AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2017 MgA. Martina Stieglerová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Scénografie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

FRIEDRICH SCHILLER: „DON CARLOS" – KOMPLEXNÍ KOSTÝMNÍ ŘEŠENÍ

Martina Stieglerová

Vedoucí práce: MgA. Kateřina Štefková

Oponent práce: MgA. Dana Zábrodská–Hávová

Datum obhajoby: 15. 6. 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Stage Design

GRADUATION THESIS

FRIEDRICH SCHILLER:
"DON CARLOS"– COMPLEX COSTUME SOLUTION

Martina Stieglerová

Supervisor: MgA. Kateřina Štefková

Opponent: MgA. Dana Zábrodská-Hávová

Date of defence: 15. 6. 2017

Assigned academy title: MgA.

Praha, 2017

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

FRIEDRICH SCHILLER: „DON CARLOS" – KOMPLEXNÍ KOSTÝMNÍ ŘEŠENÍ

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

Praha, dne ....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Evidenční list

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

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Poděkování

Chcela by som sa týmto poďakovať MgA. Kateřine Štefkovej, prof. MgA. Jane Zbořilovej, MgA. Dane Zábrodskej–Hávovej, MgA. Agnieszke Pátej a MgA. Ivane Brádkovej za podporu, trpezlivosť a najmä za všetko, čo som sa vďaka nim naučila. Ďakujem tiež pani doc. PhDr. Vlaste Koubskej za pomoc s teoretickou časťou diplomovej práce a optimizmus. Ďakujem blízkym za oporu.

Abstrakt

Magisterská práce se zabývá divadelní hrou Don Carlos od Friedricha Schillera. Snaží se zachytit všechny inspirační zdroje, které předcházeli formování výsledné koncepce. Jedná se nejenom o historické zdroje, nabízející i jiný pohled na postavy a události, ale také o další prameny, které postupně vedli k pochopení celkové atmosféry. Součástí práce jsou i rozbory inscenací, které nabízejí odlišné pohledy na dané téma. Druhou půlku práce se věnuji výhradně vlastní koncepci a to i inspiracím k jednotlivým postavám. Je zde obsažen i rozbor klíčových momentů vybraných situací a pro charaktery podstatné údaje obsažené v pěti dějstvích. Závěrečná část se věnuje analýze všech postav a představení konkrétního řešení jejich kostýmu. V obrazové příloze jsou tato řešení vyobrazena formou návrhů.

Klíčová slova:

Renesance, Španělsko, kostým, španělská renesance, Don Carlos, Filip II.

Abstract

This master's thesis deals with the play Don Carlos by Friedrich Schiller. It tries to capture all the inspirational sources that preceded the forming of the resulting concept. These are not only historical sources, offering a different view on characters and events, but also other sources that have gradually led to an understanding of the overall atmosphere. There’s also an analysis of plays that offer different views on the subject. The second half of the thesis is devoted solely to my own concept and inspirations to individual characters. It includes an analysis of the key moments of selected situations, and characters contained in five acts. The final part deals with the analysis of all the characters and the presentation of a concrete solution for their costumes. In the pictorial annex, these solutions are presented in the form of the sketches.

Keywords:

Renaissance, Spain, costume, Spanish Renaissance, Don Carlos, Philip II of Spain

OBSAH

Úvod 11

Atmosféra Španělska 12

Friedrich Schiller a Don Carlos 14

Kontrast Schillerových postav a historie 16

Španělská renesance ve filmu 20

Televizní inscenace Don Carlos (1986) 22

Don Carlos, infant Španělský – Brno 2003 24

Interview s prof. MgA. Janou Zbořilovou 30

Don Carlos – Vídeň 2005 34

Don Carlos – Hamburg 2011 38

Klišé a srozumitelnost 40

Kostýmní koncepce 42

Rozbory postav, situací a jejich řešení 62

Závěr 77

Bibliografie 78

Návrhy kostýmů 79

ÚVOD

Don Carlos Friedricha Schillera je poměrně rozsáhlá práce, která má množství rovin. Dá se na ni nahlížet z různých stran a směřuje k ní množství inspirací. Rovněž podle ní vzniklo několik inscenací, nebo pobídla k uvažování nad jejími ústředními myšlenkami. Podnětných zdrojů vedoucích ke kostýmnímu řešení, které je hlavní náplní této práce, je doopravdy velké množství. V první části se zabývám tématy, která mě zaujala hlavně v prvopočátcích a která byla součástí rešerše. Jde o historické inspirace, které mně dopomohly k širšímu pohledu na jednotlivé postavy, nebo všeobecný přehled o kultuře a odívání, který zase přispěl k postupnému utvoření celkové atmosféry. V neposlední řadě i přehled některých dosud inscenovaných her zabývajících se touto problematikou. Snažila jsem se hlavně zprostředkovat vlastní pohled na jednotlivá témata a vybrat ty, která mě nějak ovlivnila. V další části se věnuji svému kostýmnímu řešení problematiky a koncepci s důrazem na rozbor jednotlivých situací a postav.

ATMOSFÉRA ŠPANĚLSKA

Už od začátku byla mým východiskem přísnost španělského prostředí, která je velice viditelná zejména v oděvní kultuře a náboženské sféře. Tyto dva prvky mně zosobňovaly Schillerovo Španělsko. Obě složky svou formou zároveň reprezentují nepřirozenost a potlačení lidství. Do jisté míry ukazují člověka v jakési dokonalejší verzi, sice uvězněného ve schránce, ale bezchybnějšího. Dle mého to, co evokovalo lidskou bytost a přirozenost bylo nevítaným chaosem, nepředvídatelností a nežádoucí volností. Proto jsem se nechala inspirovat dobovou siluetou, která všechnu tuto lidskost spoutávala a zároveň zachovávala pocit španělskosti. Náboženská sféra je dost ambivalentní problém. Na jedné straně jde o na výsost niterní záležitost, která měla v španělském prostředí ještě charakteristickou příměs horlivosti. Na druhé straně je přísně korigovaná institucí církve, která díky ní získává neuvěřitelnou moc nad vším. Tak jako spoutává oděv, tak spoutává i systém pravidel v duchovní oblasti.

Zcela zvláštním případem zobrazení náboženských témat je El Greco. Ten se stal jedním z mých pramenů zejména vzhledem k neobvyklé barevnosti. Jeho obrazy mají temnotu, která je i zde prostředím charakterizujícím silnou zanícenost, ortodoxii, Španělsko. Ale je v nich i něco velice lidského. V rukopisu, expresi, ve tvářích, které zcela obnaženě prožívají něco tak intimního jako svou víru. Je to částečně i v barvách, které El Greco používá v různé intenzitě. Někdy výrazné, někdy zatažené a vstupující do šedivé, černé a bílé. U některých obrazů se dá jen velice těžce ubránit dojmu černobílosti, i když jsou zde použité i další barvy jako žlutá, modrá, červená, či zelená. Tato barevnost někdy evokuje chrámový, nadpozemský chlad a někdy je naopak v teplejších přírodnějších tónech. Oproti mnoha jiným autorům je El Grecův rukopis nebývale uvolněný a upřímný. Možná toto byl částečný důvod, proč Filip II. tohoto umělce příliš nepreferoval, i když si od něj dal namalovat několik obrazů, které nakonec nijak nepoužil.

