

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Eliška Konečná

Učitelství Výtvarné výchovy pro ZUŠ a SŠ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

TAJEMNÝ HRAD V KARPATECH

Realizace scénografické výpravy

a

soubor maleb

na motivy románu Julese Verna

Vedoucí práce: doc. Petr Jochmann

OLOMOUC 2010

Tímto stvrzuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, pouze za pomoci uvedených zdrojů.

V Olomouci dne

Eliška Konečná

Poděkování

Chci vyjádřit poděkování panu doc. Petru Jochmannovi za vedení diplomové práce, paní Mgr. Jitce Tláskalové za cenné rady, realizačnímu týmu divadla Tramtárie za možnost uskutečnění scénografické výpravy, mému otci Oldřichu Konečnému za technickou pomoc při výrobě objektů scény, a Markétě Rosendorfové, Andymu Fehu, a Svatopluku Klesnilovi za fotodokumentaci.

Obsah

ÚVOD	5
1.REALIZACE SCÉNOGRAFICKÉ VÝPRAVY	6
1.1 Předloha Julese Vernea – román Tajemný hrad v Karpatech	7
2.1 Filmové a dramatická zpracování románu	9
3.1 Inscenace Tajemný hrad v Karpatech divadla Tramtárie	11
3.1.1 Dramaturgicko – režijní koncepce	13
3.1.2 Scénografická koncepce	16
4.1 Vlastní scénografická práce	27
4.1.1 Scénický prostor	27
4.1.2 Kostýmy	41
4.1.3 Objekty a rekvizity	58
2. SOUBOR MALEB NA TÉMA TAJEMNÝ HRAD V KARPATECH	62
2.1 Hledám místo	63
2.2 Světlo a barva	65
2.3 Krajiny jiných	66
2.4 Malby	71
2.5 Formát, technika, instalace	80
3. DIDAKTICKÁ ČÁST	83
3.1 Výtvarná řada Tajemný hrad v Karpatech	85
ZÁVĚR	90
LITERATURA	91
SEZNAM VYOBRAZENÍ	93
ANOTACE	96

Úvod

Má diplomová práce se dělí na dvě části. Na proces navrhování a vytvoření kompletní scénografické výpravy pro divadlo Tramtárii v Olomouci k inscenaci Tajemný hrad v Karpatech na motivy románu Julese Verna. Druhá část zahrnuje soubor maleb, vycházejících ze zkušeností práce s divadlem, jeho prostorem, atmosférou místa a jeho výrazovými prostředky jako jsou příběh, hudba, světlo, barva a pohyb. Jako má list papíru rub a líc, pracovala jsem s tématem dvěma způsoby. Jako realizátor zainteresovaný v procesu tvorby scénické výpravy na straně jedné a na straně druhé jako tichý pozorovatel místa inspirovaný podněty divadelního prostředí. S kontaktem s divadelním prostředím jsem formovala své myšlenky. Zkušenosti jsem shrnula v souboru maleb způsobem, který je divadlu vlastní.

V první kapitole mé diplomové práce seznamuji čtenáře s celkovým vývojem tvorby scénografické výpravy. V První a druhé podkapitole se věnuji nastudování románu Julese Verna Tajemného hradu v Karpatech, jako výchozího díla inscenace, a ostatním filmovým a divadelním zpracováním. Ve třetí podkapitole pojednávám o dramaticko – režijní koncepci a koncepci scénografické. Ve čtvrté podkapitole se zaměřuji na samostatnou scénografickou tvorbu: od prvních kresebných návrhů, přes maketu k výsledné realizaci výpravy a kostýmů. Ve druhé kapitole jsem se zaměřila na soubor maleb na motivy inscenace, které jsou vytvořeny kombinovanou technikou. Malby reagují na prostor, na atmosféru místa, náladu pomocí světla, tvarové a barevné nadsázky. Podkapitoly zmiňují mé dosavadní kresby a malby, inspirační zdroje, scénické volné malby na téma inscenace, použití technik, materiálu a způsob instalace. Třetí kapitola dokumentuje využití mé diplomové práce pro didaktické účely.

1. REALIZACE SCÉNOGRAFICKÉ VÝPRAVY

Úvod

Začátkem října roku 2009 mě vyzval režisér divadla Tramtárie Vladislav Kracík ke spolupráci na inscenaci Tajemný hrad v Karpatech na motivy románu Julese Verna. Mým úkolem bylo navrhnout a vytvořit scénu a kostýmy ke hře. Nabídka mě zaujala, protože velice dobře znám filmovou podobu této literární předlohy s výpravou Jana Švankmajera v režii Oldřicha Lipského z roku 1981. Posléze jsem se dodatečně seznámila s románem Julese Verna.

Výtvarně přenést klasické dílo J. Verna do divadelní prostory jinak, než to učinil Jan Švankmajer ve filmu, bylo pro mě výzvou. Nabídku jsem přijala, neboť jsem s divadlem Tramtárie v minulosti dvakrát spolupracovala. Zním prostor jeviště, herce, zázemí divadla a celý tvůrčí tým.

Rozhodla jsem se najít jiný způsob obrazového ztvárnění, než jaký znají diváci filmu O. Lipského. Přenést ho do jiného média – divadla, jiných prostor - na malou scénu, pracovat s herci a hereckými amatéry, počítat s přesně vymezeným finančním rámcem a mírou času ke kompletnímu návržení a vytvoření scénografické výpravy.

1.1 Předloha Julese Vernea – román Tajemný hrad v Karpatech

Jules Verne (1828 – 1905) je francouzským, světově uznávaným spisovatelem, proslulým zakladatelem literárního žánru Sci-fi. Román Tajemný hrad v Karpatech byl napsán roku 1892 a vydán v ediční řadě Podivuhodných cest. Verne se ve psaní románů inspiroval strašidelnými povídkami Angličana Sheridana Le Fanu, hororového vypravěče příběhů o upírech.¹ A také povídkami E. T. A. Hoffmana, německého spisovatele a hudebního skladatele. Spisovatele, který byl jeden z průkopníků fantazy literatury a ve svých povídkách s oblibou propojoval hudební prostředí s hrůzostrašným dějem.

Vernův román je označován za vědeckofantastický, ale se žádnou vědou a fantastikou se čtenář románu nesetká. Prostřednictvím ovčáka Frika, autor prochází romantickou krajinou a v podhůří Karpat. V úvodu ovčák Frik seznamuje čtenáře s vesnicí Verst a představuje tamější obyvatele: učitele a duchovního otce Hemroda, doktora Pataka, hospodského, lakotného starostu Kolče a jeho dceru Miriotu s lesníkem Nikem Dekem.

Až v druhé části knihy se objeví hlavní hrdinové příběhu. Hrabě Telek se sluhou Rotzkem. Hrabě Telek po smrti své snoubenky Stilly hodně cestuje. Náhoda j přivede do vesnice zrovna, když tam zavládne velké napětí: Snoubenec Mirioty, lesník Nik Dek, se vydal na popud zjevení tajemného přízraku v hospodě, s doktorem Patakem na hrad, aby skoncoval s přehnanými přeludy, které kolují o hradu mezi pověřčivými obyvateli. U hradu jsou zasaženi podivnými jevy a vyděšený doktor Patak přinese lesníka polozmrzačeného na nosítkách. Jak se hrabě Telek dozví o původních pánech hradu ze starého rodu Gortzů, neváhá a vyráží se sluhou na hrad, protože z tohoto rodu byl jeho sok v lásce – baron Gortz. Telek uvidí na hradbách přízrak své milované zesnulé Stilly a myslí si, že je živá. Dostává se tak bez obtížných překážek za hradní zdi. Po krátkém bloudění chodbami, se setká ve věži s baronem Gortzem a jeho přítelem geniálním vědcem

¹ Wikipedie/ tajemný hrad v Karpatech.[online]. [cit. 19.5. 2010]. Dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Tajemn%C3%BD_hrad_v_Karpatech>.

Orfanikem. Milostný trojúhelník hraběte, barona a operní pěvkyně Stilly se před námi rozevře až na posledních stranách románu. Hrabě vidí pohyblivý obraz Stilly na Orfanikově projekci. Dojde ke sporu. Baron s Orfanikem opouští hradní věž s malou záhadnou skřínkou v ruce. Tu zasáhne kulka z pistole posily, která míří od vesnice a hrad vylétne do povětří. Přežije pouze hrabě Telek, ale psychicky se z této tragedie již nevzpamatuje.

Příběh má jednoduchou dějovou linku, která se táhne od vesnice k hradu s jedním retrospektivním obrazem z operního prostředí, kde se dva sokové osobně poznali.



Obr. 1: Originální ilustrace Tajemného hradu v Karpatech od J. Benneta

2.1 Filmové a dramatické zpracování románu

Film Oldřicha Lipského

Film Oldřicha Lipského z roku 1981 je československou filmovou databází CSFD označený těmito žánry – komedie, Sci- Fi, horor, fantasy.² Oldřich Lipský je známým tvůrcem komediálních klasik českého filmového plátna, jako je například Limonádový Joe, Čtyři vraždy stačí drahoušku, Jáchyme, hod' ho do stroje a Adéla ještě nevečeřela spolu s Tajemným hradem v Karpatech natočených ve stylu „steampunku.“³

Lipského film románovou předlohu J. Verna povedeně paroduje. Celá dějová linka je prošpikovaná příznačnými fóry vázajících se především na komolení slov vytvářející „krajové“ nářečí. Hlavní hrdinové hrabě Telek a Gortz neustále vzpomínají na dávné zlaté časy kolážovitými útržky minulosti.

Autoři snímku zaměřili pozornost více na geniálního fyzika Orfanika. Z hradu se stala pokusná laboratoř, kde se uchovávají mrtvolky a vyrábí bomby. Oldřich Lipský vyzval ke spolupráci výtvarníka Jana Švankmajera, jehož osobitý výtvarný styl skvěle vyhovoval jeho režijnímu záměru. Český divák si těžko dokáže představit jiné filmové zpracování románu Julese Verna než verzi Oldřicha Lipského.



Obr. 2: Počítač ve stylu steampunku

² CSFD/ Tajemství hradu v Karpatech. [online]. [cit. 19.5. 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.csfd.cz/film/6000-tajemstvi-hradu-v-karpatech/>>.

³ termín STEAMPUNK je poddruhem Sci-fi a fantasy. Žánr se příklání k minulosti, do světa, kdy byla jedinou pohonnou jednotkou pára “ steam“. „*Je to svět Jiřího IV. a královny Viktorie, patří k němu, romantismus, fraky, pestré vesty, paraplíčka,..., ale i balony, vzducholodě,..., nejedná se však o svět historický,(...), steampunk je stav civilizace paralelně k naší. Původ Steampunku lze datovat do minulosti až k průkopnickým dílům J. Verna.*“ citováno: STRAKOVÁ, MARKÉTA. Steampunk. *HOST: měsíčník pro literaturu a čtenáře*, únor 2009, roč. XXV, č.2, s. 93-101.



Obr. 3: Obrazy z filmu O. Lipského

Divadelní zpracování

Dramatického zpracování románu se u nás zhostily pouze dva divadelní soubory v prostorách jednoho divadla - kladenského divadla Lampion.

První zinscenování románu provedl soubor středočeského divadla Kladno 25. prosince 2005.

Premiéra Tajemný Vad v Karpatech kladenského souboru Vad⁴ proběhla v divadle Lampion 7. dubna v roce 2006.

Na rok 2011 plánuje premiéru Vernova románu východočeské divadlo Pardubice.⁵



Obr. 4: Inscenace Tajemný Vad v Karpatech kladenského divadla

⁴ Divadlo Vad Kladno [online]. [cit. 19.5. 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.divadlo-vad.cz/>>.

⁵ VČD Pardubice – Jules Verne/Tajemný hrad v Karpatech. [online]. [cit. 19.5. 2010].

Dostupné na WWW: <<http://www.festivalsmichu.cz/hry/hrad.htm>>.

3.1 Inscenace Tajemný hrad v Karpatech divadla Tramtárie

Divadlo Tramtárie

Alternativní divadlo Tramtárie se na olomoucké divadelní scéně drží již pátým rokem. Divadlo „*vytváří jedinou plnohodnotnou komorní divadelní scénu s vlastním souborem v Olomouci a okolí.*“⁶ Letos v dubnu divadlo oslavilo své 5. narozeniny v prostoru Slovanského domu. Ředitelka Petra Němečková a umělecký šéf Vladislav Kracík řídí neustálý umělecký i technický provoz divadla. Divadlo je založeno především na spolupráci s mladými lidmi, většinou studenty filmové a divadelní fakulty nebo výtvarné výchovy UP v Olomouci, hereckými amatéry, i profesionálními herci a představuje kolem pěti premiér za sezónu. Každé vystoupení dosahuje až třiceti repríz. Tramtárie nabízí svůj prostor k vernisážím, hudebním a filmovým akcím, literárnímu čtení, dramatické improvizaci, hostování menších divadel či souborů a sleduje tři dramaturgické linie: inscenování současných her českých a zahraničních autorů, zpracování děl klasické literatury a autorské pohádky pro děti. Divadlo Tramtárie spolupracuje s Moravským divadlem na projektu čteného divadla. Díky proměnlivému repertoáru se divadlo zaměřuje na všechny věkové skupiny diváků.

Jak bylo již v úvodu uvedeno, tato inscenace není má první spolupráce s divadlem. V minulosti jsem měla možnost pracovat s Evou Krhutovou na scéně a kostýmech ke dvěma inscenacím: na pohádce „*O králi, který rád mlsal*“ v režii Matyáše Dlabá a na hořkosladké komedii „*I na Batmana padne smutek*“ zrežirovanou Vladislavem Kracíkem, která získala ocenění a postoupila do celostátní přehlídky experimentujícího divadla Šrámkův Písek.

⁶ Divadlo Tramtárie [online]. [cit. dne 19.5. 2010]. Dostupné na WWW:

<<http://www.divadlotramtarie.cz/o-divadle-tramtarie>>.

Prostorové parametry a technické zázemí divadla

Jeviště

- šířka: 6m, hloubka: 4,5m, výška: 3,5m
- zadní horizont, boční vykrytí, bez opony

Technické vybavení

- zvukový mixpult
- pc
- světelný digitální pult
- 13 reflektorů (FRH 1000, GHR 600)
- diaprojektor



Obr. 5: Jeviště a hlediště

Tvůrčí tým

Inscenace Tajemný hrad v Karpatech byla nastudována divadlem Tramtárie v Olomouci začátkem února 2010. Od října 2009 probíhaly první konzultace s režisérem Vladislavem Kracíkem. Premiéra se konala dne 27. března 2010. Inscenaci zpracoval Vladislav Kracík za spolupráce Lenky Jurníčkové, studentky 3. ročníku divadelní a filmové vědy UP, která zastala roli dramaturgyně. Filmové projekce vytvořil Andy Fehu, student stejné fakulty. Hudebního doprovodu se zhostil Lukáš Mareček a osvětlení zajistil Aleš Hejral. Členové tohoto realizačního týmu spolupracovali již v minulosti.

V hereckých rolích jsou obsazeni:

Hrabě Telek: Marián Zedník

Baron Gortz: Marek Zahradníček (profesionální herec)

Stilla: Johana Jančaříková

Orfanik: Alois Pešek

Sluha Rotzko: Barbora Šebestíková

Lesník Nik Dek: Zdeněk Hrbek

Vesničanka/ hospodský/ divák v opeře/ sluha: Zuzana Zapletalová

Vesničan 1/ hoteliér/ divák v opeře/ sluha: Petra Konvičková

Vesničan 2/ obchodník/ divák v opeře/ sluha: Erik Meldik/ Martin Dědoch

3.1.1 Dramaturgicko – režijní koncepce

Zpracování textu klasického románu pro divadelní představení nebylo snadným úkolem. Předloha Vernova románu nemá silný příběh, není režisérsky sama o sobě nosná a dramaticky zajímavá. Román má v českých zemích ještě jedno úskalí a to, že divák je nadměru zatížen stylovou, jazykovou a vizuální koncepcí stejnojmenného filmu Oldřicha Lipského ve spolupráci se známým českým výtvarníkem Janem Švankmajerem.

Tvorba režiséra Vladislava Kracíka se zaměřuje především na díla klasických autorů a žánr komedie. Jeho nově oblíbeným scénickým prvkem na jevišti je pohyblivá filmová projekce, které pro režiséra vytváří Andy Fehu.

„Když jsem se dočetl, že olomoucké divadlo Tramtárie chystá jako svou novou premiéru Tajemný hrad v Karpatech, bylo mi předem jasné, že to nemůže dopadnout dobře. Kde chtějí ve svých řadách najít všechny ty Hrušínské, Kopecké a Dočolomanské? Navíc – na jevištních realizacích podobně slavných přepisů si už vylámali zuby jiní borci. V Tramtárii naštěstí (a k mému velkému překvapení) vše dopadlo jinak.“⁷

⁷ Divadelní noviny: Na kus parodie v Tramtárii. [online]. [cit. 19.5. 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/na-kus-parodie-v-tramtarii/>>.

