



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Výtvarné zpracování divadelního kostýmu inspirované fenoménem Commedie dell'arte

Artistic Processing of Theatrical Costume Inspired
by the Phenomenon of the Commedia dell'arte

Vypracovala: Anna Kočvarová
Vedoucí práce: PhDr. Aleš Pospíšil, Ph.D.

České Budějovice 2015

[Zadejte text.]

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, dne 30. 4. 2015

Anna Kočvarová

[Zadejte text.]

Poděkování:

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce PhDr. Alešovi Pospíšilovi, Ph.D. za jeho pomoc, ochotu a vedení. Dále své rodině za podporu při studiu, mé matce Stanislavě za překlad z německého jazyka, sestře Alžbětě za fotodokumentaci, Studiu dell'arte za odborné konzultace divadelní problematiky a přátelům za oporu a vypůjčenou techniku.

[Zadejte text.]

Název bakalářské práce: Výtvarné zpracování divadelního kostýmu inspirované fenoménem Commedie dell'arte

Anotace:

KOČVAROVÁ, Anna. *Výtvarné zpracování divadelního kostýmu inspirované fenoménem Commedie dell'arte*. České Budějovice, 2015. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce: A. Pospíšil.

Bakalářská práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou, na sebe tematicky navazující. Teoretická část této bakalářské práce mapuje fenomén italské commedie dell'arte. Nastíníme si její vznik a historii, složky této komedie jako je: scénografie, kostýmy a masky, charakteristickou typologii postav, scénáře a pro ni typickou improvizaci. Dále zmíníme její šíření z Itálie do okolního světa a její vliv na umění, který bude představen na několika konkrétních uměleckých dílech. Praktická část zahrnuje kresebné návrhy divadelních kostýmů a realizaci jednoho vybraného. Pokusíme se zde o jakousi metamorfózu z historického kostýmu ke kostýmu nadsazenému, s přihlédnutím k typickým znakům commedie dell'arte.

Klíčová slova: Commedia dell'arte, divadlo, divadelní kostým

[Zadejte text.]

Title of the Bachelor's Thesis: Artistic processing of theatrical costume inspired by the phenomenon of the Commedia dell'arte

Abstract:

My Bachelor's thesis is split into two parts, theoretical and practical, which are connected by a common theme. The theoretical part of the thesis introduces the phenomenon of the Commedia dell'arte. I will outline its origin and history along with dramatic ingredients such as set design, costumes and masks of typical characters as well as scenarios for improvisation. I will then cover its spread from Italy to the outside world and subsequent influence on art, which will be demonstrated through the analysis of several artworks. The practical part of the thesis includes the drawing of costume designs and the making of a selected costume. I will attempt to portray the metamorphosis from the historical costume to its modern day equivalent, taking into account the distinctive features of the Commedia dell'arte.

Keywords: Commedia dell'arte, theatre, theatrical costume

[Zadejte text.]

OBSAH:

1 Úvod	7
I. Teoretická část	9
2 Commedia dell'arte - komedie hereckých profesionálů	10
2.1 Historie a vznik commedie dell'arte.....	11
2.1.1 Italská divadelnost - náměstí a karneval	12
2.1.2 Expanze commedie dell'arte za hranice Itálie.....	14
2.2 Složky commedie dell'arte	17
2.2.1 Scénáře	18
2.2.2 Improvizace	19
2.2.3 Herci a herecké prostředky	20
2.2.4 Scénografie commedie dell'arte	23
2.2.5 Kostýmy a obličejové masky	24
2.2.6 Pevné typy – tipi fissi, a jejich atributy.....	25
2.2.6.1 Milenci – innamorati a amorosi	25
2.2.6.2 Staří – vecchi	27
2.2.6.3 Sluhové - zanni	30
2.3 Stopy commedie dell'arte v umění	33
II. Praktická část	36
3 Divadelní kostým inspirovaný fenoménem commedie dell'arte	37
3.1 Idea – „Dvě tváře ženy“	38
3.2 Kresebné návrhy - stylizace	40
3.3 Materiály, techniky a postupy.....	40
3.4 Realizace vybraného kostýmu.....	42
4 Závěr	44
5 Seznam použitých zdrojů	46
5.1 Tištěné informační zdroje	46
5.2 Elektronické informační zdroje	47
6 Obrazové přílohy a jejich zdroje	48

1 Úvod

„*Commedia dell'arte* byla velkým divadlem, které zanechalo významný trvalý odkaz, a proto stojí za to ji studovat i dnes.“¹

Tématem této bakalářské práce je známé italské divadlo vznikající v renesanci – *commedie dell'arte*. Navrátíme se k jejímu fenoménu a zrealizujeme funkční divadelní kostým inspirovaný znaky pro tento fenomén typickými.

Teoretická část je komparativní studií, ve které se podíváme na podstatné prvky této komedie. Od jejího vzniku a proměn, přes expanzi do jiných zemí, po současnější odkaz. Ze složek *commedie dell'arte* se čerpá dodnes a běžně se s nimi setkáváme. Je podstatnou součástí historie a inspiračním zdrojem nejenom divadelním, ale i literárním a výtvarným.

Nastíníme si její historii a prostředky, skrze které hovoří s divákem. Prostředky herecké jako jsou řeč, pohyb – tanec, improvizace či pantomima; scénografické jako scéna, kostým i obličejová maska; nebo předem danou typologii postav - klasické archetypy, se kterými se zde setkáváme - staří, sluhové, a milovníci. Stručně se zmíníme o rozložení scénářů, o pro Itálii typickém intermezzu a o některých známých formacích a osobnostech. V poslední kapitole si uvedeme konkrétní ukázky tohoto fenoménu jako inspiračního zdroje.

Na základě prostudované problematiky byla zrealizována praktická část. V této části se pokusíme o aplikaci podstatných složek fenoménu *commedie dell'arte*, které byly nejprve převedeny do kresebných návrhů divadelního kostýmu s přihlédnutím nejen ke klasickým oděvním dobovým znakům, ale i ke znakům typickým pro jednotlivé archetypy. Jeden vybraný návrh byl zhotoven s ohledem na komplexnost kostýmního výtvarnictví a funkčnost tohoto typu oděvu.

¹ KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 13.

[Zadejte text.]

Mezi stěžejní tištěné zdroje, z nichž bylo čerpáno, patří knihy: *Komedia dell'Arte* (Karel Kratochvíl), *Dějiny Divadla* (Oscar Gross Brockett), *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník* (Petr Pavlovský) a *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU* (Vlasta Koubská). Ostatní zdroje jsou uvedeny na konci této bakalářské práce.

[Zadejte text.]

I. Teoretická část

2 Commedia dell'arte - komedie hereckých profesionálů

Na úvod pracovní definice Karla Kratochvíla: „*Commedia dell'arte – komedie dell'arte je divadlo převážně komediální, provozované profesionálně italskými herci od poloviny 16. do 18. století, které má některé specifické složky.*“². Podle Kratochvíla je mnoho pokusů o definici neúplných a zahrnujících pouze část tohoto divadla, a proto si zde pro jeho pochopení i pochopení složek uvedeme některé další definice:

„*Komedie dell'arte je improvizovaná hra, která básnickova podkladu textového nemá.*“³

„*Forma improvizovaného divadla, velmi schopná variací, jejichž divadelní akce byla nesena převážně maskovanými typy postav.*“⁴

Dále si, pro lepší náhled přiblížíme dataci doby vzniku, růstu a působení tohoto divadla. V Itálii bylo rané období, tvůrčí s mnohými velkými divadelními společnostmi, od poloviny 16. století do poloviny 17. století. V druhé polovině 17. století se udrželo na výsluní a v 18. století pomalu mizí ve své klasické formě a zaniká. Některé prvky však přetrvávají. Francie byla „druhou italskou vlastí“ od její renesance do poloviny 17. století. Postupně však dochází k pofrancouzštění, zapojování francouzských autorů a k vymezování nových žánrů a specifických prvků. Následuje francouzské období tzv. Staré společnosti v letech 1653-1697 a období tzv. Nové italské společnosti roku 1716-1793.⁵ Více se dozvíme v některých z následujících kapitol.

U *commedie dell'arte* si v první řadě musíme uvědomit její dvoukolejnost a všestrannost. Patří sem nejenom větve dvorská, ale i větve lidová; její počátky i rozvinutější forma. Nejenže ovlivnila tamní divadla, ale byla ovlivňována místními prvky. Jiné podmínky a vzezření měla na venkově, jiné v Benátkách a její vznik a rozvoj

² Tamtéž. s. 15.

³ BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929. s. 358.

⁴ KINDERMANN, Heinz. *Theatergeschichte Europas*. Salzburg, 1959. s. 268.

⁵ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 16 -17.

[Zadejte text.]

měl zpětný dopad na celou italskou tvorbu a nejenom na ni. Je pro ni typická dobová i prostorová rozlehlost. „Arte“ v italštině znamená umění i řemeslnou dovednost - zručnost; což by měla tato komedie zahrnovat. Musíme ji vnímat od amatérského divadla k tomu profesionálnímu, i když byla ve svých počátcích profesionály často podceňována a zesměšňována; než se k profesionálnímu divadlu sama zařadila.⁶

Ve své době měla mnoho jmen: *commedia dell'arte* (komedie hereckých profesionálů), *commedia dell'improvizo* (komedie improvizovaná), *commedia a soggetto* (komedie rozvíjená na základě zápletky, tématu či námětu) nebo jednoduše komedie italská.⁷

2.1 Historie a vznik commedie dell'arte

Nejprve si ve zkratce nastíníme italskou historii v době vzniku *commedie dell'arte*. Italská renesance vrcholí v první polovině 16. století. Je to období, kdy se Itálii snaží uchvátit hned několik sousedů, a to Francouzi, Španělé i Němci. Období s permanentními invazemi. Zem se na tři staletí stává nejednotnou a ztrácí svou nezávislost. Pánem tohoto poloostrova se stává Karel V., císař německý a král španělský, který je odpůrcem reformace a spojencem papeže. V roce 1530 společně dobijí Florencii. Následuje mobilizace a vládní cenzura. Ozbrojenou rukou se stává jezuitský řád. Je vydán seznam zakázaných knih a v době státní a církevní hierarchie není snadné prosazování pokrokových myšlenek. Navzdory dobovým obtížím Benátky zůstávají svobodným státem a reprezentanty renesance, a mají stále sílu k budování monumentálních staveb a vytváření uměleckých děl. Utíkají sem svobodomyšlní lidé z celé Itálie (například odtud píše pamflety proti nejmocnějším světa Pietro Aretino).

⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 15 -17.

⁷ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 175.

[Zadejte text.]

A z toho důvodu právě Benátky poskytnou úrodnou půdu pro vznik počátků *commedie dell'arte*.⁸

O jejím původu existuje několik teorií. Některé se jí snaží vystopovat již od atelské frašky, tzv. byzantský mimus - fraška potulných mimů středověku. Další se snaží dokázat, že se vyvíjí z improvizací na komedie Plautovy a Terentiovy. Jiné její počátek hledají v italské frašce z počátku 16. století, která po vzestupu v letech 1500-1550 zaniká a dává tak této komedii prostor.⁹

Commedia dell'arte pokračovala do roku 1775, nejoblíbenější byla v Itálii, jejím druhým domovem však byla Francie. Největší rozmach a slávu měla před rokem 1650.¹⁰

2.1.1 Italská divadelnost - náměstí a karneval

O italském národu obecně můžeme říci, že je to národ mimický s divadelností v krvi. Národ s živým chováním a gestikulací, bez zábran a s vlastností okolní „publikum“ vtáhnout do děje. Italskou teatrálnost můžeme najít u všech obyvatel poloostrova. Můžeme mluvit o divadle kolem nás. „*Celý svět je divadlo.*“ byl nápis na Shakespearově scéně, a jestli to někde platí, tak právě v Itálii. Italové jsou bezesporu rození komedianti - živí „šaškové“, u kterých talent a inteligence pomáhá v tvorbě (nenucený vtíp v dialogu, monolog, dramaticky barevný projev; nejenom slova ale i gesta, mimika, tanec, zpěv či hra na hudební nástroj). Od „šaška – humoristy“ je jen krok k amatérskému či poloprofesionálnímu herci/divadlu. Objeví se osoba se sklonem k exhibicionismu, jeho pověst se šíří, vzrůstá jeho oblíbenost a baví dav. Občas se k němu někdo přidá a vznikají nám výstupy společné. První náznaky divadla

⁸ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 19 -20.

⁹ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 175.

¹⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 180.