Kontrastem k této otevřenosti byla tehdejší oděvní kultura, která na mě měla zásadní vliv. Byla nejenom dalším elementem, který zásadně podporoval odkaz na Španělsko, ale byla také zosobněním tehdejší velice přísné a svázané společnosti. Jako nejzásadnější se mně jeví prvek geometricky konstruovaného a deformovaného člověka, který je v rozporu se zbytkem uvolněnějšího renesančního světa. Lidské tělo je zde uvězněno do velkolepé, vzácné schránky. Tento přístup se těšil velké oblibě, i když značně omezoval pohyblivost. Jak v ženské tak v mužské variantě byl stěžejní kuželovitý tvar v horní i dolní polovině těla vytvářející pomyslné písmeno „X". U žen toho bylo dosaženo kónickým tvarem sukně, zúženým pasem pod velice pevným korzetem se

zvýrazněnými rameny, který přecházel do výrazného límce na vyšším stojáku. To vytvářelo vznešenou, odměřenou siluetu a striktní držení těla. Mužský oděv se držel podobných zákonů. Silueta začínala hlavou s opticky prodlouženým krkem a nápadnými rameny, pak se zužovala do úzkého pasu a následně zase rozšiřovala až do groteskních vycpávaných kalhot hruškovitého nebo kulovitého tvaru, takzvaných „poctivic španělských." Ty jsem od začátku zcela vyloučila jednak pro výše řečený groteskní ráz a také vzhledem k příliš silnému historickému odkaz, který však už moc neslouží k podpoření myšlenky díla. Jak u žen, tak u mužů jsem se snažila poměrně věrně zachovat tvar vrchní části těla, kde jsem se zejména u žen inspirovala výraznějším husím břichem. U mužů toto prodloužení nebylo tak výrazné, ale zachovala jsem zde v některých případech břicho trčící dopředu s krátkými i delšími šůsky.

Dalším charakteristickým prvkem, který jsem však použila výhradně jako ženský princip, bylo okruží. *„Vznešenost a upjatost celého oděvu korunovalo a nadto nejvýrazněji přispívalo k onomu žádoucímu strnulému a důstojnému vystupování."*[1] Okruží mělo někdy tak výraznou velikost, že bylo podepřeno drátěnou konstrukcí.

V případě ženské módy je zcela specifickým případem korzet, který zde plní funkci přesně opačnou, než je obvyklé, a to že zcela potlačuje ženské poprsí a vytváří tak tehdy žádoucí dojem rovného, chlapeckého hrudníku. Ženy byly celkově skryty pod nánosem látek a jedinými odhalenými částmi těla byly ruce a tvář.

[1] KYBALOVÁ, Ludmila. *Dějiny odívání: Renesance.* Praha: NLN, 1996. s. 106

FRIEDRICH SCHILLER

Je zřejmé, že výběr historického námětu ze dvora Filipa II. nebyl náhodný. Je zde patrno vícero spojitostí mezi autorem a jeho životem a životem Carlose jako postavy, do které bezpochyby promítl část vlastní existence a vlastní doby. Dílo odráží jeho celoživotně nejpalčivější téma a tou byla lidská svoboda a individualita.

Johann Christoph Friedrich von Schiller se narodil 10. listopadu 1759 v Marbachu am Neckar, ve válkou zmítaném Německu. Vyrůstal v chudé rodině vojenského ranhojiče a důstojníka, v striktním evangelickém prostředí. Z důvodu otcova povolání se často přesouvali z místa na místo. Otec byl velice přísný, ale jeho matka byla naopak něžná a laskavá. Je pravděpodobné, že část jeho vztahu s otcem mohla být inspirací pro Dona Carlose. Avšak Schillerovým největším závažím byl zřejmě místní vévoda Karel Evžen, který byl považován za velkého tyrana. Ten Schillerovi dost zásadně zasahoval do života a mladý Friedrich se mu musel podvolit ve volbě povolání. Vévoda ho poslal na vojenskou akademii, kde se měl učit za právníka. Přísný vojenský režim v Schillerovi burcoval touhu po svobodě, která se odrazila v jeho prvním publikovaném dramatu, revolučně hlásající odpor proti tyranství. Za tímto motivem nemusel autor chodit daleko, protože obraz bezuzdného surovce a typického despoty pohodlně našel právě v egocentrickém vévodovi. To mělo za následek zákaz publikování a Schillerův útěk do Mannheimu, odkud se přesouvá ještě dále, obávaje se vévodovy pomsty. Touto dobou už pomalu začíná pracovat na Donu Carlosovi, kterého později dokončuje v Drážďanech.

V díle Don Carlos využil obraz absolutistického Španělska jako paralelu pro tehdejší Německo a nesvobodu. Zabývá se zde revolucí, která je už dopředu odsouzená k zániku. Všeovládající strašlivá moc inkvizice, útlak a zloba je daleko silnější než snahy idealistů, kteří předběhli svoji dobu. Jak sám autor píše: *„Chci si v této hře uložit za povinnost zobrazením inkvizice pomstít zhanobené lidstvo. Chci tomuto druhu lidí, o které dýka tragédie až dosud jen lehce zavadila, probodnout duši.“*[2]

Markýz de Poza je zde tou individualitou, která vlastní ryzostí a lidskostí bojuje vůči starým pořádkům a aktivně se snaží o změnu. To ho však stojí život. Spolu s ním padá i poslední naděje na revoluci Don Carlos. Poza zde ve svém idealizmu působí takřka jako abstraktní charakter, jeho jednání je skoro až nepřirozené. To je možná dané tím, že představa člověka, který je tak ušlechtilý,

[2] HOFMAN, Alois. *Friedrich Schiller.* Praha: ORBIS, 1980. s. 18

že je schopen pro dobro i zemřít, musela být i v té době něco nevídaného. Oproti tomu je postava Filipa II. daleko živější, realističtější, jako něco známého. Pozoruhodný byl i vztah Carlose a markýze de Poza. Schiller zde vykreslil ryzí přátelství, jehož součástí byla i schopnost obětovat se jeden pro druhého. To nakonec znal i z vlastního života, protože tento cit sdílel s dalším velkým básníkem a dramatikem Johannem Wolfgangem von Goethe. Pro oba bylo jejich přátelství nesmírně obohacující.

Krátce před smrtí se Schiller přestěhoval do Výmaru, kde 9. května 1805 také zemřel.

