



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
komedie 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 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala 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, 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 8. 1. 2016

.....

Anna Kočvarová

Poděkování:

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce PhDr. Aleši 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, divadelní společnosti Studio dell'arte za odborné konzultace, Haně Hrušové za propůjčení šicích strojů a Martině Michkové za korekturu textu.

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

Anotace:

KOČVAROVÁ, Anna. *Výtvarné zpracování divadelního kostýmu inspirované fenoménem komedie dell'arte*. České Budějovice, 2016. 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 *commedii dell'arte*, její specifické složky, jako jsou typy postav, scénář, improvizace, scénografie, kostýmy a masky. Dále bude zmíněno její šíření z Itálie do okolního světa a její vliv na různé umělecké obory, který bude představen na několika konkrétních příkladech uměleckých děl. Práce se bude zabývat i vývojem kostýmního výtvarnictví. V praktické části budou předloženy kresebné návrhy divadelních kostýmů, na jejichž základě jeden vybraný bude zrealizován. Součástí bude i přiložená fotodokumentace. U realizovaného kostýmu budou popsány konkrétní inspirační zdroje, výběr tvaru, barev a materiálu.

Klíčová slova: commedia dell'arte, divadlo, divadelní kostým, pevné typy

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

Abstract:

The thesis is divided into two parts, theoretical and practical, which are thematically related. The theoretical part of this thesis introduces the Italian commedia dell'arte, its specific components such as the types of characters, scripts, improvisation, stage design, costumes and masks. It will also cover the spread from Italy to the outside world and its impact on various fields of art, which will be presented through several specific examples of artworks. The work will also address the evolution of costume design. In the practical part costume designs will be drawn and presented and one will be selected for fabrication. This will include accompanying photographs. The fabricated costume will include descriptions of the specific sources of inspiration, choice of shapes, colors and materials.

Keywords: Commedia dell'arte, theatre, theatrical costume, theatrical types of characters

OBSAH:

1 Úvod	7
I. Teoretická část	9
2 Commedia dell'arte - komedie hereckých profesionálů	10
2.1 Historie a vznik commedie dell'arte.....	12
2.1.1 Italská divadelnost - náměstí a karneval.....	13
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 (<i>tipi fissi</i>) a jejich atributy.....	25
2.2.6.1 Milovníci (<i>innamorati a amorosi</i>)	26
2.2.6.2 Staří páni (<i>vecchi</i>)	27
2.2.6.3 Sluhové (<i>zanni</i>).....	30
2.3 Stopy commedie dell'arte v umění	34
II. Praktická část.....	38
3 Divadelní kostým inspirovaný fenoménem commedie dell'arte	39
3.1 Nástin historie kostýmního výtvarnictví ve vztahu k realizovanému kostýmu.....	39
3.2 Od ideje k výslednému kostýmu.....	41
3.3 Postup práce při realizaci.....	44
4 Závěr	45
5 Seznam použitých zdrojů.....	46
5.1 Tištěné informační zdroje	46
5.2 Elektronické informační zdroje.....	48
6 Obrazové přílohy a jejich zdroje.....	49

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 divadelní žánr *commedia dell'arte*, který se stal v průběhu času fenoménem známým po celém světě. Tento mimořádný, pozoruhodný jev se zrodil v Itálii v době renesance, odtud se bleskově rozšířil po celé Evropě a přitahuje divadelní soubory, diváky, divadelní a literární kritiku dodnes.

Teoretická část je komparativní studií, ve které budou rozebrány podstatné prvky této specifické formy divadla od jejího vzniku a proměn, přes expanzi do jiných zemí po současný odkaz, neboť z charakteristických prvků *commedia dell'arte*, což jsou například pevné typy postav, scénáře, improvizace, pantomima, hudba, tanec, kostýmy, masky a scénografie, čerpá divadlo dodnes a běžně se s nimi v současné divadelní tvorbě setkáváme. *Commedia dell'arte* se stala podstatnou součástí divadelní historie a inspiračním zdrojem nejenom divadelním, ale i literárním a výtvarným. I z toho důvodu jsme se rozhodli vypracovat práci právě na toto téma.

Prostředky, skrze které hovoří tento divadelní žánr s divákem, jsou prostředky herecké, jako je řeč, pohyb, tanec, improvizace či pantomima, a scénografické, jako je scéna, kostým a obličejová maska. Bude také zdůrazněna předem daná typologie postav, tedy klasické archetypy, se kterými se zde setkáváme - staří, sluhové, a milovníci. Nebude chybět ani stručná zmínka o rozložení scénářů, o intermezzu (pro Itálii typickém) a o některých známých formacích a osobnostech. V poslední kapitole si uvedeme konkrétní ukázky tohoto fenoménu jako inspiračního zdroje.

Na základě prostudované problematiky bude zrealizována praktická část. V této části budou podstatné složky fenoménu *commedia dell'arte* nejprve převedeny do kresebných návrhů divadelních kostýmů s přihlédnutím nejen ke klasickým oděvním dobovým znakům, ale i ke znakům typickým pro jednotlivé archetypy. Následně bude vybrán jeden z návrhů, který bude zhotoven s ohledem na komplexnost kostýmního výtvarnictví a funkci kostýmu.

¹ KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 13.

Mezi stěžejní tištěné zdroje, z nichž bylo čerpáno, patří knihy: *Komedie 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.

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 básníkova podkladu textového nemá.*“³

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

Pro lepší náhled bude přiblížena datace doby vzniku, růstu a působení tohoto divadla. V Itálii bylo rané období od poloviny 16. století do poloviny 17. století tvůrčí s mnohými velkými divadelními společnostmi. 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 francouzské renesance do poloviny 17. století. Postupně však dochází k pofrancouzštění, zapojování francouzských autorů a k vymezení 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 níže v kapitole týkající se historických souvislostí a geografického šíření této specifické formy divadla.

U *commedie dell'arte* si v první řadě musíme uvědomit její dvoukolejnost a všestrannost. Patří sem nejenom větve dvorská, ale i větve lidová, a to její počátky i rozvinutější forma. Nejenže ovlivnila tamní divadla, ale byla ovlivňována místními prvky. Jiné podmínky a vzezření měla na venkově, jiné v Benátkách. Její vznik a rozvoj měl zpětný dopad na celou italskou tvorbu a nejenom na ni. Je pro ni typická dobová i prostorová rozlehlost.

² KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. 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. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 16-17.

„Arte“ v italštině znamená umění i řemeslnou dovednost - zručnost, kterou 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 all'improvviso* (komedie improvizovaná), *commedia a soggetto* (komedie rozvíjená na základě zápletky, tématu či námětu).⁷ Kromě těchto se vyskytují i další označení jako *commedia di maschere* (komedie s maskami) nebo *commedia italiana* (italská komedie). Všeobecně převládalo mezi herci samotnými označení *commedia dell'arte*, protože zdůrazňovalo hrdost na příslušnost k profesionálnímu hereckému cechu.⁸

Podstatou této komedie byla vždy zábava a šaškárny, ale rozdíl mezi herci a kejklíři na náměstí byl velký. Tento nový druh divadla byl reakcí na úpadek erudovaného divadla ze zdola, samotnými herci, kteří pohrdali akademickými texty a začali zastávat i roli autorů. Vytvořili si vlastní poetiku, kterou prezentovali při produkcích. Herecká profese znamenala zvládat množství dovedností, především princip bezprostřednosti. Herecké společnosti měly kočovný charakter a byly v podnikání autonomní. Vládla mezi nimi rivalita, soupeřili mezi sebou nejen umělecky, ale i ekonomicky.⁹ Herec musel dokonale ovládat a také stále zdokonalovat své umění. Tato potřeba profesionálního růstu byla jistě ovlivněna i tvrdou konkurencí a tržním způsobem jeho obživy. Hraní ustáleného typu často až do vysokého věku či do konce života mu umožňovala obličejová maska.¹⁰ Termín *commedia dell'arte* jako takový použil poprvé v roce 1764 Giuseppe Baretti v divadelní kritice Molièrových her.

⁶ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 15-17.

⁷ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 175.

⁸ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 16.

⁹ [Srov.] BOHADLOVÁ, Kateřina. *Flaminio Scala a jeho Il teatro delle favole rappresentative v zrcadle doby: morfologická analýza Scalových scénářů podle metody V.J. Proppa : diplomová práce obhájená na Oddělení italianistiky Ústavu románských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze*. Praha: Istituto Italiano di Cultura, 2005. s. 10-11.

¹⁰ [Srov.] VEBER, Václav. *Příběh pantomimy*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra nonverbálního a komediálního divadla, 2006, s. 80.

2.1 Historie a vznik *commedie dell'arte*

Nejprve budou ve zkratce nastíněny historické souvislosti období 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. Je to období s permanentními invazemi. Zem se na tři staletí stává nejednotnou a ztrácí svou nezávislost. Pánem tohoto poloostrova je Karel V., císař německý a král španělský, který je odpůrcem reformace a spojencem papeže. V roce 1530 společně dobudou Florencii. Následuje mobilizace a vládní cenzura. Ozbrojená moc přechází do rukou jezuitského řádu. 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). A z toho důvodu právě Benátky poskytnou úrodnou půdu pro vznik počátků *commedie dell'arte*.¹¹

O jejím původu existuje několik teorií. Některé se jí snaží vystopovat již od selské frašky (takzvaný 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.¹²

Commedia dell'arte v Itálii dosahuje největší slávy kolem roku 1650 a pokračuje tam přibližně do roku 1775. Její zlatá éra se již nenavrátí a jejím druhým domovem se stává Francie.¹³ Dodnes jedním z nejznámějších je například typ francouzského *pierota*.

¹¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 19-20.

¹² [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 175.

¹³ [Srov.] Tamtéž. s. 180.

