Nedílnou součástí je kostým či umělecký oděv, jenž po dobu představení transformuje identitu osobnosti do určité prezentované postavy. Zde lze spatřit střed zájmů divadla a módy, kdy se tvůrci snaží skrze oděv proměnit běžného člověka do stylizované postavy děje, nebo proměnit člověka dle vlastních estetických požadavků.

Módní návrháři se inspirovali různými styly v tanečním světě. Někteří se inspirovali tanečním souborem a vytvořili kolekci oblečení postavenou na estetice daného souboru, integrovali různé části typických tanečních kostýmů do svých módních kreací, dekonstruovali baletní obuv do vysoké módy, anebo také místo běžně využívaných modelek prezentovali své oděvy na tanečnicích, kteří svou odlišnou fyziologií dodají oděvu na rozdílném finálním výsledku.

⁶⁶ DAVIS, Mary E. *Ballets russes style: Diaghilev's dancers and Paris fashion*. London: Reaktion Books, 2010.

V prvním desetiletí 20. století obracela západní móda svůj pohled východním směrem a začala vstřebávat vysoce orientální vizuální jazyk, který si našel cestu od baletních kostýmů do každodenního stylu obyčejných žen. Móda a textilie už dávno přijímaly estetický vliv západní Asie, části Afriky, Číny, Japonska, Mikronésie a indického subkontinentu. Móda se stala jedním z nejviditelnějších znaků imperiální expanze západní Evropy a mezinárodních obchodních vztahů. Na začátku století přijímali umělci, kteří měli úzký vztah se světem módy a návrháři samotní impulzy estetiky a tradic z různých částí světa. Projevovalo se to v rozmanitých aspektech kultury, od menších obchodních domů po avantgardní divadlo a tanec.

Osobností, která byla nejvíce spojována se zprostředkováním vlivu takzvaného exotického východu do světa módy, byl León Bakst, kostýmní výtvarník a scénograf avantgardního tanečního souboru Les Ballets Russes. Bakst s tímto ambiciózním souborem souzněl a pokračoval v jeho úsilí o překračování zaběhlých konvencí v tanci a o vzájemné pronikání řemesla s uměním. Bohaté kostýmy, jež Bakst navrhoval, přímo souvisely s tématy východu, jimiž se soubor v počátečních letech hojně věnoval. Les Ballets Russes inscenoval orientální balety jako například *Kleopatra*, *Šeherezáda*, nebo *Modrý bůh*. Pozoruhodným přínosem Bakstova výtvarného pojetí byla schopnost integrovat různorodá témata. Nepoužíval východní prvky samy o sobě nebo s cílem prezentovat je v čisté, původní formě, ale kombinoval západoasijské, severoafrické a indické oděvy s ruskými vzory, liniemi starého Řecka a dobovými avantgardními vizuálními trendy, aby vytvořil teatrálně dekadentní styl, jenž inspiroval celou řadu umělců od módních návrhářů po výtvarníky.⁶⁷

Umělecký vliv Baksta a Les Ballets Russes se nevztahoval jen na taneční umění. Prosakoval až do běžných společenských vrstev, a to hlavně v Paříži. Bakstův přístup měl mnoho společného s pojetím haute couture a Bakst sám počátkem třicátých let navrhoval pro Jeanne Paquinovou a malý návrhářský ateliér Tris Quarts.

⁶⁷. STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 26 - 33.

Jeho módní tvorba pro běžné zákaznice odrážela stejnou dekadentně integrační fúzi různých prvků jako u tanečních kostýmů.⁶⁸

Paul Poiret byl rovněž fascinován souborem Les Ballets Russes a jeho inspirace orientalismem přešla téměř k jeho obsesi. Poiret je považován za osvoboditele žen od korzetů, ale zřejmě i kdyby nebylo Poireta, ženy by se dříve či později od korzetů odvrátily. Velkým nastávajícím trendem nejen obecně byl rychle se šířící fenomén sportu, kterému se ženy začaly hojně věnovat. Sport se stal součástí společenského životního stylu. Ale největší vášní žen se stala jejich touha po tanci. Po celé dvě dekády kdy soubor Les Ballets Russes objížděl svět, nevědomě ovlivňoval společnost svým hedonistickým pohledem na svět. Vliv souboru přesahoval z Berlína po Paříž až do Severní a Jižní Ameriky.⁶⁹

Po prvním vystoupení Les Ballets Russes nastaly v Paříži radikální změny ve světě módy. Jemné pastelové odstíny, rezervovanost žen a mladistvá skromnost se staly pojmy minulosti a byly zametyeny nastolením pestré barevných oděvů, dech beroucí opulentností a pohybem.

Po shlédnutí jednoho z představení Les Ballets Russes byla Helena Rubinsteinová, zakladatelka první mezinárodní kosmetické firmy tak uchvácená kostýmy z draze vypadající kombinace fialové se zlatou, že po návratu z představení domů se rozhodla obměnit její celý interiér. Strhla své původní brokátové závěsy z oken salónu a objednala si nové v úžasných barvách, do kterých se zamilovala předchozí večer.⁷⁰

Celá Paříž byla okouzlena vizuálními ohňostroji v představeních souboru Les Ballets Russes. Zdálo se, že Ďagilev nebyl pouhým impresáři, jenž si dokázal pod svá křídla vybrat ty nejtalentovanější umělce své doby, ale jeho baletní soubor diktoval

⁶⁸ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 40 - 46.

⁶⁹ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 26.

⁷⁰ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 40.

světu módy, make-upu a vcelku vzato celému životnímu stylu dekadentní pařížské společnosti.⁷¹

Zvláště ženy byly uchváceny vášní pro vše, co bylo orientální. Bylo to jako by barevná jiskra osvobodila ženy nejen od korzetu, ale také od všech konvenčních předpisů. Celá tato hromadná emancipace vyvrcholila v opulentnost a luxus. Poiretův vstup do tohoto stylu byl hluboce ovlivněn obrazem orientu, jako protiklad k západní společnosti. V roce 1911 představil své harémové kalhoty a roku 1913 exotickou tuniku, jíž říkal stínítko na lampu. Poiret je také znám zavedením turbanu jako doplňku dámských šatů v mondénní společnosti. Turban byl mnohotvárnou pokrývkou hlavy s nesčetnými variacemi vinutí do různých tvarů, které se na večer zdobily šperky nebo peřím. Dokonce i reformátorka tanečního umění Isadora Duncanová se oděla mimo jeviště do bohatě zdobeného šatu navrženého Poiretem.⁷²

Les Ballets Russes se stal legendou a dodnes je připomínán jejich obrovský přínos v tanečním, ale také hudebním, výtvarném i módním světě. Například slavný módní návrhář Yves Saint Laurent vytvořil svou kolekci pro podzim/zimu 1976 inspirovanou uměním a estetikou Les Ballets Russes. Kolekce byla inspirována opravdovými kostýmy souboru a také ruským stylem. Pro svou kolekci využil drahých a kvalitních materiálů s bohatým zdobením. Jako obuv zvolil kozácké boty. Venkovské košile byly překryty opulentními kožichy a na hlavách modelek byly kožešinové klobouky. Celá kolekce se nesla v okázalém stylu s nepřehlédnutelným odkazem na dědictví Les Ballets Russes. Saint Laurentova kolekce se stala nesmírně vlivnou, a to jak v tehdejší, tak i v dnešní době – ovlivnila další módní kolekce návrhářů jako například Karla Lagerfelda navrhujícího pro Chanel nebo Johna Galliana pro módní dům Dior. Jako nedávnou inspiraci souborem Les Ballets Russes můžeme uvést kolekci šátek od návrháře Erdema Moralioglu, který na své šátky umístil potisk inspirovaný Bakstovými návrhy kostýmů.⁷³

⁷¹ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 40

⁷² SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. 40 - 46.

⁷³ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 67.

2.1.1. Christian Dior

V únoru roku 1947 prezentoval Christian Dior svou úplně první kolekci. Bylo tomu dlouho, co lidé naposledy viděli ženy v jemných konturách s vosími pasy a v extravagantních sukních. Po dvou světových válkách se ženská silueta opět proměnila do nové a osvěžující siluety znázorňující ideální tvary ženy. Diorovo výtvarné pojetí rezonovalo s 19. stoletím, například v užití strukturovaných materiálů, jako byl satén a vlněné žakáry, nebo v oblibě tvarování ženského těla korzetem.⁷⁴

Radikální linie Diora nazvaná *Corolle* podle botanického termínu označujícího okvětní lístky, zahájila novou éru pojetí luxusu. Kolekce byla oslavou návratu k postavě ve tvaru přesýpacích hodin v kontrastu k maskulinní siluete šatů inspirovaných uniformou. Diorovo využívání velkého množství látek v kombinaci s jeho nostalgickým a romantickým pojetím ženskosti spojeným s obdobím Belle Époque⁷⁵, vyvolalo v módním tisku obrovský rozruch a znamenalo poválečný návrat Paříže do čela světové módy. Carmel Snowová, šéfredaktorka magazínu Harper's Bazaar, byla tou, která dala ihned



Obrázek 16 - : Christian Dior, The New Look, Bar Suit (1947), fotograf Willy Maywald. (Obrázek z knihy *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*).