KONTRAST SCHILLEROVÝCH POSTAV A HISTORIE

Dramatická báseň Don Carlos má bezpochyby bohaté historické pozadí. Schiller čerpal inspiraci v dobových událostech, reálně existujících postavách, ale zřejmě jeho nejvěrnějším vkladem bylo vykreslení tehdejší dogmatické španělské společnosti. Dějová linka se totiž jen velmi volně nechává inspirovat doložitelnými historickými fakty. Charaktery postav jsou zde do velké míry autorská fikce. To však samozřejmě slouží záměru autora a myšlenkám díla.

V kontextu dnešní doby je náhled na společnost éry krále Filipa odlišný. Mnohé události a zvyklosti vnímáme očima bytostí žijících v úplně jiné době a jiným náhledem na to, jak žili a cítili tehdejší lidé. S podobným zkreslením se potýkal i Schiller, který toto téma zpracoval o více jak dvě stě let po skutečných událostech. V mnohém je jeho pohled vůči některým postavám díla zaujatý. Otázkou zůstává, nakolik je autentičnost důležitá při snaze jednotlivé postavy pochopit. Podstatné však je, že jsou prostředkem, který dovede příjemce k samotnému důvodu existence díla, a k tomu, co divák z díla získává.

V rámci úsilí dospět ke komplexnímu náhledu na jednotlivé osoby a jejich reakce a vztahy, je historický kontext důležitá součást. Je to prostředek, jak pochopit nejen dílo, ale i autora a jeho motivaci. Zároveň, v případě hledání komplexního řešení kostýmů, je to i touha podívat se za roh. V rámci toho, co je v Donu Carlosovi nosné, však není striktní dodržování historických detailů relevantní. Spíš si myslím, že je to prostředek k získání nehmatatelných dojmů a pocitů, z kterých je možné časem vystavět směřování k určité atmosféře. Taktéž není nepodstatné, že takovéto detaily zajišťují možnost vyhnout se přílišné idealizaci postav a brání nedostatku vcítění se. Jako příklad mohou sloužit kontrastní povahy Filipa a jeho jediného syna Carlose: u nich je zřejmé, že charaktery těchto ústředních postav se ve velké míře rozcházejí s tím, co umíme objektivně zjistit z dostupných historických pramenů.

Carlos byl nejstarším synem Filipa II. ještě z prvního manželství s Marií Portugalskou, která zemřela (podobně jako v Schillerově básni) krátce po jeho narození. Podstatným faktem, který ovlivnil celý jeho život je, že jeho rodiče byli blízcí příbuzní, což se značně odrazilo v Carlosových duševních i fyzických rysech. Trpěl celou řadou genetických poruch, které musely do velké míry ovlivnit způsob, jakým ho vnímal jeho otec i celý španělský dvůr, který jeho jednáním též trpěl. Objevovali se u něj návaly zlosti, které přerůstaly až k fyzickému napadání lidí (zejména těch níže postavených) a zvířat. Trpěl duševní

nestabilitou a nepřiměřeným chováním. Po tělesné stránce byl značně deformovaný. Polovinu těla měl méně vyvinutou, což mělo za následek, že kulhal. Byl často nemocný. V obličeji se velice podobal svému otci, což je možné vidět na dobových portrétech. Schillerův Don Carlos se o historii příliš neopírá – ale je možné najít určitou paralelu ke skutečnosti: oba jsou zvýšeně citliví, mají vášnivou povahu a jsou podivíni (tak jak to vymezovala tehdejší běžná společnost).

Podle některých historiků jako dítě vyrůstal poměrně normálně a duševní poruchy se u něj projevily až po vážné nehodě, kterou utrpěl. Mládí prožil v Madridu u tet, zatímco král byl v té době v Anglii kvůli sňatku s Marií Tudorovnou. Tady je zřejmá analogie s hrou, ve které Carlos trávil dětství bez otce, a poprvé se s ním setkal až později, kdy v něm vůči otci převládal více strach než synovská náklonnost.

V dospělosti se nejvíce zajímal o víno, ženy a jídlo. Kvůli komplikované povaze se mu vyhýbaly nabídky k sňatku, přičemž jeho snoubenky si nakonec bral jeho otec Filip podobně jako v dramatu. Otázkou je, nakolik to mohlo mít tak tragický a romantický rozměr.

Navzdory všem překážkám se ho otec zpočátku snažil zapojit do státních záležitostí, dokonce ho na čas uznal jako následníka trůnu. Postupně se však za syna stále více styděl. Nakonec Filip rozhodl, že jeho syn není schopný vládnout a dal ho zavřít do domácího vězení. Tomu předcházela ještě údajná snaha Carlose otce zabít a prchnout do Holandska a napadnout vévodu z Alby. Carlos přežil zbytek života ve vězení, kam zavřeli i jeho příbuznou Johanu Šílenou. Tady střídavě držel hladovku a následně se nekontrolovatelně přejídal, na což patrně nakonec i zemřel. Existují dohady, že ho otec nakonec dal otrávit, ale neexistují pro to žádné důkazy. Je však doloženo, že se Filip II. za své vlády minimálně jednou dopustil justiční vraždy, kdy dal zabít nepohodlného sekretáře. V každém případě mu synova smrt přišla vhod, protože tehdejší společnost nevěděla, jak nakládat s duševně nemocnými a problémovými lidmi. A Carlos byl této neschopnosti vzorovým příkladem.

Zpočátku o věznění a smrti Carlose panovalo přesvědčení, že se události staly zcela přirozeně a v souladu se zákony. Postupně se však začaly šířit různé zvěsti a dohady o možných motivacích krále Filipa, proč se zbavit následníka trůnu. Jeho smrt se začala jevit jako cosi neočekávaného a tajemného, což patrně popustilo uzdu fantazie nejenom dramatikům. Nedlouho na to byla vydána Apologie Viléma Oranžského (1581), odkud pocházel mýtus o poměru Carlose s Filipovou ženou a jeho matkou, Alžbětou z Valois. Tato domněnka byla dále živena faktem, že ji převzalo několik protestantských životopisů krále Filipa. Co se historických faktů týče, je pravda, že se měli s Alžbětou rádi a trávili spolu dost času. Nosil jí hodně dárků, avšak bližší přátelství navzdory tomu, že byli podobně staří, by bylo v obklopení dvorních dam sotva možné. Neměli prakticky žádné soukromí a podobná zrada by je pravděpodobně stála hlavu.

Druhá verze výkladu příčiny Carlosovi smrti se zabývala možným spojenectvím prince s nizozemskými povstalci. Na jednu stranu to nebylo nemožné, vzhledem k jeho kontaktu s baronem Montignym, možná šlo dokonce i o spiknutí, což zřejmě vyústilo v zatčení barona. Na druhou stranu princovo komplikované chování mohlo nakonec jako důvod k zatčení stačit.