Režisérův záměr byl pouze se inspirovat předchozími texty. Verne sepsal romantický příběh, Lipský jej parodoval. Nově vzniklá inscenace není parodie, ale komedie. Při sestavování textu převážila divákovi méně známá romantická předloha, která vytváří hlavní dějovou linku. Nechybí v ní však několik filmových obrazových pasáží. V inscenaci se objevují silně stylizované dramatické postavy, neexistující předměty, rychlé střídání obrazů a časoprostorové skoky, „vypointovaný humor na úrovni gagu a refrénovitě opakování sekvencí.“⁸

Projekce přítomná na scéně atypicky dokresluje prostor a má na scéně několik funkcí: slouží k doplnění obrazů příběhu při přestavbách jako statický obraz, slouží jako simultánní děj vedle hereckého vyjadřování, (např. jako monitorovací systém nebo průhled do jiné místnosti), atd.

„Dlouho jsme hledali, jak látku uchopit, jakou cestou se jí zmocnit. Nakonec jsme pochopili, že se příběh dá hrát jen přes silnou stylizaci. To už si uvědomili tvůrci českého filmu (...), popsal komplikace při psaní Vladislav Kracík.“⁹

Inscenace je zaměřena svou srozumitelností na všechny věkové skupiny.

Požadavky

Než má výtvarná práce začala, proběhlo mnoho schůzek s režisérem a dramaturgem, na kterých jsme si ujasňovali, jakým způsobem inscenaci pojmout. Z rozhovorů vyplynulo několik zásadních požadavků na řešení scény, koncepce inscenace. Finanční možnosti, prostorové a technické možnosti.

Udržet žánr

Prvním požadavkem bylo mít neustále na paměti, že se jedná o žánr komedie. Scénografie musí podpořit stylizaci textu, zábavu a humor režisérské vize.

⁸ Divadelní noviny: Na kus parodie v Tramtárii. [online]. [cit. 19.5. 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/na-kus-parodie-v-tramtarii/>>.

⁹ Článek z novin Regionální týdeník Naše adresa 29.březen 2010

Výpravnost a proměnlivost scény

Všudy přítomná nadsázka v inscenaci vyžadovala netradiční přístup, něco přehnaného a bizarního. Nápaditou snadno proměnlivou scénu s kostýmy z netradičních materiálů, tvarově a barevně rozmanité, samozřejmě s ohledem na finanční možnosti divadla.

Nerozbitnost a snadná manipulace

Nerozbitnost scény, kulis a odolnost kostýmů je v představení o více reprízách samozřejmostí stejně jako jejich funkčnost. Musela jsem si dávat pozor na volbu materiálu. Za pevností a odolností následuje požadavek nižší hmotnosti objektů. Malá hmotnost umožňuje hercům snadnou manipulaci. Využití alternativních materiálů např. papíru, igelitu, polystyrenu nebo alobalu jsou k tvorbě pro jejich křehkost a lehkou deformaci zpravidla nevhodné. Prvky z takovýchto materiálů by musely mít speciální úložné prostory.

Skladnost

Za jevištěm je velice malý prostor pro umístění rekvizit. Nedostatek místa v zázemí divadla omezuje velikost předmětů - kulis, rekvizit, nábytku...atd. Proto by měly být větší objekty snadno rozložitelné na několik menších částí. Inscenace je na poměry divadla výpravná. Musela jsem brát ohledy na možnosti scény a skladu.

Struktura hry

Příběh má 3 dějové linie 12 změn obrazu.

Hlavní dějovou linií provází diváky mladý hrabě Telek se sluhou Rotzkem. Sympatizujeme s nimi, protože hrabě je mladý, urostlý, také naivní a slabého zdraví. Trpí častými halucinacemi. V mysli nosí svou milou, již dávno zesnulou operní pěvkyni Stillu. Žije pouze operou a cestováním. Svým chováním i vzhledem velice kontrastuje s okolním prostředím. Jeho bloudění s mlhavým obrazem Stilly získá jasnějšího obrysu ve chvíli, když se ve vesnici dozví, že na úpatí hory, v karpatském hradu, žije jeho sok v lásce baron Rudolf Gortz. Osud hraběte je tímto zpečetěn. Na hradě ožijí jeho halucinace a problémy se synestézií. Stilla se mu zjevuje v několika podobách a přísahá hraběti svoji lásku. Hrabě propadne iluzi,

že se se svou milou setkal. Tato vidina ho udrží při životě a díky tomu přežije svoji smrt.

S osudem hraběte se prolíná osud samotářského a podivínského barona Gortze. Baronu se také, díky Orfanikově dokonalé projekci o Stille neustále zdá. Stilla mu také našeptává, že její láska patří jen jemu. Obrazy reality se hlavním hrdinům střídají s obrazy představ. Děj končí bizarní přehlídkou baronových skvostů a výbuchem hradu. Baron zahyne v jeho troskách spolu se svým přítelem Orfanikem. Z rozvalin se jako jediný živý vypořádá hrabě Telek, ale již s dočista porušenou psychikou.

Paralelní děj barona a hraběte rámuje příběh tří postav. Tato trojce symbolizuje nežádoucí charaktery společnosti. Jsou to morálně pokleslí, hloupi, lakotní a snadno zmanipulovatelní lidé. Karikatury, které nemají zábrany krást, lhát a přetvařovat se.

3.1.2 Scénografická koncepce

„Dobrý výtvarník vytváří vlastně celé živé tělo inscenace, jehož duchem a mozkiem jsou autor a režisér a srdcem herecká skupina.“¹⁰

Scénografického řešení je pevně spojeno s režisérskou vizí a jeho požadavky. Časté konzultace výtvarníka s režisérem a dramaturgem nad scénickými návrhy zásadně ovlivňuje a směřuje výtvarníkovu tvorbu a způsob myšlení. Divadlo je kolektivní práce a všechny její složky jsou pevně spojeny. Prostřednictvím scénografie se divák orientuje v čase, místě a prostoru inscenace. Pro srozumitelnost děje je důležitý soulad všech prvků představení.

Příběh inscenace obsahuje 12 změn prostředí. Dějová linie má několik prostředí, z nichž tři jsou velmi důležité a musí být od sebe zřetelně odlišné. Prostředí hospody, opery a hradu. Hospoda jako silně zakouřená putyka, kde se

¹⁰ *Proměny: Divadelní výtvarnice na přelomu tisíciletí* (kat.výst.), Galerie kritiků, Palác Adria v Praze 2008.

půl století neuklízelo. Opera, prostředí zlatavých lesků a ztěžklých karmínově červených závěsů a pracovna barona Gortze, komplikovaná změt suvenýrů rozsáhlé operní sbírky se spleť orfanikových vynálezů.

Místa dějiště sepsaná postupně jak následují za sebou:

Pastvina

Opera

Hospoda

Pokoj v hostinci

Cesta na hrad (3 fáze) – kameny, nízké rostliny a les

U hradu

Zámecká komnata – Prasečí pokoj

Gortzova pracovna

Muzeum

Zásady

Určila jsem si základní zásady, které vyplývají ze třech odlišných prostředí a těmito zásadami jsem řídila po celou dobu své práce na inscenaci. Zásady jsou v podstatě mou scénografickou koncepcí.

Tvořivost

Variabilita a funkčnost

Příběh

Přemýšlení nad dramatickým textem

Umění a řemeslo

Recyklace

Stylizace

„Aby člověk byl schopen tvořit, musí nejprve o všem pohybovat.“

E. Grey¹¹

¹¹ KAPLICKÝ, JAN. „Tvořivost.“ In: *Album*. Praha: Labyrint, 2005. s. 18.

Tvořivost

Tvořivost je základním předpokladem tvorby. Na začátku práce bylo mým problémem zbavit se strachu, který omezuje představivost, odpoutat se od prvních myšlenek na neúspěch a mít čistou radost z tvorby: sahat po informacích, předmětech, materiálech, dílech, znalostech a zkušenostech druhých, tak nějak lehce a se samozřejmostí jich v rámci svých možností plně využívat.

Variabilita a funkčnost

V první řadě jsem si ujasnila počet prostředí příběhu, kde se děj odehrává: opera, hospoda, hrad, les, pastvina, hradní chodby, komnaty a baronova pracovna. Musela jsem vymyslet univerzální základ scény, který bude schopen obstát v každém obraze bez složitých přestaveb. Snažila jsem se najít variabilní a funkční prvky scény, které by byly proměnlivé například pootočením stěny, sundáním textilie, připnutím závěsu, otočením jednoduchých částí konstrukce jeviště a měnícími se detaily scény. Tuto variabilitu jsem se snažila také uplatnit v rekvizitách, výrazných objektech a kostýmech.

„Kreativita prostoru souvisí s jeho variabilitou, kombinačními schopnostmi a způsobilostí k uskutečňování komunikace mezi objekty a prostory.“¹²

Příběh

Režisér a dramaturgině scénář dlouho měnili, což mě nutilo přepracovávat i moje návrhy. Snažila jsem se o postupnou gradaci prostoru. Tak jak dramatický děj narůstá, narůstá i scénografické řešení. Abych měla větší cit ve vnímání scénáře, hledala jsem informace a držela se z klasického dělení dramatu o pěti dějstvích, které určil již Aristoteles ve své Poetice. Drama dělí na „*expozici, kolizi, krizi, peripetii a katastrofu*.“¹³ Udává logický spád děje, zvraty a proměny, na které scéna reaguje.

¹² PRAŽÁK, ALBERT. „Tendence: Kreativita“ In: *Interpretace scénického prostoru*. Praha: IVS, 2003. s. 107.

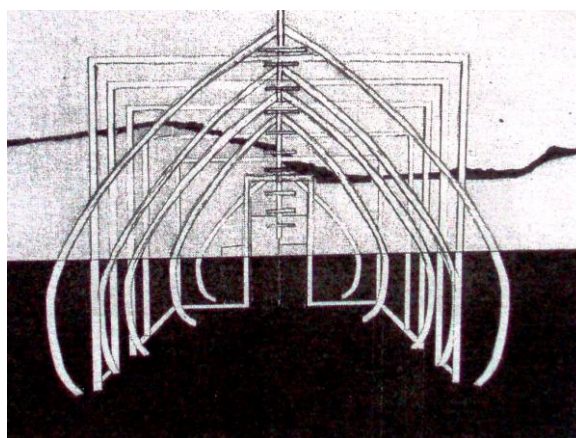
¹³ Drama [online]. [cit. 19.5. 2010]. Dostupné na WWW: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Drama>>.

Přemýšlení nad dramatickým textem

Kniha *Současné podoby scénografie*¹⁴ byla pro mě velice cenná proto, abych pochopila jeden ze způsobů přetváření textu v obraz. Zaujal mě způsob přemýšlení spojit dramatický text s výtvarným dílem jako hlavním inspiračním zdrojem výstavby scény. Absolventka scénografie brněnské JAMU Kateřina Wewiorová řešila existenciální drama Eugéna Ionesca *Král umírá*. Drama je o “předsmrtném zápasu” člověka a jeho pěti psychologických fázích smířování se se smrtí. K prostředí dramatu se absolventka inspirovala surrealistickými obrazy Toyen.¹⁵ V obraze našla znak pro základní stavbu jeviště - páteř. „*Páteř, bez níž by se vše zhroutilo.*“¹⁶ Konstrukce páteře byla zavěšena nad jevištěm a tvořila klenbu zámku, pod kterou se herci pohybovali jako poslední zbytky orgánů organismu zámku. Scénografické řešení dosáhlo symbolického významu s maximálním výtvarným účinkem.



Obr. 6: Toyen



Obr. 7: Konstrukce scény

¹⁴ KLEIN, PAVEL; HAVLÍČKOVÁ, MARGITA: *Současné podoby scénografie*. Brno: JAMU, 2003.

¹⁵ pozn. Od Toyen se autorka logicky dostala k Jindřichu Štýrskému, z jehož ilustrací *Máje* od K. H. Máchy se inspirovala k tvorbě kostýmů.

¹⁶ Citace ze seminární práce autorky, in KLEIN, PAVEL. „Podoby současné scénografie II., Kateřina Wewiorová: Scénografické řešení inscenace E. Ionesca: *Král umírá*“. In: *Podoby současné scénografie*. Brno: JAMU, 2003. s. 45.

Umění a řemeslo

Scénograf a kostýmní výtvarník scénografii promýšlí a navrhuje. Její realizaci zpravidla provádí odborníci ovládající řemeslo. V malých komorních divadlech, jako je divadlo Tramtárie, je scénograf a řemeslník jednou osobou. Celé moje pojetí inscenace vycházelo z toho, že musím scénu, rekvizity a kostýmy nejen navrhnout, ale také vyrobit. To ovlivnilo mé uvažování nad kresbami návrhů.

Recyklace

Má práce na scénografické výpravě je založena na recyklační výrobě. Můj přístup k tvorbě - využívání zbytkových a alternativních materiálů nebo použitých předmětů - není dán ani tak materiálními nedostatky jako chutí hrát si s nalezenými objekty a sesbíranými materiály.

Práce s materiálem byla vůbec nejdůležitějším impulzem pro uchopení tématu. Teprve hromaděním předmětů, drobných věcí a materií, jejich skládáním, obměňováním, kombinací a variováním přišly nápady, které rozvíjely moji představivost: když držím materiál v ruce, vše je mnohem snazší - ruličky od toaletního papíru, tácky, obaly, krabičky, dřevo, plastové kelímky, technické součástky, pásky se proměňují. Pracuji s asociačními postupy. Inspiruje mě struktura, tvar, barva nebo jen pocit z materie. Materiál sám o sobě může mít schopnost navodit atmosféru místa.

Recyklace a asociační hra s materiály jsem uplatnila v dosavadní tvorbě, ve výrobě šperků, drobných objektů a v animacích.

Stylizace

Stylizovaný dramatický text, stylizovaný herecký projev nechaly vzniknout stylizované scéně. Stylizaci chápu jako zjednodušení, jasné protiklady, jako nadsázku slova, tvaru a barev nebo zvýraznění určitých detailů. Do scénického prostoru se vkládá stylizovaný obraz – tedy do reálného prostoru prostor umělý.

Inspirace

Nemám ambice podat výčet slavných scénografů a umělců, kteří se scénografií zabývali. Chci pouze uvést autory, které mě svou tvorbou zaujali a inspirovali k mé vlastní práci.

Umělci a divadlo

Divadlo je institucí, která pod svou střechou shromažďuje nejrozmanitější typy lidské tvořivosti, kreativity a talentu. Dramatická umění, hudba, umění výtvarná a řemesla, odjakživa lákali širokou škálu diváctva za účelem zážitku, poznání, vychutnání si výsostné atmosféry místa nebo divadelních textů uznávaných dramatiků. Neméně tato půda přitahovala také spoustu umělců a výtvarníků, které zlákali možnosti rozmanitých experimentů v prostorách divadelních sálů. Umělce scéna přitahovala svým "velkým úkolem" aplikovat své výtvarné myšlenky, znalosti a zkušenosti v prostoru. Pokus o zhmotnění svých výtvarných idejí a také realizování svých snů do pohyblivých obrazů, prostřednictvím hudebního doprovodu, hereckého umění, živého pohybu v prostoru plného světla a proměnlivých barev, byl pro umělce velkou výzvou.

Přemýšlení nad scénou mě zaujalo a pohltilo natolik, že jsem úplně zapoměla na herecký projev. Scénu jsem navrhovala jako samostatný proměnlivý organismus, který bude bavit pouze výtvarnými nápady. Neměla jsem představu, jak se do toho všeho zakomponují herci. Výtvarná složka převážila natolik, že jsem si v duchu přála, aby se inscenace stala pantomimou.

Balet a loutky

Balet nebo loutkové divadlo bylo schopno tyto prostředky využívat nejlépe: výtvarná stránka, choreografie, tanec, pohyb herců na scéně. Slovo ustoupilo, převládl tanec, pohyb, barva, tvar. Umělcům, kteří se snažili oživit své obrazy, se balet nebo loutková hra nabízely jako nejvhodnější prostředky pro realizaci svých výtvarných myšlenek v prostoru.

James Ensor

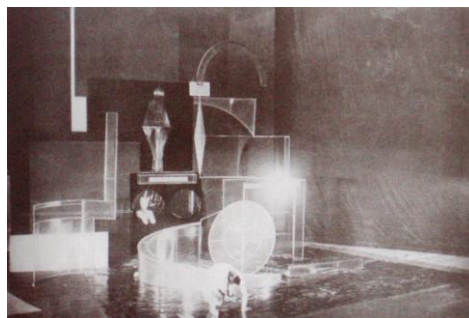
Tuto myšlenku výtvarného pojetí inscenace řešil známý belgický malíř a grafik James Ensor (1860 – 1949).... „ *zabývá se ideou spojit všechny jemu známé umělecké výrazové formy v jeden jediný Gesamtkunstwerk. Všechno to, co doposud vyjadřoval obrazem – maskami a loutkami – chce převést do barvy, zvuku a pohybu. Sní o pantomimickém baletu, k němuž chce sám napsat scénář, navrhnout kostýmy, scénu a složit hudbu.*“¹⁷ Autoři knihy James Ensor – Vizionář moderny se zmiňují o jisté paralele Ensorova baletu ke Králi Ubu Alfreda Jarryho a Picassově baletu Parade.¹⁸

Ruský balet – představení La Parade

Na začátku 20. století působil v Paříži známý impresárió Sergej P. Ďagilev s baletem “Les Ballets Russes.“. Balet ve spojení ruské a západoevropské kultury, postupně nahrazoval umění secese přicházející modernou. Pokoušel se vytvořit nový typ baletu. Prvním výtvarně reformním divadelním představením se stal balet La Parade z roku 1912, poprvé předvedenému pařížskému publiku v roce 1917. Autorem jednoduchého námětu byl Jean Cocteau s hudebním doprovodem Erica Satieho, návrhářem scény a kostýmů byl Pablo Picasso,(obr. 8).