⁷⁴ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 115.

⁷⁵ Belle Époque je slovní označení období evropských dějin mezi lety 1890 a 1914. Ve Francii je to počátek desetiletí Třetí republiky, ve Velké Británii pak jde o období konce vlády královny Viktorie a vlády Eduarda VII.

této kolekci přezdívkou *New Look* a zveřejnila sérii nákrešů detailů konstrukce oděvů.⁷⁶

Tohoto řemeslného mistrovství dosahovali pracovníci v návrhářově ateliéru. Šaty ve stylu couture se zhotovovaly buď podle nákrešů, nebo aranžováním látky na tělo či figurínu. Kuturiér směl zaměstnávat pomocné návrháře, ale nesměl návrhy kupovat odjinud. Podle návrhů se prvně šaty vytvořily z kalika, což je bílá bavlněná tkanina v plátnové vazbě, a před finálním ušitím se zkoušely a upravovaly na manekýnce.

Roku 1945 byla přijata nová přísná pravidla regulace členství v syndikátu haute couture. K základním požadavkům patřilo provozování odpovídajícího podniku v Paříži s vhodnými prostorami k předvedení kolekce na jaro/léto nebo podzim/zimu, se zkušebnami a dostatkem prostoru na studio a dílny. Kolekce se musela skládat z nejméně sedmdesáti pěti originálních návrhů šitých na míru. Od založení módního domu roku 1946 do své náhlé smrti v roce 1957 stál v čele haute couture právě Dior.⁷⁷

Při ohlédnutí za inspirací Diorova *New Looku* lze vidět určitou paralelu s baletním kostýmem. Pro balet *Cottillon* z roku 1931 v choreografii Balanchina vytvořil kostýmy Christian Bérard, který byl blízkým přítelem Diora. Není tedy vyloučeno, že kuturiér se při tvorbě *New Looku* nechal inspirovat světem tance. Kostýmy pro tento balet se shodují v pojetí dámské siluety, kdy živůtek obepíná tělo a vytváří obraz vosího pasu s nařasenou, několikavrstvou sukní nabíranou od boků.^{78, 79}

⁷⁶ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 115.

⁷⁷ The history of haute couture. Harper's BAZAAR - Your Source for Fashion Trends, Beauty Tips, Pop Culture News, and Celebrity Style [online]. Copyright ©2018 Hearst Magazines UK is the trading name of the National Magazine Company Ltd, 72 Broadwick Street, London, W1F 9EP. Registered in England 112955. All rights reserved. [cit. 08.04.2018]. Dostupné z: <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/news/a31123/the-history-of-haute-couture/>

⁷⁸ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 120.

⁷⁹ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. 50 - 51.

V roce 1951 vytvořil Balanchine balet *La Valse*, pro který navrhla kostýmy Barbara Karinska. Karinska spolupracovala na mnoha kostýmech s Balanchinem a vždy dokázala dodat abstraktním choreografiím na překrásné podívané. V tomto představení se Karinska naprosto oddala právě probíhajícímu Dirovu trendu New Looku a její kostým se shodoval téměř s tím, co bylo prezentováno na přehlídkách. Nejenže tanečnici oděla do ženské siluety, ale byla ozdobena také doplňky, jako hedvábné rukavice, visací náušnice a honosný náhrdelník.⁸⁰



Obrázek 17 - *La Valse* (1951), kostým Barbara Karinska. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

Dior a jeho inspirace romantickými nadýchanými baletními kostýmy je zcela viditelná v mnoha jeho kolekcích. Ženskost, křehkost, a zároveň i důstojnost symbolizují nejen klasické baletní tituly, ale zároveň i Diorovu tvorbu.

Tato baletní inspirace neskončila úmrtím Diora, ale John Galliano, který byl kreativním ředitelem módního domu Dior později, vytvořil haute couture kolekci pro podzim zimu 2005 inspirovanou právě baletními kostýmy, a to zejména obrazy

⁸⁰ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 51.

baletek od slavného impresionisty Edgara Degase. Jeho módní výtvořy silně korespondovaly s využitím tylové tutu a živůtku v mnoha různých kombinacích. Tutu se na přehlídce objevila v nesčetných variantách lišících se ve střížích, použitých materiálech a barvách. Styly šatů se pohybovaly na škále od jednoduchých v tlumených barvách, až po velkolepé s aplikacemi, výšivkami a peřím. Některé z modelek byly obuty do baletních špiček s tkalouny omotanými okolo kotníku v barvách šatů. Jako celek byla kolekce nesmírně pestrá a bohatá na detaily a stříhy, ale na druhou stranu dostala jednotnosti právě díky celkové inspiraci baletním kostýmem.⁸¹

2.1.2. Halston



Obrázek 18 - Náčes Halstonova živůtku s dlouhou sukní a předním rozparkem (1977), Courtesy of the Halston Archives, The Museum at FIT. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

Během sedmdesátých let se v americké módě objevilo zaměření na modernismus ve výtvarném umění, jak jej představovala díla Roye Halstona Frowicka. Návrhář nabízel alternativu formálního oblečení i obtížně nositelné avantgardní experimenty. Rostoucí zájem o feminismus a prosazování vlastní osobnosti se nesl ve znamení nově se tvořící vrstvy pracujících žen, které dávaly přednost různě kombinovatelným kompletům, nebo naopak jednoduchým monochromním večerním šatům.⁸²

Skrze své četné spolupráce s Marthou Grahamovou si Halston osvojil jisté elementy navrhování, které se přenesly i do jeho vlastní oděvní značky. Jeho komerční návrhy dokonce

⁸¹ Sarah Mower. Christian Dior Fall 2005 Couture Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 08.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2005-couture/christian-dior>

⁸² SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 202.

odrážely stejnou slabost pro dynamiku pohybu a přirozené linie těla. Zkušenosti s tanečními kostýmy navrhované pro produkce Grahamové mu dodalo bohaté zkušenosti jak zacházet s oděvem, aby se v něm dalo svobodně pohybovat, ale zároveň neztratil na své estetice. Díky tomuto umu byly Halstonnovy šaty často nošeny slavnými uměleckými osobnostmi na tanečním parketu v legendárním newyorském nočním klubu Studio 54. Například Bianca Jaggerová nebo Anjelica Hustonová byly zastánkyněmi luxusního minimalismu a jednoduchosti střihů. Proslavil se svými kaftany,⁸³ splývavými žerzejovými večerními róby a kombinézou s vázáním za krk. Navrhoval stále nové vzory dobře nositelných kostýmů z příjemných materiálů jako vlna nebo hedvábný žerzej. K jeho značce patřily také dlouhé kašmírové twinsety.^{84, 85}

V roce 1977 představil Halston svou kolekci pro podzim/zimu, do které zakomponoval obepínající dámský taneční trikot střihově podobný živůtku, ale bez zadního či předního šněrování. Trikoty vyhotovil z několika rozlišných materiálů, jako byla vlna, kašmír, strečový satén nebo krajka a byly určeny jak k dennímu, tak i večernímu nošení. Tyto trikoty byly jasně inspirovány jeho vztahem s Marthou Grahamovou a jejím moderním tanečním souborem. Například k černému trikotu s výstřihem do písmene v přidal sukni z jemného semiše dosahující až na zem s širokým rozparkem vepředu. Tento model je očividnou inspirací kostýmem od Grahamové pro představení *Imperial Gesture*. Halstonův trikot byl osvojen širokou společenskou vrstvou hlavně v období osmdesátých let, kdy se stalo fitness společenským fenoménem.⁸⁶

Halston nebyl jediným návrhářem, který byl uměním Grahamové inspirován. Návrháři jako Jean Paul Gaultier, Marc Jacobs nebo Doo-Ri Chung se odkazují na Grahamovou, jakožto tanečnici, která vybudovala americký moderní tanec a dodala látkám ve svých kostýmech na významu a životu. Jako jeden příklad za všechny kde

⁸³ Kaftan je volně padnoucí plášť ke kotníkům s rukávy, často ozdobným lemováním u krku a manžetami. Původem z Persie.