Filipa II. zdroje většinou zobrazují a popisují jako vznešeného a urostlého muže pobledlé tváře, sebejistého, s klidným a odhodlaným výrazem, s ocelově šedýma, jasnýma a přísnýma očima, se světlými vlasy a vousy takřka jako albín. Svým vystupováním prý připomínal sochu a typického důstojného a charismatického krále, který nahánět strach. V některých lidech vzbuzoval pocit, že je lhostejný a chladný. V rozporu s tímto je možné najít zmínky, že se neštítil poddaných, nepotrpěl si na formality a pravidelně se, navzdory nebezpečí, objevoval na veřejnosti.

Byl synem císaře Karla V., po kterém zdědil obrovskou říši. S otcem se setkával málokdy. Proto se císař rozhodl vést svého syna alespoň prostřednictvím pokynů jak vládnout, které mu sepsal. Po Karlově smrti se Filip snažil moc obrovské říše centralizovat, což mělo za následek dost nepružné řešení problémů. Přezdívali ho král papírník, protože vyžadoval, aby byl o všem informován. Jelikož nikomu nedůvěřoval, nechtěl, aby někdo jiný věděl víc než on sám.

Obrovská říše a bohatství dovážené ze zámoří mu zajišťovaly nesmírný přepych, díky kterému mohl rozvíjet svoje koníčky, jako byla například architektura, kde přímo zasahoval do návrhu staveb. Jako introvert miloval čtení a vlastnil rozsáhlou knihovnu. Svou neúměrnou touhou po přepychu a neúspěšnými vojenskými výpady nakonec způsobil ekonomické zaostávání Španělska.

Nejsilnějším charakteristickým prvkem dobové španělské společnosti je určitě náboženství. Přísná křesťanská víra a její prosazování hrálo v životě Filipa II. zásadní roli. Považoval se za velikého obránce víry a neoplýval přílišnou tolerancí vůči jiným náboženstvím. I jako hluboko věřící si však uvědomoval politickou moc víry, což mohlo být chápáno nejen jako fanatismus, ale i jako kalkul vladaře. Na druhé straně byl známý tím, že byl bezuzdně posedlý sběratelstvím relikvií. Nejenom toto, ale i doba a jeho postavení měly za následek jeho pravděpodobný chlad v kontaktu s jinými lidmi, a stejně nedostatečné projevy srdečné lásky, jak to velice věrně vykreslil Schiller v Donu Carlosovi. Šlo však pravděpodobně i o rysy jeho osobnosti, které ho charakterizovaly ještě kromě jiného jako samotářského, nadšeného z izolovaného světa, přísně kontrolujícího emoce a zřejmě i erotický pud, vzdorovitého, nerozhodného, neoblomného, nenápaditého, bez smyslu pro humor, zaujatého detaily, milujícího rutinu, pracovitého, chamtivého, necitlivě oddaného poctivosti a spravedlnosti, až chorobně čistotného a asketického s encyklopedickými znalostmi.

Ačkoliv většina těchto charakteristik není lichotivá, je pravděpodobné, že byl dobrý manžel a v životě zažil mnoho osobního zármutku. Byl vícekrát ženat, jelikož jeho ženy zemřely. Dětský věk přežily jen čtyři z jeho jedenácti dětí (tehdejší úmrtnost byla daleko vyšší - jen padesát procent dětí se v šestnáctém století dožívalo dospělosti). To mohlo mít za následek i zvláštní vztah, který míval Filip II. k malým dětem, ke kterým býval podivně lhostejný. Je možné, že si uvědomoval jejich zranitelnost a proto se k nim nesnažil citově vázat. V tomto určitě nebyl na tu dobu nijak výjimečný, v jeho případě navíc sehrávaly významnou roli i dvorská dogmata, případně jeho nepřítomnost v době vyrůstání jeho dětí.

Dále se historické prameny zmiňují o vévodovi z Alby, který je věrně zobrazen i u Schillera. Alba byl (podobně jako v díle) zastánce radikálních silových řešení, zejména co se týče případů vzpoury. Jako vojenský velitel byl velice ctižádostivý, což zdědil po předcích. Byl o dvacet let starší než Filip II.

V mnohém bylo Schillerovo vykreslení postav ovlivněno jeho názorem na dobovou politiku. Dalo by se říct, že více sympatizoval se vzbouřenci a v díle použil i nepodložené domněnky, které byly šířeny o dění na španělském dvoře. Každopádně se v dnešní době dá pravda jen velice těžko dohledat. Ve vykreslení charakterů postav se dost odchýlil zejména v případě Carlose, což však jednoznačně vyvstávalo z nutnosti vytvořit člověka odlišného od většiny, více svázaného a nesvobodného.

Zároveň však nezapomněl zobrazit vícerozměrně i jeho otce Filipa (přestože jde o opačnou postavu) - v dramatické básni ukázal i jeho lidskou stránku a slabost. Vytvořil člověka pocitově poměrně věrného předloze, ve vší komplikovanosti, ke které ho jeho postavení předurčuje, semletého dobovou nesvobodou (podobně jako byl jeho syn Carlos).

ŠPANĚLSKÁ RENESANCE VE FILMU

Film „Elisabeth – The Golden Age" reprezentuje další z možných pohledů na španělský kostým a jeho atmosféru. Záměrem režiséra Shekara Kapura bylo zjevně vykreslit Španěly jako fanatické, ortodoxní katolíky v kontrastu vůči protestantské, rozumové i vášnivé Alžbětě. Tento fanatismus se odrážel zejména v detailech jako chůze Filipa, čemuž bylo uzpůsobeno i zahalení nohou. Převažující černá vytvářela siluetu křivých nohou drobně až groteskně cupitajícího Filipa, odkrývala kontrast mocného vládce té doby s obrovskou říší. Další prvek doplňující Filipův charakter byly kožené lesklé černé rukavice, které podporovaly toto fanatické vyznění. Celkově působili Španělé v kostýmech změkčile, neduživě a nemajestátně. Jejich dogmatická společnost tady nebyla zobrazena jako svazující tělo do tuhých a pevných materiálů, ale spíš budila dojem chorobné nepevnosti obrysu, slabomyslnosti. Důvodem je možná i to, že ve snímku se objevilo jen velmi málo žen, tudíž i klasická X silueta a skutečně omezující korzety.

Zároveň zobrazení Filipa v podstatě jenom jako náboženského šílence, jehož loďstvo v závěru symbolizovalo téměř souboj božstev, bylo z historického hlediska dost ploché. Šlo však samozřejmě o filmovou fikci a režisérův výklad, který vytvářel protiváhu vůči Alžbětě. Z historického hlediska působily kostýmy poměrně věrně s klasickou černozlatou kombinací, která víc než okázalost doplňovala pohled na nábožensky zfanatizovanou společnost. Podobně jako v Schillerově Donu Carlosovi, byl i tady Filip vyobrazen jako panovník s neomezenou mocí církve za zády, což bylo zřejmé zejména v obraze, kde se na tribuně před masou červených církevních hodnostářů pohybuje malá, zvláštní, skoro až slabá postavička Filipa.