Obr. 8: Pablo Picasso



Obr. 9: Naum Gabo

Jeviště bylo pokryto plochými malovanými kulisami ve stylu syntetického kubismu. Rozložení reality v seskládání reality nové. Herci jsou navlečeni do

¹⁷ KOLEKTIV AUTORŮ. „ Hudba, literatura, dějiny, fikce.“ In: *James Ensor/ Vizionář moderny*. Muzeum umění Olomouc a Galerie výtvarného umění v Chebu, 2002. s. 161.

¹⁸ tamtéž, s. 162.

neforemních úborů z krabic a rour a představují spíše než osoby pohyblivé objekty. S ruským baletem spolupracovalo ještě mnoho známých umělců.¹⁹

Futuristé hnali tuto myšlenku do extrému. Potlačit herce co nejvíce to jde a udělat z něj pouze loutku – stroj. Nejznámějšími futuristy zabývající se divadelní scénou byli Giacomo Balla a Enrico Prampolini. Prampolini pojal scénu jako jeden veliký, umělý, pohyblivý mechanismus bez herce.

Kabinet doktora Caligariho

Kabinet doktora Caligariho je označován jako jedno z prvních filmových expresionistických děl. Snímek byl natočen v roce 1920 v Německu. Tento film zde uvádím kvůli silnému výtvarnému řešení mladé avantgardní umělecké skupiny Der Sturm. Prolamované krystalické a deformované tvary architektury popírající perspektivní vidění harmonuje s výrazným hereckým líčením a stylizací loutky Cesara – somnambula.



Obr. 10: Kabinet Dr. Caligariho

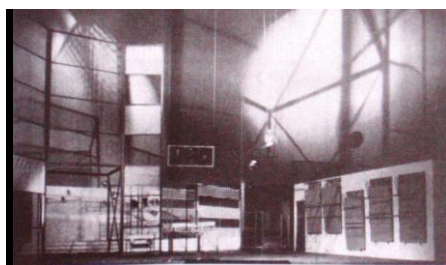
Oskar Schlemmer

Ateliér scénografie Bauhausu studenti pod vedením Oskara Schlemmera rozebírali scénografii z hlediska matematických vztahů, vztahů prostoru a figury prostřednictvím pohybu v prostoru, tvaru a barvy. Pracovali s hudbou světlem,

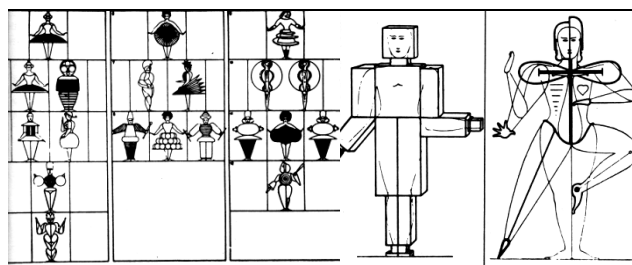
¹⁹ známí výtvarníci ruského baletu

M.F. Larionov, N.S. Gončarovová, Giacomo Balla, Pablo Picasso, Robert a Sonia Delaunay, André Derain, Henry Matisse, Juan Gris, Georges Braque, Maurice Utrillo, Joan Miró, Antoine Pevsner, Naum Gabo, Jean Cocteau, Giorgio de Chirico, Georges Roualt

kostým, maskami a různými materiály spjaté s architekturou, řemeslem a výtvarným uměním.²⁰



Obr. 11: László Mohly - Nagy



Obr. 12: Oskar Schlemmer

Cirkus Alexandera Caldera

Pohyb a poetika je ve tvorbě Alexandera Caldera přítomna v objektech z drátu a v mobilech – v abstraktních, barevných a pohyblivých kompozicích v prostoru, inspirované Mondrianovými abstraktními malbami, se kterými se setkal v Mondrianově ateliéru v roce 1930 v Paříži.²¹

Cirkus Alexandera Caldera mě fascinoval svou poetickou pohyblivou krásou. Za pomoci drátu, kůže, oblečení a ostatních nalezených materiálů vytvořil nejrůznější figury, tanečnice, akrobaty, provazochodce, exotická zvířata, a cirkusové propriety. Vše bylo vyrobeno k mechanickému ovládní a celý cirkus a figury byly velké tak, aby se poskládaly do jednoho cestovního kufříku. Záznam této akce je možné spatřit na internetové serveru Ubuweb.²²



Obr. 13: Cirkus Calder

²⁰ ZAVARSKÝ, JAN. „ Bauhaus a divadlo.“ In: *Kapitolky zo scénografie*. Bratislava: Osvetový ústav, 1989. s 133.

²¹ Alexander Calder [online]. [cit. dne 5.6.2010] Dostupné na WWW: <<http://calder.org/life.html>>.

²² Ubuweb [online]. [cit. dne 5. 6.2010] Dostupné na WWW: <<http://www.ubu.com/film/calder.html>>.

Světelné sochy Nicolase Schöffera a Otto Pieneho

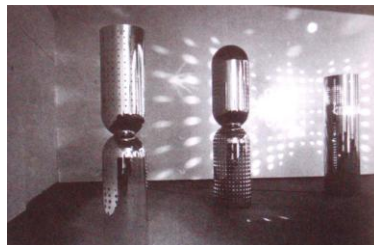
Scénografie pracuje jak se světlem dopadajícím z reflektorů, tak i se světlem vyzařovaných objektů přítomných na scéně.

Nicolas Schöffer (1912 – 1992), architekt, urbanista a novátor v oblasti totálního divadla ve svých sochách 60. let 20. století „*spojuje použití mechanického pohybu, světla a zvuků, například věž, která měla být instalována v Paříži, měla svým pohybem a barvou reflektovat zvuky a nálady města*“²³ (viz. obr. 14).

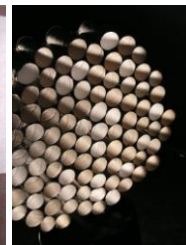
V 60. letech sochař Otto Piene, spoluzakladatel düsseldorfské skupiny ZERO, vytvořil pohyblivé sochy s naprogramovanou soustavou světél - Automatický balet světél. (viz. obr.15).



Obr. 14: Nicolas Schöffer



Obr. 15: Otto Piene



Obr. 16

Hravým přístupem v tvorbě objektů mě inspirovali: umělec, hudebník, literát, ilustrátor, divadelník, performer **Petr Nikl**; scénografka a umělkyně **Marie Jirásková**; sochař, tvůrce koláží, filmař, sběratel umění art brut a aktivátor smyslů **Jan Švankmajer** (obr. 17); sochař, malíř, hudebník, ilustrátor, animátor, sběratel křehké poetiky František Skála a umělkyně **Anna Hulačová** (obr. 18).



Obr. 17



Obr. 18



Obr. 19

²³ Nicolas Schöffer [online]. [cit. dne 5. 6.2010] Dostupné na WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Sch%C3%B6ffer>.

Svým světlem na mě zapůsobily scénické krajiny scénografa **Jana Dvořáka** a **Josefa Svobody** (obr. 18), důmyslně technicky a symbolicky propracované scény režiséra a scénografa **Petra Lébla** a hravý přístup scénografa a módního návrháře **Marka Cpina** (obr. 19).



Obr. 20



Obr. 21

4. 1 Vlastní scénografická práce

4.1.1 Scénický prostor

Scénický prostor chápe Albert Pražák²⁴ jako umělý prostor vložený do prostoru jeviště a také hlediště. Má jej za termín „vícedimenzionálního“ místa, jehož tři rozměry prostoru míří do oblasti rozměrů jiných např. „estetických, ideových, dramatických,“ a dalších.... Scénický prostor „*má zakódován princip projektu modelu světa a postavení člověka v něm.*“²⁵

Na začátku řešení prostoru divadla přede mnou zela prázdná černá prostora. Mluvila sama za sebe a já měla zpočátku velký strach ji jakkoli narušit. Prázdné prostory dokážou silně zaujmout svou tichostí a jednoduchostí, která člověka pohltí jako „propast.“²⁶

Po vyslechnutí režijní vize jsem tedy postupovala od prázdného prostoru, přes základní rozvržení výstavby scény na určitém půdorysu, vše v lidském měřítku. Od prvního hledání přes maketu k výsledné realizaci v materiálu.

První pokusy rozvržení prostoru

Má první představa byla založena na černých textilních závěsech s jedním výrazným architektonickým detailem ve středu místnosti. Závěsy byly ve tvaru polotunelů, aby byla možnost se uvnitř pohybovat. Závěsy také nesly symboliku tajemství. Hrana místnosti vytrčená ve středu byla pevným bodem prostoru, kolem kterého se černé závěsy neustále roztahují a zatahují. Působením předních světel jsou závěsy těžké pevné a nepropustné. Naopak zadní světlo je prosvěcuje, tudíž působí lehčeji (obr. 22).

²⁴ PRAŽÁK, ALBERT. *Interpretace scénického prostoru*. Praha: IVS, 2003.

²⁵ PRAŽÁK, ALBERT. „Scénický prostor“. In: *Interpretace scénického prostoru*. Praha: IVS, 2003. s. 60.

²⁶ ARONSON, ARNOLD. *Pohled do propasti*. Praha: Divadelní ústav, 2007.



Obr. 22

Obr. 23

Po následné konzultaci s režisérem, bohužel moje řešení prostoru neuspělo, protože režisér se rozhodl vložit na scénu nový výrazný prvek - projekční plátno do levého rohu místnosti. První koncepce se musela změnit. Projekční plátno diktovalo tvar scény otevřený k diváku z levé strany. Obraz se bude promítat z druhé strany jeviště, aby herci nekryli filmovou projekci. Zadní vchod do druhé místnosti byl uzavřen plátnem, což omezilo pohyb herců i rekvizit v zákulisí. Po určitou dobu bude uzavřen východ ze scény, kudy se obvykle přinášejí a odnášejí rekvizity a objekty. Rozhodla jsem se proto, že všechny rekvizity a kulisy musí být v průběhu inscenace neustále na ploše scény. To znamená, že se vše musí ukrýt za textilní vykrytí, které činí cca 0,5m.



Obr. 24: Návrh Opery

Z tohoto důvodu jsem navrhla kovovou konstrukci, která bude sloužit jak pro uschování objektů a rekvizit a zároveň obohatí prostor scény o jedno podlaží.

Pro dynamickou proměnu scény a tajemnost prostoru, mě napadlo použít tři stejné, ale významově odlišné prvky - dveře. Jedny dveře – vlevo od projekčního plátna, k divákovi z boku. Na této straně jsem chtěla vytvořit klidovou zónu pro sezení nebo odkládání předmětů. V této zóně jsem umístila druhé dveře položené na bok, aby se otvíraly směrem do prostoru. Měly sloužit jako podivný vchod nebo východ ze scény a jako polička. Třetí dveře - z pravé strany projekce - byly otočné a simulovaly zeď. Byly zleva připevněny k pilíři patra pantem a mohly se otáčet kolem své vlastní osy a zároveň tak mohly celým svým přetočením uzavřít prostor pod patrem. Tato konstrukce s otočnými dveřmi zůstala nezměněna.

Položené dveře vlevo jsem zrušila. Na tomto místě plánuji polyfunkční panel, který bude na sobě nést atributy daného prostředí.

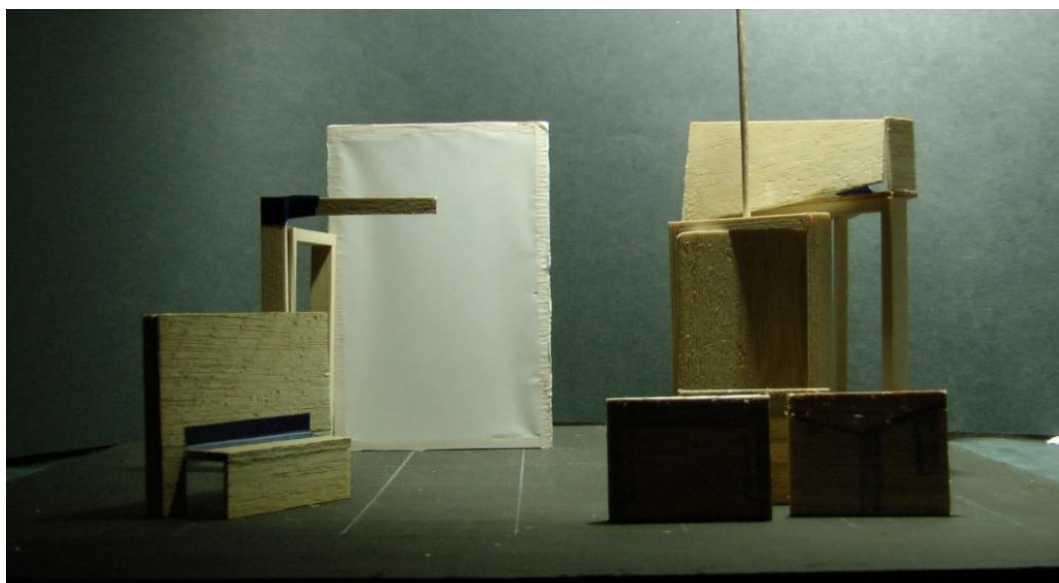
Postupné utváření prostoru

Základní nevýhodou realizace jsou malé rozměry jeviště. Proto jsem se rozhodla zrušit klasický divadelní nábytek – židli a stůl. Na jevišti musí být nábytek celou dobu, protože není možnost jej v průběhu akce někam odnést. Proto jsem nahradila nábytek variabilními objekty, které by jeho funkci zastupovali. Předměty jsou lehké, snadno přenosné a především skladné. Tento nápad mě přivedl k další stylizaci: ve všech obrazech inscenace herci přímo před očima diváků postupně mění scénu. Díky tomu vznikl základní princip postupného přinášení objektů a rekvizit na scénu. V úvodu bude scéna absolutně strohá - pouze konstrukce. Postupně se bude proměňovat otáčením a překlápěním stěn a přibýváním rekvizit, což ve finále znamenalo absolutní pokrytí plochy jeviště. Graduje děj, graduje i výprava: z prosté pastviny s pasáčkem, kde se na scéně objeví pouze ukazatel na hrad, se divák v závěru dočká baronova hradu v barevné změti tvarů, kostýmů a světel.

Idea postupného utváření prostoru před diváky se podle mých představ povedla při realizaci hospody a při bloudění v hradních chodbách. Konkrétně tuto funkci splnily ploché hospodské stoly, které zastaly i funkci pohyblivých hradních stěn.