⁸⁴ Souprava pulovru a vesty.

⁸⁵ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 202.

⁸⁶ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 246 - 251.

látka ožila a stala se symbolem opravdové kůže, bylo její představení *Lamentation*, v němž Grahamová natahuje svým tělem fialovou látku, jakoby chtěla svými silnými emocemi vystoupit z vlastního těla.⁸⁷

2.1.3. Rick Owens

Rick Owens je americký současný módní návrhář žijící a tvořící v Paříži. Jeho rukopis je snadno rozeznatelný od ostatních tvůrců. Často si na svých přehlídkách hraje s možnostmi, jak posunout módu dál do dalších uměleckých oborů. Jeho oděvy jsou často v pískových, přírodních barvách v kombinaci s dynamizující černou. Kůže jako materiál se objevuje v detailech oděvů, ale hlavně jako využívaný materiál pro bundy a obuv.⁸⁸

Při prezentaci kolekce pro jaro/léto 2014 byl Owens inspirován energickými afroamerickými step tanečnicemi, ze kterých vytvořil svůj *Vicious Team* pro tuto kolekci. Tanečnice si vybral ze step týmů z New Yorku, Washingtonu DC a Atlanty, které objevil přes videoportál YouTube. Jeho modelky a zároveň performerky byly rozmanité původem, barvou kůže, ale také postavami, což dodalo přehlídce na autentičnosti.⁸⁹

Vznikla dámská kolekce sportovního oblečení s minišaty, šortkami a koženými bundami. Celá kolekce byla sjednocena pokrývkami hlav tanečnic, jež měly šátky inspirované arabským stylem, anebo pokrývky hlav silně připomínající hranaté čepce jeptišek. Kolekci dominovala barevná kombinace krémové barvy s černou.

⁸⁷ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 251.

⁸⁸ Rick Owens – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Rick_Owens

⁸⁹ Isabella Burley. Is this the beginning of a revolution? | Dazed. Dazed & Confused Magazine | Fashion, Art, Music, Film, Ideas | Dazed [online]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/17373/1/is-this-the-beginning-of-a-revolution>



Obrázek 19 - Rick Owens, kolekce jaro/léto 2014. (Obrázek z knihy *Dance & fashion*).

Před začátkem přehlídky bylo slyšet ze zákulisí pokřiky a povzbuzování se tanečnic navzájem. Přehlídka začala a vnitřní síla rvoucí se na povrch skrze pohyb a krutý mimický projev tanečnic okamžitě usadil pozorující do židlí. Po celou dobu dupajícího tance performerky neztrácely energii, ta naopak narůstala po celou dobu přehlídky. Čtyřicet tanečnic prezentovalo oděvy osobitým způsobem tance, pro který vytvořila choreografii LeeAnét Noble. Noble dokázala vytvořit jednoduchý půdorys tance, který působil rituálně a animálně. V tomto případě nebyl oděv primárním prostředkem přehlídky, ale naopak jeho taneční prezentace. Síla, diversita, individualita a rituálnost jsou pojmy, které se staly důležitějšími než oděv samotný.^{90, 91}

2.1.4. Yohji Yamamoto

Yohji Yamamoto je v módním světě často charakterizován jako konceptualista. Tvoří podobně, jak tomu je v případě konceptuálního umění: konečný výsledek není tak

⁹⁰ Isabella Burley. Is this the beginning of a revolution? | Dazed. Dazed & Confused Magazine | Fashion, Art, Music, Film, Ideas | Dazed [online]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/17373/1/is-this-the-beginning-of-a-revolution>

⁹¹ STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6. Str. 255 - 257

důležitý, jako samotný proces a výzkum nad daným dílem a jeho myšlenkou. Jeho oděvy lze tak často spatřit záměrně nedodělané. Celkový oděv redukuje na základní části, ze kterých se později stane abstraktně vypadající šat. Jeho přístup tvorby v sobě reflektuje japonský koncept zvaný wabi-sabi, což je estetika založena na nedokonalých věcech. V roce 1970 začal navrhovat dámskou módu a o dva roky později uvedl na trh v Tokiu svou vlastní řadu odívání. Nyní Yamamoto navrhuje pod vlastní značkou, která je zaměřena na kombinaci jeho rukopisu a oblečení pro každodenní nošení. Módní současníci ho považují za básníka, umělce a filozofa s jasnou myslí v módním průmyslu.⁹²

V roce 2015 představil svou kolekci pro jaro/léto 2016 pod názvem Y - 3, což je spojení písmena Y, které symbolizuje iniciálu jména Yamamoto, číslovka 3 označující tři pruhy značky Adidas a pomlčky představující linii mezi nimi.⁹³ Celá kolekce staví opět na jednoduchosti, ale Yamamoto tvrdí že, budoucností odívání je míšení oděvů na každodenní nošení se sportovním, což bylo konečným výsledkem kolekce. Kolekce byla postavena na běžných kouscích oblečení, jako jsou trika, kalhoty a tenisky. Zajímavostí celé přehlídky bylo propojení s tancem. Na začátku přehlídky se na mole objevili v řadě asijské tanečníky všichni oděni do stejných upnutých minimalistických šatů. Jednalo se o tanečnice ze souboru TAO Dance Theater, který se specializuje na profesionální současný tanec. Jejich představení po celém světě jsou zcela ohromující. Tanečnice a jejich naprosto přesné a dokonalé pohyby se stávají hypnotickými v momentě, kdy všichni začnou společně tančit v unisonu a není vidět ani nejmenší pohybovou odchylku, která by tento synchronní pohyb narušila. Yamamoto si je do své módní show pozval zřejmě díky jejich japonskému původu, minimalistické estetice kostýmů a vynikajícímu propracování do detailů, pro které jsou TAO Dance Theater a Yamamoto známí. Tyto dvě v případě této přehlídky nezávislé složky, tedy tanec a prezentace oděvů, spolu sice navzájem explicitně nekomunikovaly, ale jejich skryté propojení se stalo právě tím, co z této přehlídky učinilo nezapomenutelnou událost.⁹⁴

⁹² Yohji Yamamoto: About the exhibition - Victoria and Albert Museum. [online]. Copyright © Victoria and Albert Museum, London 2016 [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/yohji-yamamoto/about/>

⁹³ Y-3 | Footshop. [online]. Dostupné z: https://www.footshop.cz/cs/115_y-3

⁹⁴ Luke Leitch. Y-3 Spring 2016 Menswear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-menswear/y-3>

2.1.5. Opening Ceremony

Carol Limová a Humberto Leon, designérské duo stojící za značkou Opening Ceremony, vytvořilo kostýmy pro Peckovu choreografii u příležitosti Fall Gala. Na základě tohoto přátelství se zrodila i další spolupráce jiného druhu: Peck byl návrhář osloven, aby vytvořil choreografii pro módní přehlídku jejich kolekce na jaro/léto 2016. Návrhář si pro předvedení této kolekce vybrali modelky, ale také tanečnice ze souboru NYCB, jež dovedly pohybově ztvárnit prvky choreografie, na něž by modelky samy nestačily.⁹⁵

Přehlídku otevírala jedna z tanečnic, která náhle po pár krocích upadla. Pád nebyl stylizován a vypadal zcela uvěřitelně. Mezi lidmi v publiku způsobil rozruch. Diváci chvíli uvažovali, zda se smát, anebo podat modelce pomocnou ruku. Daná modelka/tanečnice se následně zvedla a pokračovala v chůzi, načež se opět po pár krocích zhroutila k zemi. To způsobilo u diváků ještě silnější reakci, jelikož se o ni přirozeně báli. Když se toto stalo potřetí, pád modelky/tanečnice již vypadal spíš uměle, jelikož tentokrát po pádu okamžitě následovaly taneční pohyby. Divákům došlo, že tyto pády jsou pouze pohybovou inscenací. Když přehlídka pokračovala a na molo přicházely další modelky, začaly tanečnice s čím dál složitějšími pohybovými kreacemi. Modelky se těchto tanečních částí přehlídky neúčastnily, jednoduše prošly po molo. Přestože byly tanečnice oděny do módního oblečení a bot na podpatcích, a povrch, na němž tančily, nebyl přizpůsoben tanečnímu představení, celou choreografii interpretovaly bezchybně a tedy uvěřitelně.