[Zadejte text.]

jsou například italští vyvolávači na náměstích nebo celkově italské karnevaly. Zrod profesionálního herce ve veřejném prostoru s vhodnou výbavou je jednoduchý.¹¹

Obecně můžeme karneval přirovnat k našemu masopustu. Slovo karneval pochází ze slovního spojení *carne vale*, což v překladu znamená maso odejít. Počátek můžeme najít v antice u oslav na počest boha Dionýsa. Boha vína, úrody a plodnosti. Později byla převzata postava Bakcha, která byla nesena nad hlavami a končila symbolickou smrtí a pohřbem. Oslavy doprovázely maskované průvody, obřady, teatrálnost, tanec, bujné hýření a oslavování falického kultu. Masky byly symbolické s archetypální rolí a pro postavy typickými atributy.¹²

Ze stránek Tomasa Garzoniho, díle o ruchu na benátském náměstí pochopíme italskou divadelnost a vznik *commedie dell'arte* právě na tomto místě. Oživaly nám zde různé profese (charaktery) – prodavači a nejrůznější baviči. Prodavač by bez baviče jen stěží obstál, protože právě bavitel přilákal houfy chtivých kupujících. Šlo především o herecké schopnosti a přesvědčení kupujícího o zázračných účincích prodávaného zboží za směšně nízkou cenu. Tento herecký pomocník musel vynikat vtipem a rychlou řečí, gestikulací i mimikou. Zvládal rozpoznávat náladu diváků a reagovat na danou situaci s fantazií. Člověk vtipný a veselý charakterem, a přívětivý. Čím bohatší obchodník byl, tím více měl pomocníků počínaje nadanými herci po hudebníky a tanečníky. Na benátských tržištích bylo mnoho herců; jak pomocníků, tak polykačů ohně, skákačů, provazochodců, komiků, mimů a mnoha jiných. Právě od těchto bavitelů a vypravěčů milostných příběhů, získala mnohé *commedie dell'arte* u svého vzniku. Znalost herecké techniky a umění vtáhnout diváka do děje, optimismus, nespoutanost a zábava vrcholící nevázaným veselým a hlukem. Benátská náměstí ožila karnevalem.¹³

Karneval byl celonárodním projevem italské hravosti a smyslu pro divadlo. Tradice veřejných lidových zábav se udržovala po staletí a vznik sahá až do antiky.

¹¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 20 -23.

¹² [Srov.] EBELOVÁ, Kateřina. *Masky - historie II. Loutkář*. Praha, 2014. č.4. s. 12 -13.

¹³ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 24 -36.

[Zadejte text.]

Základem bylo veselé hýření a smích, utváření divadla všude kolem nás. Přední složkou byla obličejová maska, která schovávala individualitu a nechávala prostor pro herecké výstupy a veselí, spolu s humorným a neobvyklým kostýmem. Odnětí masky jinému bylo přísně trestáno místními úřady. Na ulicích hráli celé skupiny, které si volily svého krále. Na ulici je hercem každý, kdo se k jáso tu přidá.¹⁴

2.1.2 Expanze commedie dell'arte za hranice Itálie

„Řečeno přiměrem, je komedie dell'arte strom vyrostlý v italské půdě, jehož jeden význačný peň byl roubován francouzskými, ostatní zas španělskými, německými i jinými zahradníky.“¹⁵

Commedie dell'arte se šíří do celé Evropy od 70. let 16. století skrze jarmarky na náměstích a postupně si získává stále větší oblibu i na úkor omezujících předpisů, kterým se musí v Londýně a Paříži přizpůsobit. Z důvodu těchto omezujících předpisů herci vymýšlí „hru v monolozích“, „hru v nadpisech“, „mimovanou píseň“, žánr „živé loutky“ či přímo pantomimu baletní.¹⁶ Toto vzniká na obranu proti cenzorům a komedie se utváří, s pro ni typickými projevy, s novou hranou formou a elánem. *Commedii dell'arte* můžeme tou dobou dohledat ve zprávách z Francie, Anglie, Rakouska a Bavorska.¹⁷

Ve **Francii** (v Paříži především) působí Italská komedie jako divadelní soubor u dvora ve 2. polovině 17. století a následně i v letech 1716-62. Postupně dochází k jejímu pofrancouzštění a mění se její repertoár po sloučení s jarmareční Komickou operou. V 17. století ovlivnila francouzskou frašku, ve které prvky této komedie přetrvávají i nadále.¹⁸

¹⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 37- 44.

¹⁵ Tamtéž. s. 298.

¹⁶ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 152.

¹⁷ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 297-298.

¹⁸ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 152.

[Zadejte text.]

Commedie dell'arte se do **Francie** dostává skrze návštěvu Benátek Jindřichem III., kde se nadchne pro nové komediální divadlo a zve jej ke svému dvoru, u kterého se Italové udrží po několik století. Zpočátku v ryze italské podobě, ke které přidávají více mimického projevu na úkor italštiny, které Francouzi nerozumí. Postupně se k této komedii přidává francouzský jazyk a scény jsou od roku 1682 předem psány právě v něm. Dochází ke spolupráci Italů s francouzskými autory, například s Molièrem, a *commedie dell'arte* ve Francii zastává roli sociálního kritika. Jejich satira si bere do hledáčku současné společenské kazy a jevy jako jsou charakterové vady některých zaměstnání či šlechticů, marnivost a móda u žen a zesměšňuje literáty či operu. Po té co uráží paní de Maintenon, manželku Ludvíka XIV., je vydán rozkaz, že Italové nemohou vystupovat v Paříži a patnáct mil od ní na věčné časy. Po smrti Ludvíka jsou roku 1716 po dvaceti letech opět povoláni a drží se na výsluní do 18. století, ve kterém pozvolna postupně *commedie dell'arte* ztrácí na věhlyse a zaniká.¹⁹ Následně se její představitelé objevují v Anglii.

Ze zmínek můžeme *commedii dell'arte* v **Anglii** mapovat od druhé poloviny 16. století prostřednictvím herců italských i francouzských. Objevují se zde krátké frašky a výstupy kejklířů a akrobatů. Vliv na anglické divadlo však není velký. *Commedie dell'arte* se zde odráží například u některých Shakespearových her. Šašci jsou poitalštněni a povšimnout si můžeme podobných dějových linií v zápletkách.²⁰ V 80. letech 17. století se promítají některé typické znaky této komedie do anglické pantomimy ve spojení s lokální satirou a fraškou.²¹ Z postavy *Pulcinelly* se postupně stává *Punch*, který byl aktérem v loutkových hříčkách kolem roku 1800, a znám je v Anglii dodnes. Z posledních odkazů tohoto divadla na anglickém území můžeme uvést *Josepha Grimaldiho*, velkého klauna, který umírá v roce 1837. V Anglii se k italským prvkům přidává pohádkový námět a pohádkové pantomimy z *Arlecchinem* patří k, pro Anglii typickému, divadelnímu projevu dodnes.²²

¹⁹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 299 -306.

²⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 317 -318.

²¹ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 23.

²² [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 318.

[Zadejte text.]

V **Německu** a **Rakousku** můžeme najít předvoj kočovných skupin *commedie dell'arte* putujících z Itálie přes Alpy na konci 15. století - herci a akrobati, kteří sem přicházeli buď jako sólisté nebo ve dvojicích a od poloviny 16. století se formují v kompaktní herecké skupiny. První dokument o improvizované komedii v Německu se objevuje u svatebních oslav v Mnichově v roce 1568. V tomto představení však ještě chyběly typické znaky této italské komedie, tj. těsný vztah organizované společnosti a samotné inscenace, herců a divadelního personálu. Existují doklady o působení skutečných společností *commedie dell'arte* na císařském dvoře, a to *Gelosi* (1575), *Confidenti* (1614) a *Fedeli* (20. léta 17. Století). Italské společnosti vystupují primárně na dvorech, z důvodu neznalosti německého jazyka, a tím jim chybí publikum lidové. Anglická kočovná divadla se jazykem přizpůsobují a právě proto mají v Německu silnější vliv než Italové a až po jejich vmísení mezi němce nastává kolem roku 1700 druhá vlna *commedie dell'arte*, zasahující především Vídeň, Drážďany a Lipsko. Spolu s touto invazí vzniká tradice německých veseloher a masky z nich v kombinaci s těmi italskými můžeme vidět při karnevalech a masopustních svátcích.²³

Do **Čech** se prvky italské komedie dostávají prostřednictvím německých herců, od kterých se naši učí specifickou pantomimu. „*Italské a německé divadelní společnosti k nám od 17. století importovaly nejen kostýmní typy komedie dell'arte, ale i jejich rakousko-německé protějšky (varianty parodovaného sedláka Hanswursta).*“²⁴ A to až v období kdy hvězda *commedie dell'arte* téměř uhasíná (ve druhé polovině 18. století) a kdy se u nás divadlo opět formuje.²⁵

Od 18. století do první poloviny 19. století je v Čechách na výsluní tzv. *pantomimická harlekynáda*, která obsahovala dramaturgii a *tipi fissi komedie dell'arte*, a dostala se k nám tedy skrze italské a především německé kočovné společnosti.²⁶ Loutková figura *kašpárka* (viz. Příloha I, obr. 1) vzniká

²³ [Srov.] HINCK, Walter. *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie: commedia dell'arte und Théâtre italien*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1965. S. 65-70

²⁴ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 158.

²⁵ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 319.

²⁶ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 210.

[Zadejte text.]

z *harlekýna* italské komedie ovlivněného vídeňskými vlivy a jeho družka kalupinka je *kolombínou* ovlivněnou stejným prostředím.²⁷

Němečtí a italští improvizátoři navštěvovali však Prahu zřídka a tyto návštěvy se týkali především dvora, tedy malého okruhu lidí. Jednalo se pouze o módní záležitost, často z důvodů pozvání hereckých společností císařem, který občas sídlil v Praze a předpokládá se, že pořádal oslavy i s komedianty *dell'arte*. Ze záznamů jsme si však jisti pouze několika případy, a to například hostující společností *Fedeli* (1624 - 1628). V osvícenství se ve Vídni, a opět nedlouho poté i u nás, protestovalo proti nízké úrovni divadla a všem typům podobným *commedii dell'arte*, což tou dobou bylo pokládáno za divadla nemravná. Převlékání se do kostýmů italské komedie je však u dvora oblíbená i nadále a můžeme její vliv v tomto ohledu doložit na výzdobě zámků, nábytku²⁸ či na sbírkách kostýmních miniatur. Na některé z těchto miniatur se podíváme v kapitole rozebírající pevné typy *commedie dell'arte*.

2.2 Složky *commedie dell'arte*

Jak již bylo zmíněno výše, *commedie dell'arte* je komedií komplexní a tvořenou především kombinací všech obsažených složek. V této kapitole si tedy rozebereme složky divadelní, jako jsou scénáře, improvizace, herci a herecké prostředky. Zmíníme se o několika nejznámějších hereckých seskupeních. Dále se budeme zabírat scénografií, kostýmy a obličejovou maskou; a především archetypy této komedie s přiřazením typických kostýmních a charakterových znaků.

²⁷ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 319.

²⁸ [Srov.] Tamtéž. 319 -329.

2.2.1 Scénáře

Textů a scénářů se u *commedie dell'arte* dochovalo přes tisíc. Zdaleka nejvíce komediálních, dále několik melodramatických i tragických. Byly vybrušovány v dlouhém časovém intervalu, jak přecházely z jedné herecké společnosti na jinou. Základem bylo téma lásky a intrik kolem ní, spolu s převleky a častým nedorozuměním.²⁹

Scénář, námět nebo osnova, byl u *commedie dell'arte* stručným záznamem z jeviště. Stal se běžným až od konce 17. století. Toto divadlo často pracovalo, zvláště ve svých počátcích, bez autorova textu. Pouze se zápisem o hraných scénách, se základními pevnými body. S technickým záznamem. Byl stručný a heslovitý s náhledem základní zápletky a děje. Právě díky tomu bylo v této komedii to podstatné svěřeno pouze do rukou herců a jejich schopnosti improvizace a šaškování. V každé hře u *commedie dell'arte* vévodí milostná zápletky, vedle nečekaných návratů, únosů a intrik. Před dějem však do popředí vystupuje herecká stránka, převleky a komické masky.³⁰

Ke scénářům patřili i argument a *intermezzo*. Argument – italsky *argomento* - byl stručný obsah komedie, někdy s přehledem vzniku, na který potom tato komedie navazovala. Občas obsahoval i události, které nastaly po skončení. Je možné, že se jednalo o hereckou pomůcku k lepšímu studiu hry.³¹

Intermezzo – druh zábavy, který se spojil s komedií v patnáctém století. V *intermezzu* bylo využíváno zajímavých prvků jako nápadná výprava, kostýmy, osvětlení, zvláštní efekty, hudba a tanec. Byly to hrané přestávky, obvykle bez dialogu, mezi jednotlivými akty dramatické hry. Často vytvářely spojení mezi antickou mytologií a skutečnou současnou postavou. V sedmdesátých letech šestnáctého století byly tyto mezihry oblíbenější než hra hlavní.³²

²⁹ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

³⁰ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 142- 149.