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 umem 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. Podstatná jsou nejen slova, ale i gesta, mimika, tanec, zpěv či hra na hudební nástroj, nenucený vtip v dialogu, monolog nebo dramaticky barevný projev. Od „šaška“ je jen krok k amatérskému či k poloprofesionálnímu herci a následně až k divadlu. Objeví se osoba se sklonem k exhibicionismu, její pověst se šíří, vzrůstá její oblíbenost a baví dav. Občas se k ní někdo přidá a tím vzniknou výstupy společné. Zrod profesionálního herce ve veřejném prostoru s vhodnou výbavou je v tomto podhoubí jednoduchý. První náznaky divadla jsou například italské vyvolávači na náměstích nebo celkově italské karnevaly.¹⁴

Karneval obecně můžeme 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, bujně hýření a oslavování falického kultu. Masky byly symbolické s archetypální rolí a pro postavy typickými atributy.¹⁵ V Čechách byl zachován například západokřesťanský zvyk pálení slaměné Morany, která bývá oděná do ženských šatů.

Ze stránek Tomasa Garzoniho, díle o ruchu na benátském náměstí, pochopíme italskou divadelnost a vznik *commedie dell'arte* právě na tomto místě. Ožívaly 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.

¹⁴ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 20-23.

¹⁵ [Srov.] EBELOVÁ, Kateřina. *Masky - historie II. Loutkář*. Praha, 2014. č.4. s. 12-13.

Zvládal rozpoznávat náladu diváků a reagovat na danou situaci s fantazií. Byl to člověk přívětivý, vtipný a veselý charakterem. 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 *commedia dell'arte* při svém vzniku. Vlastní se jí stanou znalost herecké techniky, umění vtáhnout diváka do děje, optimismus, nespoutanost a zábava vrcholící nevázaným veselým a hlukem. Benátská náměstí ožila karnevalem.¹⁶

Karneval byl celonárodním projevem italské hravosti a smyslu pro divadlo. Tradice veřejných lidových zábav se udržovala po staletí a vznik sahá až do antiky. 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 hrály celé skupiny, které si volily svého krále. Hercem je každý, kdo se k jásoťu přidá.¹⁷ Živostí a hravostí si *commedia dell'arte* získala přízeň i v zahraničí.

2.1.2 Expanze commedie dell'arte za hranice Itálie

„Řečeno příměrem, je komedie dell'arte strom vyrostlý v italské půdě, jehož jeden význačný peň byl roubován francouzskými, ostatní zas španělskými, německými i jinými zahradníky.“¹⁸

Commedia 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 v Paříži přizpůsobit. Z důvodu těchto omezujících předpisů herci vymýšlí „hru v monolozích“, „hru v nadpisech“, „mimovanou píseň“, žánr „živé loutky“ či přímo pantomimu baletní.¹⁹ To vzniká na obranu proti cenzorům a komedie se utváří s pro ni typickými projevy,

¹⁶ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 24-36.

¹⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 37-44.

¹⁸ Tamtéž. s. 298.

¹⁹ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 152.

s novou hranou formou a elánem. *Commedii dell'arte* můžeme tou dobou dohledat například ve zprávách z Francie, Anglie, Rakouska a Bavorska.²⁰

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 ovlivní francouzskou frašku, ve které prvky této komedie přetrvají i nadále.²¹ *Commedia dell'arte* se do **Francie** dostává skrze návštěvu Benátek Jindřichem III., který 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 *commedia 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. Poté, 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 *commedia dell'arte* ztrácí na věhlasu a zaniká.²² 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. *Commedia dell'arte* se zde odráží například u některých Shakespearových her. Šašci jsou poitalštěni a povšimnout si můžeme podobných dějových linií v zápletkách.²³ V 80. letech 17. století se promítají některé typické znaky této komedie do anglické pantomimy ve spojení s lokální satirou a fraškou.²⁴

²⁰ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 297-298.

²¹ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 152.

²² [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 299-306.

²³ [Srov.] Tamtéž. s. 317-318.

²⁴ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 23.

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 s *arlecchinem* patří k (pro Anglii typickému) divadelnímu projevu dodnes.²⁵

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, se od poloviny 16. století 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 (z důvodu obecné neznalosti německého jazyka) vystupují primárně na dvorech 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 jejich masky (v kombinaci s těmi italskými) můžeme vidět při karnevalech a masopustních svátcích.²⁶

Do **Čech** se prvky italské komedie dostávají prostřednictvím německých herců, od kterých se našinci 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).*“²⁷ A to až do období, kdy hvězda *commedie dell'arte* téměř uhasíná (ve druhé polovině 18. století) a kdy se u nás divadlo opět formuje.²⁸ Od 18. století do první poloviny 19. století je v Čechách na výsluní

²⁵ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 318.

²⁶ [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.

²⁷ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 158.

²⁸ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 319.

tzv. *pantomimická harlekynáda*, která obsahovala dramaturgii a *tipi fissi commedie dell'arte*. Dostala se k nám skrze italské a především německé kočovné společnosti.²⁹ Loutková postava Kašpárka (viz Přílohy I., obr. 1) vzniká z *harlekýna* italské komedie ovlivněného vídeňskými vlivy a jeho družka Kalupinka je *kolombínou* ovlivněnou stejným prostředím.³⁰

Němečtí a italští improvizátoři navštěvovali však Prahu zřídka a tyto návštěvy se týkaly 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 společnosti *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 oblíbené i nadále a její vliv můžeme v tomto ohledu doložit na výzdobě zámků, nábytku³¹ 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, *commedia 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.

²⁹ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 210.

³⁰ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 319.

³¹ [Srov.] Tamtéž. S.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.³²

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 *commedie dell'arte* vévodí milostná zápletky, vedle nečekaných návratů, únosů a intrik. Před dějem však do popředí vystupuje herecká stránka, převleky a komické masky.³³

Ke scénářům patřily 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.³⁴

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.³⁵

Intermezzo neboli mezihra byla vložka mezi akty, u této komedie často s mytologickým námětem, skoro vždy byly komické a veselé. Byla to vlastně koncentrovaná komedie v krátké akci. Sloužila k tomu, aby si odpočali herci

³² [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

³³ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 142-149.

³⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 159.

³⁵ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 156.

a aby se divákova pozornost rozptýlila a ožila, či k přestavbě scény mezi akty. V intermezzech jsou počátky baletu, opery i pantomimy.³⁶

Dále byly součástí scénářů prology – italsky *prologo* – spolu s mezihrami bývaly na scénáři námětem nezávislé. Býval to druh monologu, který byl skládán do zásoby a přednášený hercem. Prology měly nejrůznější témata i délku.³⁷

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

2.2.2 Improvizace

Nejstarší dochovaný důkaz o improvizacním způsobu herectví je z roku 1568. Pojem improvizace a nakolik je jí v představení k vidění je těžké vymezit. V *commedi 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.³⁸

Improvizovat znamená dělat něco bez zkoušky a přímo. V daných situacích vznikají různá řešení, která jsou ponechána uměleckému citu herce. V lidovém způsobu můžeme improvizaci 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 rozpoložení.³⁹ Komické herectví má silnou improvizacní složku, která slouží k těsnému semknutí s publikem. Bezpochyby je to jedna z hlavních složek *commedie dell'arte*.

Schopnost improvizovat však neznamena absolutní nahodilost a pouhou bezprostřednost. Ve skutečnosti se herci domlouvali na scénáři a na místech

³⁶ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 163.

³⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 161.

³⁸ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

³⁹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s.229 -231.

pro volnou improvizaci.⁴⁰ 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 klišé. Mezi pomůcky slovní patřily znalosti herců, především ty literární, které sloužily k zapísování 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.⁴¹ Například: „*Ženatý má malou ženu - Je malá, ale alespoň nezbude nic na druhé.*“⁴² K mimickým pomůckám patří špílce neboli gagy či *lazzi*. Lazzo je krátký nápad, mimované hraní, hříčka, nebo anekdota. Pro herce byly *lazzi* dobře známy, byly to pro ně termini technici. *Lazzi* často vycházely z běžného života, byly to v podstatě mimické hříčky s náznakem pantomimy, krátké klaunské výstupy či pozdější groteska. *Lazzi* získávaly osobité zbarvení podle individuality herce, jako např. u nás u veseloherních komiků Vlasty Buriana, Voskovce a Wericha. Kvalita divadelního souboru se odvíjela od množství špílců v ději, jelikož špatný soubor často spoléhal na pobavení pouze touto složkou, více než samotnou hrou. Například *lazzi* Smíchu a pláče či *lazzi* Den a noc.⁴³

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.⁴⁴ K alternaci hercem jiným docházelo pouze ojediněle.⁴⁵

Důležitým hereckým prostředkem je **řeč**. Slovní výraz byl u této komedie stejně důležitý jako složky ostatní. Mnohdy si pod pojmem *commedia dell'arte* představíme pantomimické až baletní vystoupení, avšak toto divadlo bylo

⁴⁰ [Srov.] BOHADLOVÁ, Kateřina. *Flaminio Scala a jeho Il teatro delle favole rappresentative v zrcadle doby: morfologická analýza Scalových scénářů podle metody V.J. Proppa : diplomová práce obhájená na Oddělení italianistiky Ústavu románských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze*. Praha: Istituto Italiano di Cultura, 2005. s. 13.

⁴¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. 244-246.

⁴² Tamtéž. s. 246.

⁴³ [Srov.] Tamtéž. s. 246-249.

⁴⁴ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 176.

⁴⁵ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 63.

především bohaté jazykem, spádnou řečí, slovními obraty, hříčkami a dialektami, které zaručovaly spojení s lidovou kulturou.⁴⁶ Neméně důležitým prostředkem byla i *improvizace*, která byla zmíněna v kapitole předchozí.