Ačkoliv by se mohlo zdát, že předstoupit před publikum v záři reflektorů na přehlídkovém molo je podobné vystoupení v divadle, tanečnice posléze konstatovaly, že to pro ně byla zcela nová zkušenost.⁹⁶ Je to dáno tím, že atmosféra v prostředí

⁹⁵ Alice Newell-Hanson. a resistance ballet by justin peck and opening ceremony - i-D. [online]. Copyright © 2017 VICE Media LLC [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/en_us/article/gyqxa3/a-resistance-ballet-by-justin-peck-and-opening-ceremony

⁹⁶ Alexandra Thurmond. We Interviewed One of the Models Who "Fell" at Last Night's Opening Ceremony Fashion Show | Teen Vogue. Teen Vogue: Fashion, Beauty, Entertainment News for Teens | Teen Vogue [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018].

módy je rozdílná a i diváci přehlídky jsou v daleko bližším kontaktu s tím, co se odehrává na mole, než diváci např. v Metropolitní opeře. Je běžnou praxí, že pozorovatelé přehlídky si ve velkém množství pořizují fotografie a videa, což bývá v divadlech zakázáno, aby představení nebylo narušováno. Modelky vysvětlovaly tanečnicím, jak se na mole tvářit, tedy že jde o výraz představující sebevědomí, kdy by člověk neměl vyhlížet našťavaně, ale ani se vyloženě usmívat.⁹⁷

Peck se v choreografii zaměřil na téma pádu na módním mole. Jedná se o jev, bez kterého by se snad neobešel ani jeden týden módy. Diváci a modelky stále neví, jak reagovat. Vždy to v publiku vyvolá ambivalentní pocity od posměchu až po soucit a potřebu pomoci. Některé modelky pád přejdou s humorem, jiné naopak předstírají, jako by se nic nestalo a s vážným výrazem pokračují dál.

2.1.6. Valentino

Valentino je módní značka založená v roce 1960 Valentinem Garavanim. Jedná se o jednu z velice významných značek a patří i mezi členy syndikátu haute-couture. Po roce 2007, kdy Valentino Garavani odešel ze své značky, jmenoval na post kreativního ředitele duo Marii Grazia Chiuriovou a Pierpaola Piccioliho, kteří spolu předešle spolupracovali u módní značky Fendi.⁹⁸

Chiuriová a Picciolini spolu vytvořili kolekci pro podzim/zimu 2016, která byla celá inspirovaná moderním tancem a baletem. Designéři se inspirovali křehkostí tanečnic na jevišti, ale také mimo jeviště, kdy tanečnice po cestě z divadla domů přes cvičební úbor, nebo kostým přehodí velký kabát. Designéři se zaměřili na téma rychlého tempa dnešní doby, kdy je třeba zpomalit a prožít každý moment a jeho

Dostupné z: <https://www.teenvogue.com/story/opening-ceremony-new-york-city-ballet-spring-2016-fashion-show-fall>

⁹⁷ Alexandra Thurmond. We Interviewed One of the Models Who "Fell" at Last Night's Opening Ceremony Fashion Show | Teen Vogue. Teen Vogue: Fashion, Beauty, Entertainment News for Teens | Teen Vogue [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.teenvogue.com/story/opening-ceremony-new-york-city-ballet-spring-2016-fashion-show-fall>

⁹⁸ Valentino (módní značka) – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Valentino_\(módn%C3%AD_zna%C4%8Dka\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Valentino_(módn%C3%AD_zna%C4%8Dka))

unikátnost. Nechtěli vyrobit pouze další kolekci oblečení, ale šlo jim hlavně o to, aby to byla kolekce plná inspirace a mohla se zařadit do širšího kulturního poznání.⁹⁹

Celá kolekce byla posazena na živou klavírní hudbu od skladatelů Johna Cage a Philipa Glasse, při které se modelky lehce procházely po mole. Už zde se objevila spojitost s tancem a to nejen díky živému doprovodu klavíru, který je součástí téměř každé taneční zkoušky, ale i proto, že Cage byl doživotním partnerem a skladatelem Merce Cunninghama. I hudbou Glasse se inspirovalo mnoho choreografů, kteří tvořili na jeho minimalistickou tvorbu.

Návrháři měli na moodboardu umístěny fotky světoznámých balerín, moderních tanečníků, a také taneční fotky ze souborů Merce Cunninghama, Marthy Grahamové nebo Les Ballets Russes. Jejich hlavní inspirací bylo vrstvení oděvů, pro které jsou tanečníci známi. Na rolák si obléknou nátělník se špagetovými ramínky a sukni si přetáhnou přes hřejivé tepláky. Tento ne zcela elegantní styl návrháři posunuli směrem k eleganci.¹⁰⁰

Přehlídka byla barevně rozdělena od tlumených odstínů přecházejících od černé, přes medově žlutou, až po pastelově růžovou. Přesně tím, čím se návrháři inspirovali, bylo znatelně poznat. Nejen že přes upnuté roláky zvýrazňující dlouhou krční linii oblékli tylové mini šaty se zdobením a vyšíváním, ale také na à la baletní šaty oblékli dlouhé pletené svetry, oversized kabáty, ale i kožichy. Co se týká obuvi, vsadili na rozdílnost v podobě od latexových baletních piškot, až po černé kožené kotníkové boty ve vojenském stylu.

V přehlídce nebylo použito žádných tanečních pohybů, ale jelikož byla inspirace tancem velice viditelná a klavír doprovázel přehlídku, bylo na místě, že modelky prezentovaly oděvy ladnou chůzí. Pokud by do toho byl zapojen ještě tanec, vypadalo by to prvoplánově a taneční inspirace by bylo už nadbytek. Avšak výběr

⁹⁹ Sarah Mower. Valentino Fall 2016 Ready-to-Wear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/valentino>

¹⁰⁰ Sarah Mower. Valentino Fall 2016 Ready-to-Wear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/valentino>

modelek byl povedený, a to z důvodu, že vybrali dívky s dlouhými šíjemi. Celá kolekce byla sjednocená klasickým baletním účesem, kterým je hladký drdol.

2.1.7. Moncler

Tato značka vznikla ve francouzské vesnici Monestuer-de-Clermont ležící poblíž Grenoble. Jejími tvůrci se stali René Ramillon a André Vincent. Na počátcích se věnovali pouze horskému vybavení, později se proslavily i jejich vysoce kvalitní zimní bundy, se kterými prorazili na trh. Dnes je značka velice úspěšná a uvádí pět oděvních linií. *Main* kolekce čerpá z původních a tradičních výrobků. *Moncler Gamme Rouge* kolekce je spjatá s tradicí haute-couture. Nynějším návrhářem je Giambattista Valli. *Moncler Gamme Bleu* je kolekcí, jež kombinuje dokonalou krejčovinu se sportovními aspekty značky a navrhuje pro ni Thom Browne. *Grenoble* je inspirována několika málo původními lyžařskými produkty spjatými s počátky značky. Konečná kolekce je navaná *Enfant* a již podle názvu lze rozpoznat, že je věnována dětem.¹⁰¹

Moncler Gamme Rouge a jejich módní kolekce pro jaro/léto 2018 byla celá o tanci. Návrhář Valli se nechal inspirovat tanečnicemi a jejich oděvy, které nosí při zkouškách a i mimo taneční sály, když se potřebují rychle najíst, nebo přejít ze zkušeben do divadla. Jedná se o specifický a rozeznatelný styl oblékání, kdy tanečnice nosí hřejivé návleky na nohou, silonky, šušťáky, přes něž si nechají z tréninku jednoduchou sukénku. Na horní polovinu těla oblékají upnutá trika a zavinovací pletené svetry v pase často převázané další mikinou atd. Celkový vzhled je doplněn drdolem z vlasů. Inspirace tímto stylem odívání byla na mole opravdu zřetelná a doplněna baletními piškotami, které celou kolekci sjednotily.¹⁰²

Nejen že byla celá módní kolekce inspirována tancem, ale přehlídku otevíraly hiplot baleríny. Jedná se o nyní velice populární taneční styl kombinující prvky street dance a baletu a tanečnice jsou obuty do baletních špiček. Hiplot jako taneční styl se začal

¹⁰¹ [online]. Dostupné z: <https://www.monclergroup.com/en/brand#merging-fashion-and-high-performance>

¹⁰² Amy Verner. Moncler Gamme Rouge Spring 2018 Ready-to-Wear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/moncler-gamme-rouge>

pomalu rýsovat v 90. letech, kdy vznikl *The Rap Ballet* posazený na rap hudbu a tanečníci předváděli pohyb tzv. *running man* na špičkách. V roce 2016 se Hippet stal naprostou světovou senzací a dorazil do všech koutů světa díky sdílení videí tohoto tanečního stylu na sociálních sítích. Sledovanost videí dosáhla až 75 milionům. Takto se o tanečnicích dozvěděl i návrhář, kterého napadlo pozvat tanečnice na přehlídku.¹⁰³