³¹ [Srov.] Tamtéž. s. 159.

³² [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 156.

[Zadejte text.]

Intermezzo neboli mezihra byla vložka mezi akty, u této komedie často s mytologickým námětem, skoro vždy byly komické a veselé. Koncentrovaná komedie v krátké akci. Sloužily k tomu, aby si odpočali herci a aby se divákova pozornost rozptýlila a ožila, či k přestavbě scény mezi akty. V intermezzech jsou počátky baletu, opery i pantomimy.³³

Dále byly součástí scénářů prology – italsky *prologo* – spolu s mezihrami bývali na scénáři námětem nezávislé. Býval to druh monologu, který byl skládán do zásoby a přednášený hercem. Prology měly nejrůznější témata i délku.³⁴

Všechny scénářistické složky pouze doplňovaly primární herecké akce, které byly postavené především na improvizaci.

2.2.2 Improvizace

Nejstarší dochovaný důkaz o improvizacím způsobu herectví je z roku 1568. Pojem improvizace a nakolik je jí v představení k vidění, je těžké vymezit. U *commedie dell'arte* hrál často jeden herec stále tu samou roli dokola, ten samý charakter a i improvizace byly do určité míry naučené. Herec však musel odhadnout situaci a náladu diváka, aby určil, kterou z nacvičených vsuvek použije. Díky tomu působily hry *commedie dell'arte* spontánním dojmem.³⁵

Improvizovat znamená dělat něco bez zkoušky a přímo. V daných situacích vznikají různá řešení, která jsou ponechána uměleckému citu herce. V lidovém způsobu ji můžeme nalézt u vypravěčů, básníků, hudebníků či herců. V antickém básnictví byla soutěžní disciplínou a i v hudbě je běžná, například u jazzové. Herec u improvizace vykonává funkci dramatika i režiséra zároveň a výsledný dojem je pokaždé jiný a neopakovatelný. Závisí na jeho projevu a schopnostech, práci s publikem a celkovém

³³ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 163.

³⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 161.

³⁵ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

[Zadejte text.]

rozpoložení.³⁶ Komické herectví má silnou improvizaci složku, která slouží k těsnému semknutí s publikem. Bezpochyby je to jedna z hlavních složek *commedie dell'arte*.

Improvizace stojí nad textem a má své pomůcky – slovní, mimické a kombinované, někdy s přidáním zpěvu a tance. Herci v první řadě pomáhá jeho profesionální zkušenost – hraním osvědčená kliše. Mezi pomůcky slovní patřily znalosti herců, především ty literární, které sloužily k zapisování si později použitých replik. Sbírkou zkušeností a nápadů se v hereckých rodinách dědila z generace na generaci. Nebylo to však pouhé papouškování naučeného, záviselo na herci, aby citáty nečouhaly ze hry jako dráty.³⁷ Například. : „*Ženatý má malou ženu - Je malá, ale alespoň nezbude nic na druhé.*“³⁸ K mimickým pomůckám patří špílce neboli gagy či *lazzi*. Je to krátký nápad, mimované hraní, hříčka, nebo anekdota. Pro herce byli nejspíš dobře známé, bylo to mezi nimi terminus technici. *Lazzi* často vycházely z běžného života, byly to v podstatě mimické hříčky s náznakem pantomimy, krátké klaunské výstupy či pozdější groteska. Kvalita divadelního souboru se odvíjela od množství špílců v ději, jelikož špatný soubor často spoléhal na pobavení pouze touto složkou, více než samotnou hrou.³⁹

2.2.3 Herci a herecké prostředky

Herci pracují se synoptickou zápletkou, na jejímž základě improvizují jak v dialogu, tak i v jednání. Každý aktér obvykle hraje „svou“ ustálenou postavu s fixovanými atributy, charakterem i kostýmem.⁴⁰ K alternaci hercem jiným docházelo pouze ojediněle.⁴¹

Důležitým hereckým prostředkem je **řeč**. Slovní výraz byl u této komedie stejně důležitý jako složky ostatní. Mnohdy si pod pojmem *commedie dell'arte* představíme

³⁶ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 229 -231.

³⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 244 -246.

³⁸ Tamtéž. s. 246.

³⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 246 -249.

⁴⁰ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 176.

⁴¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 63.

[Zadejte text.]

pantomimické až baletní vystoupení, avšak toto divadlo bylo především bohaté jazykem, spádnou řečí, slovními obraty a hříčkami; a dialekty, které zaručovaly spojení s lidovou kulturou.⁴² Neméně důležitým prostředkem byla i *improvizace*, kterou jsme zmínili v kapitole předchozí.

Mezi další herecké prostředky patřila již zmiňovaná ***pantomima*** a ***tanec*** (viz. Příloha I, obr. 2). V divadle s obličejovými maskami bylo zvládnutí pantomimy podmínkou. Hlídal se každý pohyb hrudníku i zad. Každý umělec měl vlastní systém pohybů, kterým k divákovi rozmlouval. Pantomimou rozumíme mimické stylizované vyjádření toho, co jsme viděli v životě. U *commedie dell'arte* byla především komická, často i akrobatická. Přesné rozdělení toho co je mimickou hrou a co pantomimou, a toho co je akrobatickou pantomimou a co tancem, nelze určit. Bez pantomimy by v tomto divadle neexistovali některé *lazzi*. S tímto hereckým prostředkem se neustále střídali další, a to tanec. Celá představení byla roztančená a plná komických parodujících pohybů. Například tanec *bergamasca*, ve kterém byli zesměšňováni bergamští venkované. Na moralisty působily tance v *commedie dell'arte* nepřístojně. Byly moc odvážné, mnohdy i s akcemi, které se nepřísluší vidět na jevišti; a propojeny s akrobacii – se skoky, kotrmelci a především *saltem mortale*, s čímž bylo počítáno již ve scénářích.⁴³

Typický soubor byl deseti až dvanáctičlenný. Z toho bylo sedm až osm mužských herců a tři až čtyři herečky (v počátcích divadla muži hrající ženské role). Charakterově to obvykle byli dva starší muži, jeden *Capitano*, dva sloužící, jedna služka a dva milenecké páry. Každou společnost řídil principál, který vysvětloval vztahy mezi figurami a zajišťoval rekvizity k představení. O povolení hrát divadlo na volném prostranství i jinde, musely tlupy žádat, avšak tohoto povolení se jim nemuselo dostat vždy. Přizpůsobivost her do sálů se spoustou rekvizit a efektů, i na venkovní pódium beze všeho, byla jednou z klíčových vlastností jejich úspěchu.⁴⁴ Například první úspěchy

⁴² [Srov.] Tamtéž. s. 249 -251.

⁴³ [Srov.] Tamtéž. s. 255 -257.

⁴⁴ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 179.

[Zadejte text.]

a počátek italských hereckých skupin můžeme vidět u brilantní práce Angeola Beolca, zvaného Ruzante (1500-1542), který měl svou první družinu kolem roku 1530.⁴⁵

Herecké tlupy se zvládnutou improvizací a systémem masek vznikají od poloviny 16. století do poloviny století sedmnáctého. U záznamů z té doby máme přehled především o skupinách vystupujících na italském dvoře.

A to Gelosi (1568 - 1604), Zan Ganassa (1571 - 1639), Confidenti (1574 - 1639), Pedrolino (1576 - 1580), Uniti (1578 -1640), Desiosi (1581 - 1599), Accesi (1590 - 1628) a Fedeli (1601 - 1652).⁴⁶

Gelosi spojená se jmény Francesco a Isabela Adreini, Zan Ganassa pod vedením Alberta Naseliho, Pedrolino pod aktovkou herce jménem Giovanni Pellesini, Accesi spojená mimo jiné s Petrem Mariaem Cecchinim a Flameniem Scalou.⁴⁷ Pro příklad si zde uvedeme stručné charakteristiky některých z těch, které se výrazným způsobem podíleli na šíření fenoménu *commedia dell'arte*.

Gelosi (viz. Příloha I, obr. 3) byli aktivní více než 35 let a zbožňováni šlechtou. Právě díky tomuto faktu měli možnost cesty do Francie, kde se na čas usazují a obveselují pařížský dvůr. Následně se vracejí zpět do Itálie.⁴⁸ Nejvíce představení *Gelosi* sehráli v Miláně, alespoň podle dochovaných zmínek, a jejich první proběhlo roku 1568 tamtéž. Jejich heslem bylo „Ctnost, čest a sláva jsou pouze pro žárlivé.“ A právě žárliví znělo jejich jméno v překladu.⁴⁹ Patřili k nim i manželé Isabella a Francesco Adreini, o kterých se níže ještě zmíníme.

⁴⁵ [Srov.] PALLESCI, Marino. The Commedia dell'Arte. Auguste vestris [online]. 2005 [cit. 18. 1. 2015]. Dostupné z: <http://auguste.vestris.free.fr/Essays/Commedia.html>

⁴⁶ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 55 -56.

⁴⁷ [Srov.] BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929. s. 374 -375.

⁴⁸ [Srov.] PALLESCI, Marino. The Commedia dell'Arte. Auguste vestris [online]. 2005 [cit. 18. 1. 2015]. Dostupné z: <http://auguste.vestris.free.fr/Essays/Commedia.html>

⁴⁹ [Srov.] RUDLIN, John a Oliver CRICK. *Commedia dell'arte: a handbook for troupes*. New York: Routledge, 2001. s. 14.

[Zadejte text.]

Herecká tlupa **Fedeli** byla založena tři roky před smrtí Isabelly Andreini. Založil ji její syn Giovanni Battista roku 1601 a jakmile i jeho otec Francesco zanechal herectví, společnost *Gelosi* se s touto sloučila.⁵⁰

Zan Ganassa se proslavili tak, že byli spatřeni u italského dvora Karlem IX., který ten je natolik obdivoval, že je poctil pozváním do Paříže. Pro politická omezení později toto seskupení Francii opouští, aby šířili *commedii dell'arte* ve Španělsku.⁵¹

Italských hereckých skupin bylo mnoho a pro tuto práci nejsou stěžejními a z toho důvodu se posuneme k dalším divadelním složkám charakteristických pro *commedii dell'arte*.

2.2.4 Scénografie commedie dell'arte

U *commedie dell'arte* je scénografie různorodá - jiná společnost od společnosti. Díky široké oblibě existovalo společností mnoho, od kočovných seskupení hrajících na vesnici pod širým nebem až po ty, které vystupovali pro šlechtu.⁵²

Malé kočovné společnosti mívali scénu strohou a chudou s prázdným jevištěm a s prostory pro vstupy a výstupy. Občas s malbou naznačenými kulisami a s nějakým kusem nábytku, častěji však bez něj. Malé rekvizity ale nesměly chybět. Z rytin 17. Století (viz. Příloha I, obr. 4) si můžeme udělat představu o té době.⁵³

Častým bylo malé jeviště se základním lešením a napnutou plachtou s anonymním charakterem dekorace, aby bylo možné její využití ve více divadelních kusech. Scéna bývala ve výšce očí a měla v sobě několik průstřihů pro průchod herců. Opakovaným motivem na plátnech byla ulice znázorněná v perspektivě, do které herci vcházeli a vycházeli z předních domů na jedné i druhé straně. Rané dekorace byly

⁵⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 45.

⁵¹ [Srov.] PALLESCI, Marino. The Commedia dell'Arte. Auguste vestris [online]. 2005 [cit. 18. 1. 2015]. Dostupné z: <http://auguste.vestris.free.fr/Essays/Commedia.html>

⁵² [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 262.

⁵³ [Srov.] Tamtéž. s. 262.

[Zadejte text.]

u tohoto divadla zjednodušovány podle poměrů společností. Rozdíl mezi nákladnou dekorací a vesnickou byl velký. Dekorace se italsky nazývá *prospettiva* a tehdejší mistři byli v perspektivě zblhlí - tímto zkreslením dosahovali potřebné iluzivní hloubky jeviště. Dále bývalo zvykem, že u komedií; kde má děj spád a je svižný, a kde se divák soustředí především na hereckou akci; byly výpravy prostší, než u tragédií. Výprava však u *commedie dell'arte* byla vedlejší. Hlavní byly výkony jejích herců⁵⁴ a zvýraznění klasických archetypů pomocí kostýmu a masky.