Mezi další herecké prostředky patřila již zmiňovaná *pantomima* a *tanec* (viz Přílohy I., obr. 2). V divadle s obličejovými maskami bylo zvládnutí pantomimy podmínkou. Každý umělec měl vlastní systém pohybů, kterým k divákovi rozmlouval. Například pouhým pohybem hrudníku dokázal vyjádřit sklíčenost či naopak radost. Pantomimou rozumíme stylizované vyjádření toho, co jsme viděli v životě. V *commedii dell'arte* sloužila pantomima především komice představení, často obsahovala i akrobatické prvky. Bez pantomimy by v tomto divadle neexistovaly některé *lazzi*. S tímto hereckým prostředkem se neustále střídala další, a to tanec. Celá představení byla roztančená a plná komických parodujících pohybů. Příkladem je tanec *bergamasca*, ve kterém byli zesměšňováni bergamští venkované. Na moralisty působily tance *commedie dell'arte* nepřístojně. Byly moc odvážné, mnohdy i s akcemi, které se nepřísluší vidět na jevišti a propojeny s akrobacií – se skoky, kotrmelci a především *saltem mortale*, s čímž bylo počítáno již ve scénářích.⁴⁷

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. Přízpůsobivost her do sálů se spoustou rekvizit a efektů i na venkovní pódium beze všeho byla jednou z klíčových vlastností jejich úspěchu.⁴⁸ Například první úspěchy a počátek italských hereckých skupin můžeme vidět u brilantní práce Angeola Beolca, zvaného Ruzante (1500-1542), který měl svou první družinu kolem roku 1530.⁴⁹

Herecké tlupy se zvládnutou improvizací a systémem masek vznikají od poloviny 16. století do poloviny století sedmnáctého. U záznamů z té doby máme přehled

⁴⁶ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 249-251.

⁴⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 255-257.

⁴⁸ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 179.

⁴⁹ [Srov.] PALLESCHI, Marino. *The Commedia dell'Arte. Auguste vestris* [online]. 2005 [cit. 2015-12-09]. Dostupné z: <http://auguste.vestris.free.fr/Essays/Commedia.html>

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), Accessi (1590 -1628) a Fedeli (1601 -1652).⁵⁰

Gelosi spojená se jmény Francesco a Isabela Adreini, Zan Ganassa pod vedením Alberta Naseliho, Pedrolino pod taktovkou herce jménem Giovanni Pellesini, Accessi spojená mimo jiné s Petrem Mariaem Cecchinim a Flameniem Scalou.⁵¹ Pro příklad si zde uvedeme stručné charakteristiky některých z těch, které se výrazným způsobem podíleli na šíření fenoménu *commedie dell'arte*.

Gelosi (viz Přílohy 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.⁵² 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.⁵³ Patřili k nim i manželé Isabella a Francesco Adreini, o kterých se níže ještě zmíníme.

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.⁵⁴

Zan Ganassa se proslavili tak, že byli spatřeni u italského dvora Karlem IX., který je natolik obdivoval, že je poctil pozváním do Paříže. Pro politická omezení později toto seskupení Francii opouští, aby šířilo *commedii dell'arte* ve Španělsku.⁵⁵ Italských hereckých skupin bylo mnoho a z hlediska historie divadla jsou velmi zajímavé, ale my se budeme více věnovat jednotlivým divadelním složkám *commedie dell'arte*, které jsou důležité pro praktickou část této práce.

⁵⁰ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 55-56.

⁵¹ [Srov.] BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929. s. 374-375.

⁵² [Srov.] PALLESCHI, Marino. The Commedia dell'Arte. Auguste vestris [online]. 2005 [cit. 2015-12-09]. Dostupné z: <http://auguste.vestris.free.fr/Essays/Commedia.html>

⁵³ [Srov.] RUDLIN, John a Oliver CRICK. *Commedia dell'arte: a handbook for troupes*. 1. vyd. New York: Routledge, 2001. s. 14.

⁵⁴ [Srov.] Tamtéž. s. 45.

⁵⁵ [Srov.] PALLESCHI, Marino. The Commedia dell'Arte. Auguste vestris [online]. 2005 [cit. 2015-12-09]. Dostupné z: <http://auguste.vestris.free.fr/Essays/Commedia.html>

2.2.4 Scénografie commedie dell'arte

Díky široké oblibě existovalo společností mnoho, od kočovných seskupení hrajících na vesnici pod širým nebem až po ty, které vystupovaly pro šlechtu. Proto je u *commedie dell'arte* scénografie různorodá, jiná společnost od společnosti.⁵⁶

Malé kočovné společnosti mívaly scénu strohou a chudou s prázdným jevištěm a s prostory pro vstupy a výstupy. Občas s malbou naznačenými kulisami s nějakým kusem nábytku, častěji však bez něj. Malé rekvizity ale nesměly chybět. Z rytin 17. století (viz Přílohy I., obr. 4) si můžeme udělat představu o té době.⁵⁷

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 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 herců⁵⁸ a zvýraznění klasických archetypů pomocí kostýmu a masky.

⁵⁶ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 262.

⁵⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 262.

⁵⁸ [Srov.] Tamtéž. s. 263-265.

2.2.5 Kostýmy a obličejové masky

Dramatická role se utvoří propojením kostýmu s hereckým projevem. Vzniká tedy symbiózou materiálu, barvy, střihu, formy, kompozice a funkce s mluvou, mimikou, gestikulací a pohybem herce v prostoru.⁵⁹ Pevné typy postav *commedie dell'arte* měly ustálenou přesnou fyzickou podobu, která se projevovала barevnou a tvarovou symbolikou v pevném kostýmním typu, takže postavy byly pro diváka lehko rozpoznatelné. Vychází z reálných oděvů určitých skupin lidí, ale nejsou jejich realistickým zobrazením, nýbrž souhrnem typických lidských vlastností a jejich zjednodušením.⁶⁰

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.⁶¹ Herci si je obvykle obstarávali sami pro svou postavu, kterou hráli často po celou svou kariéru. Každá postava měla fixovaný nejen kostým, ale i atribut jako ustálený doplněk oděvu.⁶² Konkrétněji k figurám si kostýmy rozebereme v kapitole zabývající se tzv. *tippi fisi*.

Maska je hojně využívána během karnevalů a právě z nich byla převzata. Nesnaží se spolu s kostýmem napodobovat realitu, ale naopak podporuje fantazii diváka a připomíná mu, že se jedná o hru. U *commedie dell'arte* je maska pevně typizovaná pro danou postavu. Určuje tím její charakter a zevšeobecňuje její vlastnosti. Popírá možné individuální rozdíly jedné postavy. Výraz masky je výtvarně stylizován. Tato stylizace probíhala postupně - v počátcích kryly masky celou tvář a až postupně se začaly používat polomasky, 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. Neméně důležitá byla maska u herců mimicky nepevných. Aktéři s maskou na obličejí a skrytými obličejovými svaly museli nahradit mimiku výrazným gestem, hrát celým svým tělem. Výraz těla a gesto ve spojení s maskou dokázaly

⁵⁹ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 11.

⁶⁰ [Srov.] Tamtéž. s. 14.

⁶¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 251.

⁶² [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 176-177.

vyjádřit více než mimika a právě z tohoto důvodu byla *commedia dell'arte* srozumitelná i pro zahraniční publikum. Výrazové možnosti obličejových masek jsou fascinující, protože pouhým posunem, nakloněním, pohybem hlavy herce či nasvícením se změní výraz a tím i význam dramatické situace.⁶³

2.2.6 Pevné typy (*tipi fissi*) a jejich atributy

Nejprve si objasníme terminologii této kategorie. U pevných typů ve významu charakterového typu dramatické postavy uvádíme ustálené pevné typy s malým písmenem na začátku. Pokud je namísto *tipi fissi* myšlena konkrétní figura v dramatické hře, uvádíme ji s počátečním velkým písmenem ve slově (je myšleno jméno konkrétní postavy).

Tipi fissi (viz Přílohy I., obr. 5) nazývané také *maschere* (masky), i přes to, že nemusí být pravidlem, že všechny typy obličejovou masku nosí, jsou jednou z podstatných složek *commedie dell'arte*. Masky komické zobrazují lidské vlastnosti psychické i fyzické, které jsou naddimenzované a fixované do typů a jejich charakteristických nositelů. Jsou spjaty s konkrétní dobou a společností, proto bývají sociálně kritické, karikující a satirické, neboť zesměšňují nositele těchto vlastností. Jedná se tedy o sarkastické zobrazení lidských individuí, úzce související s danou dobou. Masky podléhají vývoji společnosti natolik, že jakmile postava není aktuální, postupně z jeviště ustupuje, až se vytratí úplně, nebo se naopak v určité době zrodí zcela nový typ.⁶⁴ Tímto způsobem vznikly například i známé typicky české postavy Spejbla a Hurvínka. „*Skupa pracoval na příklad za první světové války s Kašpárkem. Zdál se mu příliš pasivní, byl jen hláskou troubou všech možných nápadů. Vytvořil proto dva typy nové. Chátrajícího měšťáka, přihlouplého nicméně sebevědomého, a protiklad, synka, který ho všetečnými otázkami odhaluje.*“⁶⁵ Postavy jsou ovlivňovány také geograficky (nosí místní kroje, užívají krajové nářečí a tančí pro oblast typické tance, které jsou zesměšňovány), ale během vývoje se stabilizují některé

⁶³ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 252-253.

⁶⁴ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

⁶⁵ KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. 61.

tzv. atraktivní typy (např. voják, sedlák, kuplířka, vdova), u kterých satirický dobový rys mizí, ale přetrvávají nadčasové, obecně lidské vlastnosti.⁶⁶

Každá společnost zobrazovala tyto atraktivní, ustálené typy, ale společnosti se odlišovaly od sebe konkrétními rysy, jmény postav, způsobem hereckého ztvárnění. Obecně můžeme typy postav rozdělit do dvou skupin, na běžné a nadsazené. Do běžných se řadí role milenecké, které obvykle sloužily jako protipól charakterových zvláštností ostatních rolí.⁶⁷

V *commedii dell'arte* se vyskytovalo i mnoho jiných rolí a povahových typů mimo níže uvedené. Vyjmenovat a popsat všechny není v lidských silách. Níže jsou popsány tři nejrozšířenější, základní typy postav: milovníci, staří páni a sluhové.⁶⁸

Typizace postav (zvýraznění jejich fyzického nebo psychického defektu či špatných vlastností) slouží komice obecně. V *commedii dell'arte* měly jediný cíl – vyvolávat u publika nepřetržitý smích, proto byly nejúspěšnější výstupy opakovány tak dlouho, až vznikly pevné masky.⁶⁹

2.2.6.1 Milovníci (*innamorati a amorosi*)

Milovníci byli obvykle mladí, dobře vychovaní, vtipní a hezcí, ale na druhou stranu často nepřiliš chytří až naivní. Oblečení byli módně a nenosili obličejové masky.⁷⁰ Masku nepoužívali, aby vynikla jejich přirozená krása. Kostýmy byly šity podle soudobé módy, kterou udával dvůr. Milovníci měli zvučná jména jako *Lelio*, *Fortunio*, *Isabella*, *Angelica*, *Ardelia* či *Florindo*.⁷¹ Dělili se podle způsobu 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 uměli nazpaměť vhodné verše a repliky ke všem možným

⁶⁶ [Srov.] Tamtéž. s. 60-62.