Filmové zpracování ze své podstaty, a to zejména u historických velkofilmů, vyžaduje daleko větší míru historické pravdy. Divák chce vidět kvalitní vizuální orgie, chce vnímat a cítit dobu. I když nedokáže zcela posoudit míru věrohodnosti, každý detail vnímá a nechává se jím stále více vtahovat do jiného světa. Je však zajímavé v tomto konkrétním případě pozorovat, že požadovaný historický pocit je možné dosáhnout i citlivým kontrastem moderních materiálů a dobových střihů. Je to stále nevtíravé a velice uvěřitelné. Nejvíce je možné toto spojení pozorovat u postavy Alžběty, u které je to i podtržením jejího odvážného ducha, kreativního způsobu myšlení a celkově něčeho, co ji staví daleko před ostatní v rovině progresivity. Její postava určitou modernost přímo vyžaduje. Tak jako byly v té době vzory přímo součástí kostýmu (ať už v Anglii nebo ve Španělsku), tak se uplatnily i zde: využita byla metoda digitálního tisku. Pevné materiály ve velice zářivých barvách, ve většině případů silně inspirované dobovými obrazy, Alžbětu celou ukrývají, zbožšťují. Spolu s účesem je jako socha s lidskou tváří. Stěžejní barevnost je podporována také specifickými strukturami či efekty materiálů, jako například využití moaré, které do čisté barvy a striktního střihu dodává další rozměr, detail na kameru, určitý vytříbený luxus, ale také povrch, který odráží, je pevný, neprostupný, odolný a tím i charakterizující.

TELEVIZNÍ INSCENACE DON CARLOS (1986)

Don Carlos se dočkal i československého televizního zpracování. Inscenace, kterou režíroval Vladimír Strnisko, je z roku 1986. Jedná se o klasický příklad inscenace pracující s divadelní předlohou, obsazenou vynikajícími herci, věrnou původnímu textu a s precizní režií. Celý děj provází neustále houstnoucí atmosféra plná dvorních intrik a nepravd, a hlavně vybičovaný pocit nesvobody, který pronásleduje všechny postavy (kromě inkvizitora).

Kostýmy, které jsou dílem Milana Čorby, jsou do detailů přepracované v duchu klasické renesance. Místy však nezachovávají pocit pravého Španělska, přestože působí dostatečně upjatě a užívají tradiční černozlatou barevnost.

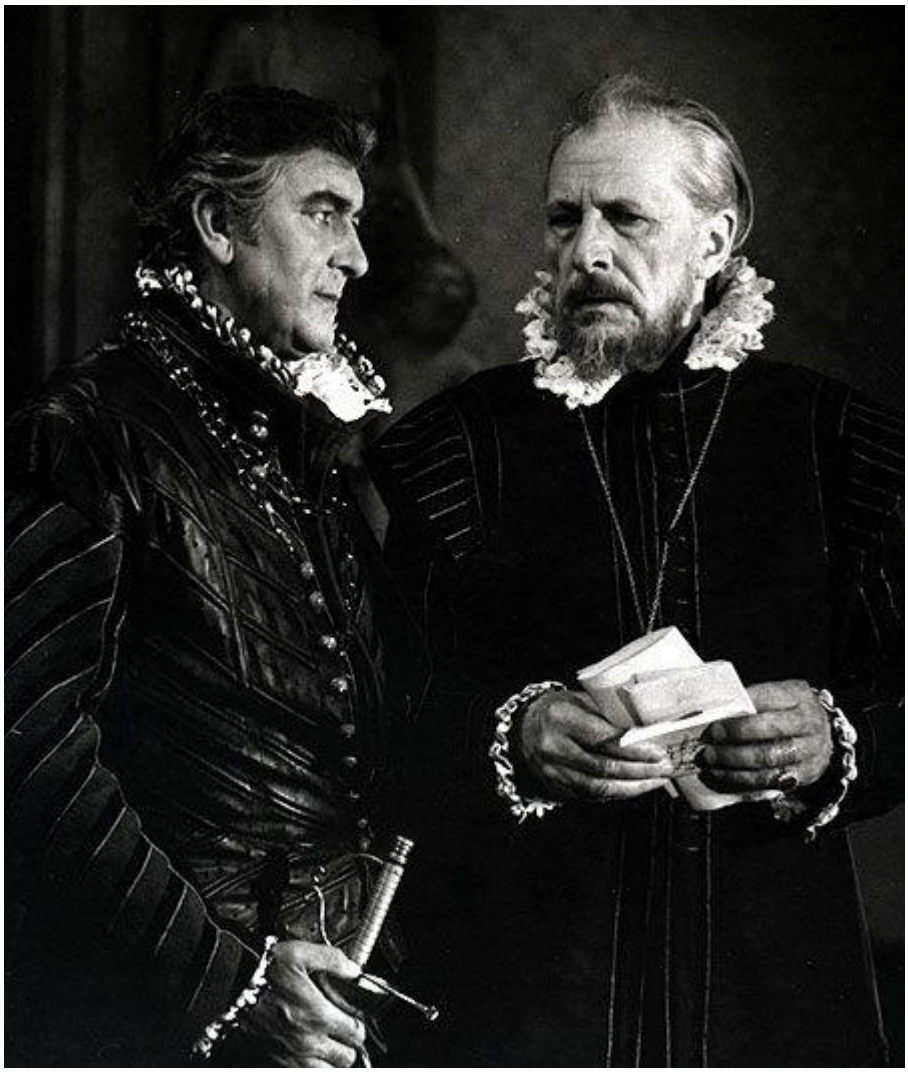
Hierarchii postav určuje zejména herecká akce. Kostýmy dvorních dam místy působí okázaleji než kostým Alžběty, který si hlavně na začátku zachovává připomínku francouzské lehkosti s jistou dávkou uvolněnosti. Dvorní dámy jako jediné skutečně evokují dogmatické Španělsko.

Princezna z Eboli zpočátku vystupuje ve světlém kostýmu, který se podobá Alžbětině, jakoby jí byla nějakým způsobem spřízněná. Proměna jejího kostýmu společně se změnou v jejím jednání je velice jednoduchá, ale plně dostačující. V závěru vystupuje v tmavých šatech, které jsou pouze černou verzí těch předešlých.

Filip působí jako trpký starý člověk, jehož oděv je poměrně nenápadný. Na základě kontrastu jeho kostýmu a jeho postavení je o to víc možno vnímat sílu jeho osobnosti se všemi nejistotami, kterými trpí.

Kostým markýze de Poza je zas částečně převzat z historického oděvu, který nosil Filip na některých obrazech.

Inscenace je celkově zpracována velmi komorně a jednoduše, bez nadbytečných slov a prvků. Zaměřuje se hlavně na podstatné odkazy.