2.2.5 Kostýmy a obličejové masky

Dramatická role se utvoří propojením kostýmu s hereckým projevem. Spojení materiálu, barvy, střihu, formy, kompozice i funkce u kostýmu; s mluvou, mimikou, gestikulací a pohybu v prostoru u herce.⁵⁵ Kostýmy *commedie dell'arte* jsou symbiózou sumarizace typických lidských vlastností a jejich zjednodušení, spolu s tvarovou a barevnou symbolikou.⁵⁶

Kostýmy u tohoto divadla byly jednou z nejnákladnějších složek. Spolu se střihy odpovídajícími ustáleným pevným typům a s obličejovou maskou tvořily celek vytvářející optický efekt daného charakteru.⁵⁷ Konkrétněji k figurám si kostýmy rozebereme v kapitole zabývající se tzv. *tippi-fisi*.

Maska existuje již u karnevalů a právě z nich byla převzata. Maska u *commedie dell'arte* je pevně typizovaná a maže individuální. Její výraz je výtvarně stylizován. Tato stylizace probíhala postupně - v počátcích byly masky na celou tvář a až postupně se změnilly v půlmasky, zakrývající čelo a nos. Jednou z podstatných funkcí obličejové masky u této komedie bylo podpoření komičnosti hereckého výstupu; mezi další patřila možnost hraní satirických či erotických výstupů skrytě, bez rozpoznání herce publikem

⁵⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 263-265.

⁵⁵ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 11.

⁵⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 14.

⁵⁷ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 251.

[Zadejte text.]

a neméně důležitá byla maska u herců mimicky nepevných. Aktéři s maskou na obličeji a skrytými obličejovými svaly však museli ovládat vyjadřování celým svým tělem. Výraz těla a gesto bylo před výrazem ve tváři, a právě z tohoto důvodu byla *commedia dell'arte* srozumitelná i pro zahraniční publikum. Právě výrazové možnosti obličejových masek jsou fascinující a jejich posunem, nakloněním, pohybem hlavy herce či osvětlením scény se mění výraz a význam.⁵⁸

2.2.6 Pevné typy – tipi fissi, a jejich atributy

Tipi fissi (viz. Příloha I, obr. 5) jsou jednou z podstatných složek *commedia dell'arte*. V této komedii se nazývají *masche-re*, neboli masky, i přes to, že ne všechny obličejovou masku nosí. Představují lidské vlastnosti psychické i fyzické, a jsou sociálně kritické a karikující. Jedná se o satiru lidských individuí, související s danou dobou. Jakmile postava nemá co říci, z jeviště mizí, až se plně vytratí.⁵⁹ Obecně můžeme typy postav rozdělit do dvou skupin, na běžné a nadsazené. Do běžných se řadí role milenecké, které obvykle sloužili jako norma. Jako protipól k milencům byl odraz zvláštností charakterů ostatních.⁶⁰

V *commedii dell'arte* se vyskytovalo i mnoho jiných rolí a povahových typů mimo níže uvedené. Vyjmenovat a popsat všechny není v lidských silách.⁶¹

2.2.6.1 Milenci – innamorati a amorosi

Milenci byli obvykle mladí, dobře vycílení, vtipní a hezcí; na druhou stranu často nepřilíživě chytří až naivní. Oblečení bylo módně bez obličejové masky. U dvou mileneckých párů v jedné inscenaci se zdůrazňoval jejich kontrast.⁶²

⁵⁸ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 252 -253.

⁵⁹ [Srov.] Tamtéž. s. 59 -62.

⁶⁰ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

⁶¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 65.

⁶² [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

[Zadejte text.]

Nosili elegantní kostýmy podle dobové módy v harmonických barvách. Milovníci měli zvučná jména jako *Lelio*, *Fortunio*, *Isabella*, *Angelica*, *Ardelia* či *Florindo*.⁶³ Dělili se podle způsobu jejich výchovy na měšťany a šlechtice. Měšťani byli sentimentální, rozmazlení a naivní; šlechtici oplývali energií a bujeli v nich silné vášně. Herci představující tento ustálený typ měli naučeny nazpaměť vhodné verše k možným situacím – například aforismy, šťastné i nešťastné monology lásky i monology před sebevraždou. K tomuto *tipi fissi* můžeme přiřadit i charakter *capitana*, *dottora* či *pantalona*.⁶⁴ Jejich charakter rozebereme v následující kapitole.

Mladík – *innamorto* či *amoroso* – míval často soka v lásce., nejčastěji staršího muže, někdy dokonce vlastního otce.

Dívka – *innamorata* – byla mladá slečna či dáma, které se dvořil jak *amoroso*, tak jeho starší protivník. Nejznámější *innamorata* byla *Isabella Andreini* ze společnosti *Gelosi*.⁶⁵

Isabella bývala posměvačnou a pyšnou, a jejím něžným a lyrickým protějškem byla *flaminia*.⁶⁶ V době rozkvětu této role proslula *Isabella Andreini* jako nejznámější primadona hrající milovnici, krásnou a duchaplnou ženu; hrdou intelektuálku, která neváhala pro svou lásku udělat vše. Nejednou předstírala šílenství, převlékala se do chlapeckých šatů, vzpírala se milovníkovi, manželovi i svému otci; hádala se, se svými sokyněmi, a zachovala si přes svou povahovou prudkost eleganci i půvab. Mnoho italských milovnic poté přebírá jméno po ní. Znáмым milovníkem byl *Isabellin* manžel *Francesco Adreini*,⁶⁷ který dovedl hrát na všemožné hudební nástroje a kromě svého mateřského jazyka, mluvil plyně řecky a francouzsky.⁶⁸

⁶³ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 130 -131.

⁶⁴ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 152.

⁶⁵ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

⁶⁶ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 152.

⁶⁷ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 133 -136.

⁶⁸ [Srov.] BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929. s. 371.

[Zadejte text.]

2.2.6.2 Staří – vecchi

Dále divadelní role *commedie dell'arte* můžeme dělit na pány a sluhy. Z pánů je to například *capitano*, *pantalone* a *dottore*.

Pantalone byl vždy starým obchodníkem, otcem a nápadníkem jedné ze slečen, předstírajícím před ní, že je mladíkem. Hovořil s benátským přízvukem a v příslovích. Kostýmními atributy byla těsná červená vesta, červené kalhoty a punčochy; dlouhý černý kabát, měkká čapka bez okraje s lezoucími vlasy zpod ní; hnědá maska s velkým skobovitým, převislým nosem a rozčuchané vousy.⁶⁹ Kostým se měnil a vyvíjel v čase, některé ze znaků však přetrvaly a bez nich si nedokážeme *pantolonovský* typ představit. Pro něj typický plášť, zvaný *zimmer*, byl ve svých počátcích rudý s černými atributy a později ho vystřídal plášť černý. U pasu míval měšec, jako známku jeho kupectví, a dýku jako symbol jeho vrtkavé a hádavé povahy. Na hlavě měl malou černou čapku, jejíž tvar býval různý a později nosil i velké brýle. Jeho bílé vousy byly protaženy do dlouhé kozlí bradky, aby byl pohyb hlavy při jazykových potyčkách dramatictější. Na nohou měl obuté sandály či měkké pantofle.⁷⁰ Na českokrumlovské miniatuře (viz. Příloha I, obr. 6) si můžeme povšimnout odchylek 18. století. Zobrazován byl obvykle shrbený - na této miniatuře je tedy postoj atypický, a obecně byl znám špatnou náladou - zde má výraz spokojený. Typická dýka chybí a nahrazuje ji kapesník. Jeho oděv souvisí s dobovou módou, například na botách je vidět, že i když jsou klasické pantofle nahrazeny; jsou s jazykem a nízkým podpatkem, ale bez spony a jedná se tedy o obuv neformální.⁷¹ Mezi další atributy typické pro *dottory* patřila šouravá chůze.⁷²

⁶⁹ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁷⁰ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 71 -75.

⁷¹ [Srov.] CIHROVÁ Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteří národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2011. s. 214.

⁷² [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 16.

[Zadejte text.]

Pantalone byl směšným chamtivcem, kterému se v obchodu tolik nevedlo, a odrazem zašlé slávy benátských kupců. Z povahových vlastností mu byla přiřčena lehkověrnost, prchlivost a ukvapenost. V zápletce často vystupoval jako otec jedné z milovnic, která byla oddána chudému milenci - on však měl pro ni vyhlídnutého boháče. V protikladu k tomuto sám býval chvástajícím se měšťanem a milovníkem s nasazenými parohy. Lakotným konzervativcem a chlípíkem. Byl vysoké postavy, která byla v kontrastu s postavou *dottorovou*. Jeho pře a roztržky se sluhou i s jinými, vedoucí až k potyčkám, byly jedním z podstatných komických prvků *commedie dell'arte*.⁷³

Dottore býval *pantalonův* přítel či protivník; žárlivý manžel, často s parohy. Byl pedantem a mluvil v boloňském nářečí proloženým latinou a frázemi. Učené fráze v latině zpřeházal a popletl. Na první pohled svou vzdělanost nápadně předváděl a druhou linií byla jeho důvěřivost - snadno se nechal napálit druhými. Měl oděv akademika – akademický talár s čapkou.⁷⁴ Jeho kostým byl tvořen černým či rudým pláštěm a dvojrohým, či vysokým a špičatým kloboukem.⁷⁵ Klobouk prošel mnoha obměnami, ale častým a ustáleným byl měkký velký se širokou krempou.⁷⁶ Později přibily i kostěné brýle a klystýrová stříkačka. Tento archetyp zesměšňoval učené pány a souvisel s učenou profesí; jako jsou lékaři, filozofové, advokáti nebo astronomové. Jeho boloňské nářečí pocházelo z jeho studií. Byl bohatým požitkářem zaměřeným na jídlo, víno a ženy; a na adresu opačného pohlaví obvykle vedl kruté žerty.⁷⁷ Typický byl *dottore* i mudrováním bez logiky. Myšlenky a smyslu jeho řeč postrádala. Jednoduše byl prostoduchým a učeným hlupákem. Míval syna a pletky se služebníky.⁷⁸ Na miniatuře z Českokrumlovska (viz. Příloha I, obr. 7) vidíme vyobrazení tohoto charakteru. *Dottore* je zde v černém, s bílým límcem, s váčkem za pasem a s černým

⁷³ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 61 -69.

⁷⁴ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁷⁵ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 19.

⁷⁶ [Srov.] CIHROVÁ Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteři národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2011. s. 83.

⁷⁷ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 19.

⁷⁸ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 77 -81.

[Zadejte text.]

kloboukem se širokou krempou. Kalhoty jsou na této miniatuře podle módy poloviny 18. století.⁷⁹

Capitano (viz. Příloha I, obr. 8) byl jedním z milenců bez nadsazeného vystupování a kostýmu. Během hry se jeho charakter proměnil ve zbabělce s chvástavou povahou, který se nepřiměřeně chlubí dosaženými metami jak v lásce, tak v bitvě a boji; a obojím se postupně zcela znemožní. Jako ustálené doplňky kostýmu sloužily pláštík, meč a klobouk s velkým pérem.⁸⁰ Zvýrazněna byla jeho mužná postava i mohutný a obrovský knír (a meč) - vyzdvihovalo to jeho předstíranou statečnost. Na první pohled působil jako sebevědomý a úspěšný muž ve své profesi a v milostném životě.⁸¹ Často byl ve hře pojmenován bizarně a teatrálně jako *Spavento da Vall'Inferno*, *Cocodrillo* či *Matamoros*. Byl nežádoucím nápadníkem a jeho nezdar, v dvoření se jedné z mladých slečen, byl jedním z komediálních vrcholů ve hře.⁸² Již v antice byl tento charakter typem tlučhuby s hyperbolickým posunem a jednou ze silně satirických postav – tzv. postavou bombastickou. Slavným vojákem, který již svým jménem vzbuzoval hrůzu, ale v tomto ohledu i ve svém životě, byl zbabělcem – předchůdcem českého Barona Prášila.⁸³

Scaramouche byl archetypem, který se tu podobal *harlekýnovi*, *brighellovi* i jiným.⁸⁴ Nejčastěji to však byl typ vyvinutý z *capitana* změnou jména a několika mála podrobností. Kostým byl v průběhu měněn podle toho, které vojsko si v danou dobu vysloužilo zesměšnění na divadelních prknech. Z kostýmních atributů zůstával neměnným obrovský meč, který byl jednou skutečný a jindy imitací; a sloužil nejenom k nastínění předstíraného hrdinství a síly, ale i k pomoci herci s oplzlými a jinými grimasami.⁸⁵ Byl řvavým typem neapolského původu. Postupně upustil od vojenského oděvu a nosil černý přiléhavý kostým s krátkými kalhotami a punčochami, pláštěnku,

⁷⁹ [Srov.] CIHROVÁ Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteři národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2011. s. 212.

⁸⁰ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

⁸¹ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 22.

⁸² [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁸³ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 115 -119.