Otevření přehlídky bylo posazeno na slavný hudební hit *Shape of You* od Eda Sheerana, a to proto, že Valli viděl první video hippet balerín tančících právě na tuto populární skladbu. Pozval 12 tanečnic z Chicaga, kde je zatím jedna profesionální instituce vyučující tento taneční styl. Těla tanečnic se liší od vyzábělých baletek v tom, že každá je naprosto jiná nejen svým typem těla ale i barvou. Valli tanečnicím sdělil, že tato kolekce není o něm, ale že hvězdami celé kolekce budou právě ony. Celkovou atmosféru přehlídky doplnily dvě obrovské disko koule, které dodávaly na jakési lehce laciné, ale zároveň taneční atmosféře. Návrhář se také zmínil, že byl inspirován tanečním filmem *Flashdance*, kdy je tanečnice oblečená do černého trikotu s návleky na nohou a tančí za doprovodu popové hudby.¹⁰⁴

2.1.8. TOME

Ryan Lobo a Ramon Martin jsou spoluzakladatelé značky TOME, pro kterou zároveň navrhují. Společně se setkali v roce 1988 v průběhu studií módy na University of Technology Sydney. Rok 2011 je považován za zrod značky, která má sídlo v New Yorku. Designéři pracují s myšlenkou, že chtějí, aby jejich oděvy byly nositelné všemi ženami, a aby oděvy měly široké spektrum využití od běžného denního nošení, až po slavnostní události. Zaměřují se hlavně na účelovost a pohodlí oděvu, aby se klient cítil v šatech dobře, ale zároveň nebyl oděn do zcela běžné konfekce. Jejich střihy

¹⁰³ Hippet Ballerinas – Chicago Multi-Cultural Dance Center (CMDCC). Hippet Ballerinas – Chicago Multi-Cultural Dance Center (CMDCC) [online]. Copyright © 2016 Chicago Multi [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <http://hipletballerinas.com>

¹⁰⁴ Moncler Gamme Rouge Spring 2018 Ready-to-Wear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/moncler-gamme-rouge>

jsou díky tomu jednoduché, ale nebojí se kombinovat různé, ne zcela běžné kombinace látek.¹⁰⁵

Pro svou kolekci na jaro/léto 2018 zvolili nevšední formu prezentace oděvů. Příprava celé přehlídky trvala šest měsíců, jelikož to bylo pro ně poprvé, kdy se návrháři rozhodli pro využití tance. Nastudování taneční choreografie je časově náročnější, než říci modelkám před přehlídkou, kterými dráhami chodit. Jako choreografku si vybrali Pam Tanowitzovou, která má bohaté zkušenosti s tancem a založila i vlastní stejnojmenný taneční soubor.

Pro místo prezentace byl vybrán prostor pro umění a performance zvaný The Kitchen. Jednalo se o vhodný výběr místa, jelikož se jedná o prostor, kde se umění propojuje v různých kombinacích a vznikají zde jak instalace, tak i zajímavé performance, čímž přehlídka TOME rozhodně byla.

Celá prezentace nebyla složená pouze z tanečního představení, ale byla rozdělena do tří prostorových úrovní. Modelky postávaly na praktikáblech a přirozeně se pohybovaly a sledovaly taneční dění. Druhou úroveň tvořili živí hudebníci, kteří byli umístěni v zadní části jeviště. Hudební kapela byla složena z bicích, houslí a piana. Třetí a zřejmě nejvýraznější úroveň představení byli právě tanečníci, kteří na sobě v tanečních kompozicích předváděli módní oděvy. Choreografie byla poklidná a nebyly v ní zařazeny žádné náhlé dynamické změny. Styl tance, jež byl využit choreografkou, by se dal popsat jako cunninghamovský v kombinaci se současným tancem. Dlouhé linie a pózy v tomto tanečním stylu daly vyniknout oděvům, pro které byla tato prezentace prospěšná. Návrháři si vzali pro svou inspiraci barvy duhy, které rozložily a poté opět poskládaly dohromady, díky čemuž došli k zajímavým barevným kombinacím. Dominantou byly plisované šaty s květinovými vzory. Tomuto druhu materiálů pohyb velice sluší, jelikož využívá jeho vlastností, jako jsou lehkost, volnost a napínání.^{106, 107}

¹⁰⁵ Forbidden. Forbidden [online]. Dostupné z: <https://tomenyc.com/pages/about-tome>

¹⁰⁶ Ashley W. Simpson. Tome - Fashion Unfiltered. Fashion Unfiltered: Fashion News, Beauty, Trends, Style, Runway [online]. Dostupné z: <https://fashionunfiltered.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear-tome/>

Celková prezentace působila nenásilně a pohyb s hudbou dal krásně vyniknout charakteru oděvů. Přehlídka se uskutečnila v malém divadelním prostoru, který podpořil příjemnou komorní atmosféru. Zde se jedná o příklad módní přehlídky, kdy slovo přehlídka není téměř relevantním označením, jelikož zde bylo užito tolik divadelních atributů, že bychom mohli polemizovat nad tím, zda se nejednalo spíše o tanečně-módní představení.

2.1.9. Role tance v propagaci módy

Není výjimkou, že se do módních editorialů, kampaní a videí v dnešní době často využívají tanečnice namísto modelek. Tanečnice totiž v mnoha případech dokáží lépe vystihnout a naplnit fotografovy představy o pózách, jelikož před objektivem fotoaparátu interpretují danou roli, zatímco modelky obvykle „pouze“ vytváří s tělem naučené pohyby a pózy typické pro modeling. Tanečnice, jež jsou vychovány v pohybové estetice, mohou mnohdy nabídnout více. Výhodou také je, že se jejich postavy – zejména u klasických tanečnic – často podobají postavám modelek: Jsou vysoké, štíhlé a mají proporční křivky, které se zpravidla vejdu do menších konfekčních velikostí, v nichž značky šijí své prototypy oděvů a následně v nich oděv také prezentují, ať už na módní přehlídce či během focení. Stejný vývoj využívání tanečníků v módě lze spatřit i v případě mužů. Trend focení tanečníků pro účely propagace módy má bohatou historii. Na módních fotografiích již ze čtyřicátých let minulého století je možné vidět modelky, jež zaujímají téměř baletní postoj. Kupříkladu na snímku Diorova New Looku od fotografa Willyho Maywalda má modelka mírně otevřenou čtvrtou pozici nohou.¹⁰⁷ Velký podíl na tomto fenoménu měla také legendární šéfredaktorka amerického *Vogue* Diana Vreeland, jejíž rodina se přátelila s Ďagilevem, a tak měla k tanci od útlého věku blízko.¹⁰⁹ Odtud její sympatie k

¹⁰⁷ Brooke Bobb. Tome Spring 2018 Ready-to-Wear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/tome>

¹⁰⁸ SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1. Str. 116.

¹⁰⁹ *Diana Vreeland: The Eye Has to Travel* [Dokumentární film]. Lisa Immordino Vreeland, Frédéric Tcheng, Bent-Jorgen Perlmutt, USA, 2011.

souboru Les Ballets Russes a tanečníkovi Rudolfovi Nurejevovi (fotografie jeho nahého těla v pohybu se stala legendární), anebo třeba Máje Plisecké.¹¹⁰

Tento trend v dnešní době stále pokračuje a stává se čím dál tím častějším. Tanečník Sergej Polunin byl pod drobnohledem bulvárních plátků již za svého angažmá v Královském baletu v Londýně,¹¹¹ ale až po svém comebacku v podobě tanečního videa, které režíroval módní fotograf David LaChapelle,¹¹² se stal také oblíbeným modelem lifestyleových časopisů – v roce 2016 se svým tanečním sólem otevíral přehlídku značky Ports 1961 na milánském týdnu módy.¹¹³ Anebo modelka Abby Bassoová, která vystudovala baletní školu, ale díky její výšce se nemohla zcela uplatnit jako tanečnice, začala s fotografováním baletního oblečení a pro sezonu podzim 2016 se stala modelkou módního domu Burberry.¹¹⁴

Nejen u světových týdnů módy, ale také během tuzemského, nazvaného Mercedes-Benz Prague Fashion Week, lze spatřit využívání tanečníků na módních přehlídkách. Na tento trend vsadila například česká módní značka Odivi. Z takové přehlídky se náhle stane téměř představení, kde nejde pouze o prezentaci oděvu, ale jedná se i o pohybové a výrazové ztvárnění daného tématu: Tanečníci či tanečnice na rozdíl od modelů a modelek mnohdy podávají herecký výkon a pohybově (třeba různými styly chůze) lépe vystihují představy návrháře.