DON CARLOS, INFANT ŠPANĚLSKÝ

Národní divadlo v Brně (2003)

I když je Don Carlos tematicky „velká hra" plná rozmanitých lidských charakterů, osobních dramat a mnohých pohledových postav, přestože nabízí i dnes aktuální témata a hlavně možnosti, jak oslovit i současného diváka, dá se říct, že je o ní dost málo slyšet. Poslední velkou inscenací, která svou kvalitou určitě stojí za zmínku, je z roku 2003. Má ji na svědomí činohra Národního divadla v Brně. Režie se ujal Zbyněk Srba, který se touto inscenací také důstojně rozloučil. Jak scéna, tak kostýmy, jsou prací prof. MgA. Jany Zbořilové.

Na první pohled inscenace působila jako klasicky dobově zpracovaná hra držící se poctivě Schillerovi předlohy. Je na tom však jen půl pravdy. Režijně se s textem sice pracuje s úctou a touhou zachovat co možná nejvíce z jeho ducha, ale na jednotlivé situace je nahlíženo s velkou citlivostí a s co možná nejhlubším výkladem. Mnohé situace, zejména ty finální, jsou pojaty jedinečným způsobem a vyvolávají v divákovi velice kvalitní zážitek. Závěr mně doslova zastavil dech a tak přivodil pocit, po kterém většina lidí v divadle touží, a který se dnes příliš často nedostavuje.

Po vizuální stránce se hra nesnaží diváka účelově ohromit, ani ho zavést jinam. Scénografie jasně navozuje dojem Španělska přes jednoduché znaky. Španělsko je možné najít ve všech ostrých, špičatých tvarech, neprostupné, až zuhelnatělé černi jak látek, tak některých prvků na scéně. Scéna je tvořena konstrukcemi jehlanů - ty slouží jak na sezení, tak při jiných akcích, ale také navozují pocit vertikality, znásilněné přírody, ohrožení a vypjatosti. Zbytek prostoru je definován pouze jednoduchým černým jevištním prostorem, který nedefinuje jeho výšku, a tak je možno cítit temnotu španělského prostoru. *„Vytvořila abstraktní sevřený scénický prostor – úzký koridor, který upomínal na zámecké chodby plné dveří, na temnotu, z níž není úniku. Scénické objekty byly formulovány do nejjednodušších sférických tvarů – jehlanů, krychlí a koulí.*"[3]

Kostýmy prostor citlivě doplňují. Jsou adekvátně akcentované, jakoby vyrostly ze scény. Autorce se zde podařilo vytvořit jedinečnou estetiku a vyvolat dojem zvláštního, jakoby posunutého světa, který skutečně žije, panují v něm lidské zákony a je komplexní. Na scéně se pohybují postavy, které jsou oděny strukturou, tvrdostí a pevností materiálu, leskem i matem a jen ve zcela oprávněných případech je využita červená nebo zlatá barva, která zde opouští svoji hodnotu. Zlato zde neevokuje ani tak bohatství, jako spíš něco svazujícího,

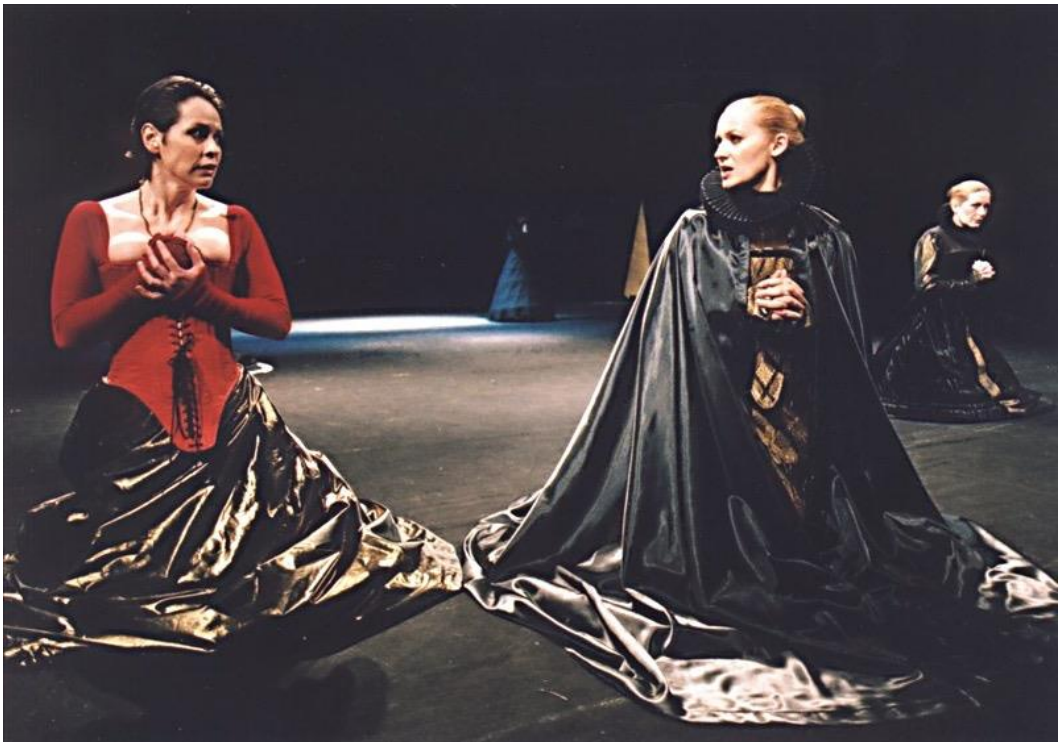
[3] KOUBSKÁ, Vlasta. *Jana Zbořilová.* Praha: DIVADELNÍ ÚSAV, 2016. s.

kovového, takřka upadajícího, dekadentního, něco, co člověka pohlcuje. Herec pak působí v některých momentech jako socha. Na podobném principu funguje většina kostýmů. Oděv zde není ochranným prostředkem člověka, ale vtahuje ho do sebe a poutá, je v něm jen málo svobody.

Ženy jsou drženy tvrdostí linie a klasickou španělskou siluetou. Korzety zde nepůsobí náznakově, ale jsou to skutečné svírající bytelné pláty, zahlazující křivky těla. Sukně sice mají většinou jasně definovaný tvar, ale zároveň umožňují adekvátně se herci pohybovat či klečet. K naznačení omezení a navození pocitu Španělska je zcela postačující spoutávající korzet, který zároveň definuje postoj a pohyb herce.

Jako další znak, který přesvědčivě navozuje v divákovi pocit sevřené renesance, bylo použito charakteristického okruží, které ukončuje linii oděvu ve vrchní části a vytváří tolik specifickou siluetu. Jsou zde užity jak bílé, tak černé varianty, které doplňují hutnost kostýmu a působí zneklidňujícím dojmem. Toto je ještě posilováno i výběrem materiálu, který je u žen zpravidla v matných variacích, nebo jsou okruží vyhotoveny v ostré průsvitné černi, jak je tomu v případě princezny z Eboli. U mužů se zase uplatňují materiály jako netradiční kůže, která například skvěle doplňuje kostým Carlose.