⁸⁴ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁸⁵ [Srov.] BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929. s. 363.

[Zadejte text.]

u krku bílý límec a na hlavě nabíraný baret. Býval bez obličejové masky, pouze s líčením. Charakter měl stejně jako *capitano* chvástavý a chlubitivý. Typické pro něj, bývá intrikánství a vyskytuje se často jako sluha.⁸⁶

2.2.6.3 Sluhové - zanni

Nejvíce obměňovanými charaktery byli sloužící neboli *zanni*. Jejich počet kolísal od jednoho ke čtyřem, a jakmile v inscenaci vystupovali dva (a více), bývali někteří chytří a druzí hloupi.⁸⁷ Byl to komický a hlavní typ figur na prknech *commedie dell'arte*. Jeden ze sluhů nemíval kladné povahové rysy a s druhým, prostého rozumu, tvořil dvojici ovládajícího a jeho nástroje. *Zanni* obecně se nespokojili s dobovými zvyklostmi a zasahovali do dobových poměrů s cílem spravedlivějšího údělu. Sluhové zpravidla tento úděl sobě a svým pánům vyhráli. Nebyli jemní; ale hrubí, nevybíraví až obscénní.⁸⁸

Zanni udržovali děj v chodu a dotvářeli zápletku pletichami, kterými se snažili být nápomocni svým pánům. Nejčastěji to byli muži, mohla se ovšem vyskytnout postava služky, *fantesci*, která měla svou paní *innamoratu*.⁸⁹ Byli více rozlišováni dle jednotlivých kostýmů i osobitých charakterů než ostatní archetypy.

Fantesca (*La Fantesca* nebo *La Servetta*) byla mladá, obhrouble vtipná intrikářka a mývala pletky s mužskými *zanni*. Působila jako jejich manželka, hostinská či jako terč zálibení a obdivu starších pánů (a jejich milenka).⁹⁰ K jejím typickým charakterovým znakům patřila smyslnost, vášeň a touha. Bývala italskou venkovankou, která odešla sloužit do města. Vystupovala pod jmény jako *Pasquetta*, *Franceschina*, *Arlecchina*, *Colombina* a mnohými jinými. Obvykle byla velmi půvabnou důvěrnicí a pomocnicí své zamilované paní (domlouvala jí schůzky a odstraňovala překážky lásky

⁸⁶ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 122 -125.

⁸⁷ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁸⁸ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 85 -87.

⁸⁹ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁹⁰ [Srov.] Tamtéž. 178.

[Zadejte text.]

mladého páru) a nejchytřejší postavou ve hře, s vyvinutou schopností klamat. Kostýmem byla barvou i tvarovými prvky podobná sluhům mužským, ale bez masky se silným líčením kolem očí.⁹¹ Innamorata projevovale bolesti a strasti jejím prostřednictvím. Dalšími jejími jmény byla například *Smeraldina*, *Corallina* či *Argentina*.⁹² Služky se dělily na mladé a hezké, například *colombina*, a starší a vdané jako *smeraldina* a *mirandolina*, a mnoho dalších.⁹³

Ze služebných byla **colombina** (viz. Příloha I, obr. 9) známa svou koketností, živelností a ženskostí. Patřila mezi milenky i manželky. Její oděv musel být především slušivý a patřil k němu přilehlý živůtek a krátká sukýnka; která připomínala sukni tanečnice, součást lidového kroje i módní kus oblečení.⁹⁴

Ze sluhů byl nejvíce proslulý **arlecchino** – *harlekýn* (viz. Příloha I, obr. 10), který byl většinou vychytralý, hloupý a zručný akrobat i tanečník. Vystupoval ve středu každé pletichy. Jeho původní kostýmem byl oděv s nemalým množstvím chaotických záplat, které se postupně proměnily v pravidelné kosočtverce červené, modré, žluté a zelené barvy. Nosil černou masku a nad ní švihácký klobouček. Ve scénách s výprasky a bitkami se uplatnila „pleskačka“ nebo dřevěný mečík, které nosil u boku.⁹⁵ Pro svou komičnost a oblíbenost u publika se stal králem jeviště *commedie dell'arte*. Bylo jistotou, že právě on diváky rozesměje, ať dětskou bezradností nebo přílišnou kritičností. Působil skandály a ostatní uváděl do rozpaků svou upřímností a prostořekostí. Někdy býval neklidným, přelétavým až zrádným a zlým intrikářem. Ve Francii měl dokonce vlastní italsko-francouzský groteskní přízvuk⁹⁶ a zastával tam i role imaginární - například roli Měsíčního vládce.⁹⁷

⁹¹ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 25 -26.

⁹² [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 126 -128.

⁹³ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 152.

⁹⁴ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 26.

⁹⁵ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁹⁶ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 22 -23.

⁹⁷ [Srov.] CIHROVÁ Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteři národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2011. s. 85.

[Zadejte text.]

Harlekýnův protějšek byl zván **arlequine**. Tato postava neexistovala do konce 17. století. Oděna bývala do materiálu s kosočtverci, po vzoru jejího jmenovce. Nosívala okružní kolem krku s korzetem (s hluboce vykrojeným výstřihem) a krátký kabátek. Zobrazována je obvykle v pohybu či při tanci.⁹⁸

Pod jménem **Brighella**, *Buffetto*, *Flautino*, *Scapino*, *Mezzentino* a mnoha dalšími, vystupoval Harlekýnův krutý, zhýralý a cynicky vtipný společník, také sluha. Nosil masku tmavě olivové barvy se zahnutým nosem, s knírem či rozčuchanými vousy a zelené lemování na kazajce, a kalhotách.⁹⁹ Jeho kostým býval volný plátěný oděv - pro italské venkovany typický: krátký bílý plášť, čepička, opasek, punčochy a střevíce žluté barvy. Ozbrojen byl původně dýkou, později dřevěnou atrapou nože a nakonec k jeho kostýmním atributům přibyla kytara. La briga v překladu znamená mrzutost nebo hádku a tento charakter na původ svého jména nedal dopustit.¹⁰⁰ Skrýval se i pod výše uvedenými jmény, s menšími obměnami charakteru v závislosti na daném historickém období a jeho pocitovosti. Typickým rysem je jeho omezená oddanost. Udělal by cokoliv, ovšem pouze pokud byl za to vyplacen. Rád měl peníze, víno a ženy.¹⁰¹

Pulcinella je typicky Neapolitánem s různou funkcí v *commedii dell'arte*. Nejčastěji sluha, kupec a hostinský. Archetyp se směsí tuposti a chytráctví, láskyplnosti a proradnosti se zlomyslností, a oplývající humorem. Měl hrb a nasazoval masku s obrovským zahnutým nosem a dlouhou, špičatou čepici.¹⁰² Prvotně býval hloupým a nemotorným venkovánem, který odešel do Neapole za prací. Práce míval různého druhu, například řemeslník a zřízenec; zloděj nebo falešný princ; soudce, kat, vyzvědač, malíř a mnoho jiných. Z charakterových rysů mu byly vlastní lenost, žravost a sklony ke zločinu. Protože byl jeho humor hrubším, byl oblíben především publikem lidovým. Jeho kostým se skládal z bílé volné haleny a kalhot, z čepice připomínající

⁹⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 97.

⁹⁹ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

¹⁰⁰ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 24.

¹⁰¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 101 -102.

¹⁰² [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 179.

[Zadejte text.]

spací a z černé obličejové polomasky se skobovitým nosem, a s ptačím výrazem. V druhé vlasti - francouzské, v 17. století nosil červenou a žlutou vestu a šedý klobouk s ptačími pery.¹⁰³

Pedrolino, později **Pierot**, byl oblečen do volného plandavého oděvu se širokým položeným límcem. Měl dlouhé, bezmocně se kymácející nohy a upřímnou, nevinnou povahu, a právě pro ni prožíval samé mrzutosti.¹⁰⁴ Byl jedním z „francouzských“ sloužících. Býval postavou lyrickou, tzv. „smutný rytíř komedie *dell'arte*“, a postupně přešel čistě k pantomimě. Mezi jeho charakteristické vlastnosti patřila kombinace nevinnosti a naivity a přílišná křehkost, která způsobovala neúspěch u žen (přestože by jinak byl poctivým milencem). Nedokázal si ženy podmanit a stával se terčem jejich žertů a není divu - například spával za chůze. Původně byl oděn do šatů barevných s kontrastní barvou na levé a pravé polovině. Později se pro něj staly typickým bílé dlouhé šaty s velkými knoflíky, široký bílý baret a bílé líčení na obličej.¹⁰⁵

Ze všech složek a archetypů *commedie dell'arte* čerpalo nemálo autorů a jsou inspirací napříč historií i dnes. Některé z nich se staly pojmy, u jejichž vyslovení každý ví, co představují.

2.3 Stopy *commedie dell'arte* v umění

Tento italský fenomén můžeme rozpoznat jako inspirační zdroj u mnoha divadelních, literárních a uměleckých děl. Z *commedie dell'arte* dodnes čerpají divadla, kabarety, varieté, filmová groteska i literatura.¹⁰⁶ Z tohoto důvodu si zde danou problematiku nastíníme pouze náhledově.

¹⁰³ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 108 -114.

¹⁰⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 137.

¹⁰⁵ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 24-25.

¹⁰⁶ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 152.

[Zadejte text.]

Podle Karla Kratochvíla v podstatě neexistuje literát, který by ve svém díle nějaký odraz této komedie neměl. Ze světové literatury uvádí například jména autorů, jako jsou Goethe, Tieck, Hoffmann, Gautier, Verlaine či Rostand¹⁰⁷, a z naší literatury jde kupříkladu o *Starou historii* (Julius Zeyer, 1882) a *Lásky hru osudnou* (bratři Čapků, 1916).¹⁰⁸

Toto divadlo nebylo fenoménem bezdůvodně a jeho věhlas se šířil i prostřednictvím malířského plátna. Představa o pevných typech byla a je ve skrze romantická a není čemu se divit, když byla milostná zápletka jednou z hlavních linií děje.

Divadelní archetypy *commedie dell'arte* vystupují na obrazech od autorů, jakými jsou například: Boucher, Fragonard či Watteau. Právě Watteau započal zobrazování harlekýnského typu Pierrota jako tragického a melancholického člověka plného rozporů.¹⁰⁹ Jeho Pierrot, známý jako Gilles (viz. Příloha I, Obr. 11), je vystavený v sekci francouzské malby muzea Louvre.¹¹⁰ Harlekýna maloval Seurat, Derain, Degas, Cézanne či Pablo Picasso.¹¹¹ Ten jej ztvárnil mnohokrát, nejenom kubisticky, ale i realisticky (viz. Příloha I, Obr. 12) a drží se jej v mnoha ze svých období.¹¹²

Současný český výtvarník Lubomír Typlt se tímto italským fenoménem také pravděpodobně inspiruje, například u obrazů se symbolickou figurou Pinocchia (viz. Příloha I, Obr. 13), který je zobrazován v pohybu a s bílou maskou. Tento archetyp využívá jako svůj symbol hudební skupina WWW, vytvořená kolem osobnosti Ondřeje Anděry, spjatá s prvopočátky českého hip hopu a s Typltem úzce spolupracující.

Z českých grafiků si uvedeme Františka Tichého, který se věnoval divadelní tematice obecně. Svět divadla (viz. Příloha I, Obr. 14) a cirkusu je jím zobrazován

¹⁰⁷ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 342.

¹⁰⁸ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 152.

¹⁰⁹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 344.

¹¹⁰ [Srov.] POMARÈDE, Vincent. *Louvre: French painting* [online]. 2007 [cit. 25. 4. 2015]. Dostupné z: <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gilles>

¹¹¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 346.

¹¹² [Srov.] VOORHIES, James. *Pablo Picasso (1881–1973)* [online]. 2004 [cit. 20. 4. 2015]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/pica/hd_pica.htm

[Zadejte text.]

často.¹¹³ Cirkusy obecně mají s *commedií dell'arte* mnoho společných rysů - stačí se podívat na inscenace a kostýmy proslulého *Cirque du Soleil*.

I mnoho dalších uměleckých a kulturních útvarů z této italské komedie čerpá. Z filmového průmyslu můžeme uvést jako další příklad kostýmy a líčení herců, ve filmech režiséra Tima Burtona (viz. Příloha I, Obr. 15), a z průmyslu módního ikonu, kterou není nikdo jiný než návrhářka Vivienne Westwood. Vytvořila kolekci - haute couture, inspirovanou tímto fenoménem (viz. Příloha I, Obr. 16). Byla i jedním z šestnácti oslovených módních designerů, kteří k příležitosti oslav 260. výročí Porzellan Manufaktur Nymphenburg měli vytvořit nové oděvy pro porcelánové figurky oblíbené *comédie dell'arte*. Zúčastnili se návrháři z Paříže, Londýna, Amsterdamu, New Yorku, Tokia, Moskvy, Mnichova i Bejrútu (z dalších například Franck Sorbier, Igor Chapurin, Ralph Rucci, Adeline André, a další).¹¹⁴

I přes to, že bychom mohli ve výčtu jmen pokračovat, zde teoretickou část ukončíme a posuneme se k části praktické.