⁶⁷ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

⁶⁸ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 65.

⁶⁹ [Srov.] BOHADLOVÁ, Kateřina. *Flaminio Scala a jeho Il teatro delle favole rappresentative v zrcadle doby: morfologická analýza Scalových scénářů podle metody V.J. Proppa : diplomová práce obhájená na Oddělení italianistiky Ústavu románských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze*. Praha: Istituto Italiano di Cultura, 2005. s. 11-12.

⁷⁰ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

⁷¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 130-131.

situacím – například aforismy, šťastné i nešťastné monology lásky i monology před sebevraždou.⁷²

Mladík, *innamorato* 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*.⁷³

Isabella bývala posměvačnou a pyšnou a jejím něžným a lyrickým protějškem byla *flaminia*.⁷⁴ 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, ale zachovala si přes svou povahovou prudkost eleganci i půvab. Mnoho italských milovnic poté přebírá jméno po ní. Znáмым milovníkem byl *Isabellin* manžel *Francesco Adreini*,⁷⁵ který dovedl hrát na všemožné hudební nástroje a kromě svého mateřského jazyka, mluvil plynně řecky a francouzsky.⁷⁶

2.2.6.2 Staří páni (*vecchi*)

Z kategorie typu staří páni jsou nejrozšířenější a dodnes nejužívanější *tipi fissi pantalone, dottore a capitano*.

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, z níž vykukovaly vlasy, hnědá maska s velkým skobovitým, převislým nosem a rozcuchané

⁷² [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 152.

⁷³ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

⁷⁴ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 152.

⁷⁵ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 133-136.

⁷⁶ [Srov.] BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929. s. 371.

vousy.⁷⁷ Kostým se měnil a vyvíjel v čase, některé ze znaků však přetrvaly a bez nich si nedokážeme *pantalonovský* 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, později nosil i velké brýle. Jeho bílé vousy byly protaženy do dlouhé kozlí bradky, aby byl pohyb hlavy při jazykových potyčkách dramatičtější. Na nohou měl obuté sandály či měkké pantofle.⁷⁸ Na českokrumlovské miniatuře (viz Přílohy I., obr. 6) si můžeme povšimnout odchylek 18. století. Zobrazován byl obvykle shrbený, ale na této miniatuře je postoj atypický, obecně byl znám špatnou náladou, ovšem 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 módními botami s jazykem a nízkým podpatkem, absence spony značí, že se nadále jedná o obuv neformální.⁷⁹ Mezi další atributy typické pro *pantalona* patřila šouravá chůze.⁸⁰

Pantalone byl směšným chamtivcem, kterému se v obchodu tolik nevedlo, a odrazem zašlé slávy benátských kupců. Z povahových vlastností mu byla přisuzována lehkověrnost, prchlivost a ukvapenost. V zápletce často vystupoval jako otec jedné z milovnic, která byla oddána chudému milenci. On však měl pro ni vyhlédnutého 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*.⁸¹

Dotto býval *pantalonův* přítel či protivník, žárlivý manžel, rovněž často s parohy. Byl učeným pedantem a mluvil v boloňském nářečí proloženým latinou a frázemi. Naučené fráze v latině zpřeházal a popletl. Na první pohled

⁷⁷ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁷⁸ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 71-75.

⁷⁹ [Srov.] CICHROVÁ, Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteří národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. 1. vyd. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2011. s. 214.

⁸⁰ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Trösterovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: DAMU, 2013. s. 16.

⁸¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 61-69.

svou vzdělanost nápadně předváděl, druhou linií jeho postavy byla důvěřivost. Snadno se nechal napálit druhými. Měl oděv akademika, konkrétně akademický talár s čapkou.⁸² Jeho kostým byl tvořen černým či rudým pláštěm a dvojrohým, či vysokým a špičatým kloboukem.⁸³ Klobouk prošel mnoha obměnami, ale častým a ustáleným byl měkký velký se širokou krepou.⁸⁴ Později přibýly i kostěné brýle a klystýrová stříkačka. Tento archetyp zesměšňoval učené pány a souvisel s učenou profesí, jako jsou lékaři, filozofové, advokáti nebo astronomové. Užívané boloňské nářečí pocházelo z dob jeho studií. Byl bohatým požitkářem zaměřeným na jídlo, víno a ženy. Na adresu opačného pohlaví obvykle vedl kruté žerty.⁸⁵ 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.⁸⁶ Na miniatuře z Českokrumlovska (viz Přílohy I., obr. 7) vidíme vyobrazení tohoto charakteru. *Dottore* je zde v černém, s bílým límcem, s váčkem za pasem a s černým kloboukem se širokou krepou. Kalhoty jsou na této miniatuře podle módy poloviny 18. století.⁸⁷

Capitano (viz Přílohy I., obr. 8) byl původně jedním z milenců bez nadsazeného vystupování a kostýmu. Během času se 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 plášť, meč a klobouk s velkým pérem.⁸⁸ Zvýrazněna byla jeho mužná postava i mohutný, obrovský knír a meč. Tyto atributy vyzdvihovaly jeho předstíranou statečnost. Na první pohled působil jako sebevědomý a úspěšný muž ve své profesi a v milostném životě.⁸⁹ Často byl ve hře

⁸² [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁸³ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: NAMU, 2013. s. 19.

⁸⁴ [Srov.] CICHROVÁ, Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteří národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. 1. vyd. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2011. s. 83.

⁸⁵ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: NAMU, 2013. s. 19.

⁸⁶ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 77-81.

⁸⁷ [Srov.] CICHROVÁ, Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteří národové: Schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. 1. vyd. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2011. s. 212.

⁸⁸ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 177.

⁸⁹ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: NAMU, 2013. s. 22.

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.⁹⁰ Zpočátku patřil do kategorie milovníků, později přešel mezi typy komické, bombastické. Je to tlučhuba, chvástoun a zbabělec nejen v životě vojenském, ale i ve svém životě. Jako nositel těchto vlastností je předobrazem českého Barona Prášila.⁹¹

Scaramouche byl archetypem, který se tu podobal *harlekýnovi*, *brighellovi* i jiným.⁹² Nejčastěji to však byl typ, který vznikl z *capitana* změnou jména a několika mála drobností. 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 který sloužil nejenom k nastínění předstíraného hrdinství a síly, ale pomáhal herci s oplzlými a jinými grimasami.⁹³ *Scaramouche* byl řvavým typem neapolského původu. Postupně mizely znaky vojenského oděvu a postava nosila černý přiléhavý kostým s krátkými kalhotami a punčochami, pláštěnku, u krku bílý límec a na hlavě nabíraný baret. Býval bez obličejové masky, pouze s líčením. Jeho charakter byl stejně jako u *capitana* chvástavý a chlubitivý. Typické pro něj bývá intrikánství, vyskytuje se často jako sluha.⁹⁴

2.2.6.3 Sluhové (*zanni*)

Nejvíce obměňovanými charaktery byli sloužící neboli *zanni*. Jejich počet v inscenaci kolísal od jednoho ke čtyřem. Jakmile vystupovali sluhové dva i více, měli odlišný charakter, např. bývali někteří chytří a druzí hloupi.⁹⁵ Obvykle jeden ze sluhů neměl kladné povahové rysy a druhý byl prostého rozumu. Spolu tvořili dvojici, z níž je jedna postava aktivní (ovládající) a druhá pasivní, která se nechá ovládat a je nástrojem prohnávaného kolegy. *Zanni* obecně jsou optimističtí a napomáhají svým pánům v lásce, k dosažení štěstí

⁹⁰ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁹¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 115-119.

⁹² [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁹³ [Srov.] BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929. s. 363.

⁹⁴ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 122-125.

⁹⁵ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

a spravedlnosti. Aktivně svými činy vystupují proti sociálním poměrům a společenskému řádu (např. někdo je bohatý, kdežto jiný nemá co jíst, není možná láska mezi ženou a mužem z různých společenských vrstev) a zpravidla tento souboj sobě i svým pánům vyhrávají. Nebyli jemní, ale hrubí, nevybíraví až obscénní. Byl to komický a hlavní typ figur na prknech *commedie dell'arte*.⁹⁶

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*.⁹⁷ Více se lišili jednotlivými kostýmy i osobitými charaktery než ostatní archetypy.

Fantesca (*servetta*) byla mladá, obhrouble vtipná intrikářka, mívala pletky s mužskými *zanni*. Pokud byla starší, vystupovala jako jejich manželka, hostinská či jako terč zalíbení a obdivu starších pánů, tedy jako milenka.⁹⁸ K typickým charakterovým znakům patřila smyslnost, vášeň a touha. Bývala italskou venkovankou, která odešla sloužit do města. Vystupovala pod jmény *Pasquetta*, *Franceschina*, *Arlecchina*, *Colombina* a mnohými jinými. Obvykle byla velmi půvabnou důvěrníci a pomocnicí své zamilované paní, které domlouvala schůzky a odstraňovala překážky v lásce, byla nejchytřejší postavou ve hře s vyvinutou schopností klamat. Byla ženským protějškem *harlekýna*, a proto mu byla podobná barvou i tvarovými prvky kostýmu. Nenosila masku, místo ní se silně líčila kolem očí.⁹⁹ Její paní (*innamorata*) projevovala bolesti a strasti prostřednictvím své služky. Dalšími jmény, pod kterými *servetta* vystupovala, byla například *Smeraldina*, *Corallina* či *Argentina*.¹⁰⁰ Služky se dělily na mladé a hezké (například *colombina*) a starší a vdané jako *smeraldina* a *mirandolina*, a mnoho dalších.¹⁰¹

Ze služebných byla **colombina** (viz Přílohy I., obr. 9) známa svou koketností, živelností a ženskostí. Patřila mezi milenky i manželky. Její oděv musel být především slušivý, patřil k němu přilehlý živůtek a krátká sukýnka,

⁹⁶ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 85-87.