Maketa

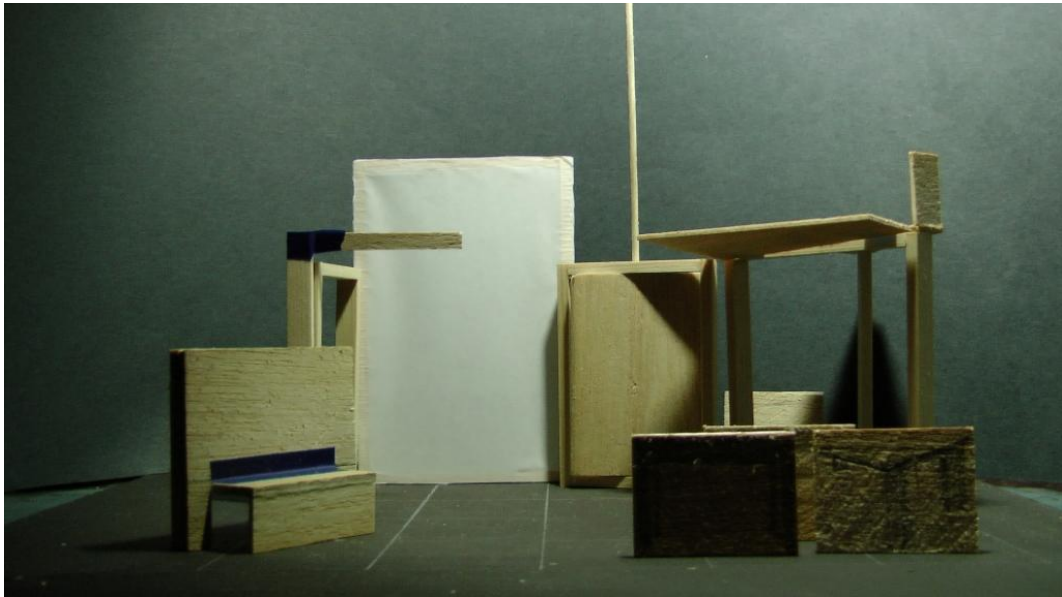
Rozloha jeviště činí s postraním vykrytím cca 20 m². Narýsovala jsem si mřížku 5x4 polí. Jeden čtverec o rozměrech 5cm představoval 1 metr reálné scény. Do této mřížky jsem postupně zakreslovala základní půdorys²⁷ scény. Bylo nezbytné si uvědomit rozměry jeviště a dodržet lidské měřítko. Tři základní konstrukce jsem uspořádala tak, aby se scéna zezadu směrem k diváku otevírala. Rozevívá se z levé zadní strany od projekčního plátna. Dřevěný proměnlivý panel je umístěn vlevo v ostrém úhlu k postrannímu vykrytí. Železné patro vyplňuje pravý zadní roh jeviště.²⁸ (Obr. 25, 26, 27)



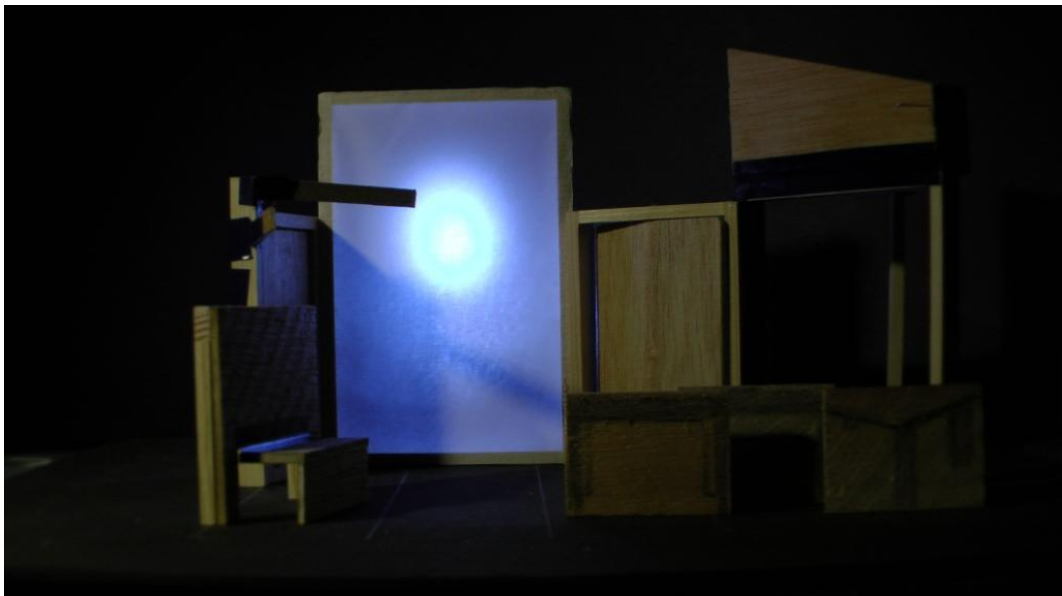
Obr. 25

²⁷ TAIROV, ALEXANDER: *Odpoutané divadlo*. Praha: AMU, 2005. Prvním kriteriem podle Tairova, aby se mohlo představení vůbec realizovat, je potřeba vymezit nejprve jevištní prostor pro herce – půdorys. Půdorys ovlivňuje pohyb herce i rytmiku celé plochy jeviště.

²⁸ pozn.: Maketa vznikla ještě před zrušením postraních dveří



Obr. 26



Obr. 27

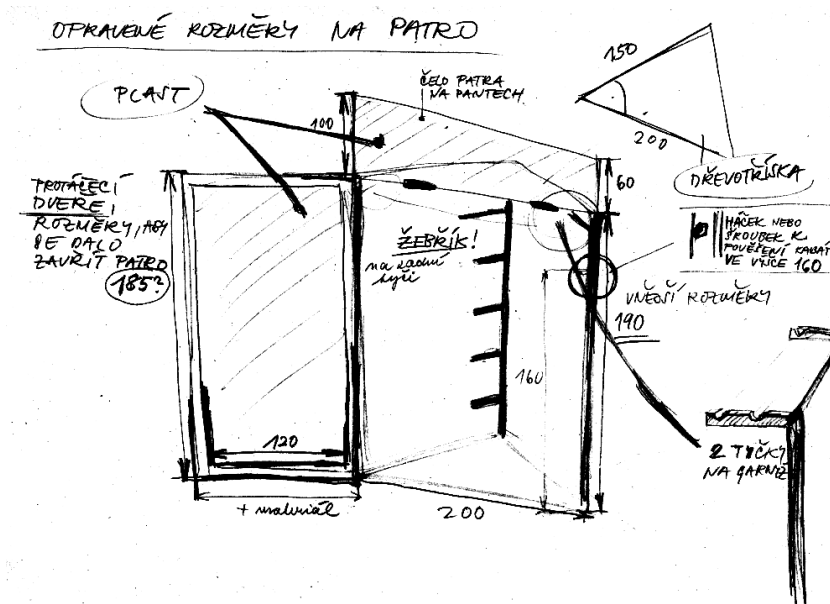
Výsledná realizace

Železná konstrukce patra s otočnými dveřmi na pantu má půdorys nepravidelného trojúhelníka 200x150x250 cm, na pilíři odvráceném od diváků je přivařen jednoduchý žebřík z trubek.

Tato konstrukce vytváří zajímavý prostor svým pohybem. Je schopna jednoduše proveditelných změn, které jsou efektní a nejsou náročné na přestavby jednotlivých scén. Otočné dveře připevněné k jednomu pilíři pantem se otáčejí

kolem své vlastní osy, ale i kolem pilíře patra. Pomocí suchého zipu a textilie, nemají otáčecí dveře varianty pouze dvě, ale čtyři (viz. obr. 43). Na konstrukci je možné sklopit čelo patra a odhalit tak horní podlaží. Pod čelem jsou přivařeny držadla pro 2 garnyže se závěsy. Pomocí závěsů se uzavírá prostor pod patrem. Patro je nejvyšším prvkem scény.

K natření všech objektů na scéně jsem zvolila barvy Balakryl. Jsou odolné a vodou ředitelné. Konstrukci s dveřmi jsem natřela tmavě modrou barvou – neutrální, vhodnou pro všechny prostředí příběhu. Rám otočných dveří, obrácený k divákům, které je vidět pouze v opěře a na hradě, má zlatou barvu.



Obr. 28: návrh s rozměry patra

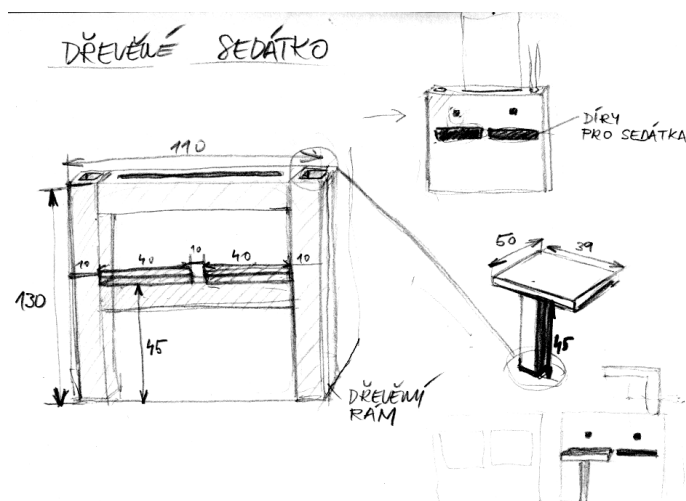
Materiál: železné tyče, plast – komůrkový polykarbonát, dřevotřískka
 Výrobce: Josef Novák- Zámečnictví, Jižní 95/5, Olomouc – Slavonín, psč. 78301

Konstrukce s projekčním plátnem má rozměry 200x150cm. Projekční plátno je umístěno v levém zadním rohu jeviště. Promítání se na ni zezadu, což umožňuje volný pohyb herců před plátnem, aniž by narušili projekci.

Dřevěný panel je o rozměrech 150x120x10cm. Panel je umístěn šikmo vlevo, vedle před promítací plochou. Je variabilní, slouží k sezení a pokládání předmětů. Jeho součástí jsou dvě dřevěná sedátka, vsazují se do panelu ve třech variantách. Na panelu je seshora lišta s prořízlým otvorem, do kterého je možno zasunout ploché desky, např. obrazy.

Dřevěný panel funguje v prostředí hospody jako bar a lavice. V opeře vytváří místa k sezení a na hradě ztvárňuje podivný objekt, vynález a zároveň slouží jako police.

Na panel jsem použila barvu višňově červenou a černou barvu tónovanou do modra. Namalovala jsem na něj tvar vyššího stolu, (tento motiv se opakuje na hospodských stolech). Tyto barvy se hodí jak do hospody, tak do interiéru hradu.



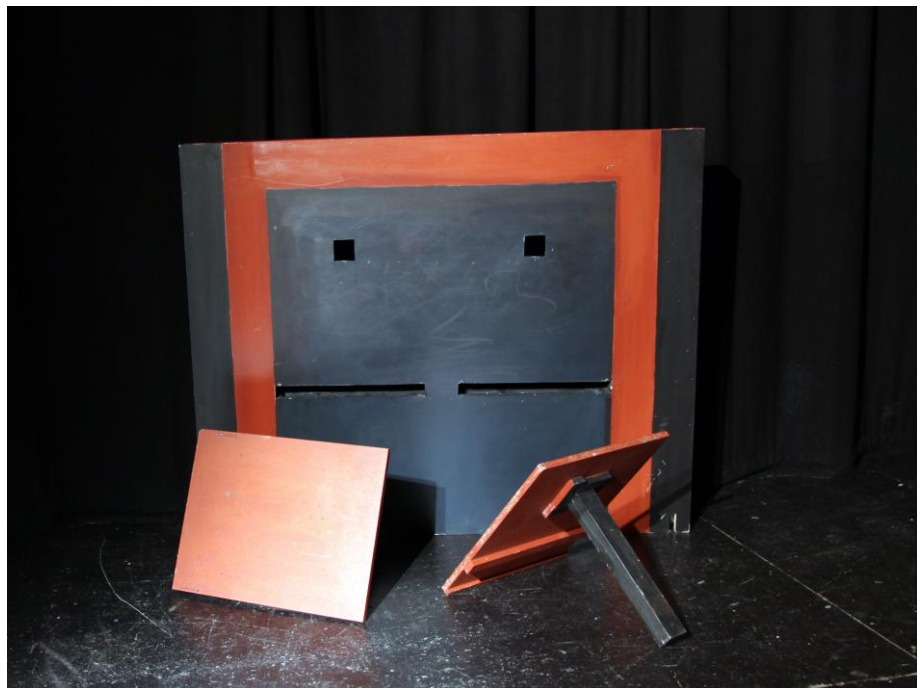
Obr. 29: Kresba "sedátka"

Materiál: dřevěné hranoly – smrk, sololit

Výrobce: Vlastní výroba, spolupráce s mým otcem Oldřichem Konečným



Obr. 30: Proměny panelu



Obr. 31

Stoly

Dva stoly v hospodě jsou pouze ploché desky, které si jejich uživatelé sami přinesou a odnesou. Aby stoly sami stály, mají zezadu připevněnou podpěrku na pantu. Třetí stůl s odkládací plochou, která musí být vodorovná, má místo pantu sokl.

Na desky stolů jsem použila stejnou barevnost jako na panelu. Desky stolu potřebovaly nějaké ozvláštnění, proto mě napadlo nakreslit na desky stolů

rozvalené lidské nohy. Když vesničané dosednou, tělo se jim díky předdimenzovaným nohám značně deformuje, což odpovídá jejich charakterům.

Kresbu nohou jsem provedla křídou, která se z povrchu natřeného Balakrylem navlhčenou houbou lehce smyje. V druhé variantě, kdy desky stolů slouží jako hradní chodby, vytvářejí jejich mokré stěny při nasvícení baterkou dokonalý efekt vlhkých hradních zdí.



Obr. 32: Hospoda



Obr. 33



Obr. 34

Židle

Židle zastupují černé lehce přenosné a skladné odpadkové koše firmy Ikea. Aby se daly nést v ruce, opatřila jsem je poutkem. Koše slouží zároveň jako podstavce stromů: do horní části koše se vyvrtala díra pro násadu od smetáku jako kmenu. Koruny stromů jsou z deštníků (viz. obr. 63).

Proměna scény



Obr. 35: Pastvina



Obr. 36: Opera



Obr. 37: Hospoda



Obr. 38: Hostinský pokoj



Obr. 39: Cesta na hrad



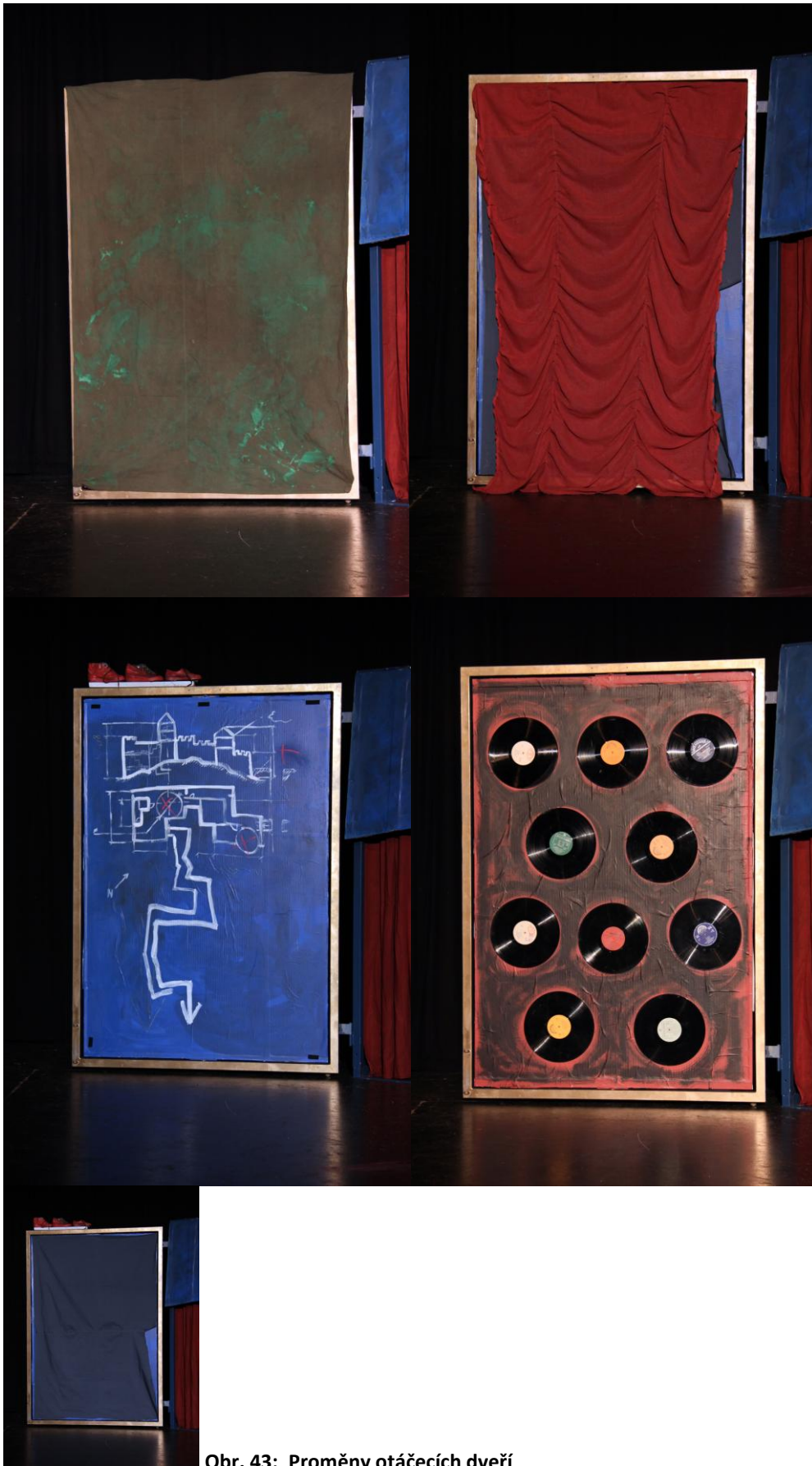
Obr. 40: Prasečí pokoj



Obr. 41: Pokoj po hostině



Obr. 42: Baronova pracovna



Obr. 43: Proměny otáčecích dveří

4.1.2 Kostýmy

Vznik divadelního kostýmu je dlouhodobým procesem, od návrhu přes konzultace a realizace v krejčovských dílnách. Celou práci koriguje kostýmní výtvarník.

Milan Čorba²⁹ popisuje proces navrhování oděvu jako “formování duše kostýmu,” určuje vlastnosti, nálady, rozpoložení a stavy dramatických postav. Kostýmem je vystižen psychický stav postavy beze slov.

Kostým je v první řadě jednou z hlavních součástí scény. Herec se svým oděvem diváku naznačuje povahu nejen své herecké postavy, ale charakter celé inscenace. Proto by spolu scéna s kostýmem měli souviset.

Kostýmy jsem vyráběla ze starých oděvů ze second – handu, které jsem upravovala našíváním a lepením starých záclon, hadrů, prostěradel i zplstnatělé deky.

Postavy jsem stylizovala do geometrických těles (viz. obr. 44)



Obr. 44

²⁹ ČORBA, MILAN. „Kostýmová skúška – formovanie duše kostýmu.“ In: *Kostýmová tvorba*. Bratislava: Divadelní ústav. 2009. s. 138.