¹¹³ [Srov.] ORLÍKOVÁ, Jana. Galerie hlavního města Prahy. *František Tichý* [online]. 2002 [cit. 30. 3. 2015]. Dostupné z: http://www.galleryjk.cz/f_tichy/

¹¹⁴ [Srov.] NYMPHENBURG. *Commedia dell'arte: Coulture Edition* [online]. 2013 [cit. 19. 11. 2014]. Dostupné z: <http://www.nymphenburg.com/en/products/editions/couture-edition>

[Zadejte text.]

II. Praktická část

3 Divadelní kostým inspirovaný fenoménem *commedie dell'arte*

Pohled na kostýmní výtvarnictví se měnil s rozvojem jeho studia. Od studia vývoje módy, kultury a dominanci historizující či reálné popisnosti; ke karikující zkratce a abstrakci do nových forem. Důležitá je jednota scény, kostýmu, masky a kostýmní tvorba úzce souvisí s tvorbou prostorovou. Jednota výrazu, tvaru i významu. V historii divadla postupně dochází k formulaci tzv. ideálních postav, které v sobě nesou typické fyzické detaily daného období, a vyvíjí se pro ně ideální kostým. Ten byl souhrnnou představou, jak by ideální postava měla vypadat a ve znacích přetrval dodnes. Dnešní výtvarníci se snaží tyto stereotypy postupně bořit, avšak jejich práce musí být srozumitelná pro diváka a sloužit dramatickému dílu. Právě proto musí se zavedenými typy a symboly pracovat alespoň z části. Jde o dlouhou cestu, která divákům může otevírat nové možnosti chápání, sebepoznávání i způsoby působení na emoce.¹¹⁵

Cílem praktické části bylo přenesení typických znaků *commedie dell'arte* do kostýmu a jejich stylizace. Konkrétním záměrem bylo zjednodušení a zdůraznění charakteristických rysů kostýmů dvou postav *commedie dell'arte* a jejich spojení do jednoho komplexního vizuálu, s důrazem na improvizaci. Výchozím pramenem pro tento kostým je oděv historický, přičemž inspirací bude období renesance. Použitá barevnost, tvar i materiál odpovídají zvolené stylizační míře, tedy zjednodušení renesančního oděvu se zdůrazněním jeho charakteristických rysů. Protože se nejedná o historizující kostým, ale o kostým divadelní, který bude využit pro dvě role zároveň, podřizuje se stříhové řešení funkčnosti a variabilnosti. Pracovat budeme i se symbolikou barev, která slouží divákovi k vnímání dvou dramatických postav jako zcela rozdílných typů žen. Jejich vzájemné převtělování zprostředkuje divákovi i další významy. Každá věc má dvě strany, stejně jako kostým má rub a líc, v každém člověku se ukrývají protikladné vlastnosti. Tento kostým bude umožňovat herečce používat

¹¹⁵ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU*. Praha: NAMU, 2013. s. 6-9.

[Zadejte text.]

během převleků *lazzi* založená na fyzické akci, což jsou předem připravené vtipné výstupy s kostýmem.

Vzhledem k tomu, že v kostýmním výtvarnictví je důležitá jednota kostýmu a scény, pokusíme se i o její návrh. Italská komedie s prostorem nesouvisela úzce a byla hrána jak na dvorech, tak na veřejných prostranstvích. Tento fakt bude v návrhu zohledněn. Přes absenci dramatické složky, konkrétního dramatického textu nebo divadelního scénáře, který slouží vzniku inscenace, budeme klást v návrzích kostýmu a scény důraz na možnost praktické využitelnosti. Princip hraní dvou nebo vícero dramatických postav jedním hercem za pomoci přeměny jedné v druhou s využitím variabilního kostýmu může sloužit i k eventuálnímu vzniku konkrétní inscenace například nějakého nezávislého nebo pouličního divadla.

3.1 Idea – „Dvě tváře ženy“

Základem praktické části bakalářské práce se stalo zprostředkování a porovnání dvou zcela odlišných ženských charakterů. Tím, že byl navržen jeden kostým pro dvě postavy, je divák vyzýván k zamyšlení nad tím, zda je lidský charakter černobílý a jednou pro vždy daný. Z pohledu autorky je v každém člověku něco dobrého i zlého, každý se vyvíjí, ba dokonce se z někoho zcela čistého a naivního může stát intrikán, který si jde tvrdě za svým cílem.

Z pevných typů *commedie dell'arte* byla zvolena ženská zanni „... byli původem sedláci a dlouho jimi zůstali i když pracovali pak ve městech. S přeměnou jejich osobností se měnil i jejich kostým, původně realistický oděv venkovského dělníka se ponenáhlu stylizoval.“¹¹⁶ Právě tato přeměna byla ztvárněna ve výsledném kostýmu. Druhým zvoleným typem pak je *innamorata* – paní, která je velmi praktická, pokud jde o dosažení jejího cíle.

¹¹⁶ KRATOCHVÍL, Karel. *Komedia dell'Arte*. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 87.

[Zadejte text.]

Původně jsou tu tedy dva archetypy, naivka a primadona, které by však mohl spojit jeden dramatický příběh.

Výslednou postavou tohoto děje by se pak mohla stát žena, která jako prostá venkovská dívka odchází za prací do města. Odchod z vesnice a příchod do města je pro venkovanku tak velká změna, že se její čistý charakter vlivem okolností změní. Ve městě se z ní stává sebevědomá žena, schopná intrikářství a plná smyslnosti. Stává se ženou v plném slova smyslu, která své ženskosti umí využít ve svůj prospěch právě tak jako dokáže využít k dosažení svého cíle dřívější nevinnost. V barevné symbolice je to přerod z čisté a nevinné bílé k vášnivé a nebezpečné červené. Tato myšlenka je podpořena i tím, že obě role hraje jedna herečka – „žena dvou tváří“.

„Mezi obvyklé bravurní kousky herců patřilo časté a mnohé převlékání, které poskytlo nejen pěknou podívanou, ale herci také pěknou příležitost k různotvárné charakteristice.“¹¹⁷ I touto myšlenkou je podložen vybraný způsob výtvarného zpracování výsledného kostýmu. Převlékání na jevišti bude dalším komickým prvkem v případné inscenaci a herci bude poskytnut větší prostor pro improvizaci. A improvizace je jedním ze základních pilířů *commedie dell'arte*. Samotná práce s kostýmem poskytuje hereckou možnost nejenom na komickém charakteru postavy jako takové, ale zacházení herečky s kostýmem při převlékání může být dalším využitelným prvkem inscenace s komickým přesahem. Tím, že herečka má možnost z postav „vystupovat“, poskytuje kostým jejímu hereckému projevu ještě jednu rovinu, možnost obě postavy komentovat, zprostředkovat divákovi svůj názor na tyto dva typy žen. Zároveň při převlékání herečka sebe sama „odhaluje“ a tak se objevuje mezi dvěma divadelními postavami ještě postava zcela autentická.

¹¹⁷ BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929. s. 370.

[Zadejte text.]

3.2 Kresebné návrhy - stylizace

Z prvotních skic byla vybrána figura ženská a možnost převlékání se na jevišti pro metaforu převtělování a přesahu herecké akce (viz. Příloha II, Obr. 17, 18). Toto je konkrétněji rozepsáno v předchozích kapitolách.

“Kostým divadelní je speciální oděv lišící se od oděvu běžného svými funkcemi, zdůrazňujícími např. výjimečnost okamžiku (použití nákladných materiálů, fantaskní stylizace) nebo typickou charakteristiku jednotlivých rolí (poutník s kloboukem, šašek s rolničkami, herecké masky a doplňky apod.), jehož cílem bývá i umocnění vnímání jednotlivých dramatických postav.”¹¹⁸

Výsledný návrh (viz. Příloha II, Obr. 19, 20) byl obohacen o prvky renesanční módy. Zvýraznění boků nařasením sukňe a protažením živůtku do špičky, použití prořezávaných dvouvrstvých rukávů, límec a čepec.¹¹⁹ A právě tyto renesanční prvky do vybraného návrhu zasahují nejvýrazněji.

Z důvodu rozpoznání fenoménu *commedie dell'arte* je kostým navržen v kombinaci s obličejovou maskou, která se může či nemusí využít.

3.3 Materiály, techniky a postupy

Kostým je tvořen z několika různorodých kusů oděvu. Některé byly šity podle stříhu, jiné vznikaly aranžováním materiálu na figuře, a obuv byla zakoupena.

Základ kostýmu (spodní vrstvu) tvoří bílé lněné kalhoty s kapsami, šité podle rovného stříhu. Spodní kraj kalhot je pod koleno začištěn tunýlkem s gumičkou a našitým ozdobným lemem – krajkovým štykováním, kraj horní je všitý do elastického pásku s protaženou gumou a s ozdobnou mašličkou. Horní část základního kostýmu

¹¹⁸ HEŘMANOVÁ, Eva. Artslexikon: *Kostým divadelní*. [online]. 2012 [cit. 26. 2. 2015]. Dostupné z: http://artslexikon.cz/index.php/Kost%C3%BDm_divadeln%C3%AD

¹¹⁹ KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Renesance*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 12 -17.

[Zadejte text.]

tvoří dvoubarevný otočný pás korzetového střihu. Jeho části jsou spojeny po stranách čtyřmi pruhy elastické prádlové gumy. Jedna část korzetu je zhotovena z čistě bílého lněného plátna. Druhá část korzetu je dvoubarevná, přičemž základní barvou je světle vínová, vzor má žlutozlatou barvu. Korzet je prodloužen do špičky směřující do středu stehen, která je od pasu podložena pomocným materiálem. Nahoře je ozdoben béžovým krajkovým řasením.

Rukávy tvoří „rukávník“ z jednoho obdélníkového kusu bílé tkaniny, který přechází celou délkou kolem ramen. Oba rukávy jsou stažené u zápěstí do gumy. Uprostřed „rukávníku“ je všita štykovaná krajka, tvořící při zvednutí pomyslný čepec jedné kostýmní linie, a u druhé tato krajka tvoří pomyslný límec. Přes tyto volné rukávy se přetahují „návleky“ - rukávy z vínově červeného sametu. Horní kraje jsou začištěny tunýlkem s provlečenou gumou, směrem k zápěstí se rukáv zužuje. Na každém rukávu jsou tři průstřihy (začištěny stuhou růžového odstínu a v polovině přepásány sametkou) a z těchto průstřihů prosvítá spodní bílý rukáv.

Dalším kusem oděvu je oboustranná zavazovací sukně zhotovená z různých materiálů všitých do pásku. Jedna strana sukně je z vínově červeného sametu, druhá strana je z krémově bílého plátna. Sametová sukně je na bocích výrazně nařasená. Světlá sukně je v pase doplněna zástěrkou z čistě bílé tkaniny s kapsou.

Všechny jednotlivé části kostýmu byly technicky řešeny tak, aby byly umožněny zajímavé a rychlé převleky herečky do dvou postav v několika krocích:

- 1) otočení korzetu na těle;
- 2) nasazení rukávníku na hlavu / spuštění rukávníku na krk;
- 3) bílé podkasané rukávy / vínově červené návleky;
- 4) přetočení sukně / svázání světlé sukně po stranách do uzlů za účelem zvýraznění boků červené sukně na lícové straně.

[Zadejte text.]

Maska je tvořena ze tří spojených kusů, a to technikou kašírování. Základem pro tvorbu masky (půl masky) byla studie obličeje z hlíny (viz. Příloha II, Obr. 21). Nejprve byly provedeny zkoušky – sejmutí tvaru hliněného obličeje pomocí sádrového obvaziva, a technika *paper-mache* (připravení a nanesení směsi, tvořené ve vodě rozpuštěnými a rozmixovanými kousky papíru, s příměsí tapetovacího lepidla v prášku). Výsledný maska byla vytvořena přiložením řídké tkaniny na hliněný základ. Na tuto textilii byl po kusech kladen, pomocí tapetovacího lepidla, textilní materiál.

Po vyschnutí byly části z hliněného kopyta sejmuty a v oblasti spánků provrtány. Do těchto otvorů se našly kovové panty jako mechanismus pro otvírání. Na čelo vrchních polovin masky přišly stejným způsobem kovové západky určené pro spojení těchto částí v jednu. Posledním krokem bylo našití gumičky, nakašírování vrchní vrstvy k zakrytí šitých spojů a nakolorování vnitřních stran do červených odstínů.