⁹⁷ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

⁹⁸ [Srov.] Tamtéž. 178.

⁹⁹ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 25-26.

¹⁰⁰ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 126-128.

¹⁰¹ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 152.

kteřá připomínala sukni tanečnice, součást lidového kroje i módní kus oblečení.¹⁰² Pokud byla harlekýnovou družkou, nazývala se **arlequine** (harlekýnka). Oděna bývala po vzoru svého partnera do kostýmu s barevnými kosočtverci. Nosívala okruží kolem krku, korzet s hluboce vykrojeným výstřihem a krátký kabátek. Zobrazována je obvykle v pohybu či při tanci.¹⁰³

Ze sluhů byl nejvíce proslulý **arlecchino** – harlekýn (viz Přílohy I., obr. 10), který byl většinou vychytralý, hloupý, zručný akrobat i tanečník. Vystupoval aktivně u každé pletichy. Často je to právě on, jež uvádí děj do pohybu. Jeho původním 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.¹⁰⁴ 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 škodolibým intrikářem. Ve Francii měl dokonce vlastní italsko-francouzský groteskní přízvuk¹⁰⁵ a zastával tam i role imaginární (např. roli Měsíčního vládce).¹⁰⁶

Pod jménem **Brighella** vystupoval Harlekýnův krutý, zhýralý a cynicky vtipný společník, chytrý a vypočítavý venkovan, také sluha. Jeho varianty jsou *buffetto*, *flautino*, *scapino*, *mezzentino*. Nosil polomasku tmavě olivové barvy se zahnutým nosem, s knírem či rozcuchanými vousy a zelené lemování na kazajce a kalhotách.¹⁰⁷ Jeho kostým býval volný plátěný oděv, typický pro italské venkovany: krátký bílý plášť, čepička, opasek, punčochy a střevíce žluté barvy. Ozbrojen byl původně dýkou, později dřevěnou atrapou nože a nakonec k jeho

¹⁰² [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 26.

¹⁰³ [Srov.] .] CICHROVÁ, Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteří národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. 1. vyd. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2011. s. 97.

¹⁰⁴ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

¹⁰⁵ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 22-23.

¹⁰⁶ [Srov.] .] CICHROVÁ, Kateřina, Vicki Ann CREMONA a Lenka NOVÁKOVÁ. *Leckteří národové: schwarzenberská sbírka kostýmních miniatur na zámku Český Krumlov*. 1. vyd. České Budějovice: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích, 2011. s. 85.

¹⁰⁷ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 178.

kostýmním atributům přibyla kytara. *La briga* v překladu znamená mrzutost nebo hádku a tento typ na původ svého jména nedal dopustit.¹⁰⁸ 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.¹⁰⁹

Pulcinella je typický neapolský *zanni* s různým povoláním a funkcí (nejčastěji sluha, kupec, hostinský). Je to archetyp složený z protikladů – ze směsice hlouposti a chytráctví, láskyplnosti a proradnosti, zlomyslnosti a upřímnosti. Měl hrb a nasazoval masku s obrovským zahnutým nosem a dlouhou, špičatou čepici.¹¹⁰ Prvotně býval hloupým a nemotorným venkovanem, 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 noční čepce a z černé obličejové polomasky se skobovitým nosem a s ptačím výrazem. Ve francouzské variantě (*polichinelle*) v 17. století nosil červenou a žlutou vestu a šedý klobouk s ptačími pery.¹¹¹

Pedrolino, ve francouzské variantě ***pierot***, byl postavou lyrickou, tzv. „smutný rytíř komedie dell'arte“. Mezi jeho charakteristické vlastnosti patřila kombinace nevinnosti a naivity a přílišná křehkost, která způsobovala neúspěch u žen. Nedokázal si ženy podmanit a stával se terčem jejich žertů.¹¹² Měl upřímnou, nevinnou povahu a právě kvůli své melancholické a smutné povaze prožíval samé mrzutosti. Byl oblečen do volného plandavého oděvu, který podtrhoval dlouhé, bezmocně se kymácející nohy, na ramenu měl položený široký límec.¹¹³ Původně byl oděn do šatů barevných s kontrastní barvou na levé a pravé

¹⁰⁸ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 24.

¹⁰⁹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 101-102.

¹¹⁰ [Srov.] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1999. s. 179.

¹¹¹ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 108-114.

¹¹² [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 24-25.

¹¹³ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 137.

polovině. Později se pro něj staly typickým bílé dlouhé šaty s velkými knoflíky, široký bílý baret a bílé líčení na obličeji. Dodnes se s touto postavou setkáváme především v pantomimě.¹¹⁴

Commedia dell'arte se stala součástí divadelních dějin a z tohoto fenoménu čerpalo v minulosti a dodnes se nechává inspirovat mnoho umělců i z jiných uměleckých odvětví. Tento původně specifický divadelní žánr se promítl i do literatury, filmu, opery, pantomimy, tance, sochařství, malířství, grafiky, oděvního návrhářství a loutkového divadla.

2.3 Stopy commedie dell'arte v umění

Z *commedie dell'arte* dodnes čerpají divadla, kabarety, varieté, filmová groteska i literatura.¹¹⁵ Touto tradiční divadelní formou se dodnes nechávají inspirovat divadelní tvůrci a prvky *commedie dell'arte* se objevují v inscenacích v nové, zmodernizované podobě. Režiséři a zejména scénografové i kostýmní výtvarníci pracují se zavedenými typy, přičemž nadsázkou a zveličením znaků a symbolů podtrhují subjektivní významy, které přenášejí na jiné objekty.¹¹⁶ Kostýmy typových postav mají často karikující charakter, kdy nadsazené znaky a detaily tradičních postav evokují vlastnosti postav soudobých (např. mocných a zbohatlíků).¹¹⁷

Commedia dell'arte výrazně ovlivnila i pantomimu. Nejznámější představitel postavy Pierota - Jean Baptiste Gaspard Deburau (1796 – 1846) inovativně uchopil tento typ komedie tím, že mu dodal hlubší psychologický rozměr a položil tak základ novodobé pantomimy. Italští předchůdci Deburaua ho uvedli na scénu včetně zvláštní masky – nabílení obličeje jako vyjádření naivního výrazu. Roli Pierota dostal Deburau původně v Divadle provazochodců (Divadlo Les Funambules v Paříži) přidělenou, ale charakter naivního a ospalého nešiky

¹¹⁴ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 24-25.

¹¹⁵ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 152.

¹¹⁶ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 15.

¹¹⁷ Tamtéž. s. 16-17.

vyhovoval jeho osobitému pojetí a naturelu, takže se s ní zcela ztotožnil.¹¹⁸ Deburau po dlouhá léta ve Funambules pouze státoval, ale po celou dobu trpělivě sledoval, vnímal život kolem sebe. Vycítil v masce a kostýmu Pierota všechny skryté možnosti a šanci plně využil. Získal tak svou životní roli. Postavu Pierota si různě přizpůsoboval a měnil, řídil se přitom svým přirozeným a vrozeným pudem. Upravil si i jeho kostým, aby mu usnadňoval hru, vyhovoval jeho tělesným přednostem a nedostatkům, aby měl i lepší komický účinek.¹¹⁹ Na J. B. G. Deburaua navázali jeho pokračovatelé Etienne Decroux, Jean Louis Barrault a Marcel Marceau. V jejich umění, a tím i v odkazu mima česko-francouzského původu Jana Kašpara Deburaua, pokračoval i náš Ladislav Fialka, jak vyjádřil v předmluvě knihy o nesmrtelném Pierotovi.

Současný divadelní fenomén - takzvané pouliční divadlo - se historicky vyvíjel a cizeloval právě v renesanci a bral si i od *commedie dell'arte*, která velice úzce souvisí s divadelním prostorem. Společnosti vystupovaly jak v zastřešených divadlech, tak pod širým nebem, na ulicích a náměstích. Je doloženo, že vystoupení těchto společností ovlivnila nepochybně Molièrovu tvorbu. Vliv *commedie dell'arte* na něj byl proto tak silný, že „smíchová“ technologie má obecně platné zákonitosti. Výhodné se jevílo i použití improvizace při selhání paměti herce, protože zná-li herec obsah prózy, musí mít tolik ducha důvtipu, aby si pomohl.¹²⁰ Současná pouliční divadla jsou komediálním projevem čerpajícím z historie, zejména z prvků *commedie dell'arte*, a to čteně využití nového divadelního prostoru.

Známý soubor Living Theatre a jeho tvůrci v 60. letech 20. století v New Yorku opustili barokní prostor kukátkové scény, začali překonávat její prostorové rozdíly, a promíchávat herce s diváky. V 70. letech opustili divadelní budovu úplně a svá představení prezentovali výhradně v otevřeném prostoru měst.¹²¹ Dnešní pouliční komedianti při průvodech v maskách a pestrých kostýmech, doprovázeni hudbou a zpěvem, kdy se divadelním prostorem stává otevřený

¹¹⁸ [Srov.] VEBER, Václav. *Příběh pantomimy*. 1. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra nonverbálního a komediálního divadla, 2006. s. 116.

¹¹⁹ [Srov.] SVEHLA, Jaroslav. *Deburau, nesmrtelný Pierot: [legenda a skutečnost o Janu Kašparovi Deburauovi a jeho význam ve vývoji světové pantomimy]*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1976. s. 216-220.

¹²⁰ [Srov.] SCHERHAUFER, Peter. *Takzvané pouliční divadlo: (studie-fragment)*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2002. s. 56-57-

¹²¹ [Srov.] BRAUN, Kazimierz. *Divadelní prostor*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2001. s. 128-129.

prostor nepřeplněný dekoracemi, navazují přímý kontakt s divákem, reagují „tady a teď“ na zvláštnosti místa, ve scénkách čerpají z lazzi jako dávní potulní komedianti.