Dramatické postavy a kostýmy

Hrabě Telek

je citlivý, mírumilovný mladý aristokrat, postavou urostlý, povahou zženštilý, operní milovník i pěvec, cestovatel, platonicky zamilovaný snílek s halucinacemi a v závěru příběhu nemocný blouznivec.

Kostým hraběte vychází z prostředí opery. Postava se objevuje ve všech scénách, proto jsem zvolila seriózní variantu klasického obleku - černých kalhot, bílého roláku, saka a bílých špičatých bot. Změnu kostýmu umožňuje oboustranné sako. Střízlivá varianta k cestování – černá textilie s bílými krajkami našitých na rukávech. Při putování nosí sako na rameni. Sváteční varianta do opery – rubová strana saka má rokokově modrozelenou barvu. Ozvláštnila jsem ho krajkami kolem výstřihu. Bílý rolák doplňuje elegantní šála černobílého vzoru, která slouží jako estetický doplněk i ke stírání potu hraběte. Napadlo mě zašít do šály osvěžovací sprej (ten se nakonec nevyužil). Herec postavy hraběte je vysoký a urostlý. Abych dostala do dramatické postavy aristokratický vzhled, nastylizovala jsem postavu do tvaru trojúhelníka výrazným vycpáním ramen.



Obr. 45



Obr. 46

Sluha Rotzko

je věrný přítel hraběte Teleka, pomocník, praktický mladík, psychická podpora při střetech hraběte s nástrahami všedních dnů.

Kontrast sluhy s hrabětem je výrazný. Sluhu a ochránce hraběte představuje Barbora Šebestíková, která proti veliké postavě hraběte Mariána Zedníka, vypadá jako trpaslík. Sluha je strohý, praktický a operní život mu je vzdálený. Rozhodla jsem se pro sportovnější vzhled ke zdůraznění obou postav. Hnědočervené manšestrové kalhoty, černé tenisky, bekovka a bledě modré triko s límečkem. Na základ trička jsem našla košilové detaily, kapsy a řadu knoflíků. Požadovaný doplněk sluhy byl obrovský cestovní batoh. Postavu sluhy jsem stylizovala do tvaru kvádrů konstrukcí skládacího prádelního koše.³⁰ Abych tento tvar ještě více zvýraznila, na základ batohu jsem použila dvou banánových krabic.



Obr. 47

³⁰ pozn.: k tomuto pojetí suchého sluhy Rotzcka mě inspirovala postava, kterou často potkávám ve městě. Chlapec do 25 let, rovné tělo bez pasu, v zádech pravítko, ramena dolů, v ruce vždy třímá módní pánskou tašku střední velikosti.



Obr. 48

Baron Gortz

je muž zralého věku, stejně jako hrabě Telek aristokrat a zarytý milovník operní hudby. Uzavřel se světu v nahromaděné zašlé slávě svých hradních komnat. U postavy přechází charakter neškodného blázna v autoritativního šílence.

Tyto dvě polohy bylo nutno do kostýmu dostat. Základ jeho šatu je černá lesklá košile pánského pyžama dole prodloužená zlatou látkou v sukni, sahající ke stehnům barona, zakončena gumou. Pyžamo je pojato jako uniforma se zlatými rameními vycpávkami, které jsou našité z vnější strany pyžama jako epoletami. Na zádech má našitý symbol hudby – notu. Tento znak se objevuje na černých úborech jeho třech sluhů. Bláznivost oděvu doplňují zlaté boty s červenými dámskými punčochami. Baron nosí doutník v průhledném pouzdře, pouze jako atrapu, symbol vznešenosti – nekouří. Na jeho ruce se lesknou obrovské prsteny. Při svátečních příležitostech, jako je hradní Stillin koncert, si baron Gortz nasazuje rokokovou paruku šedobílé barvy.



Obr. 49



Obr. 50

Orfanik

je geniální vědec, nepraktické individuum a baronův poskok. Jeho lebka dosahuje nadstandardních rozměrů. Orfanika jsem oblékla do šedých manšestráků, pokresleného trika s nalepenými součástkami a roztrhaného, znečištěného bílého pláště.



Obr. 51



Obr. 52

Stilla

zářící hvězda operních jevišť celého světa, mladá, krásná, úspěšná a talentovaná žena, udržující si kariéru všemi intrikami, které jsou ženám vlastní. Svůdná femme fatale osudu obou hrdinů.

Pojala jsem ji doslova jako zářící hvězdu vyrůstající ze soklu jeviště. Všechnu krásu a vznešenost jsem soustředila do horní poloviny těla obrovitou bílou plstěnou parukou. Obšitím výstřihu plstí a krajkami jsem umocnila horní část zlato – béžové průsvitné spodničky, která splývala na zem do tvaru čtverce, s představou jakoby vyrůstala z piedestalu. Ke zlatobílé kombinaci oděvu jsem vytvořila blyštící se šperky z červených flitřů a ze středu výstřihu spustila červený průsvitný šátek jako dekorativní detail i jako pomocnou rekvizitu.



Obr. 53



Obr. 54

Tři trojce postav

Vesničané, diváci v opeře a sluhové na hradě

jsou ukázkou typů lidí stojící morálně niž než kladní hrdinové. Skupina herců vytváří pozadí příběhu, ve kterém se zrovna nachází. V každém novém prostředí na sebe berou novou tvář. V situacích se herci chovají v podstatě stejně, mají stejné záměry a cíle, ze kterých budou pouze oni profitovat. Lidskému stádu sluší uniforma a tak jsem pro každé prostředí zvolila typický úbor s prvkem, který mají všichni stejný.



Obr. 55



Obr. 56



Obr. 57



Obr. 58

Tenor

„je pouhým stínem operní pěvkyně“³¹. Tenor na jevišti opery vytváří kontrast krásné a úspěšné Stilly. Je figurou podceňovaného zpěváka, který stále věří, že jeho sláva nadejde. Zvolila jsem obšít starý oblek cáry z prostěradel jako krajky a na ramena přišít umělé květiny stylu bůžka Dionýsa ve smyslu doufajícího šaška opilého pochybnou vidinou úspěchu.

Lesník Nik Dek

mladý odvážný, silný muž věkově kolem 30 let, povahou Mirek Dušín II. - Nik Dek jako jediný ve vesnici nevěří babským povídkám, které kolují o karpatském hradu. Vyráží nebojácně na hrad, neminou ho ovšem orfanikovy nástrahy nalíčené na cestě ke hradu. Nik Dek se vrací zubožený do vesnice, a vesničany ještě více vyděsí.

Hlavní kostým je odvozen z funkce lesníka. Oblékla jsem ho do těžkých černých bot, maskáčů, zeleného trička, bundy a na hlavu nasadila poznávací detail všech vesničanů – klobouk s širokou krempou. Pro změnu stavu v zuboženého jsem použila náhradní potrhané triko a torzo původního klobouku.



Obr. 59

³¹ cit. z inscenace, obraz z opery



Obr. 60

4.1.3 Objekty a rekvizity

Motto: „ Chtěl bych vytvářet věci, před nimiž by člověk stál v němém úžasu a nic by nechápal, zato by byl naplněný nějakým úžasným pocitem.“³²

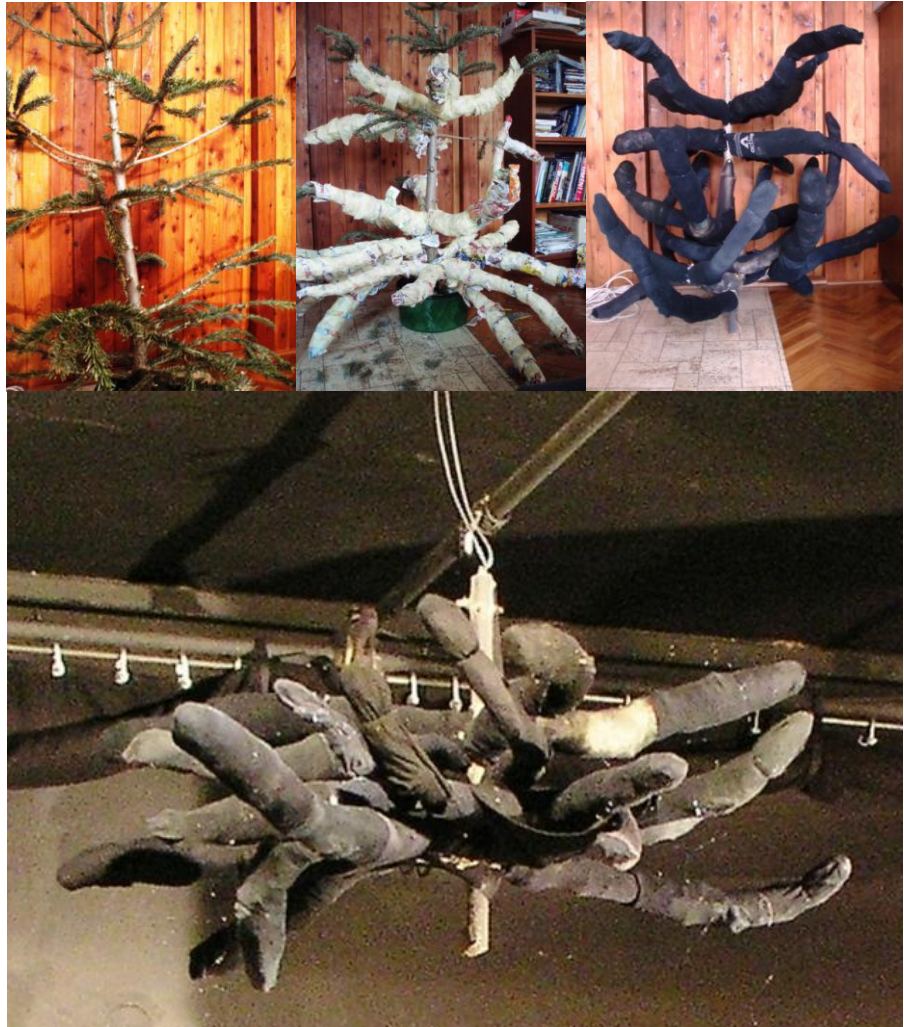
František Skála

V divadle se hojně užívají atrapy, zástupné předměty za reálné věci – lehčí, skladnější, dokonalé nápodoby nebo zjednodušené – na první pohled diváku jasného symbolického významu. Více než na artefakt se v divadle klade důraz na efekt. Objektu tak v podstatě umožňuje vyrůst z čehokoliv. Není nutná precizně provedená práce. Objekt samotný má schopnost podpořit atmosféru svou barevností, materiálem, hmotou a tvarem. Využila jsem recyklované materiály. Základem mi byla cenná duše sběratele, shromažďujícího nejrůznější “poklady”, využívané jako stavební materiál, (viz. obr. 61).

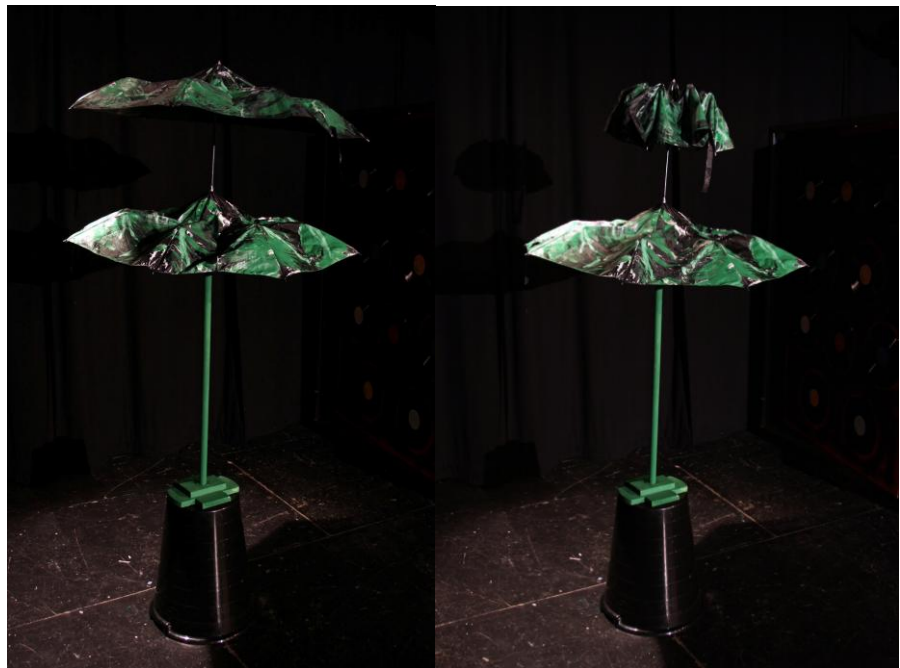


Obr. 61

³² VOLF, PETR. „ Sklizeň 1980 – 2004.“ In: *František Skála*. Praha: BB/ art, 2005, s. 5.



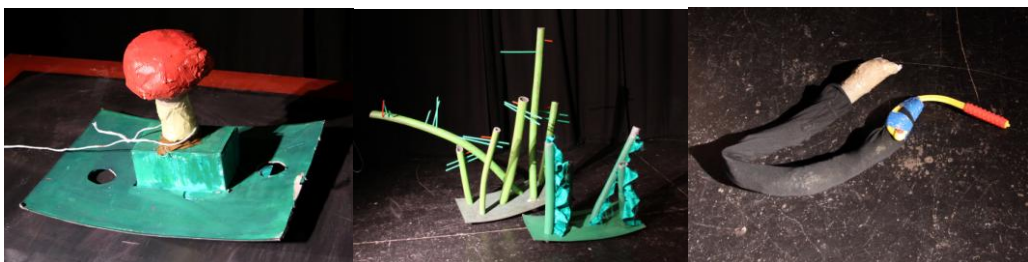
Obr. 62: Lustr



Obr. 63: Strom



Obr. 64



Obr. 65



Obr. 66: Fotodokumentace třetí reprízy

2. SOUBOR MALEB NA TÉMA TAJEMNÝ HRAD V KARPATECH

Úvod

Diplomová práce začínala skicami a drobnými návrhy scény. Malé kresby tužkou a akvarelem nejprve sloužily jako záznam mých představ, později byly praktickým komunikačním prostředkem pro dorozumění s režisérem. Kresba mi umožnila orientaci v prostoru a hlavně byla oporou mé představivosti jako osobní deník, který slovy fixuje pocity, nápady a představy. Z těchto kreseb, podle kterých jsem realizovala scénografickou výpravu, se vynořily obrazy nové. Druhá strana mé práce se nachází mezi scénickým návrhem a volnou malbou.

Malby vznikaly na popud zážitku z místa. Vycházely z prostředí divadla, rozmanitého světa, kde se může dít cokoliv. Na otázku, čím je pro divadelní výtvarníky vytváření scénických obrazů, odpoví každý jinak. Rozdílně odpoví i na termín scénografie, který vypadá jako ustálený, přesto je širokým pojmem zahrnující do sebe spoustu pohledů, možností, způsobů a variant. Každý na ně odpoví svou pravdou, zkušeností své individuality. Pro někoho se divadlem tvoří nový svět - lepší, nebo divadlo vnímá jako nastavení zrcadla společnosti, všem lidským ctnostem a neřestem. Někteří považují práci v divadle za alchymii prostoru - fungují v něm odlišné fyzikální zákony než „venku“: Čas utíká rychleji, divák je na místě konfrontován s jevem, který se v mnoha případech tolik podobá jeho životu. Někteří umělci, včetně výtvarníků, si divadlem plní své vlastní sny, projektují své myšlenky do příběhů. Zvýrazňují náladu, atmosféru prostoru, dojmy a pocity. Například: Teď se nacházíte v ledové krajině Markéty Lazarové – musí vám být z tohoto pohledu zima.

Divák se při návštěvě divadla často poprvé setká s literárními předlohami a romány klasických autorů, které si nemohl přes stovky stran přečíst.

Divadelníci přehánějí, nadsazují, experimentují a nebojí se přitom, protože jsou soudržnou skupinou zpravidla tvořící ve stejné vlnové délce.

2.1 Hledám místo

V současnosti se ve svých kresbách věnuji krajině a symbolu cesty. Prostý námět se objevuje na většině mých kreseb a maleb. V kresbách a malbách využívám světlo, stín a většinou tlumenou až omezenou barevnost. Odvážuji si říct, že místa, prostoru, koloběhu života, působení času, protikladů a krajin shromažďovaly zážitky, dojmy a zkušenosti ilustrující stav mé duše. Kreslím místa mě známá, místa, o kterých něco vím, nebo na mě svou silou sama působí. Místa, kde jsem prožila intimní okamžiky, čistou radost nebo jen chvíle klidu a vyrovnanosti. Konkrétní místa, místa smyšlená nebo koláž těchto dvou míst. Ve všech obrazech je obsažena má zkušenost, aniž bych se na to od začátku zaměřovala.

„ Každé z míst ho obývá ještě víc, než on pobývá v něm, až se samo stane součástí těch důvěrných chimér, jejichž masu v něm předtím rozčeřilo. Pátrač místo pouze nezabydluje svými vizemi, také ho v sobě uzavírá a nosí jako vizi navíc.“³³

Spojující prvkem mých kreseb je spontánnost a také hra s materií. V mé práci převažuje technika kresby, kterou kombinuji s kvašovou malbou a v některých případech kresbu doplňuji výstřižky z časopisů a novin. Kreslím tužkou, přírodními uhly a tuší. Když použiji uhel umělý, jeho stopa mě často nutí kresbu rozmýt rozředěným latexem. Na šedou plochu latexu znovu kreslím a tlumím povrch přírodním uhlím, znovu zesvětluji latexem, který vrstvim. Vznikají většinou v krátkém časovém úseku a posléze do nich, i přes zdánlivou nedokončenost, nezasahují.