U techniky kašírování bylo problémem zasychání materiálu, které způsobilo nepřesnou návaznost dvou polovin masky. U primárního využití jako divadelního kostýmu nám to nepřekáží, z důvodu velké vzdálenosti diváka od herce.

Posledním krokem byl výběr vhodného pozadí pro fotografování výsledného kostýmu (viz. Příloha II, Obr. 22, 23).

3.4 Realizace vybraného kostýmu

Výsledkem praktické části bakalářské práce je tedy funkční divadelní kostým inspirovaný fenoménem *commedie dell'arte* a kašírovaná maska (viz. Příloha III, Obr. 24, 25) Dalším výstupem jsou fotografie oděvu (viz. Příloha III, Obr. 26, 27 a 28) a videonahrávka (viz. přiložený CD ROM, hudba *Moderat: Les Grandes Marches*, pro úpravu použit program Adobe Premiere CS6), které byly pořízeny v Českých Budějovicích v *Kredance* - prostoru využívaném k divadelním i jiným kulturním akcím, z důvodu propojení kostýmního výtvarnictví s pomyslným jevištěm a scénou.

[Zadejte text.]

Na těchto výsledných fotografiích (a na videonahrávce) je vidět jedna z mnoha možných variant řešení divadelní scény. Tato varianta spočívá v projekci předem daných krajin a obrazů. Projekce může probíhat po vzoru *commedie dell'arte* v podstatě kdekoliv. Diváci se mohou nacházet například na náměstí a pomocí projekce obrazu být přeneseni do barokního divadla či italské krajiny, interiéru či exteriéru (případně do minulosti, současnosti i budoucnosti).

4 Závěr

Stěžejním cílem teoretické části této kvalifikační práce bylo seznámení čtenáře se zlatou érou *commedie dell'arte*. Text měl stručně a srozumitelně přednést výpověď o jejím vzniku, šíření a slávě; a rozebrat její podstatné složky, ze kterých můžeme v mnoha ohledech čerpat dodnes. Tato italská komedie je inspiračním zdrojem, nejen divadelním, ale i zdrojem vzniku mnohých uměleckých děl. Téma nebylo ani zdaleka vyčerpáno - šlo pouze o nástin podstaty k pochopení šířky tohoto fenoménu. Vše důležité pro návaznost k praktické části bylo dostatečně objasněno.

Praktická část měla za úkol vytvoření divadelního kostýmu využitelného k herecké akci s akceptováním základních charakteristik fenoménu *commedie dell'arte*. Uchopení tohoto tématu nebylo jednoduché. Výsledný divadelní kostým si pohrává především s myšlenkou posunu ustálených typů v čase a pro ně typických vlastností. Jednou z nejpodstatnějších linií této italské komedie je herecká složka. A právě herečka by v sobě měla mít dostatek umu k zvládnutí pohybu, gestikulace a vyjádření daného charakteru. U realizovaného kostýmu je toto nastíněno barevnou symbolikou. Bez konkrétní dramatické situace a postavy, do tohoto kostýmu oblečené, nemůže být výsledný dojem zcela komplexním. V první řadě byl kladen důraz na funkčnost kostýmu a možnost improvizace.

V tomto případě je tedy výsledným artefaktem oděv se znaky renesanční módy, doplněný o typickou škrabošku, která však nemusí být nutně využita. Kostým s výtvarným posunem - schopnost metamorfózy z naivní do energičtější roviny. Divák či pozorovatel by tedy měl být veden k pochopení faktu, že každá mince má dvě strany (rub a líc) a kontrasty vlastností utváří obě protichůdné roviny. *Commedie dell'arte* by se nestala slavnou, kdyby neuměla využít kontrastů vystupujících figur. Právě tímto útočí na smysly a emoce diváka.

[Zadejte text.]

Pro hlubší pochopení byla daná problematika v přípravných fázích konzultována s divadlem Studio dell'arte, které z fenoménu *commedie dell'arte* ve svých inscenacích často čerpá.

5 Seznam použitých zdrojů

Následuje seznam použitých zdrojů monografických publikací, seriálových periodik i zdrojů internetových uvedených podle citační normy ISO 690.

5.1 Tištěné informační zdroje

BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929, 622 s.

BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 8. Praha: Divadelní ústav, 1999, 948 s. ISBN 80-7008-096-5.

CICHROVÁ, Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteří národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. Vyd. 1. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2011, 239 s. ISBN 978-808-5033-274.

EBELOVÁ, Kateřina. Masky - historie II. *Loutkář*. Praha, 2014. č.4, s. 12-13. ISSN 1211-4065.

HINCK, Walter. *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie: commedia dell'arte und Théâtre italien*. Vyd. 1. Stuttgart: J.B. Metzler, 1965, 467 s.

KINDERMANN, Heinz. *Theatergeschichte Europas*. Vyd. 1. Salzburg, 1959, s. 268.

KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. Vyd. 1. Praha: Akademie múzických umění, 2013, 236 s. ISBN 978-80-7331-295-4.

KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 1973. 398 s. ISBN 59-097-70.

[Zadejte text.]

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Renesance (15. a 16. století)*. 1.vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996, 174 s. ISBN 80-71-06-143-3.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Vyd. 1. Praha: Národní divadlo, 2004, 348 s. ISBN 80-7258-171-6.

RUDLIN, John a Oliver CRICK. *Commedia dell'arte: a handbook for troupes*. Vyd. 1. New York: Routledge, 2001. ISBN 0-415-20408-9.

5.2 Elektronické informační zdroje

HEŘMANOVÁ, Eva. Artslexikon: *Kostým divadelní*. [online]. 2012 [cit. 26. 2. 2015]. Dostupné z: http://artslexikon.cz/index.php/Kost%C3%BDm_divadeln%C3%AD.

NYMPHENBURG. *Commedia dell'arte: Couture Edition* [online]. 2013 [cit. 19. 11. 2014]. Dostupné z: <http://www.nymphenburg.com/en/products/editions/couture-edition>

ORLÍKOVÁ, Jana. Galerie hlavního města Prahy. *František Tichý* [online]. 2002 [cit. 30. 3. 2015]. Dostupné z: http://www.galleryjk.cz/f_tichy/.

PALLESCHI, Marino. *The Commedia dell'Arte. Auguste vestris* [online]. 2005 [cit. 18. 1. 2015]. Dostupné z: <http://auguste.vestris.free.fr/Essays/Commedia.html>.

POMARÈDE, Vincent. *Louvre: French painting* [online]. 2007 [cit. 25. 4. 2015]. Dostupné z: <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gilles>.

VOORHIES, JAMES. *Pablo Picasso (1881–1973)* [online]. 2004 [cit. 20. 4. 2015]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/pica/hd_pica.htm.

[Zadejte text.]

6 Obrazové přílohy a jejich zdroje

PŘÍLOHA I: inspirační zdroje z výtvarného umění	49
PŘÍLOHA II: návrhy a podklady k výsledné realizaci	59
PŘÍLOHA III: dokumentace výsledné práce	65

[Zadejte text.]

PŘÍLOHA I: inspirační zdroje z výtvarného umění



Obrázek 1: Loutkoví kašpárči, 18. století

Zdroj: VÝCHODNÍ ČECHY. *Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi* [online]. 2014 [cit. 10. 11. 2014]. Dostupné z: http://www.vychodni-cechy.info/chrudim/13_6928_muzeum-loutkarskych-kultur-v-chrudimi/



Obrázek 2: Jacques Callot: Folge der »Balli di Sfessania«: Bello Sguardo und Couiello (1622)

Zdroj: ZENO. *Meine bibliothek* [online]. 2013 [cit. 29. 11. 2014]. Dostupné z: <http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Callot,+Jacques%3A+Folge+der+%C2%BBalli+di+Sfessania%C2%AB+%5B1%5D>

[Zadejte text.]



Obrázek 3: Hieronymus Francken: La troupe des Gelosi en train de jouer (1571-1604)

Zdroj: WIKIPEDIA. *Commedia dell'arte* [online]. 2009 [cit. 20. 12. 2014]. Dostupné z: http://de.wikipedia.org/wiki/Commedia_dell%E2%80%99arte#/media/File:Commedia_dell%27arte_-_troupe_Gelosi.JPG



Obrázek 4: Abraham Bosse: Actors at the Hotel de Bourgogne (1633-1634)

Zdroj: WIKIMEDIA COMMONS. *Abraham Bosse* [online]. 2014 [cit. 25. 1. 2015]. Dostupné z: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Abraham_Bosse,_Actors_at_the_Hotel_de_Bourgogne_2,_ca._1633%E2%80%9334.jpg

[Zadejte text.]



Obrázek 5: Maurice Sand: Commedia dell'Arte: Capitan Spaventa, arlecchino, Capitan Spezzaferro, Narciso, Leandro (1862)

Zdroj: SARTONI. *Commedia dell'Arte*. [online]. 2015 [cit. 29. 2. 2015]. Dostupné z: <http://www.sartonidaniilo.it/WSG5.html>

[Zadejte text.]



Obrázek 6: Monsieno Candalon (Pantalone – 2. pol. 17. stol.)

Zdroj: CICHROVÁ, Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteří národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2011. s. 215.

[Zadejte text.]



Obrázek 7: Le Docteur (2. pol. 17. stol.)

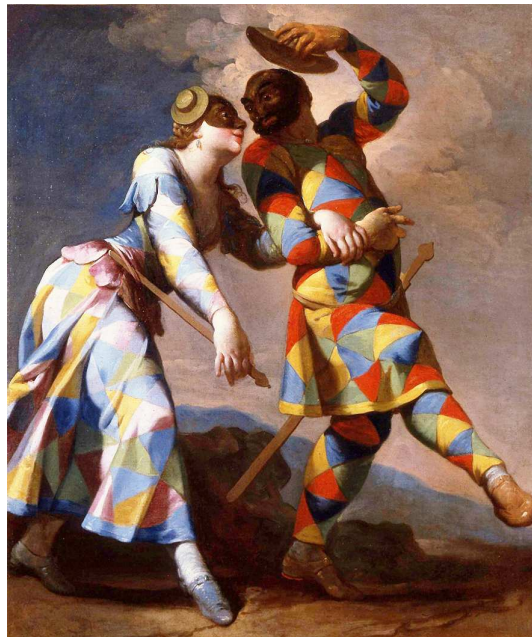
Zdroj: CICHROVÁ, Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteří národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. České Budějovice: Národní památkový ústav, 2011. s. 213.

[Zadejte text.]



Obrázek 8: Abraham Bosse : Il Capitano (1635)

Zdroj: WIKIPEDIA. *Il Capitano* [online]. 2006 [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Il_Capitano



Obrázek 9: Giovanni Domenico Ferretti: Arlecchino and Colombina (1723)

Zdroj: ISTITUTO METACULTURA. *Shakespeare and Co* [online]. 2010 [cit. 25. 3. 2015]. Dostupné z: http://www.istitutometacultura.org/laboratori/shakespeareandco/index_shakespeareandco.html.

[Zadejte text.]



Obrázek 10: Frank Xavier Leyendecker: Arlecchino and Columbina (1913)

Zdroj: BONHAMS [online]. 2006 [cit. 30. 3. 2015]. Dostupné z:
<http://www.bonhams.com/auctions/14475/lot/1114/>



Obrázek 11: Jean-Antoine Watteau: Pierrot, formerly known as Gilles (1718-1719)

Zdroj: LOUVRE. *French painting* [online]. 2014 [cit. 10. 4. 2015]. Dostupné z:
http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gillesantoine-watteau-gilles_www.nevsepic.com.ua.jpg

[Zadejte text.]



Obrázek 12: Pablo Picasso: Acrobat and young Harlequin (1905)

Zdroj: WIKIART. *Acrobat and young Harlequin* [online]. 2015 [cit. 10. 4. 2015].
Dostupné z: <http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/acrobat-and-young-harlequin-1905>



Obrázek 13: Lubomír Typlt: Untitled (2004)

Zdroj: ARTLIST. *Lubomír Typlt* [online]. 2015 [cit. 10. 4. 2015]. Dostupné z:
http://www.artlist.cz/typo3temp/_processed_/csm_3794-a-f-u-4_801531be58.jpg

[Zadejte text.]



Obrázek 14: František Tichý: Commedia dell'arte (1938)

Zdroj: GALLERY. *František Tichý* [online]. 2002 [cit. 20. 4. 2015]. Dostupné z: <http://www.galleryjk.cz/images/ft108.jpg>



Obrázek 15: Tim Burton: Costumes Alice in the Wonderland (2010)

Zdroj: FORBES. [online]. 2015 [cit. 25. 4. 2015]. Dostupné z: <http://blogs-images.forbes.com/erikkain/files/2012/05/alice-in-wonderland-hatter-queen.jpg>

[Zadejte text.]