Při módních foceních mívají fotografové specifické představy, jak a kde módu fotit. Pokud si vyberou mladé nezkušené modely či modelky, ve většině případů vzniknou jednoduché kompozice, při nichž model(ka) jen postává a klade důraz na výraz svého obličeje. Zkušené profesionální modelové a modelky jsou schopny pózovat a

¹¹⁰ VREELAND, Alexander. Diana Vreeland memos: the vogue years. New York: Rizzoli, 2013. ISBN 9780847840748. Str. 98 - 99, 124 - 125.

¹¹¹ *Dancer* [Dokumentární film]. Steven Cantor. Velká Británie, USA, Rusko, Ukrajina, 2016.

¹¹² <https://www.youtube.com/channel/UCZyK2wabJyR3uH3mN6kCy1w>

¹¹³ Sergei Polunin interview 2017. Harper's BAZAAR - Your Source for Fashion Trends, Beauty Tips, Pop Culture News, and Celebrity Style [online]. Copyright ©2018 Hearst Magazines UK is the trading name of the National Magazine Company Ltd, 72 Broadwick Street, London, W1F 9EP. Registered in England 112955. All rights reserved. [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.harpersbazaar.com/uk/culture/culture-news/news/a40385/sergei-polunin-interview-2017/>

¹¹⁴ Abby Bass, Ballerina Turned Model, on Her Fall 2016 Season - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/abby-bass-model-interview-ballet-to-burberry>

zároveň se u toho tvářit dle pokynů fotografa, ale je běžné, že si časem vytvoří vlastní pohybový slovník a výrazivo, které charakterizují jejich práci a vymezují tak jistý okruh klientů, s nimiž mohou pracovat. Oproti tomu tanečníci a tanečnice disponují širší škálou pohybů a tedy i póz a lépe dané představy fotografa realizují, ostatně jsou na to zvyklí z rolí, které interpretují na jevišti. Jsou ovšem také lépe vybaveni k improvizaci, pokud žádné zadání není.

Přestože se jedná o na první pohled rozličné profese, integrace tanečníků a tanečnic do módního průmyslu, konkrétně pak do prezentace a propagace módní tvorby, mnohdy představuje snazší způsob, jak dosáhnout požadovaných výsledků, a tudíž dává smysl.

3. VÝZKUMNÁ ČÁST ZALOŽENA NA ROZHOVORECH

Tato je založena na rozhovorech s českými, ale i zahraničními choreografy a tanečníky. Díky rozhovorům s aktivně tvořícími umělci se dostaneme do současného tanečního dění, kdy se dozvíme, v jaké míře taneční svět spolupracuje, nebo naopak nespolečně se světem módním. Zda může být móda zdrojem inspirace pro choreografy, anebo jak důležitou část představení hraje pro tvůrce kostýmů.

Rozhovory jsou udělány s choreografy a tanečníky z rozdílných tanečních oblastí od současného tance, až po klasický tanec, aby mohl být pohled na danou problematiku více obecný, než kdyby byli dotazováni lidé totožného zaměření.

Mezi umělce, kteří byli ochotni poskytnout rozhovor patří Filip Barankiewicz¹¹⁵, umělecký šéf baletu Národního divadla, Jan Kodet¹¹⁶, choreograf, baletní mistr a pedagog, Tereza Ondrová¹¹⁷, tanečnice, choreografka, pedagožka a spoluzakladatelka tanečního souboru VerTeDance, Nataša Novotná¹¹⁸, tanečnice, choreografka, pedagožka, spoluzakladatelka tanečního souboru 420PEOPLE a zakladatelka Kyliánova nadačního fondu v Praze a Jill Crovisierová¹¹⁹, tanečnice, choreografka, tvůrkyně tanečních filmů a umělecká vedoucí JC Movement production.

Choreografové jsou z velké části ovlivněni módou a zapojují ji do své choreografické tvorby. Jan Kodet byl módou v dřívějších letech velice ovlivněn a z této módní inspirace navrhl několik kostýmů pro svá díla. Obecně se nedá říci, že by choreografové nápadně přejímali módní trendy, a ty pak přesouvali na jeviště, ale jedná se o jakousi sbírku inspirace historickými, etnickými, tradičními nebo současnými módními oděvy. Pro každou z choreografií vychází inspirace odjinud, ale je důležité, aby výsledný kostým souvisel a měl spojitost s myšlenkou celého představení, anebo postavy. Filip Barankiewicz, jenž ztvárnil mnoho tanečních,

¹¹⁵ Barankiewicz, Filip. Osobní rozhovor. Praha, 9. 4. 2018. Osobní archiv.

¹¹⁶ Kodet, Jan. Osobní rozhovor, Praha, 7. 4. 2018. Osobní archiv.

¹¹⁷ Ondrová Tereza. Rozhovor pře elektronickou poštu, 10. 4. 2018. Osobní archiv.

¹¹⁸ Novotná, Nataša. Osobní rozhovor, Praha, 29. 3. 2018. Osobní archiv.

¹¹⁹ Crovisier, Jill. Rozhovor přes elektronickou poštu, 20. 3. 2018. Osobní archiv.

převážně baletních rolí, nespátřil v nošených kostýmech módní inspiraci. Proto lze konstatovat, že v klasických baletních titulech je historický odkaz doby tak zakonzervován, že jen málo kdy se kostým zcela liší od původního.

Jsou případy, kdy se móda stává prvotní inspirací. To se děje hlavně v případech, kdy jsou choreografové požádáni o vytvoření choreografie pro módní přehlídku. V tento okamžik se móda stává výchozím inspiračním bodem. Bylo tomu tak i v případě, kdy byl Jan Kodet požádán značkou Dior, aby vytvořil choreografii k prezentaci šperků. Najednou vznikla nová inspirace kolekcí šperků, a tomu i upravené pohybové zpracování. V takovém případě se choreografie musí podřídit prezentaci produktu tak, aby oslovil zákazníky natolik, že si je koupí. Tudiž se museli pohyb a kostýmy uzpůsobit tak, aby byl hlavní vizuální důraz právě na šperky..Jill Crovisierová například využila sluneční brýle v jedné ze svých choreografií a ty ji natolik oslovily, že jsou nyní v její tvorbě jako jeden z rozpoznatelných atributů. Sluneční brýle si oblíbila hned z několika důvodů. „Člověk se za ně může schovat, skrýt své emoce a částečně i svou identitu. To dodá představení na mysterióznosti, jelikož divák není schopen rozeznat plně emoce a mimiku interpreta. Oči jsou velkým vyjadřovacím prostředkem a využitím slunečních brýlí v představení je naprosto vyřadí ze hry,“ říká Crovisierová.

Spolupráce s módními designéry je další velkou otázkou. Dotazovaní choreografové si často vyzkoušeli spolupráci s mnoha kostýmními výtvarníky, ale také s módními návrháři. Názory na tyto spolupráce jsou rozdílné. Nataša Novotná spolupracovala na svých choreografiích vždy s módní designérkou Evou Brzákovou. Spolupracuje s ní díky společnému porozumění a líbí se jí její přístup k práci s látkou, kterou se snaží spotřebovat do posledního kousku. Také si myslí, že kostýmní výtvarník sice projde specializovaným vzděláním na škole, jak tvořit pro divadlo, ale její názor je takový, že pokud spolupracujete i s módním designérem, jenž je ochoten dobře pozorovat a poslouchat choreografy podněty, výsledek je dosti podobný. Pro Natašu Novotnou je velice důležitá komunikace mezi choreografem a všemi lidmi, kteří se na představení podílí. K téže samému názoru se přiklání i Jan Kodet, který má za sebou mnoho spoluprací nejen s kostýmními výtvarníky, ale i módními návrháři. Konstatoval také, že spolupráce s módními návrháři mu přišla zajímavá a

návrháři přinesli do kostýmů něco čerstvého a nového. Zažil i módní návrháře, kteří když dostali nabídku vytvořit kostýmy pro divadlo, nebrali ohled na interprety a celkové představení. Využili možnost sebe prezentace a nejdůležitější pro ně bylo, aby kostýmy představovaly jejich tvorbu a osobnost. V takovém případě naruší kostým celkové představení. Většina z dotazovaných choreografů má vlastní představy o tom, jak by měl kostým vypadat. Proto je výtvarník často v pozici, kdy už není zcela svobodný, ale musí se podřizovat určitým idejím. Kreativní kostýmní výtvarníci a návrháři vstřebají choreografův nápad, a jsou schopni samostatného výzkumu nad kostýmem, díky čemuž mohou kostým obohatit o netradiční prvky, které dodávají na zvláštnosti a jinakosti celého představení.