Téma *commedie dell'arte* se objevuje i v literatuře. Podle Karla Kratochvíla „*není velkého literáta, abychom v jeho díle nenašli nějakou resonanci. Jen namátkově: Goethe, Tieck, E. T. A. Hoffmann. Romantismus 19. století uvil kolem tohoto divadla aureolu.*“¹²²

Pevné typy postav využilo ve svých dílech mnoho spisovatelů i dramatiků. Typ *dottore* se objevuje v Bouři Williama Shakespeara jako Prospero, Molièrův Lakomec je vlastně *pantalone*, stejně jako Vocílka ve Strakonickém dudákovi J. K. Tyla, Carlo Goldonni využívá dva typy - *pantalone* a *brighellu* ve Sluhovi dvou pánů, ve hře Cyrano de Bergerac od Edmonda Rostanda představuje de Guiche typ *capitana* a Cyrano nešťastnou lásku *pierota*.¹²³ Z naší literatury se jedná například o Starou historii (Julius Zeyer, 1882), Lásky hru osudnou (bratři Čapků, 1916)¹²⁴ a Největší z pierotů (František Křižík, 1939).

Věhlas tohoto specifického divadelního žánru vnímali a reflektovali i výtvarníci prostřednictvím malířského plátna.

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.¹²⁵ Jeho pierrot, známý jako Gilles (viz Přílohy I., obr. 11), je vystavený v sekci francouzské malby muzea Louvre.¹²⁶ Harlekýna maloval Seurat, Derain, Degas, Cézanne či Pablo Picasso.¹²⁷ Ten jej ztvárnil

¹²² KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 342.

¹²³ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 29.

¹²⁴ [Srov.] PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. s. 152.

¹²⁵ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 344.

¹²⁶ [Srov.] POMARÈDE, Vincent. *Louvre: French painting* [online]. 1996 [cit. 2007]. Dostupné z: <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gilles>

¹²⁷ [Srov.] KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 346.

mnohokrát, nejenom kubisticky, ale i realisticky (viz Přílohy I., obr. 12) a drží se jej v mnoha ze svých období.¹²⁸

Z českých grafiků si uvedeme Františka Tichého, který se věnoval divadelní tematice obecně. Svět divadla (viz Příloha I., obr. 13) a cirkusu je jím zobrazován často.¹²⁹ Cirkusy obecně mají s *commedii dell'arte* mnoho společných rysů - stačí se podívat na inscenace a kostýmy proslulého *Cirque du Soleil*. Současný český výtvarník Lubomír Typlt se tímto italským fenoménem inspiruje například u obrazů se symbolickou figurou Pinocchia (viz Přílohy I., obr. 14), který je zobrazován v pohybu a s bílou maskou.¹³⁰ 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.

Commedia dell'arte byla inspirací i filmovým tvůrcům. Jako příklad můžeme uvést kostýmy a líčení herců i animované postavy ve filmech režiséra Tima Burtona (viz Přílohy I., obr. 15). Tvarovou i barevnou symboliku divadelních kostýmu využívá i oděvní návrhářství, například módní ikona Vivienne Westwood v kolekci pro jaro a léto 2016, inspirované *commedii dell'arte* (viz Přílohy I., obr. 16). Harlekýnem například se inspirovali i další návrháři a módní domy jako John Galliano pro Christian Dior, Alexander McQueen nebo Valentino. U příležitosti oslav 260. výročí Porzellan Manufaktur Nymphenburg oslovila šestnáct mezinárodně uznávaných návrhářů k vytvoření nových kolekcí, ze kterých bude čerpat dekor pro její porcelánové figurky oblíbené *commedia dell'arte*. Kromě Vivienne Westwood se jí zúčastnili návrháři Franck Sorbier, Igor Chapurin, Ralph Rucci, Adeline André a další.¹³¹

¹²⁸ [Srov.] VOORHIES, James. *Pablo Picasso (1881–1973)* [online]. [cit. 2004]. Dostupné z: http://www.metmuseum.org/toah/hd/pica/hd_pica.htm

¹²⁹ [Srov.] ORLÍKOVÁ, Jana. Galerie hlavního města Prahy. *František Tichý* [online]. [cit. 2002]. Dostupné z: http://www.galleryjk.cz/f_tichy/

¹³⁰ [Srov.] VAŇOUS, Petr. Artlist. *Lubomír Typlt* [online]. [cit. 2015]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/lubomir-typlt-2620/>

¹³¹ [Srov.] NYMPHENBURG. *Commedia dell'arte: Couture Edition* [online]. [cit. 2013]. Dostupné z: <http://www.nymphenburg.com/en/products/editions/couture-edition>

II. Praktická část

3 Divadelní kostým inspirovaný fenoménem *commedie dell'arte*

Před zahájením práce na realizaci samotného kostýmu jsem prostudovala základy historie kostýmní tvorby, které si v této kapitole stručně nastíníme. Dále se budeme zabývat akční scénografií.

3.1 Nástin historie kostýmního výtvarnictví ve vztahu k realizovanému kostýmu

Kostýmní výtvarnictví se rozvíjí spolu s rozvojem scénografie od začátku 20. století, kdy se stává nedílnou výtvarnou složkou inscenace. Zatímco do konce 19. století divadelní tvůrci nevěnovali kostýmu pozornost a omezovali se na popis a komentář figury bez zájmu o individuální zvláštnosti a jedinečnost dramatické postavy, přichází se secesí tvarová a barevná stylizace, i když má spíše jen dekorativní charakter, v období expresionismu pak jde tvůrcům i o vyjádření psychické polohy postavy.¹³²

“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.”¹³³ Obecně lze definovat kostým jako oděv, který je využíván na scéně. Podléhá tedy vývoji oděvu a vždy se v něm nějakým způsobem odráží doba, ve které vzniká (mění se tvarově i materiálově). Tvorba kostýmu souvisí sice stejně jako scénografie s módou, sochařstvím, malířstvím nebo architekturou, ale od začátku 20. století začíná souviset mnohem více s disciplínami dramatickými, neboť divadelní kostýmní výtvarník ve své práci vychází z jednoty scény, prostoru, kostýmu a masky, úzce spolupracuje s režisérem a hercem. V historii divadla však 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,

¹³² [Srov.] ČECHOVÁ, Jana. *Kostým v amatérském divadle*. Praha: Středočeské krajské kulturní středisko, 1982. s. 12.

¹³³ HEŘMANOVÁ, Eva. Artslexikon: *Kostým divadelní*. [online]. 2012 [cit. 2013-19-01]. Dostupné z: http://artslexikon.cz/index.php/Kost%C3%BDm_divadeln%C3%AD

jak by ideální postava měla vypadat, aby byla pro diváka rychle a jasně srozumitelná. Ve 20. století s rozvojem moderních výtvarných směrů začínají kostýmní výtvarníci tyto stereotypy postupně bořit, ačkoliv ve své tvorbě nemohou být nikdy tak svobodní jako například malíři, protože musí sloužit dramatickému dílu. Dnešní výtvarníci proto musí se zavedenými typy a symboly také pracovat, ale dávají jim nové významy a probouzejí v divákovi fantazii a představitivost. Vývoj kostýmu tedy probíhal od dominance historizující či realistické popisnosti, vycházející z reálného života, kdy anonymní kostýmní výtvarníci v podstatě jen kopírovali krejčovské stříhy, ke karikující zkratce a abstrakci do nových forem s využitím nových technologií a materiálů. Naprosto klíčová je však nečekaná, nová interpretace dramatického textu nejen režisérem, ale i výtvarníkem prostřednictvím originálního jazyka symbolů, obrazů a citací, metafory, imaginace a asociace. Používají se postupy a metody, které souvisí úzce s moderním uměním. Dochází k propojení scénické a kostýmní podoby dramatického díla, v tzv. akční scénografii se stírají hranice mezi scénou a kostýmem.¹³⁴

Akční scénografie je spojena se vznikem studiových divadel v 60. a 70. letech. Je to způsob tvorby, který vychází z herecké akce, herec je organizátorem dramatických situací. Akční scénografie spočívá ve dvojím pohledu na jeden jev. Herec roli komentuje či se s ní v určitém okamžiku zcela ztotožňuje. K tomu mu slouží kostým, který je součástí komentáře i dramatické iluze. Herec je ten, který aktivně zasahuje do scénografie. Dochází k akční provázanosti všech složek dramatického díla.¹³⁵ „Herec je tvořen kostýmem, kostým hercem, scénou, textem, scéna kostýmem...V ideálních případech dosahují scéna i kostým nejvyšší dramatické i funkční hodnoty“.¹³⁶

V současné době prožíváme nástup nových médií a technologií v umění, ale divadlo si zachovává přitažlivost díky existenci základního a nezastupitelného vztahu živého herce a živého diváka, přičemž právě kostým je nejelementárnější konstantou a signálem v jejich komunikaci.¹³⁷

¹³⁴ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 6-10.

¹³⁵ [Srov.] PTÁČKOVÁ, Věra, Barbora DIEGO RIVERA PŘÍHODOVÁ a Simona RYBÁKOVÁ. *Český divadelní kostým: Czech theatre costume*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2011. s. 117-118.

¹³⁶ Tamtéž. s. 118.

¹³⁷ [Srov.] Tamtéž. s. 9.

Co se týká kostýmů *commedie dell'arte* v době jejího provozování, měly tyto stejně jako dramatické postavy samotné svou ustálenou fyzickou, výrazně zjednodušující a zobecňující podobu a byly takto pro diváky snadno rozpoznatelné. Vychází sice z reálného života, ale ve výsledku jsou vlastně souhrnem typických vlastností a znaků pro zavedený typ postavy a nehledí na její osobní vlastnosti či zvláštnosti. Jsou založeny na tvarové a barevné symbolice. Dnešní kostýmní výtvarníci tyto ustálené typy používají takovým způsobem, že jednotlivé znaky a symboly přehánějí, aby dosáhli subjektivního významu.¹³⁸

3.2 Od ideje k výslednému kostýmu

Cílem praktické části bylo vytvoření kostýmu dvou ženských hereckých typů, a to služebné a milovnice. Protože jsem nepracovala s dramatickým textem a jeho interpretací, nebyla u kostýmů cílem hyperbola, ale křížení historické a současné roviny, použití základních znaků ideálního kostýmu postavy a jejich přenesení do současnosti především po stránce tvarové a materiálové. Při práci na návrhu jsem se zabývala využitím geometrických vzorů jako výtvarného prvku. Objevují se zde proto pruhy, trojúhelníky, kosočtverce a spirály. Stěžejní při realizaci bylo kombinování a skládání různých vzorů, barev a materiálů do jednoho celku. V obrazové dokumentaci vidíme kresebné návrhy výsledného kostýmu (viz Přílohy II., obr.17 až 25).