Obrázek 16: Vivienne Westwood (2010)

Zdroj: LELA LONDON. *Day Three of PFW – Vivienne Westwood* [online]. 2010 [cit. 27. 4. 2015]. Dostupné z: <http://www.lelalondon.com/wp-content/uploads/2010/10/Vivienne-Westwood-PFW-Runway-Yulia-Lobova.jpg>

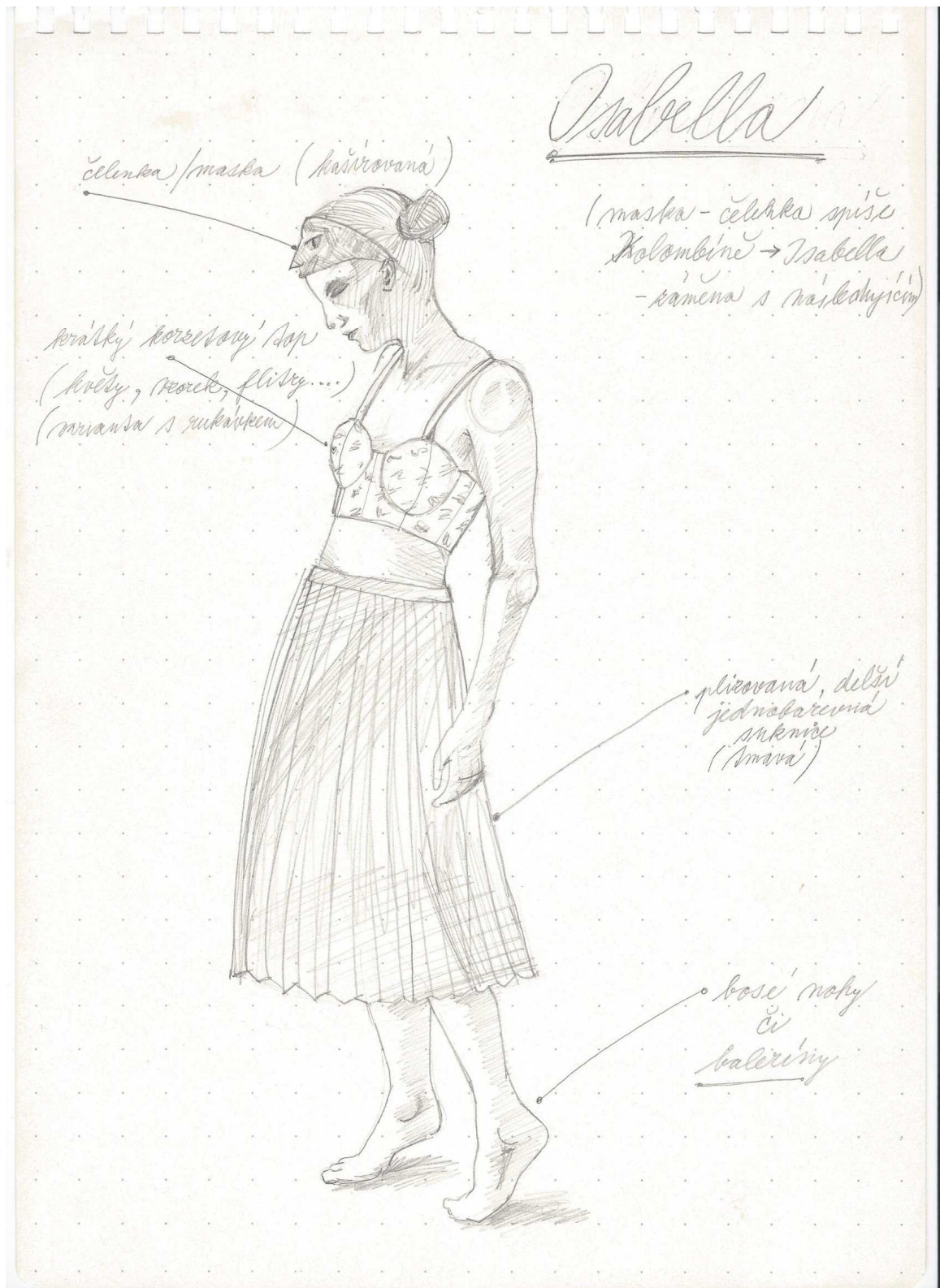
PŘÍLOHA II: návrhy a podklady k výsledné realizaci



Obrázek 17: původní skica 1

Zdroj: z autorčina archivu

[Zadejte text.]



Obrázek 18: původní skica 2

Zdroj: z autorčina archivu

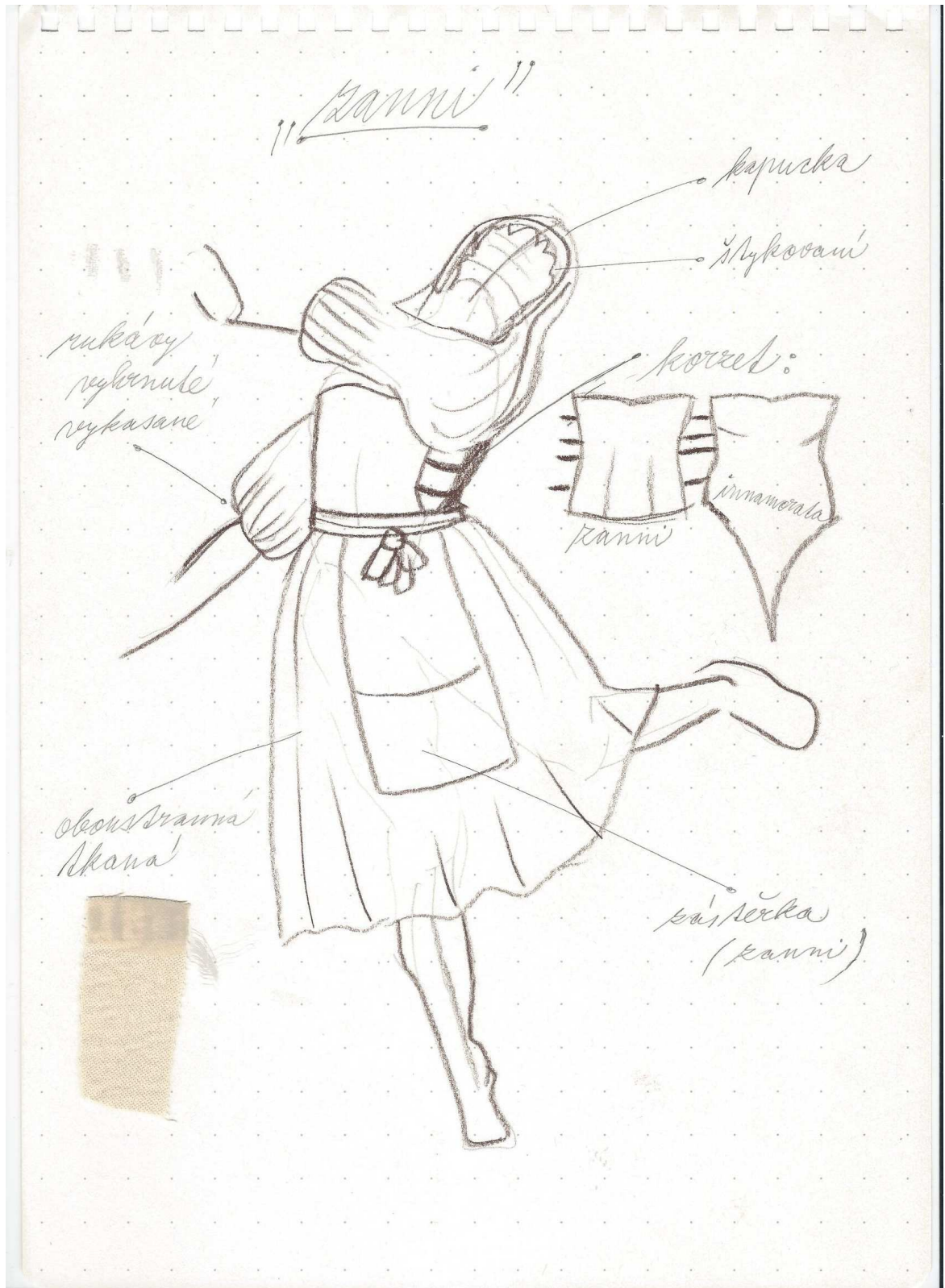
[Zadejte text.]



Obrázek 19: výsledná skica 1

Zdroj: z autorčina archivu

[Zadejte text.]



Obrázek 20: výsledná skica 2

Zdroj: z autorčina archivu

[Zadejte text.]



Obrázek 21: hliněný základ pro přípravu masky

Zdroj: z autorčina archivu

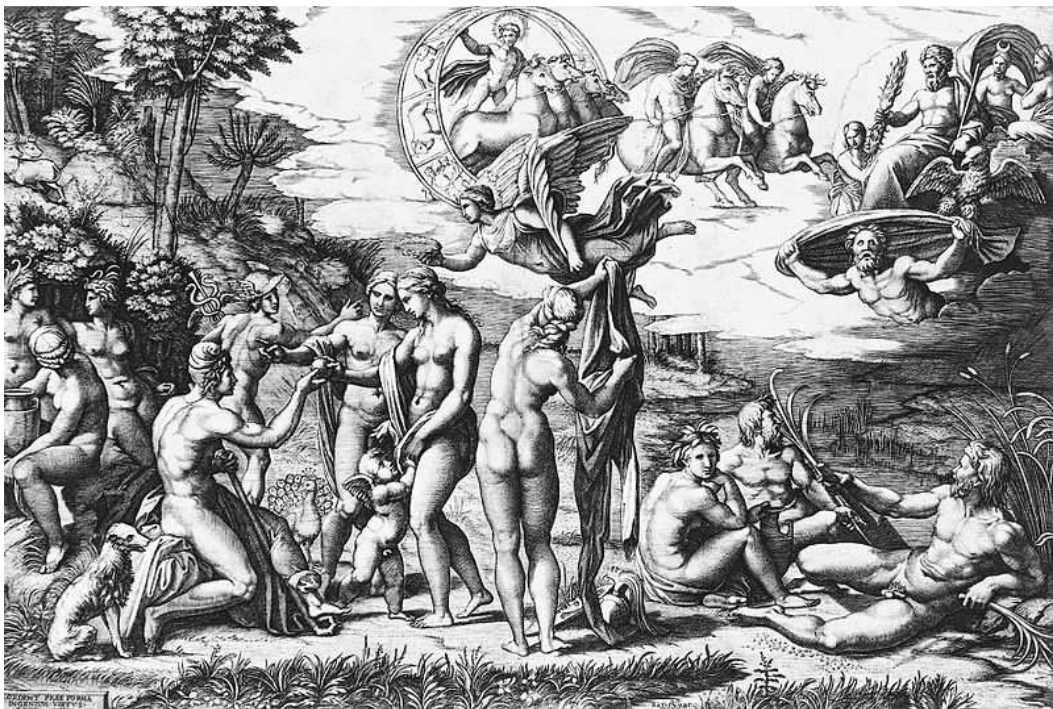
[Zadejte text.]



Obrázek 22: Gentile Bellini: Procession of the True Cross (1504)

Zdroj: WIKIPEDIA. *Themes in Italian Renaissance painting* [online]. 2015 [cit. 28. 3. 2015]. Dostupné

z: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Gentile_Bellini_-_Procession_in_St._Mark%27s_Square_%28Galleria_dell%27Accademia%2C_Venice%29.jpg



Obrázek 23: Marcantonio Raimondi: Giudizio di Paride (1515-1516)

Zdroj: WIKIMEDIA COMMONS. *Urteil des Paris* [online]. 2013 [cit. 28. 3. 2015].

Dostupné z: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Urteil_des_Paris.jpg

[Zadejte text.]

PŘÍLOHA III: dokumentace výsledné práce



Obrázek 24: realizace masky 1

Zdroj: z autorčina archivu

[Zadejte text.]



Obrázek 25: Realizace masky 2

Zdroj: z autorčina archivu

[Zadejte text.]



Obrázek 26: realizace kostýmu 1 (Canon 6D, objektiv 24-70mm)

Zdroj: z autorčina archivu

[Zadejte text.]



Obrázek 27: realizace kostýmu 2 (Canon 6D, objektiv 24-70mm)

Zdroj: z autorčina archivu

[Zadejte text.]



Obrázek 28: realizace kostýmu 3 (Canon 6D, objektiv 24-70mm)

Zdroj: z autorčina archivu