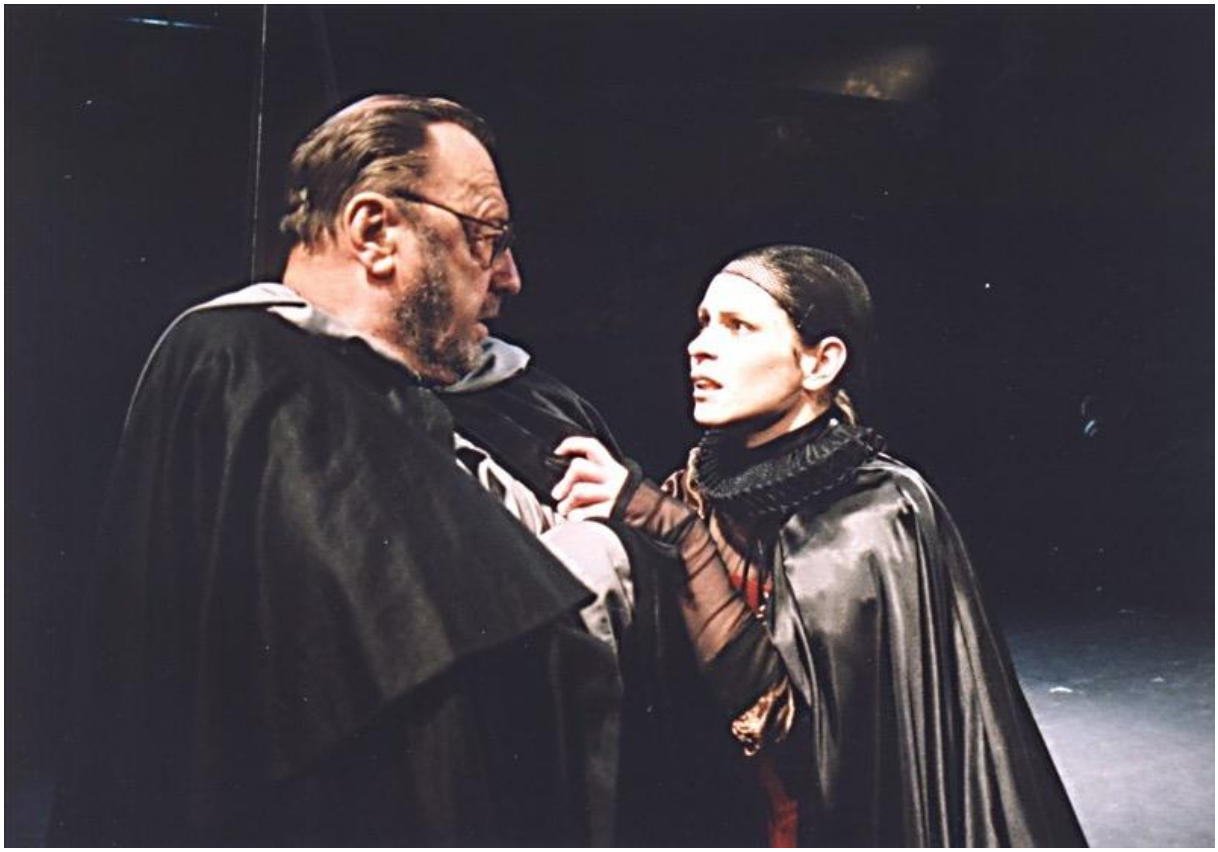
Kostýmy jsou celkově velice minimalistické. Užívají jenom tolik ze své řeči, kolik je nutné.



Nic nepůsobí navíc, ani nemluví zbytečně. Jsou zcela v souladu se scénou a zároveň ji decentně barevně akcentují. Velice střídmě jsou užívány vzory na materiálech. Objevují se jen v několika kostýmech a v žádném případě nemají za úkol pouze dekorovat, zdobit - doplňují jehlanovité scénické objekty a zároveň zesilují vnímání spoutanosti, takřka evokují kovovost. Jelikož se jedná o kostýmy inspirované a odkazující na španělskou renesanci, bylo by úplné vyloučení vzorů dosti nelogické.

Jak už bylo řečeno, celkově se uplatnilo v oděvu užití dobově netradičních materiálů, které vyvolávají pocit modernosti a aktuálnosti. Přitom však působí jako prostředek k velice přesné charakteristice jednotlivých postav. U Carlose, celého oděného v kůži, je cítit jakási nezralost, mladická revolta a také důležitá prudkost a vášnivost. Paradoxní je, že vůbec nepůsobí agresivně, zároveň je zde poměrně těžší cítit jeho citlivou intelektuální povahu, která jej tolik odlišovala od jeho otce Filipa. V závěru už působí jako ztělesnění revolty.

Celkově se v kostýmech odrazily prvky modernosti, které podpořilo časté užití úpletů místo klasické pevnosti tkanin. Ty byly použity u žen jako spodní vrstva pod korzet a u mužů se zase uplatnily ve formě klasického trička. Dalo by se říct, že kvality materiálů zde bylo využito v celé šíři.



I když má vévoda z Alby na sobě cosi, co připomíná kůži, nebo spíše koženku, kterou evokuje svůj vojenský status, nelze mu upřít dojem bezpáteřnosti, jakési bezcharakterní změkčilosti. Tu navozuje i vesta připomínající plát zbroje, která ale působí, jako by mu byla trochu veliká. Jeho kumpán Domingo zase zachovává svůj svatý dominikánský dojem, jelikož je oděný do pláště, který evokuje mnišský hábit. Svou nemalou roli zde hrají i jeho brýle, které mu dodávají další zrnko falešné vážnosti.

Co se masky týče, ta zůstává přirozená, nebrání herci zbytečnou stylizací a zároveň mu dovoluje v plném rozsahu využít obličeje. To je dle mého názoru v této hře stěžejní. V prostředí, kde je nepřípustné projevovat individualitu, osobní pocity a vybočovat názorem, kde jsou tyto city vysloveně na obtíž, je důležité ponechat herci možnost pracovat i s jemnými nuancemi výrazu. U žen je užitá jednoduchá úprava vlasů, případně překrytí síťkou.

Postava princezny z Eboli se na scéně objevuje ve variantách výrazně červených korzetů. Červená zde působí jako vykřičník, poutá pozornost, navozuje pocit nejistoty. Využívá se zde i její tradiční asociace ke zradě a vášni. Ve scéně, kdy po své zradě Eboli přichází do kontaktu s královnou Alžbětou, je červený korzet spíše spodním prádlem, něčím intimním, odkazujícím na to, že podlehla. To zdůrazňuje i šněrování vepředu, které odhaluje malý kousek její kůže na břiše a hluboký, zařezávající se výstřih.