Kresby a malby postrádají jasný rukopis. Někdy mi připadá, jako bych je ani nedělala já – takové zážitky jsou nejvzácnější a přirozeně jich není mnoho. V tomto určitém naladění, má pro mě tvorba veliký význam.

³³ KRÁL,PETR. „Tajná Plzeň...“ In: *Zpráva o místech*. Praha: Torst, 2008. s. 41.



Obr. 67: Vlastní tvorba



Obr. 68: Vlastní tvorba

Místo

záznam z deníku

Při vzpomínce na silnou událost si vybavím statické místo, které nemá vůbec nic společného s tou kterou situací. Prostě tam je. Místo na místě, nehybné a jako divák se nikam nepohybuji. Zážitek se mi v hlavě roztáčí, vzniká souvislý děj nebo záznam pouhého rozhovor u a to určité místo mám před očima stále přítomně nehybné. Proč myslím na to jedno konkrétní místo? Nevím. Proč ho k tomu ději nebo události potřebuju? Je to nějaký nostalgický obraz...opravdu teď urputně hledám souvislosti mezi příběhem a tím strnulým místem. Možná se jen nacházet ve stejném městě(viz. obr.67).

21.11.08

poznámka:

Prolnutí dvou, obrazu a děje.



Obr. 69: Vlastní tvorba



Obr. 70: Vlastní tvorba

2.2 Světlo a barva

Barva a světlo jsou silnými výrazovými prostředky, bez nichž se scénický obraz ani malířství neobejde. Barva nese vedle symbolického charakteru i emocionální náboj - náladu, atmosféru, cit. Světlo barvě vdechuje život.

Při slovním spojení barva a světlo se mi vybaví pruh dopadajícího barevného světla skrze sklo okna kaple v Ronchamp postavené roku 1950 - 54 Le Corbusieurem. Z tohoto neuvěřitelně působícího světelného minimalu moderny se má myšlenka přesune daleko do minulosti k bohatým vitrážím gotických katedrál a k románským iluminacím. Malbám, které v „době temna“ ohromují tím, „že jsou plné světla, dokonce jakési zvláštní luminozity, jíž je dosaženo čistých barev bez odstínů...“³⁴ Světlo v obraze bylo ve středověku ztělesněním boha, metaforou víry a jasné barvy nesli také hlubokou symboliku, byly i znakem bohatství.

Prvními podněty pro tvorbu mi bylo pojetí barokního iluzionisticky pojatého prostoru, který využívá silné kontrasty světla a stínu, vede oko diváka cestou světla a barevných akcentů. Světlo má roli vypravěče.

Jsou dvě důležité možnosti působení světla v obraze: „světlo vysílané“ a „světlo osvětlovací.“³⁵ U „světla osvětlovacího“ se zdroj na obraze nenachází, je na straně pozorovatele. Například v živých obrazech Hieronyma Bosche, barokních komplikovaných kompozicích Petera Paula Rubense nebo El Greca, z moderních autorů zmíním Emila Noldeho nebo Jamese Ensora. „U světla vysílaného je to právě naopak. Světlo září z obrazu přímo na pozorovatele. Světlo obrazu působí, jako by byl pozorovatel viděn,“³⁶ například středověké iluminace, malíř Georges de La Tour nebo Rembrandt Van Rijn.

³⁴ ECO, UMBERTO. „Světlo a barva ve středověku.“ In: *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005. s. 99.

³⁵ RIEDEL, INGRID. „Světlo“ In: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*. Praha: Portál, 2002. s. 123.

³⁶ tamtéž, s. 123-24.

2.3 Krajiny jiných

Inspirací mi byla vybraná díla autorů pracujících s dramatičností okamžiku. Zaujala mě dramatičností místa, krajiny a volně pojatých figur, rozpořhovaných, emočně působících jako scénické obrazy v divadelních prostorách.

Romantické strhující krajiny Němce Caspara Davida Fridricha. Krajinomalba Adolfa Kosárka a impresie Jana Slavíčka. Obrazy symbolistů a expresionistů Alfréda Kubina, Jamese Ensora, Emila Noldeho a maleb Georga Rouaulta. Krajiny v obrazech insitních tvůrců - mediumiků, duševně chorých, umění tvz. art brut. Atmosféra smutečního průvodu L. Marolda, krajiny v grafikách Aleny Kučerové a živé figurální kresby sester Válových. Inspiruji se také v krajinách literárních, v knihách Václava Cílka, knihy Zprávy o místech Petra Krále a románu Země snivců Alfreda Kubina. Nemůžu opomenout melancholii fotografií Josefa Sudka – jeho krajiny a zátiší a na Radiogramy Běly Kolářové – přímou kresbu světlem, fotografické „krajiny“ Emily Medkové nebo atmosféra filmu Divá Bára z roku 1949 v režii V. Čecha.

Pojetí mých maleb může vzdáleně připomínat tvorbu expresionistů. Expresionismus „*spočívá v redukci na základní znaky, využívá nadsázku, deformaci a zkratku.*“³⁷ Vládne v něm „disharmonie, tříšť fragmentů a výkřiků“. Tento dravý směr malby původně zahrnoval některé moderní směry umění začátku 20. století, poté se termín expresionismus zaměřil na okruh německých malířů, na drážďanskou skupinu Die Brücke a mnichovskou skupinu Der Blaue Reiter. Vybrala jsem si těchto pár autorů, s jejichž obrazy, jsem měla možnost se setkat.

³⁷ KOLEKTIV AUTORŮ. „Úvod.“ In: *Expresionismus a české umění 1905 – 1920*. Praha: NG, 1994. s. 11.

„Vizionář moderny“ James Ensor (1860 – 1949)

Narozen v belgickém městě Ostende, malíř a grafik krajin, pohledů na města, „ *portréty žánrové obrázky, tisky se sociálně – kritickým podtextem.*“³⁸ Tvůrce fantaskních obrazů příšer a oblud, na straně druhé, výjevů z Kristova života – poutavé jako dramatické divadelní scény. Po osobní krizi kolem třicátého roku svého života se odklání od techniky malby. „*Z křehkosti malířství mě pojímá úzkost,*“ *píše ve svých zápiscích „o znepokojivé pomíjivosti materie malířství.*“³⁹ Útěchu nachází v grafické technice leptu, aby zase znovu s radostí sáhl po paletě a byl unešen „ *svěží a čirou barvou.*“⁴⁰

„*Ensorovo dílo mělo silný emocionální dopad a dramatické podání, a tak bylo obdivováno umělci německého expresionismu a později také surrealismu. Obzvláště velký vliv měl Ensor na Emila Noldeho, který ho v roce 1911 navštívil v Ostende.*“⁴¹

Záznam z deníku

V Paříži v galerii D'Orsay jsem viděla zapůjčené kresby Jamese Ensora, znám pouze jeho malby. Kresby na mě silně zapůsobily - byly to velko formátové obrazy s náboženskou tematikou. Uvolněný rej čar, tančících postav, rozevlátého oblečení, budov, středověkých kleneb vířily v proudu energie kolem Kristova těla jako světelného zdroje. Jen tužka, uhel a

běloba

10.11. 2009



Obr. 71

³⁸ KOLEKTIV AUTORŮ, „ Úvod.“ In: *James Ensor/ Vizionář moderny*. Muzeum umění Olomouc a Galerie výtvarného umění v Chebu, 2002. s. 8.

³⁹ tamtéž, s. 7.

⁴⁰ KOLEKTIV AUTORŮ, „ Úvod.“ In: *James Ensor/ Vizionář moderny*. Muzeum umění Olomouc a Galerie výtvarného umění v Chebu, 2002. s. 7.

⁴¹ Martina Glennová/Artemuseum/ James Ensor. [online]. [cit. 19.5. 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=116>.

„Obrazy se můžete naučit nazpaměť jako básně.“⁴²

Emil Nolde (1867 – 1956)

dánský malíř, později člen německé skupiny Die Brücke. Byl mistrem v záznamu okamžiku. Barva a působení světla obrazů Emila Noldeho mě poprvé oslovily až teprve nedávno v pinakotéce moderního umění v Mnichově. Jednu krajinu jsem si založila do svého obrazového „archivu“ asi podobně jako přítelkyně psycholožky I. Riedel, která její zážitek popisuje slovy: „*Divokost v tom obraze, v té dívce u moře, se dotýká čehosi divokého i ve mně samé.*“⁴³

„*Nolde míchal nevšední barvy, spontánně pracoval se štětcem a vytvářel koberce barev ve výrazu z barev a světla. Jeho obrazy byly duševní odpovědí silám přírody, obsahovaly hluboké pocity charakteristické pro německý expresionismus.*“⁴⁴

Georges Rouault (1871 – 1958)

byl malíř, grafik, vyučením restaurátor a malíř skla. Jeho tvorba byla sklářským řemeslem silně ovlivněna. Užíval zářivé barvy, které rámoval černými okraji a malby tak „zaprášně“ jasné působily jako skleněné středověké vitráže. V roce 1891 studoval na École des Beaux-Arts v Paříži, kde byl jeho učitelem symbolista Gustave Moreau. Později se věnoval náboženským tématům. Seznámil se Henry Matissem, který ho uvedl do spolku fauvistů.

Dále zmíním malíře **Marca Chagalla** (1887 - 1985), původem ruského umělce, který využívá snové poetické kompozice vznášejících se figur jasných barev neohrazených, rozostřených polí.

⁴² RIEDEL, INGRID. „Úvod“ In: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*. Praha: Portál, 2002. s. 11.

⁴³ tamtéž, cit.: „*Jedna známá, která na výstavě expresionismu ve východním Berlíně v roce 1986 objevila Noldeho obraz, jež do té doby nikdy neviděla, (...), se před něj naprosto u vytržení postavila a učila se ho „nazpaměť“ až do chvíle, kdy si ho mohla i bez reprodukce odnést.*“

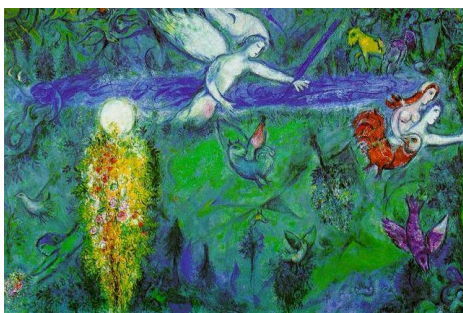
⁴⁴ Martina Glenňová / Artmuseum/ Emil Nolde.[online]. [cit. 19.5. 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=248>.

„Chci být čistý jako voda“

Umění v surovém stavu, tzv. art brut, je vzácnou kapitolou moderního umění. Umění odhalující nitro lidské duše nelze nevnímat. Autoři tohoto umění jsou „společenští *outsideři* (vězni, důchodci v azylech, bezdomovci, lidé žijící v ústraní...), psychicky nemocní a spiritistická média – či rovnou průniky těchto skupin.“⁴⁵ Umělci počátku 20. století odvracející se od akademismu hledali nové zdroje své tvorby a inspirovali se v kulturách primitivních národů, kresbě dětí a umění duševně chorých. Subjektivitu projevu a spontánnost obdivovali už expresionisté, „Jean Dubuffet, Alfred Kubin, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Max Ernst či Pablo Picasso,“⁴⁶ a jiní...

Kresby duševně chorých a spiritistických médií jsou shlukem osobních zkušeností, traumat, duševních pochodů, psychických poruch, nemocí, předobrazů, vidin a snů. Tvorba odráží opravdové stavy a pocity tvůrce prostřednictvím naivních kreseb předmětů, osob, zvířat, věcí,... ale také symbolů, znaků, ornamentů, jejichž záhady a souvislosti bez osobní výpovědi tvůrce těžko nacházíme.

Nezapomenutelná pro mě byla návštěva sbírky psychologa a milovníka umění Hanze Prinzhorna, která proběhla v galeri U Kamenného Zvonu v Praze začátkem roku 2009. Dále výstava japonského Art Brut, presentovaná na muzejní noci ve Vídni začátkem října 2009. A stálá expozice mediálních kreseb krkonošských spiritistů v Nové Pace.



Obr. 72: Marc Chagall



Obr. 73: Nikitor

⁴⁵ Terezie Zemánková/ Art Brut.[online]. [cit. 19.6. 2010]. Dostupné na WWW: <<http://artlist.cz/?id=4223>>.

⁴⁶ Prinzhornova sbíra/ Art Brut.[online]. [cit. 19.6. 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.artbrut.cz/index.php?clanek=inspirace-moderny>>.

Světlo v barokních krajinách Aleny Kučerové

Tvorbu grafičky Aleny Kučerové zde zmiňuji pro její experimenty v grafické práci, hru s ornamentem a se světlem, jež autorka dokáže pomocí černé a bílé vyvolat poutavé dramatické okamžiky. Její grafické experimenty se v 60. letech rozvinuly do osobitého výrazu díky perforovanému plechu. V té době se vlivem výstavy Nové figurace v roce 1969 v Mánesu otevírají nová témata. „Mezi svými vrstevníky byla jednou z prvních, kdo tehdy aktuálnost figurativní tematiky pochopil.“⁴⁷ Alena Kučerová se věnovala člověku v situacích všedního dne - koupání v přírodě, moře, skoky do vody, a jiné.

V 80. letech se obrací do svého rodného kraje a ztvárňuje poetické krajiny. Nejprve velice minimalistické, kdy je prostor omezen pouze na několik krajinářských prvků. Postupem času se dostává do tmavých interiérů lesa. Hustou perforací a deformací plechu dosahuje dramatické emotivní nálady pomocí grafického kontrastu světla a stínu a rozpohybovaného ornamentu.



Obr. 74: Emil Nolde



Obr. 75: Alena Kučerová

⁴⁷ Hana Larvová, Alena Kučerová – dírkování, Art&Antiques, březen, 2007, s. 14.

2.4 Malby

V souboru maleb jsem chtěla vyprávět a vytvářet místa nebo prostory, které budou mít svého ducha. Držela a jsem se zásad divadelního prostoru – nic není takové, jak se zdá. Uvolnit se a jen postihnout atmosféru a náladu. Hrát si tak, jak jsem si hrála u realizace samotné scénografické práce. Materiálová rozmanitost: recyklace, malby reagují kombinováním technik. Držet se příběhu a nezapomínat na scénář. V malbách jsem využívala předchozích oxeroxovaných kreseb: ilustrovala jimi prostor, měnící se atmosféru v čase, vývoj a charakter postavy. Využívala jsem tvarové a barevné nadsázky v malbách stejně jako ve scénografické realizaci, nesledovala přesné zobrazení perspektivy ani anatomii postav. Hledala jsem stylizovaný tvar a gesto, které situaci vystihne více než iluzivní zobrazení.

Pomocí tvarové a barevné nadsázky, se snažím navodit atmosféru okamžiku, podobně jako výše jmenovaní expresionističtí malíři.

„Každý obraz má mít tajemství.“⁴⁸

Můj malířský soubor se skládá ze šesti maleb. Tři z nich zobrazují volně pojaté scénické obrazy prostředí inscenace a ostatní tři hlavní dramatické postavy příběhu.

V malbách prostředí dodržuji postavení některých scénických architektonických prvků jeviště jako záchytné orientační body volného zpracování. Nemohla jsem se tak snadno oprostít od kompozice, kterou jsem řešila prakticky v divadle.

„Hledám přirozený způsob prostoupení figury s prostředím, kdy všechny hmotné i nehmotné prvky jsou v pohybu, ve kterém jsem i já.“⁴⁹

⁴⁸ RIEDEL, INGRID. „Úvod“ In: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*. Praha: Portál, 2002. s. 12.

⁴⁹ kolektiv autorů. „Útržky vzpomínek, úvahy o práci.“ In: *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, 2005. s. 241.

Námět

Opera

Atmosféra je napjatá. Okamžik v obraze je zastaven při prvním výstupu operní pěvkyně Stilly, kdy nadšené publikum s rychlostí povstává. Ovzduší je rozvířené emocemi, barvami a narůstající teplota vzduchu mění tahy na nervózní čmouhy vířící kolem pěvkyně i diváků. Diváctvo je zmnoženo a vzpíná se ke své modle. Stilla se prohýbá v pase, rozpíná ruce jako jestřáb svá křídla. Její hvězda se ještě snaží o silnější jas. Na místě obličeje má položenou bílou masku smrti.

Světelným zdrojem obrazu je pěvkyně samotná. Osvětluje figury diváků a zanechává na tvářích některých z nich stopy svého šarlatového šátku.

Hrad

Lustr, černý chlupatý pavouk, se nad komnatou barona Gortze nebezpečně pohupuje. Baron přichází ze zadního plánu a mračí se. Špatně se vyspal. Orfanik se snaží napravit nedostatky zastaralého projekčního přístroje - baronovi oblíbené až úchylné zábavy: přístroje, který neustále pouští si autentického záznamu neapolské opery s postavou Stilly. Kvalita zvuku i obrazu je po letech špatná.