Absenci konkrétního dramatického textu jsem nahradila možnou zápletkou, která se ve scénářích často objevuje: Zoufale zamilovaná paní využívá převleku za služebnou, aby se dostala blíže objektu své lásky. Přestrojuje se za služku, která přichází z venkova do města a uchází se o službu v domě vyvoleného.

*„Mezi obvyklé bravurní kousky herců patřilo časté a mnohé převlékání, které poskytlo nejen pěknou podívanou, ale herci také pěknou příležitost k různotvárné charakteristice.“*¹³⁹ Zacházení s kostýmem při převlékání může být dalším

¹³⁸ [Srov.] KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým: absolventi "Tröstorovy katedry" scénografie DAMU = Theatre costume : graduates of "Tröster's department" of scenography at DAMU*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2013. s. 14-15.

¹³⁹ BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929. s. 370.

využitelným prvkem inscenace s komickým přesahem, poskytuje také větší prostor pro improvizaci, která je jedním ze základních pilířů *commedie dell'arte*.

Při návrhu kostýmu pro ženskou *zanni* jsem vycházela z následujícího popisu. „... 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.“¹⁴⁰ Kolombína je původem mladá venkovanka, která přichází do města, aby se stala služebnou v panském domě. Bývala půvabná, velmi mazaná, koketní, uměla využívat svého půvabu k intrikám jak vůči svým paním, tak vůči milencům. Kostým kolombíny jako ideálního typu není zcela závazný pro žádnou historickou etapu, je hlavně slušivý. Typické pro ni jsou barevné a tvarové prvky – záplaty, které se do jejího kostýmu dostaly zřejmě od jejího partnera harlekýna. Skládá se ze sukničky tanečnice, která může být součástí kroje i módního oblečení a živůtku.

Tomu odpovídá kostým mé Kolombíny stříhově a tvarově. Tvoří ho základní spodní košilka se sukni. Živůtek je formován překřížením šňůr cestovních zavazadel na prsou. Zůstávají odhalená ramena. Sukně se skládá z krajkové spodničky a vrchní vrstvy. Vrchní sukně je tvořena z množství samostatných rozšiřujících se pruhů připomínajících kravaty. Zde je obsažen základní tvarový prvek kolombíny – barevné záplaty. Vizuální efekt dotvářejí perleťové knoflíky. Při pohybu, např. chůzi, vznikají na vrchní sukni průstřihy a dochází k decentnímu odhalení nohou, při roztočení tvoří sukně jakýsi efektní větrník. Přes ramena má Kolombína přehozený plášť. Spolu se zavěšenými zavazadly – stočenými dekami – evokuje plášť, že je na cestách a hledá službu.

Co se týká materiálů, jedná se o kombinaci lehkých, průsvitných, jemných látek. Cílem je zdůraznit půvab, koketnost postavy a lehkost pohybu.

Barevně je kostým laděn do krémových barev jemných, světlých tónů. Na záplatách se objevují puntíky, motivy květin, zeleniny, které evokují to, že kolombína přichází z venkova.

Při návrhu druhé linie - kostýmu role milovnice jsem vycházela ze společenského postavení postavy. Je to představitelka vyšší společenské vrstvy, z hlediska dramatického role vážná. Primadona musí být krásná, energická, vzbuzující

¹⁴⁰ KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973. s. 87.

vášně. Milovníci a milovnice nosili elegantní oděv určený poslední dvorskou módou.

Střih zdůrazňuje ženskou postavu nositelky, tvarová objemnost její postavení. Dlouhá sukně a korzet odpovídají tvarovými prvky renesanční módě.¹⁴¹ Nařasením sukně v pase, zvednutím látky na bocích, protažením předního dílu korzetu do špičky a optickým sbíháním pruhů na sukni směrem nahoru je dosaženo efektu výrazně útlého pasu. Molitanem vyztužený korzet s odhalenými rameny zvýrazňuje objem ňader.

Na rozdíl od Kolombíny jsou použité materiály těžké a drahé, protože mají za úkol evokovat bohatství představitelky. Postava je při lyrických výstupech více statická, přednes básní a monologů o lásce nevyžadují tolik pohybu.

Barevnost vychází z plných, výrazných barev se zlatavými akcenty. Na sukni a korzetu se střídají historické motivy s moderními i rubová a lícová strana textilií. Kostým se přibližuje současným tendencím módy.

Vybraný způsob výtvarného zpracování kostýmu však umožňuje i jiné využití při inscenování. Z pohledu akční scénografie se může jednat o jakýsi „dvojkostým pro jednu herečku“. Akční scénografie se v době svého vzniku vázala na divadla studiového typu s malými soubory, kdy byla v jejich tvorbě rozhodující týmová spolupráce a výsledkem výrazná generační výpověď. Nepracovalo se s klasickým hereckým obsazením rolí, což znamenalo, že jeden herec hrál i více rolí. Typickým příkladem je Studio Ypsilon a tvorba Miroslava Meleny. Pro hlubší pochopení byla daná problematika v přípravných fázích konzultována s divadlem Studio dell'arte, které akční scénografii uplatňuje ve svých inscenacích. Pod tímto úhlem pohledu neslouží tyto dva kostýmy k pouhému přestrojení, ale princip hraní dvou nebo vícero dramatických postav jedním hercem za pomoci přeměny jedné v druhou s využitím variabilního kostýmu mu skýtá možnost komentovat i organizovat dramatickou situaci. Tím, že herečka má možnost z postav „vystupovat“, poskytuje kostým jejímu hereckému projevu ještě jednu rovinu - možnost obě postavy komentovat, zprostředkovat divákovi svůj pohled na tyto dva typy žen. Zároveň při převlékání herečka sebe sama „odhaluje“ a tak se objevuje mezi dvěma divadelními postavami ještě postava zcela autentická.

¹⁴¹ [Srov.] KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Renesance (15. a 16. století)*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 77.

3.3 Postup práce při realizaci

Nejprve vznikly kresebné návrhy, na jejichž základě byla stanovena tvarová a stříhová podoba realizovaného kostýmu. Následně byly vybrány odpovídající textilní materiály různých vzorů a kombinovány do požadované podoby.

Kostým je tvořen dvěma výslednými kostýmními liniemi pro služebnou a její paní. Celkem se skládá z pěti částí.

Spodní košilka má prádlový stříh a je základem živůtku služebné. Na horním okraji je mírně našasena a všita do tunýlku s protaženou gumou. Její délka sahá do poloviny stehen.

Sukně služebné se skládá ze dvou vrstev. Spodní vrstvu tvoří krajková spodnička, vrchní pak sukně z rozšiřujících se pásků. Pásky jsou sešity metodou patchworku z barevných trojúhelníků a podšity látkou. Pod pasem jsou připevněny ke spodní vrstvě perleťovými knoflíky různých velikostí. Obě vrstvy jsou všity do pásku. Délka sukně sahá pod kolena.

Cestovní zavazadla slouží jako atributy služebné nebo jako výztuže sukně její paní. Vaky jsou tvořeny válci stočenými z potaženého molitanu. Potah molitanu koresponduje s látkou použitou na vrchní sukni služebné. Válce jsou zavěšeny na kroucených šňůrách, které se na postavě kříží v oblasti hrudníku a zádech. Později mají efekt ramínek u korzetu.

Korzet paní je kombinován ze dvou základních materiálů - v přední části z hrubé potahové látky s historickým vzorem, v zadní části z hnědého sametu. Přední díl je střižen do špičky, vyztužen molitanovou vložkou a prošit. Nahoře je zakončen našasenou krajkou. Z rubové strany je korzet podšit acetátovou látkou. Zapínání je řešeno suchým zipem v zadní části.

Sukně paní je složena z dvanácti sbíhajících se dílů různých vzorů, které jsou v pase nabrány do protiskladů. Obléká se jako sukně zavinovací. Rub je podšitý acetátovou látkou a z této strany slouží jako plášť či příkrývka služebné. Obě vrstvy jsou všity do pásku, který se zapíná na suchý zip.

Výsledkem praktické části bakalářské práce je tedy funkční divadelní kostým dvou kostýmních linií inspirovaný fenoménem *commedie dell'arte*. (viz. Přílohy II., obr.26 až 39).

4 Závěr

Stěžejním cílem teoretické části této kvalifikační práce bylo seznámení čtenáře s historií *commedie dell'arte*. Text měl stručně a srozumitelně přednést výpověď o jejím vzniku, šíření a slávě, rozebrat její podstatné složky, ze kterých čerpají umělci v mnoha ohledech dodnes. Toto je doloženo přehledem některých děl a autorů z jiných uměleckých oborů. Šlo pouze o nástin podstaty k pochopení šířky tohoto fenoménu, téma nebylo ani zdaleka vyčerpáno. Vše důležité pro návaznost k praktické části však bylo dostatečně objasněno.

V praktické části jsme si stanovili úkol vytvořit divadelní kostým inspirovaný fenoménem *commedie dell'arte*. Uchopení tohoto tématu nebylo pro absenci dramatického textu a jeho interpretace jednoduché. Z toho důvodu jsme akceptovali při realizaci převážně základní charakteristiky této specifické formy divadla, což jsou pevné typy a improvizace, zohlednili jsme také historické období vzniku. Vybrali jsme ustálené postavy služebné a paní, které se vzájemně doplňují. Služebná patří do masek komických (*zanni*) a paní do masek vážných (*innamorati*). Tento kontrast slouží a posiluje komiku představení. S ohledem na dobu vzniku *commedie dell'arte* jsou v kostýmu obsaženy i renesanční oděvní prvky. Jeho podoba je však výtvarně vedena směrem k současnosti, protože současná móda je teatrální a má velmi blízko k divadelnímu kostýmu. Tomu, že kostým není pouze dekorativní a má být využitelný k herecké akci, odpovídá i volba kvalitních textilních materiálů a způsob jeho zpracování. Výrazná dekorativnost vznikla kombinací mnoha vzorů použitých textilií, které jsme propojili do geometrických tvarů. Zohledněno bylo také propojení herce s kostýmem v tzv. akční scénografii, která skýtá herci možnost nejenom postavu hrát, ale i komentovat, a improvizovat.