Proces vzniku tanečního představení je mnohdy velice náročný. Pokud se jedná o představení v kamenném divadle, ve většině případů musíte spolupracovat s mnoha lidmi a vysvětlovat jim vaše představy a požadavky. Výtvarná stránka představení hraje velkou roli. Využívají se různé rekvizity, pracuje se s kostýmem atd. Ve většině případů jsou téměř po celý čas zkoušení tanečníci oděni do vlastních cvičebních úborů a výsledný kostým si mohou vyzkoušet čtrnáct dní před premiérou, kdy už je celá choreografie vytvořena a není možnost ji radikálně upravovat. Pro Terezu Ondrovou je kostým druhotným prvkem a bere ho jako doplněk celého projektu, tudíž zde nenastává problém, že by se choreografie někdy musela podřídit kostýmu. Ale například Filip Barankiewicz mnohokrát zažil, že se choreografie musela kvůli kostýmu pozměnit. Jan Kodet se v jedné ze svých choreografií zcela přizpůsobil kostýmům. Kostýmy byly tak křehké, že by se hned na začátku představení mohly okamžitě zničit. Nakonec se sice kostýmy v průběhu představení znehodnotily, ale byl to záměrný a vědomý proces po dobu trvání celého představení.

Na tom, že kostým hraje nedílnou součást představení, se shodli téměř všichni. Pro Natašu Novotnou hraje kostým v představení zásadní roli, díky tomu ho neopomíná a dodává mu na důležitosti a zapojuje ho do souvislostí s celkovým obsahem představení. Pro Jana Kodeta je kostým taktéž důležitým prvkem choreografie a zřejmě to pramení i z jeho zájmu o módu. Při tvorbě kostýmů k jeho choreografiím ho baví řešit detaily a způsoby jak pojmout kostým novátorsky. Jako příklad můžeme uvést kostým, kterým byly černé šaty, ale zespod sukně byla vytvořena speciálně

navrstvená zelená látka, že když tanečnice obrátily sukně a sedly si na zem, vznikl ze šatů jakýsi trávník, zahrádka. Jill Crovisierová a její kostýmy často vyházejí z jejích vlastních nápadů. Její choreografie jsou z velké části založené právě na vizuální stránce a kostýmy dodávají jejím choreografiím charakter a zvláštnost. Hraje si často s inspirací tradičními oděvy, jako jsou např. různé uniformy a kombinuje je se současnými trendy oděvy. Pro Filipa Barankiewicze je baletní kostým zcela neodmyslitelnou součástí představení. Zdůrazňuje rozlišení postavy a napomáhá divákovi vyprávět příběh a zasadit ho do určitého období. Je takového tvrzení, že v neoklasickém a současném tanci mají kostýmy další možnosti, kde choreograf může vyjádřit svou kreativitu. Tereza Ondrová si myslí, že v poslední době je kostým trochu podceňován a na poli současného tance se čím dál více objevují civilní kostýmy. Co se týká Terezy Ondrové, ponechává kostýmní stránku vždy na odbornících a nezasahuje do tvorby svými podněty.

Zajímavostí je, že vznikla kolekce oblečení v kolaboraci s návrhářkou Josefinou Bakošovou spolu se souborem 420PEOPLE. Hlavní myšlenkou této kolekce bylo vytvořit oblečení, které bude vypadat dobře na ulici, ale stejně pohodlně se v něm budou cítit tanečníci ve studiu. Celá kolekce je velice funkční, což má za následek využití kvalitních materiálů a variabilních střihů. Kolekce je elegantní a originální, a tudíž nositelná v mnoha situacích. V neposlední řadě byl kladen důraz na to, aby celá kolekce byla etická.

Filip Barankiewicz považuje těla tanečníku za velmi elegantní, mnohotvárné a krásné. Tanečnickovo tělo vnímá jako uměleckou formu, které by mělo být zdůrazněno specifickým jevištním, nebo módním oděvem. Chtěl by také v budoucnu spolupracovat s lokálními návrhářmi pro tvorbu kostýmů. Při výběru nového repertoáru pro ND dává choreografům volnost ve výběru kostýmních výtvarníků, či scénografů.

Lze tedy konstatovat, že tanec s módou úzce souvisí a často i bez toho, aniž by si tvůrci uvědomovali, že jsou módou inspirováni. Není nutné, aby byl choreograf interesován módními trendy a poté je přenášel na jeviště, ale důležité je, aby všechny složky představení spolu souvisely. Na otázku jaký je rozdíl ve tvorbě kostýmu od kostýmního výtvarníka versus módního návrháře se dospělo k názoru,

že jde hlavně o oborové zkušenosti, otevřenost k tvorbě a studií nad daným kostýmem. Módní návrhář může přinést nové postupy a formy kostýmů, ale stejně tak to dokáže kreativní kostýmní výtvarník.

Jednou z dalších důležitých věcí je, aby výtvarník, nebo módní návrhář nenabyl pocitu, že kostýmům rozumí nejlépe a bude je navrhovat podle toho, jak nad nimi smýšlí on sám. Nataša Novotná se zmínila, že po dobu, kdy tančila v NDT, se Jiří Kylián vždy snažil přistupovat individuálně k tanečnickům a vyrobit takové kostýmy, které budou napomáhat tělu tanečníka.

Mohli bychom tedy celkově shrnout, že ačkoli jsou tanec a móda dva umělecké rozlišné obory, vždy v sobě spatřovaly a stále nacházejí inspiraci a navzájem spolu komunikují, jak na jevištích, tak na módních molech či v módních magazínech.

ZÁVĚR

Přesvědčili jsme o tom, že i když spojení tance a módy není širšímu publiku příliš známo, jsou tyto společné kolaborace a ovlivňování se navzájem nedílnou součástí naší historie už po dlouhou dobu. Připouštím, že znalost o tanci v kombinaci s módou a vice versa není k běžnému životu nezbytná, ale nicméně je zajímavé, jak se vývoj těchto dvou samostatných oborů v průběhu historie, až do současné doby stále propojuje, navzájem inspiruje a ovlivňuje.

V práci mi šlo o stručné objasnění vývoje profesionálního tance a vzniku módní tvorby a o nalezení společné linie mezi nimi. Především pak o důkazy, že tanec a móda jsou dva rozdílné obory, které spolu vedle sebe žijí ve společné symbióze. Informace o této problematice jsem čerpal především z cizojazyčné literatury, jelikož v českém jazyce není o propojení těchto dvou oborů mnoho zdrojů. Zajímavostí je, že o tanci jako společenském fenoménu se často můžeme dočíst právě v módních magazínech, které tanec velice často prezentují jako vznešnou uměleckou činnost.

Výzkumem nad touto prací jsem se vědomostně obohatil nejen o mnoho zajímavostí ze světa tance a módy, ale také o historických kontextech, které tyto dva obory posunuly až do dnešní podoby. Domnívám se, že informace zpracované v této práci, mohou být přínosem pro širší veřejnost zabývající se tancem a módou, protože dle mého názoru je nedostatek publikací, ve kterých je zachycen společný vývoj těchto dvou uměleckých oborů na jednom místě a zejména v českém jazyce.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BRODSKÁ, Božena. *Les Ballets Russes*. V Praze: Akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85883-84-8.

BRODSKÁ, Božena. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. 2., rev. vyd. Praha: AMU, 2008. ISBN 978-80-7331-106-3.

DAVIS, Mary E. *Ballets russes style: Diaghilev's dancers and Paris fashion*. London: Reaktion Books, 2010.

KAHANE, Martine. a Delphine. PINASA. *Le tutu: petit guide*. 2. ed. Paris: Flammarion, c2000. ISBN 9782080128355.

RACINET, Auguste a INTRODUCTION BY FRANÇOISE TÉTART-VITTU. *The complete costume history: from ancient times to the 19th century* = Vollständige Kostümgeschichte : vom Altertum bis zum 19. Jahrhundert = Le costume historique : du monde antique au XIXe siècle. Repr. Köln: Taschen, 2003. ISBN 3822821934.

SEELING, Charlotte. *Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels*. Tandem Verlag BmbH, 2010, ISBN 978-3-8331-5587-1.

STEELE, Valerie. *Dance & fashion*. New Haven: Yale University Press, 2013. ISBN 978-0300-20885-6.

VREELAND, Alexander. *Diana Vreeland memos: the vogue years*. New York: Rizzoli, 2013. ISBN 9780847840748.