Obraz je kompozičně založen na dvou protínajících se diagonálách. Z levého dolního do pravého horního rohu směřuje po šikmé přímce řada čtyř postav, a do protisměru k nim protíná prostor proud světla.

Hospoda

V zakouřené putyce clonou kouře probleskne na chvíli ruka, noha, obličej. Tamější obyvatelé na svou obranu tvrdí, že nepropustná hradba dýmu klesá v podobě kouřové mlhy z vrcholků karpatských hor.

Obraz hospody se od ostatních obrazů liší použitím útržků barevného papíru. Pojala jsem ho jako tajuplnou krajinu s nejasně vynořujícími se fragmenty lidských těl. Jasná modrá barva zvýrazňuje gesta zamlžených vesničanů na prostor plného absurdních rozhovorů.



Obr. 76



Obr. 77



Obr. 78

Soubor Postav

Stilla, nebeská kráska se zlatem v hrdle, dušená tlakem svých posluchačů.

Bleděmodrý hrabě tiše snící v krajině dušených srdcí.

Schizofrenní baron, krutovládce hradních komnat.

Malby dramatických postav se podobají scénickým návrhům, které mají vystihnout jejich charakter. Postavy nadsazují a přeháním, těla postav jsou deformovaná, gumová, neforemná, ztrácí zemskou přitažlivost nebo ze země vyrůstají. Postavy vypráví příběhy svého osudu, povahy, charakteru prostřednictvím barvy, tvaru a střídání pohledů. Postavy jsou zastaveny v pózách, ve kterých přetrvávají většinu svého času.

Zpěvačka Stilla se napíná k maximálnímu výkonu nedbající na ohrožení svého zdraví. Ovládá prostor svojí září, stoupá výš a výš. Obecenstvo na ni tlakem doléhá, škrtí ji a dusí náruživostí rozbouřené masy. Zpěvačka pod silným tlakem publika mění tvar ze ztuhlých gest do beztvareho ducha.

Mladý hrabě Telek stále věří, že jeho milovaná Stilla žije. Bláhově se založenýma rukama prochází se svým věrným sluhou snovou měsíční krajinou a hledá na nebi tu svoji „hvězdu.“ Je snílkem, zamilovaným bláznem a čas kolem něj plyne podstatně pomaleji.

Baron Gortz je na jedné straně neškodný podivín, a na straně druhé autoritativní šílenec. Napjatou atmosféru hradních komnat uvolňují baronovi hubené nožky, navlečené do červených punčoch a obuté do zlatých polobotek. Bližší charakteristika postav na předchozích stranách, (viz. str. 42, 46, 50).



Obr. 79



Obr. 80



Obr. 81

2.5 Formát, technika, instalace

Formát

Psycholožka Ingrid Riedel⁵⁰ se zabývá „interpretací obrazů z pohledu hlubinné psychologie.“⁵¹ Volbu formátu považuje za velice důležité rozhodnutí „o charakteru toho, co se má na obraze vyjevit,“⁵²

Zjednodušeně řečeno: podélný formát určuje napětí mezi pravou a levou stranou – „rovina dialogu a časové posloupnosti“; formát na výšku rozlišuje nahoře dole – napětí mezi pozemským a nadpozemským. Čtvercový formát má všechny čtyři poloviny vyvážené – motivy mandal a centrálních prvků. „Podle C. G. Junga vytváří čtvercový prostor mnohdy realizační rovinu bytostného já.“⁵³

Pro svoji malbu jsem zvolila podélný formát pro tři obrazy z prostředí, instinktivně pro znázornění krajiny a příběhu. A třech formátů na výšku pro malbu dramatických figur.

Technika

Volné práce jsem tvořila následně po realizaci divadelní výpravy. Při výběru techniky volného souboru maleb na téma Tajemný hrad v Karpatech jsem přirozeně nejprve vycházela ze zásad mé první scénografické práce. V divadle jsem pracovala s množstvím různého materiálu, látkami, papírem, plastem a tak bylo samozřejmě zvolit kombinovanou techniku asambláž nebo koláž. Experimentováním jsem dospěla k použití kombinování technik: Spojení dokreslované koláže, kvaše, tempery a kresby přírodními a umělými uhly.

Využila jsem původní skici a vycházela jsem z nich jako ze základních prvků kompoziční výstavby obrazu. Vystřihovala jsem figury a fragmenty prostředí, lepila

⁵⁰RIEDEL, INGRID. *Obrazy v terapii, umění a náboženství*. Praha: Portál, 2002.

⁵¹ poznámka, uvedeno v názvu knihy I. Riedel.

⁵² RIEDEL, INGRID. „Formát obrazu.“ In: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*. Praha: Portál, 2002. s. 49.

⁵³ tamtéž, s. 62.

na podložku a dokreslovala tužkami a úhly. Xerokopie byly černobílé a zamýšlela jsem pracovat pouze s valéry šedé. Pohyb v obraze jsem řešila tahy bílého latexu. Pro vyjádření měkkých stínů jsem roztírala přírodní uhel a na tvrdé stíny užila tuš a umělý uhel. Někde jsem nechala kresebnou stopu, někde uhel rozmyla vodou. Nechala jsem se unést experimenty a pokusy. Latex, vrstva uhle, fixativ, a znovu to samé. Tento způsob je podobný technice kvaše použitím vrstvy krycího latexu.

Jemná kresba tužkou se v malbě ztrácela. Jak kombinovat kresbu a malbu dohromady, aby kreslené tahy tužkou nevytratily?

V tu dobu jsem začala experimentovat s otisky xerokopií: způsob přenosu oskenovaného obrazu na pracovní desku pomocí nitro ředidla, které jsme užívali v ateliéru grafiky při linorytu. Představovala jsem si přenést motiv jednoduchou formou otiskování. Kopie kresby se lícem přiloží stranou k podložce (u linorytu na lino), na kterou chceme obraz přenést. Oskenovaná kresba se z rubu přetře textílií namočenou v ředidle. Ředidlo kresbu uvolní a přenesení ji z papíru na požadovanou podložku. Barva oskenované kresby se mi však s nitro ředidlem na papíře i latexovém povrchu rozpouštěla a rozpíjela do drobných teček, které kresbu rozostřovaly. Nemělo to žádný efekt. Druhý zádrhel vězel v agresivním puchu ředidla.

Omezení barev se mi postupně jevilo jako nesmyslné. Vyjádření napětí a emocí bez barev možná dosáhnout lze, ale velice těžko. Proč by měl být scénický obraz černobílý, když jsem v samotné realizaci výpravy užívala tolik barev?

Temperových a akrylových barev jsem přesto použila v omezené barevné škále. Na kresby prostředí jsem využila barevného papíru. Barvy jsem rozjasňovala latexem a tlumila vrstvou přírodních a umělých uhlů.

Instalace

Mé práce nejsou pro prezentaci příliš kompaktní. Na jedné straně chci prezentovat scénografickou výpravu a na straně druhé závěsné obrazy.

Jak vystavit scénografické řešení inscenace? Čím bude výsledný artefakt? Objekty scény s kostýmy nebo ilustrace, skici, dokumentární fotografie nebo video

záznam? Jakým způsobem vystavit scénu a proč? Není to nesmysl vystavit časoprostorově vzdálený okamžik de facto vytržený z kontextu? Scénografie může plně fungovat pouze se všemi svými složkami. Dramatický text, herectví, autentický prostor se světly, pohybem, zvukem, okamžikem. Přední teoretička divadla a scénografie Věra Ptáčková⁵⁴ píše, že vystavovat kompletní scénu se všemi jejími složkami nelze, ale její vystavení smysl má.

Teoretička Marie Bílková vystavení scény pojímá jako zprávu. „... *Každá zpráva o něčem smysluplném má právo na život už proto, že se stává podle svých možností rovněž činem.*“⁵⁵

Presentaci své práce pojímám jako instalaci s pokusem podat zprávu o atmosféře místa pomocí kombinace výsledných artefaktů – skic, ilustrací, vybraných kreseb, objektů, kostýmů a dokumentární fotografie scénografické realizace. Budu se snažit diváku poskytnout pohled na vznik a vývoj celé mé práce. Výslednými „dokumenty“ hodlám polepit bílé panely umístěné do prostoru půdy konviktu. Doplním je autentickými objekty, které však budu nucena, po obhajobě diplomové práce, odvézt zpět do divadla. Na bílé panely bude navazovat instalace souboru maleb. Předpokládám, že je nainstaluji klasickým způsobem zavěšením na trámy půdy konviktu.

⁵⁴ PTÁČKOVÁ, VĚRA. „Úvod, PQ '67- '91.“ In: *Zrcadlo světového divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1995. s. 5.

⁵⁵ BÍLKOVÁ, MARIE. *Scéna*, 11/91, s. 1-2. cit. podle VĚRY PTÁČKOVÉ, s. 5.

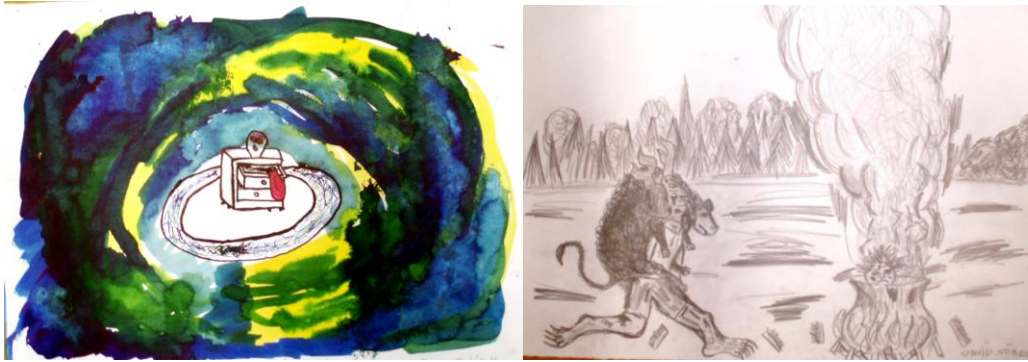
3. DIDAKTICKÁ ČÁST

Pedagogickou praxi jsem absolvovala na Zuš Miloslava Stibora v Olomouci. Po dobu tří týdnů jsem vedla osm vyučovacích jednotek po 2,5 hodinách. Měla jsem na starosti dvě třídy ve věkovém rozmezí 8- 11 let. Úkoly jsem rozdělila na dvě části. Nejdříve jsem se seznámila se žáky, představila se a obeznámila žáky s vedením výuky. Ve druhé části jsem realizovala krátkou výtvarnou řadu na téma mé diplomové práce Tajemný hrad v Karpatech.

Společným znakem všech úkolů je příběh. Hra se slovy, slovo rozvíjející fantazii, slovo a obraz. Slovo a příběh jako a nosná konstrukce výuky je silným motivačním činitelem. Děti si chtějí povídat, pak si mohou představovat a hrát si s námětem a materiály. Příběh mi pomohl se k dětem dostat blíže a prostřednictvím poutavého vyprávění jsem s nimi mohla také lépe komunikovat. Snažila jsem se mít na paměti, že proces a prožitek je důležitější než výsledný artefakt. Hlavními body mé diplomové práce a práce s dětmi je prožitek, prostor pro fantazii, vtip, hra, slovo a příběh.

Asociační hry – seznamování

První úkol by inspirovány hrou slovního fotbalu. Na začátku je slovo. Pomocí asociačních postupů přicházeli děti na slova další. Např. židle – dřevo, strom, děda,... Děti sestaví aspoň z 8 podstatných jmen příběh a pokusí se jej ilustrovat. Vznikla tak koláž vzájemně na první pohled neslučitelných předmětů. Poskytla jsem ukázky z děl surrealistů a dadaistů. Druhý úkol navazoval na první principem nesmyslu - nonsensu. Děti měli pro reálný předmět najít alternativní možnosti jeho využití. Např. lžíce – součást příboru určen ke konzumaci potravy. Může se z jeho tvarosloví stát něco jiného?



Obr. 82

Ve třetím úkolu hledaly děti v organickém tvarosloví montážní pěny reálné objekty. Ty nakreslily a ve zbytku času vytvořily drobné objekty – loutky a šperky.



Obr. 83

3.1 Výtvarná řada *Tajemný hrad v Karpatech*

... všechno to začalo únosem světoznámé operní pěvkyně.

Osnova: Co se děje v prostředí opery, podhradí a hradu?

Technika: Pro každý úkol jsem zvolila jinou techniku k příběhu se hodící. Kresba, malba, grafika, prostorová tvorba. Celou řadu jsem od začátku vedla k závěrečné realizaci ve formě krátkých divadelních etud a praktického využití vzniklých objektů a kreseb. V časovém rámci praxe to ale nebylo možné.

Příběh: Únos operní pěvkyně způsobí poprask nejen na operní scéně. Nastalo vyšetřování. Podezření se sklání ke známému milovníku opery a Stillina hlasu, k baronu Gortzovi. Stopy směřují ke karpatskému hradu přes vesnici Verst. Na cestě však číhá mnoho nástrah – baron, jeho sluhové, vynálezy vědce Orfanika, zvědové a také pověrčivost tamějších obyvatel.



Obr. 84

Hra na policejní vyšetřovatele – rekonstrukce obličeje

Podle výpovědi svědka děti zakreslují podobu pachatele. Já jako svědek podle libovolné fotografie – nejlépe známé osobnosti děti upozorňuji na nedokonalosti a odchylky od klasického kánonu. Ty zakreslují do již lehce načrtnuté mřížky "ideálního" obličeje obličej nový. Překreslují ho tuší nebo fixem.

Poté jsem dětem ukázala fotografii s pachatelem a porovnávali, kdo nejlépe vystihl podobu. V závěru se pachatel maskoval – změna identity z oxeroxovaných kreseb.

Úkoly: základy měření obličeje, proporce, klasický kánon – mřížka, typy obličeje a lidských ras

Technika: kresba tužkou, fixou nebo tuší a dokreslovaná koláž

Využití obličejů k pozdější instalaci operního hlediště



Obr. 85

Tajemné bytosti

Cestování ze státní opery v Praze, přes Bílé Karpaty, rakouské, maďarské, slovenské až do Karpat rumunských, kde se na strmém kopci tyčí Karpatský hrad. Ve vesnici Verst se dovídáme o nadpozemských a hrůzostrašných jevech, které halí

pahorek s hradem neprostupným tajemstvím. Důležitá fakta nám poskytnou pověřivý ustrašení vesničané. Jejich vize jsme se pokusily ztvárnit.

Úkol: Hra s kompozicí a kontrasty černo - bílé

Technika: Papírorýt – vtíráním přírodního uhlu do vrypů na papíře vznikne živá grafická kresba. Podlepování kresby černým papírem a kresba bílou křídou, technika koláže

Využití kreseb k plakátu na divadelní představení



Obr. 86

Vynález - stroj k uchování a reprodukci hlasu

V příběhu jsme se ocitli za hradními zdmi. Setkali jsme se se zvědem, baronem a postavou vynálezce – podivného kulhavého tvora s enormními rozměry lebky. Proč má baron po boku takového vynálezce? Nač jej potřebuje? Co chce vynaleznout a proč unesl operní pěvkyni?

K vynalezení stroje k uchování a reprodukci hlasu.

Postup práce: Na stůl jsem rozložila předměty denní potřeby – kelímky, ruličky, krabice, ... děti si očima vyberou některé z nich a pokusí se je tvarově domýšlet. Pro inspiraci jsem donesla vytištěné ukázky různých druhů přístrojů a elektroniky související se zvukovým přenosem např. reproduktory, mikrofon, sluchátka, gramofon, diskety, pásky,...a jiné.

Technika: na návrhy - kresba, malba akvarelem a tvorba drobných objektů



Obr. 87

Masky

Na základě příběhu si děti vyberou jednu postavu a pokusí se jí zdramatizovat. Vcítit se do role a vytvořit masku, která vystihne charakter postavy příběhu pomocí tvaru a barvy.

Úkol: Postihnout lidské charaktery, studium typologie obličeje – tvarové a barevné řešení, studium grimas, výrazy obličeje. Pro inspiraci předloženy ukázky knihy Masky 6 kontinentů.

Technika: kašírování na pletivové konstrukci, malba temperovými barvami



Obr. 88



Obr. 89

Závěr

Realizace výtvarné řady byla úspěšná, ve třídě vládla příjemná atmosféra. I přes nedostatek času zvládly děti velký kus práce. Vznikly kresby, malby a prostorové objekty, s nimiž by se mohlo dále pracovat. Například: vytvoření plakátu podle kreseb k divadelnímu představení, realizaci kresebných návrhů, instalaci prostředí příběhu s použitím masek a kreslených portrétů,...atd. Při větší časové dotaci bych mohla výtvarnou řadu rozvést do propracovaného dlouhodobějšího projektu. Děti by mohli prostřednictvím vyrobených artefaktů vytvořit také krátké dramatické etudy na motivy příběhu výtvarné řady.

Závěr

Předložená diplomová práce dokumentuje vývoj scénografické realizace v inscenaci Tajemný hrad v Karpatech v prostorách divadla Tramtárie v Olomouci a překládá soubor volně pojatých maleb na téma inscenace.