Pracovali jsme způsobem hledání výsledné podoby skládáním různých linií, tvarů, barev a materiálů s hravostí, neboť základním principem tohoto typu divadla je antiiluzivnost a prostředkem k dosažení antiiluzivnosti je hra.

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.

BOHADLOVÁ, Kateřina. *Flaminio Scala a jeho Il teatro delle favole rappresentative v zrcadle doby: morfologická analýza Scalových scénářů podle metody V.J. Proppa : diplomová práce obhájená na Oddělení italianistiky Ústavu románských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze*. Praha: Istituto Italiano di Cultura, 2005, 111 s. Collana di italianistica. ISBN 80-239-5410-5.

BRAUN, Kazimierz. *Divadelní prostor*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2001, 268 s. ISBN 80-85883-73-2.

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.

ČECHOVÁ, Jana. *Kostým v amatérském divadle*. Vyd. 1. Praha: Středočeské krajské kulturní středisko, 1982, 19 s.

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.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Renaissance (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.

PTÁČKOVÁ, Věra, Barbora DIEGO RIVERA PŘÍHODOVÁ a Simona RYBÁKOVÁ. *Český divadelní kostým: Czech theatre costume*. Vyd. 1. Praha: Pražská scéna, 2011, 263 s. ISBN 978-80-86102-71-9.

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

SCHERHAUFER, Peter a Jaroslava SUCHOMELOVÁ (ed.). *Takzvané pouliční divadlo: (studie-fragment)*. Vyd. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2002, 172 s., [8] s. barev. obr. příl. ISBN 80-85429-72-1.

SVEHLA, Jaroslav. *Deburau, nesmrtelný Pierot: [legenda a skutečnost o Janu Kašparovi Deburauovi a jeho význam ve vývoji světové pantomimy]*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1976, 347 p.

VEBER, Václav. *Příběh pantomimy*. Vyd. 1. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra nonverbálního a komediálního divadla, 2006, 421 s. ISBN 80-7331-054-6.

5.2 Elektronické informační zdroje

HEŘMANOVÁ, Eva. Artslexikon: *Kostým divadelní*. [online]. 2012 [cit. 2013-19-01]. Dostupné z:

http://artslexikon.cz/index.php/Kost%C3%BDm_divadeln%C3%AD.

NYMPHENBURG. Commedia dell'arte: Couture Edition [online]. [cit. 2013].

Dostupné z: <http://www.nymphenburg.com/en/products/editions/couture-edition>

OMARÈDE, Vincent. *Louvre: French painting* [online]. 1996 [cit. 2007]. Dostupné

z: <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pierrot-formerly-known-gilles>.

ORLÍKOVÁ, Jana. Galerie hlavního města Prahy. *František Tichý* [online]. [cit.

2002]. Dostupné z: http://www.galleryjk.cz/f_tichy/.

PALLESCHI, Marino. *The Commedia dell'Arte*. Auguste vestris [online]. 2015 [cit.

2015-12-09]. Dostupné z: <http://auguste.vestris.free.fr/Essays/Commedia.html>.

VAŇOUS, Petr. Artlist. *Lubomír Typlt* [online]. 2006-2015 [cit. 2014]. Dostupné z:

<http://www.artlist.cz/lubomir-typlt-2620/>

VOORHIES, JAMES. *Pablo Picasso (1881–1973)* [online]. [cit. 2004]. Dostupné z:

http://www.metmuseum.org/toah/hd/pica/hd_pica.htm.

6 Obrazové přílohy a jejich zdroje

6.1 Přílohy I : Obrazový materiál k teoretické části	45
6.2 Přílohy II : Obrazová dokumentace praktické části.....	55

6.1 Přílohy I : Obrazový materiál k teoretické části



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%BBBalli+di+Sfessania%C2%AB+%5B1%5D>



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%931634.jpg



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>



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.



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

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



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



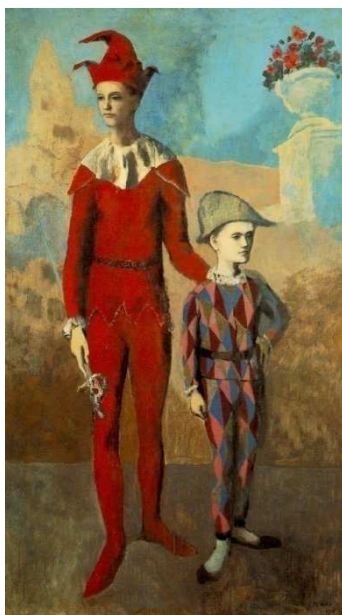
Obrázek 10: Frank Xavier Leyendecker: Arlecchino and Columbina (1913)

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



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: 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 14: 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



Obrázek15: Tim Burton: Costumes Alice in the Wonderland (2010)

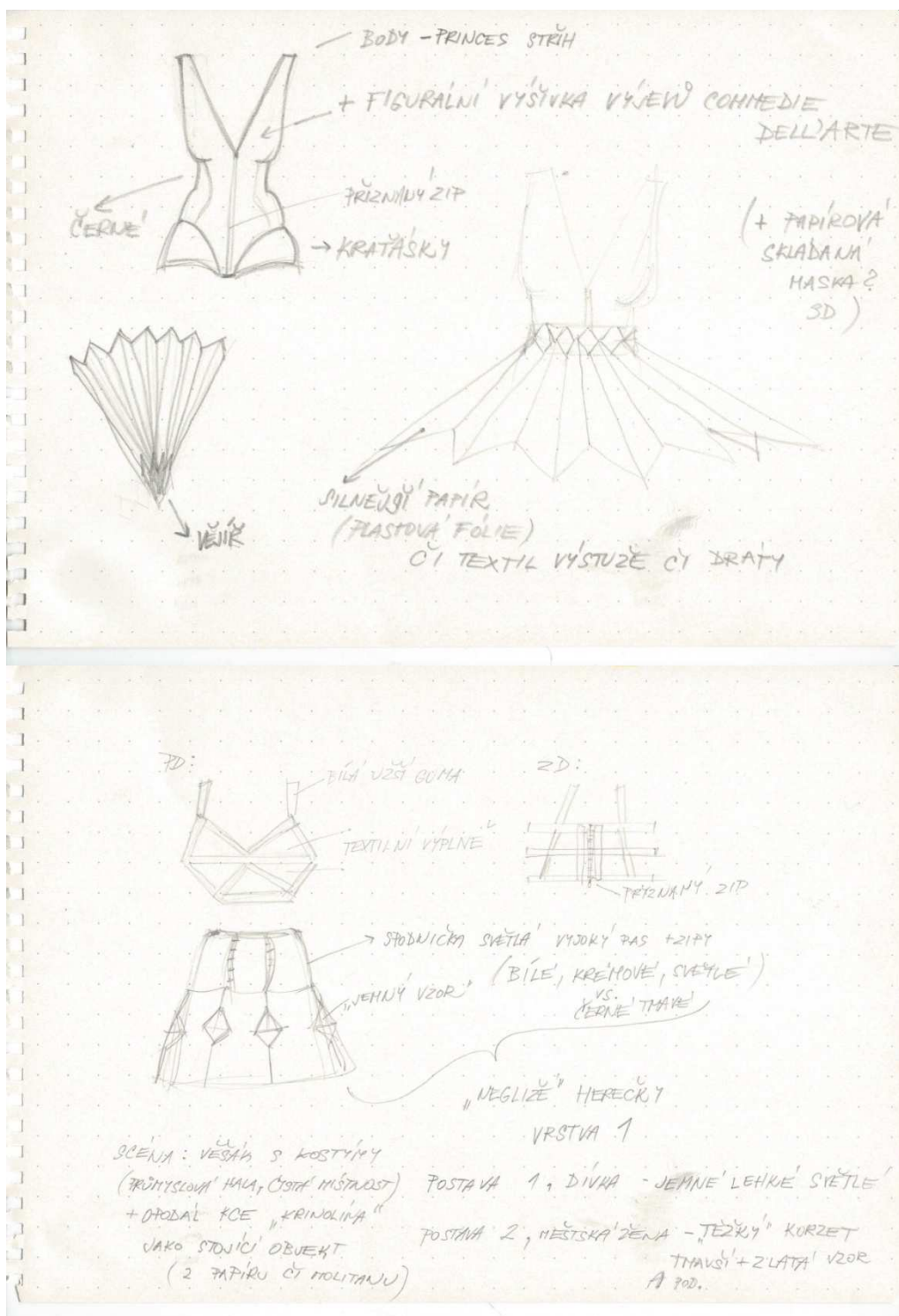
Zdroj: FORBES. [online]. 2015 [cit. 25. 4. 2015]. Dostupné z: <http://blogs-images.forbes.com/erikkain/files/2012/05/alice-in-wonderland-hatter-queen.jpg>



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>

6.2 Přílohy II : Obrazová dokumentace praktické části



Obrázek 17 a 18: skicy colombíny (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 19 a 20: skicy (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 21: skica primadony (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 22 a 23: propojení figur pláštěm/sukní (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 24: návrh "PANÍ" (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 25: návrh "SLUŽEBNÉ"(zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 26: realizace kostýmu (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 27: realizace kostýmu (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 28 a 29: realizace kostýmu (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 30 a 31: realizace kostýmu (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 32 a 33: realizace kostýmu (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 34: realizace kostýmu (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 35: realizace kostýmu (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 36 a 37: realizace kostýmu (zdroj: vlastní archiv)



Obrázek 38 a 39: realizace kostýmu (zdroj: vlastní archiv)