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

A Punk Ballerina's Poise, Speed and Costumes: Making Art Dance: Backdrops and Costumes Celebrating 30 Years of the Armitage Foundation @ Mana Contemporary, Jersey City. [Http://irenebrination.typepad.com](http://irenebrination.typepad.com) [online]. 13. 5 . 2015 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: http://www.irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2015/01/karole-armitage-mana.html

Abby Bass, Ballerina Turned Model, on Her Fall 2016 Season - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/abby-bass-model-interview-ballet-to-burberry>

Alexandra Thurmond. We Interviewed One of the Models Who "Fell" at Last Night's Opening Ceremony Fashion Show | Teen Vogue. Teen Vogue: Fashion, Beauty, Entertainment News for Teens | Teen Vogue [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.teenvogue.com/story/opening-ceremony-new-york-city-ballet-spring-2016-fashion-show-fall>

Alice Newell-Hanson. a resistance ballet by justin peck and opening ceremony - i-D. [online]. Copyright © 2017 VICE Media LLC [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: https://i-d.vice.com/en_us/article/gyqxa3/a-resistance-ballet-by-justin-peck-and-opening-ceremony

Amy Verner. Moncler Gamme Rouge Spring 2018 Ready-to-Wear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/moncler-gamme-rouge>

Ashley W. Simpson. Tome - Fashion Unfiltered. Fashion Unfiltered: Fashion News, Beauty, Trends, Style, Runway [online]. Dostupné z: <https://fashionunfiltered.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear-tome/>

Balmain's Olivier Rousteing Designs Costumes for Paris Opéra Ballet: An Exclusive First Look. *Vogue.it*[online]. 7. 6. 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://www.vogue.it/en/news/daily-news/2017/06/07/balmain-olivier-rousteing-designs-costumes-for-paris-opera-ballet-exclusive-first-look/>

Brooke Bobb.Tome Spring 2018 Ready-to-Wear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/tome>

Forbidden. Forbidden [online]. Dostupné z: <https://tomenyc.com/pages/about-tome>

Hiplet Ballerinas – Chicago Multi-Cultural Dance Center (CMDC). Hiplet Ballerinas – Chicago Multi-Cultural Dance Center (CMDC) [online]. Copyright © 2016 Chicago Multi [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <http://hipletballerinas.com>

Isabella Burley. Is this the beginning of a revolution? | Dazed. Dazed & Confused Magazine | Fashion, Art, Music, Film, Ideas | Dazed [online]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/17373/1/is-this-the-beginning-of-a-revolution>

Luke Leitch. Y-3 Spring 2016 Menswear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-menswear/y-3>

Moncler Gamme Rouge Spring 2018 Ready-to-Wear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/moncler-gamme-rouge>

MOORE, Zena. Designed in Hackney: Costume designs for Carbon Life by Gareth Pugh. *Dezeen.com*[online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2012/05/14/designed-in-hackney-costume-designs-for-carbon-life-by-gareth-pugh/>

Notre-Dame de Paris. *Museeyslparis.com* [online]. 7. 6. 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://museeyslparis.com/en/biography/costumes-pour-le-ballet-notre-dame-de-paris-de-roland-petit>

[online]. Dostupné z: <https://www.monclergroup.com/en/brand#merging-fashion-and-high-performance>

Pina Bausch. *Costumedesignprojects.wordpress.com* [online]. 4. 6. 2011 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://costumedesignprojects.wordpress.com/2011/06/04/pina-bausch/>.

PITTAVINO, Chiara. Pina Bausch. *Vogue.it* [online]. [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://www.vogue.it/en/news/encyclo/people/b/pina-bausch>.

RÁLIŠOVÁ, Lucie. Olivier Rousteing vytvořil svou první kolekci pro balet pařížské Opery. *Dailystyle.cz*[online]. 21. 7. 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <http://dailystyle.cz/olivier-rousteing-vytvoril-svou-prvni-kolekci-pro-balet-parizske-opery/>

Rick Owens – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Rick_Owens

Sarah Mower. Christian Dior Fall 2005 Couture Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 08.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2005-couture/christian-dior>

Sarah Mower. Valentino Fall 2016 Ready-to-Wear Collection - Vogue. [online]. Copyright © [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/valentino>

SCHAFFER, Robyn. Ballet and Balmain: a match made in heaven. *Varsity.co.uk* [online]. 27. 6. 2017 [cit. 2018-04-21]. Dostupné z: <https://www.varsity.co.uk/fashion/13253>

Sergei Polunin interview 2017. Harper's BAZAAR - Your Source for Fashion Trends, Beauty Tips, Pop Culture News, and Celebrity Style [online]. Copyright ©2018 Hearst Magazines UK is the trading name of the National Magazine Company Ltd, 72 Broadwick Street, London, W1F 9EP. Registered in England 112955. All rights reserved. [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <https://www.harpersbazaar.com/uk/culture/culture-news/news/a40385/sergei-polunin-interview-2017/>

The history of haute couture. Harper's BAZAAR - Your Source for Fashion Trends, Beauty Tips, Pop Culture News, and Celebrity Style [online]. Copyright ©2018 Hearst Magazines UK is the trading name of the National Magazine Company Ltd, 72 Broadwick Street, London, W1F 9EP. Registered in England 112955. All rights reserved. [cit. 08.04.2018]. Dostupné z: <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/news/a31123/the-history-of-haute-couture/>

Valentino (módní značka) – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Valentino_\(módn%C3%AD_značka\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Valentino_(módn%C3%AD_značka))

Y-3 | Footshop. [online]. Dostupné z: https://www.footshop.cz/cs/115_y-3

Yohji Yamamoto: About the exhibition - Victoria and Albert Museum. [online]. Copyright © Victoria and Albert Museum, London 2016 [cit. 07.04.2018]. Dostupné z: <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/yohji-yamamoto/about/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 - Ludvík XIV. v <i>Baletu noci</i> . (Obrázek dostupný z: https://cz.pinterest.com/pin/513551163734378823/)	4
Obrázek 2 - Nicolas Lancret, <i>Madmoiselle de Camargo Dancing</i> (1730), olej na plátně, Trustees of the Wallace Collection.(obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	6
Obrázek 3 - Marie Taglioniová, <i>La Sylphide</i> (1840), Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	8
Obrázek 4 - Střevíčky z hedvábného saténu (c.1830), Collection of The Museum at FIT. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	10
Obrázek 5 - Isadora Duncan v antikizující tunice. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	11
Obrázek 6 - Václav Nížinský v baletu <i>Šeherezáda</i> (1910), kostýmy León Bakst, fotofotograf Emile Hoppé, The Bridgeman Art Library. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	12
Obrázek 7 - <i>Červený a černý</i> (1939), kostým Henri Matisse, fotograf Maurice Seymour. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	15
Obrázek 8 – Balet <i>Modrý vlak</i> , kostýmy Coco Chanel (1924), fotograf Sasha, Hulton Archives. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	23
Obrázek 9 - Plakát od Piteriho s Josephine Bakerovou (1928), Courtes of Jean-Claude Baker Foundation. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	24
Obrázek 10 - <i>Notre Dame de Paris</i> (1965), kostým Esmeraldy od Yves Saint Laurenta, choreografie Roland Petit, fotograf C. Pelé. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	25
Obrázek 11 - Pina Bauschová s Yohjim Yamamotem. (Obrázek dostupný z : https://cz.pinterest.com/pin/67765169363542276/?lp=true)	27
Obrázek 13 - <i>Scenario</i> (2000), kostýmy Rei Kawakubo, choreografie Merce Cunningham. (Obrázek dostupný z: https://cz.pinterest.com/pin/341710690447266744/).	32
Obrázek 12 - <i>Scenario</i> (2000), kostýmy Rei Kawakubo, choreografie Merce Cunningham. (Obrázek dostupný z: https://cz.pinterest.com/pin/341710690447266744/).	32
Obrázek 14 - <i>Les Anges Ternis</i> (1987), kostým Christian Lacroix, choreografie Karole Armitageová. (Obrázek z knihy <i>Le tutu: petit guide</i>).	33
Obrázek 15 - <i>Neverwhere</i> (2013), kostým Iris van Herpen, chor. Benjamin Lillepied, fotograf Henry Leutwyler. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	35
Obrázek 16 - : Christian Dior, The New Look, Bar Suit (1947), fotograf Willy Maywald. (Obrázek z knihy <i>Fashion: 150 Years Of Couturiers, Designers, Labels</i>). ..	40
Obrázek 17 - <i>La Valse</i> (1951), kostým Barbara Karinska. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	42
Obrázek 18 - Nákres Halstonova živůtku s dlouhou sukní a předním rozparkem (1977), Courtesy of the Halston Archives, The Museum at FIT. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	43
Obrázek 19 - Rick Owens, kolekce jaro/léto 2014. (Obrázek z knihy <i>Dance & fashion</i>).	46