Scénografická realizace zahrnuje práci s prostorem, výroby kostýmů, objektů a rekvizit. Rozhodujícím bodem bylo získání jednoduchého klíče k pojetí výpravy. V práci s prostorem vycházím z několika zásad: variabilita, funkčnost, recyklace a hra s materiálem.

Scénografie je součástí živého měnícího se organismu. Má omezené trvání a při vytržení z prostoru divadla ztrácí smysl. Aby byla presentace scénografie smysluplná, je potřeba podat autentickou zprávu o místě. Soubor maleb na motivy inscenace Tajemný hrad v Karpatech je důležitou součástí diplomové práce. Dokumentuje divákovi, který se neúčastnil divadelního představení to, co nemůže zprostředkovat digitální fotografie. Malby subjektivně zachycují divadelní prostor, atmosféru místa a charakter postav. V malbách jsem pracovala se světlem, tvarem a barvou ne jako scéna v prostoru, ale v ploše. Malby si pohrávají s příběhem, deformací, barevnou a tvarovou nadsázkou.

Soubor maleb uzavírá moji diplomovou práci a volným způsobem shrnuje proces scénografické tvorby. Oboru scénografie se hodlám v budoucnu věnovat, proto jsem scénografickému řešení věnovala podstatnou část mé písemné práce. Soubor maleb, na motivy románu Julese Verna, ze scénografie přirozeně vzešel.

„ Méně je někdy více,“ vyjádřil se na závěr článku kritik divadelních novin, který pochvalně hodnotil mé výtvarné řešení scény. Já mu na jeho výrok odpovím známou parafrází architekta Roberta Charlese Venturiho, že: *„Méně je nuda.“*

Literatura

- BRAUN, KAZIMIERZ. *Divadelní prostor*. Praha: AMU, 2001.
- BROOK, PETER. *Prázdný prostor*. Praha, 1988.
- JINDRA, VLASTISLAV. *Scénografické principy 1/2*. Praha: Divadelní ústav AMU, 1984.
- PTÁČKOVÁ, VĚRA. *Zrcadlo světového divadla*. Praha: Divadelní ústav, 1995.
- PTÁČKOVÁ, VĚRA. *Česká scénografie 20. století*. Praha, 1982.
- ZDEŇKOVÁ, MARIE. *Současná česká scénografie*. Praha: Divadelní ústav, 2003.
- PRAŽÁK, ALBERT. *Interpretace scénografického prostoru*. Praha: IVS, 2003.
- Tendencie akčnej scénografie*. Bratislava. 1991.
- TAIROV, ALEXANDER. *Odpoutané divadlo*. Praha: AMU, 2005.
- ARONSON, ARNOLD. *Pohled do propasti*. Praha: Divadelní ústav, 2007.
- KLEIN, PAVEL; HAVLÍČKOVÁ, MARGITA. *Podoby současné scénografie*. Brno: JAMU, 2003.
- GRONEMEYER, ANDREA. *Divadlo*. Brno: Computer Press, 2004.
- PTÁČKOVÁ, VĚRA; DVOŘÁK, JAN (ed.). *Divadlo na konci světa*. Praha: Nakladatelství Pražská scéna, 2008.
- ZAVARSKÝ, JÁN. *Kapitolky zo scénografie*. Bratislava: Osvetový ústav, 1989.
- MOHOLY – NAGY, LÁSZLÓ. *Od materiálu k architektuře*. Praha: Triáda-edice delfín, 2002.
- ČORBA, MILAN. *Kostýmová tvorba, přednášky*. Bratislava: Divadelní ústav, 2009.
- RIEDEL, INGRID. *Obrazy v terapii, umění a náboženství*. Praha: Portál, 2002.
- ECO, UMBERTO. *Dějiny krásy*. Praha: Argo, 2005.
- KRÁL, PETR. *Zpráva o místech*. Praha: Torst, 2008.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Alena Kučerová*. Praha: Galerie Pecka, 2005.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Malířské umění od A do Z*. Praha: REBO, 2006.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Expresionismus a české umění 1905 – 1920*. Praha: NG, 1994.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Jan Švankmajer – Transmutace smyslů*. Praha: Středoevropská galerie, 1994.
- VOLF, PETR. *František Skála*. Praha: BB/ art, 2005.

časopisy a katalogy:

časopis Art&Antiques. č. 3, 2007.

časopis Art&Antiques. č. 4, 2010.

Regionální týdeník Naše adresa. 29. březen, 2010

KOUBSKÁ, VLASTA; ZDEŇKOVÁ, MARIE; ČERMÁKOVÁ, VIKTORIE. *Proměny, divadelní výtvarnice na přelomu tisíciletí*. 17. dubna – 10. května, Galerie Adria v Praze, ČOSDAT, Institut umění – Divadelní ústav a Galerie kritiků, Praha 2008.

KOLEKTIV AUTORŮ. *James Ensor/ Vizionář moderny*. Muzeum umění Olomouc a Galerie výtvarného umění v Chebu, 2002.

Filmy:

Kabinet Doktora Caligariho / Das Kabinett des Doktor Caligari, Robert Wiene, 1920.

Cirkus Alexandera Caldera / Le Cirque de Calder, Carlos Vilardebó, 1961.

Divá Bára, Vladimír Čech, 1949.

Internetové zdroje:

http://www.youtube.com/watch?v=4_TlynIWvcs / (13. 5. 2010)

<http://www.artbrut.cz/index.php?clanek=inspirace-moderny> / (10. 5. 2010)

<http://artlist.cz/?id=4223> / (10. 5. 2010)

<http://www.artmuseum.cz/index.php> / (10. 5. 2010)

<http://www.divadelni-noviny.cz/na-kus-parodie-v-tramtarii/> (8. 3. 2010)

<http://www.ubu.com/film/calder.html> / (25. 5. 2010)

<http://www.divadlotramtarie.cz/> (13. 5. 2010)

<http://www.bezrucy.cz/> (13. 5. 2010)

<http://www.csfd.cz/> (13. 5. 2010)

<http://www.olats.org/schoffer/eindex.htm> / (13. 5. 2010)

<http://www.wikipedie.cz/> (13. 5. 2010)

Seznam vyobrazení

- Obr. 1: Originální ilustrace Tajemného hradu v Karpatech od J. Benneta
/zdroj: <http://jv.gilead.org.il/rpaul/Le%20ch%C3%A2teau%20des%20Carpathes/>
- Obr. 2: Počítač ve stylu steampunku
/zdroj: <http://bloggingbalkanistan.files.wordpress.com/2009/04/steampunkpc.jpg/>
- Obr. 3: Film O.Lipský /zdroj: <http://www.csfd.cz/film/6000-tajemstvi-hradu-v-karpatech/>
- Obr. 4: Inscenace Tajemný Vad v Karpatech, Kladno /zdroj: <http://www.divadlo-vad.cz/>
- Obr. 5: Foto: jeviště a hlediště /zdroj: <http://www.divadlotramtarie.cz/prostor/>
- Obr. 6: Toyen, grafický cyklus: Schovej se válko, 1944 /zdroj: Podoby současné scénografie/
- Obr. 7: Kateřina Wewiorová, Konstrukce scény /zdroj: Podoby současné scénografie/
- Obr. 8: Pablo Picasso, figura z ruského baletu La parade 1917 /zdroj: Kapitoly zo scénografie/
- Obr. 9: Naum Gabo, scéna ruského baletu La Chat, 1927 /zdroj: Od materiálu k architektuře/
- Obr. 10: Kabinet Dr. Caligariho /zdroj: <http://www.hot.ee/evilartmovies//caligari.jpg/>
- Obr. 11: László Mohly – Nagy, expoerimentální prostor / zdroj: Od materiálu k architektuře/
- Obr. 12: Oskar Schlemmer, Triadický ballet, 1912, Ľudské telo a geometrický priestor, 1924
/zdroj: Kapitoly zo scénografie/
- Obr. 13: Cirkus Alexandra Caldera, 1961 /zdroj: <http://www.ubu.com/film/calder.html/>
- Obr. 14: Nicolas Schöffer, pohyblivá světelná věž
/zdroj: <http://www.olats.org/schoffer/eindex.htm/>
- Obr. 15: Otto Piene, automatický balet světél /zdroj: Umění 20. století/
- Obr. 16: Vlastní tvorba, světelný objekt, 50x50, 2010 /foto: ©Eliška Konečná/
- Obr. 17: Jan Švankmajer, Beethoven portrétovaný Archimboldem, majolika, 1993
/zdroj: Transmutace smyslů/
- Obr. 18: Anna Hulačová, Laputa – 2010, Králoství kufru – 2008 /zdroj: Art&Antiques/
- Obr. 19: Vlastní tvorba, strom z deštníků, 2010 /foto: ©Eliška Konečná/
- Obr. 20: Josef Svoboda, Národní divadlo, Praha, 1958
/zroj: http://farm4.static.flickr.com/3565/3486649501_d3a88bc0c2.jpg/
- Obr. 21: Marek Cpin, Scénografie Divoká kachna, divadlo P. Bezruče, Ostrava
/zdroj: <http://www.bezruci.cz/>
- Obr. 22: První řešení prostoru - kresba uhlem a akvarelem /realizace a foto: EK/
- Obr. 23: První řešení prostoru - kresba uhlem a akvarelem /realizace a foto: EK/
- Obr. 24: Návrh Opery - kombinovaná technika /realizace a foto: EK/
- Obr. 25: Maketa scény /realizace a foto: EK/
- Obr. 26: Maketa scény /realizace a foto: EK/
- Obr. 27: Maketa scény /realizace a foto: EK/
- Obr. 28: Návrh s rozměry patra, kresba tužkou /foto: EK/
- Obr. 29: Návrh polyfunkčního panelu - kresba tužkou /foto: EK/
- Obr. 30: Proměny panelu /foto: Svatopluk Klesnil/
- Obr. 31: Foto panelu /foto: Svatopluk Klesnil/
- Obr. 32: Foto: scéna hospody /foto: Svatopluk Klesnil/
- Obr. 33: 10 Fotografii z představení /foto: Markéta Rosendorfová/
- Obr. 34: Foto: vesničan s přenosným stolem /foto: Andy Fehu/
- Obr. 35: Proměna scény: pastvina /foto: Svatopluk Klesnil/

- Obr. 36: Proměna scény: opera /foto: Svatopluk Klesnil/
 Obr. 37: Proměna scény: hospoda /foto: Svatopluk Klesnil/
 Obr. 38: Proměna scény: hostinský pokoj /foto: Svatopluk Klesnil/
 Obr. 39: Proměna scény: cesta lesem /foto: Svatopluk Klesnil/
 Obr. 40: Proměna scény: prasečí pokoj /foto: EK/
 Obr. 41: Proměna scény: prasečí pokoj po hostině /foto: EK/
 Obr. 42: Proměna scény: pracovna barona Gortze a ofranikova laboratoř /foto: EK/
 Obr. 43: Proměny otočných dveří /foto: EK/
 Obr. 44: Návrhy stylizace figur do geometrických těles – kresba fixem /foto: EK/
 Obr. 45: Návrh postavy hraběte Teleka - kresba tužkou a akvarel /foto: EK/
 Obr. 46: Foto: hrabě Telek /foto: Andy Fehu/
 Obr. 47: Návrh postavy sluhy Rotzka - kresba tužkou a akvarel /foto: EK/
 Obr. 48: Foto: sluha Rotzko /foto: Andy Fehu/
 Obr. 49: Návrh postavy barona Gortze- kresba tužkou a akvarel /foto: EK/
 Obr. 50: Foto: baron Gortz /foto: Andy Fehu/
 Obr. 51: Návrh postavy vědce Orfanika - kresba tužkou a akvarel /foto: EK/
 Obr. 52: Foto: Vědec Orfanik /foto: Andy Fehu/
 Obr. 53: Návrh postavy operní pěvkyně Stilly- kresba tužkou a akvarel /foto: EK/
 Obr. 54: Foto: Operní pěvkyně Stilla /foto: Andy Fehu/
 Obr. 55: Návrh třech postav: vesničani, operní diváci a hradní sluhové - kresba tužkou a akvarel /foto: EK/
 Obr. 56: Foto: vesničané /foto: Andy Fehu/
 Obr. 57: Foto: operní diváci /foto: Andy Fehu/
 Obr. 58: Foto: sluhové hradu /foto: Andy Fehu/
 Obr. 59: Foto: proměna lesníka Nika Deka /foto: Andy Fehu/
 Obr. 60: Foto: tenor /foto: Andy Fehu/
 Obr. 61: sesbíraný materiál /foto: EK/
 Obr. 62: výroba hradního lustru /foto: EK/
 Obr. 63: Fotografie stromu – koš Ikea a deštníky /foto: Svatopluk Klesnil/
 Obr. 64: Fotografie objektů scény /foto: Svatopluk Klesnil a Andy Fehu/
 Obr. 65: Foto: rostliny a monitorovací systém /foto: Svatopluk Klesnil/
 Obr. 66: 10 fotografií z představení /foto: Markéta Rosendorfová/
 Obr. 67: Vlastní tvorba - Koloběh, kresba uhlím a malba latexem, 150x50, 2009 /foto: EK/
 Obr. 68: Vlastní tvorba - Místo, malba temperou, latexem a kresba uhlím, 150x50, 2008 /foto: EK/
 Obr. 69: Vlastní tvorba - Krajina, malba temperou, 2007 /foto: EK/
 Obr. 70: Vlastní tvorba - Krajina dvou, suchá jehla /foto: EK/
 Obr. 71: James Ensor, Krist vchází do Jeruzaléma, lept, 1898 /zdroj: James Ensor/
 Obr. 72: Marc Chagall, Vypovězení Adama a Evy z ráje, olejomalba, 1954-67 /zdroj: http://tars.rollins.edu/Foreign_Lang/Russian/chag3.jpg/
 Obr. 73: Nikitor, V obývacím pokoji, akvarel na papíře, 24x34, /zdroj: Malířství od A do Z/
 Obr. 74: Emil Nolde, Žena u moře, 86,5x100,5, olej na plátně, 1924 /zdroj: Malířství od A do Z/
 Obr. 75: Alena Kučerová, Krajina, 80.léta /zdroj: Art&Antiques/
 Obr. 76: Opera, kombinovaná technika, 100 x 69,5, 2010 /foto: EK/

- Obr. 77: Hrad, kombinovaná technika, 86 x 60,5, 2010 /foto: EK/
Obr. 78: Hospoda, kombinovaná technika, 100 x 69,5, 2010 /foto: EK/
Obr. 79: Stilla, kombinovaná technika, 61 x 95, 2010/foto: EK/
Obr. 80: Hrabě Telek, kombinovaná technika, 61 x 95, 2010/foto: EK/
Obr. 81: Baron Gortz, kombinovaná technika, 61 x 95, 2010/foto: EK/
Obr. 82: Asociace- kresba tužkou a akvarel, realizace ZUŠ M. Stibora /foto: EK/
Obr. 83: Výroba loutek a šperků - montážní pěna, realizace ZUŠ M. Stibora /foto: EK/
Obr. 84: Opera – kresba černým fixem, realizace ZUŠ M. Stibora /foto: EK/
Obr. 85: Únosce operní pěvkyně, kombinovaná technika, realizace ZUŠ M. Stibora /foto: EK/
Obr. 86: Strašidla - kresba uhlem, papírorýt, realizace ZUŠ M. Stibora /foto: EK/
Obr. 87: Vynálezy - kresba tužkou a akvarel, realizace ZUŠ M. Stibora /foto: EK/
Obr. 88: Masky – kašírování, malba temperou, realizace ZUŠ M. Stibora /foto: EK/
Obr. 89: Masky- kašírování, malba temperou, realizace ZUŠ M. Stibora /foto: EK/

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Eliška Konečná
Katedra:	Katedra Výtvarné výchovy PdF UP
Vedoucí práce:	Doc. Petr Jochmann
Rok obhajoby:	2010

Název práce:	Tajemný hrad v Karpatech
Název v angličtině:	The Mysterious Castle in the Carpathians
Anotace práce:	Má diplomová práce dokumentuje scénografickou tvorbu k inscenaci Tajemný hrad v Karpatech na motivy románu Julese Verna, zpracovaná divadlem Tramtárie v Olomouci. Práce se zaměřuje se na vytvoření variabilního a funkčního prostoru scény, kostýmů a rekvizit k divadelní hře. Věnuje se práci se světlem, barvou, tvarem a pohybem. Z této části vychází soubor šesti maleb pracujících s motivy inscenace, která odráží zkušenost práce scénografa.
Klíčová slova:	scénografie, inscenace, variabilita, prostor, scéna, kostýmy, rekvizity, recyklace, hra, barva, světlo, tvar
Anotace v angličtině:	The diploma thesis deals with the scenographic work on inscenation called The Mysterious Castle in the Carpathians. The based scenario which has been followed according to its realization by Tramtarie theater in Olomouc is using the pattern of Jules Verne. The diploma thesis focuses mainly on creating variable and functional scene space, costumes and properties for the stage. The work also deals with light, colour, shape and movement of scenographic structures. The part of the diploma thesis is also the set of six paintings which are reflecting themes used in this inscenation and reflex the work of scenographer.
Klíčová slova v angličtině:	scenography, inscenation, variability, space, scene, costumes, properties, game, colour, light, shape
Přílohy vázané v práci:	CD
Rozsah práce:	90 stran
Jazyk práce:	čeština