Alžběta vedle ní působí velice ortodoxně, svázaná konvencemi, ale taky cudně. Proměny jejího kostýmu jsou řešeny klasickým způsobem. Na začátku ve scéně zobrazující aranjuezský venkov je Alžběta bílá, ztělesněním čistoty. Představuje člověka pocházejícího z odlišného prostředí, je zde cizinkou. I z tohoto důvodu je použití bílé, v kontrastu s černou ostatních postav španělského dvora, logické. V Madridu je pak Alžběta přizpůsobena dvorské, upjaté módě s převládající černou a zlatou, kterou do jisté míry reflektuje korzetem a střihem i bílý oděv. Mimo Aranjuez je víc nesvobodná, ztrácí svou identitu, stává se součástí dvora. Její kostým jednoznačně vrcholí závěrečnou scénou, kde vystoupí z kovové sukně, kterou objímá na zemi ležící král Filip II. Sukně se v tom momentu stává objektem na scéně a symbolem konvence a vězení. Je to její drobná revolta, která v textu reálně nenastala, ale byla použita zřejmě jako zesílení myšlenky, že král je nakonec vždycky sám. Tento kovový objekt s nýty po stranách je propojením kostýmů a scény. Ale zároveň ve mně evokuje další alternativní možnost přístupu ke kostýmům, sice značně přehnanou, ale materiálově nijak nezajímavou. Otázkou zůstává, nakolik by takovýto přístup byl vůbec použitelný nebo praktický. Určitě by bylo možné zvolit kompromis mezi činoherní blízkou lidskostí a hrou s netradičními a výrazně charakteristickými materiály.

Alžbětina dcera Clara Eugenia je zde zahalena, jak bylo v té době zvykem, v tom samém, svazujícím kostýmu jako dospělý, který z ní dělá (vzhledem k její drobnosti) víc objekt, panenku, což vyvolává onen zvláštní kontrast vůči její dětské nevinnosti.

V případě Filipa II. byl kladen důraz zejména na jeho lidskou stránku než na jeho královský majestát. Objevuje se zde v poměrně jednoduchém kostýmu, nijak nepotvrzující jeho postavení, to víceméně určuje jenom herecká akce a reakce okolí. Sám Filip působí jako starý muž plný pochyb, zajatý (stejně jako všichni ostatní) vyšší mocí a tehdejším dogmatickým prostředím. Není zde ukázán jako neomezený vládce na piedestalu. Ač je jeho moc obrovská, sám je podřízen. Proto místy vypadá až civilně, jako člověk, kterého je potřeba někdy až litovat. To určuje i vyobrazení jeho vztahu se synem Carlosem. V jejich společné scéně, kdy je Carlos odmítán jako vyslanec do Flander, není Filip ten nedotknutelný král. V první řadě je to otec, který nedůvěřuje vlastnímu synovi, podezírá ho z toho nejhoršího, pohrdá jeho lidskostí jako slabostí a odmítá jeho pokus o smíření. Filip je ze všech stran manipulován, zachovává si svou rozhodnost, ale jeho mysl je nahlodávána jedinci, kterým jde jenom o vlastní moc a prospěch. I proto je zde pravdivější zobrazení Filipa po lidské stránce - jeho fasáda krále je v tomto případě podružná.

Jako nejvyšší moc zde vystupuje inkvizitor, který se ve hře objevuje pouze na závěr. Tady divák získává konečně přesnou představu o hierarchii a skutečném původu společenského tlaku. Inkvizitor, dá se říct, se drží poměrně věrně své předlohy. Působí jako slepý, nesmírně starý člověk, tělesně slabý, ale s takřka absolutní mocí, která ovládá všechno a rozsévá atmosféru strachu a pokory. I samotný král je před ním slabý jako dítě. Dokonce v jistém smyslu je víc než bůh na zemi, protože je schopen ohýbat všechny zemské zákony. Pro všechnu tuto neomezenou moc, kterou vládnou v zákulisí mocní dodnes, bylo jako základ kostýmu užito současné pánské sako a kalhoty. Jeho církevní hodnost určuje jednoduchý světlešedý přehoz přes ramena. Jeho přisluhovači, kteří v závěrečné scéně odnášejí Carlose jako svorka popravčích, jsou definováni tvaroslovím, které vyvolává různé evokace. V první řadě vysoké špičaté klobouky a volné hábity zapáchají něčím zrůdným. Nemůžete se ubránit představě členů Ku-klux-klanu, kteří se identifikují podobnou uniformou, ale také se zde bohužel vtírá představa srmtijedů z Harryho Pottera, kteří užívají stejnou tvarovost. Toto problesknutí v mysli už ale trošičku ruší celkový dojem.

Tato inscenace určitě patří k těm zdařilým. Díky kostýmům, které respektují dobové odkazy a silně navozují pocit španělského dogmatického prostředí, se ze hry neztrácí důvod ani logika. Divák může vnímat tíživou atmosféru a rozumí ji, zároveň to, co si každý odnese jako poznatek pro dnešní dobu, není nijak diktováno ani konkretizováno.

INTERVIEW

s prof. MgA. Janou Zbořilovou

„Pokud byste uvažovali o posunu do současnosti, tak se k tomu nejdřív musíte dostat způsobem, že to potřebujete. Musíte nejdřív vědět, proč vám vadí historický kostým a proč byste potřebovali současný. Myslím si, že vás k tomu musí dovést nějaká potřeba, nutnost a potom má smysl o tom uvažovat."

Hra Don Carlos působí historizujícím dojmem. Jak vznikla tato koncepce? Měli jste vlastní vizi ještě před tím, než jste komunikovali s režisérem? Nakolik jste se shodli?

Tak ono to sice tvarově asociovalo historizující kostým, ale kostýmy se vlastně skládaly z civilních prvků, takže to nebyla tak úplně čistá dobovka. Spíš jsem se snažila dávat důraz na mužský a ženský svět. Na rozdíl těchto dvou světů. Což v té době takhle fungovalo, protože mužský svět byl držen vedle světa žen, které byly spíš rukojmí. Alžběta se provdala do jiného státu, byla cizinka. Byl tím sledován mocenský význam, že si panovník dopomůže ke jmění, nebo že nebude napaden jeho stát. Ženy se dostaly do trošičku jiné pozice, než je tomu dneska. Místo toho to byly rukojmí, kteří měli zplodit dědice, ale že by ženy mohly mluvit do politiky nebo mít nějaký vlastní osobní život. Dnes přece jenom jsou ženy emancipované, v té době tomu tak nebylo. To je další věc, která je docela zásadní pro tuto otázku. Proč třeba inscenovat v kostýmech, v kterých jsou ženy sevřené, svázané kór ve španělské módě, se to ještě odlišuje, protože ve Francii byla v té době jiná móda. Ve Španělsku, Nizozemí, v českých zemích, v Itálii. Tam přeci jenom byly trošičku rozdíly v barevnosti kostýmu, i když třeba konstrukce kostýmu byla podobná. Třeba v temném Španělsku, i když to byla obrovská velmoc, všechno bylo spíš ponuré. Ten Escorial je taky taková zvláštní stavba i ty chodby i ty komunikace, něčím to bylo předznamenaný, proto jsem i v inscenaci volila sjíždějící stěny, geometrické tvary a zlato, ale v jiné hodnotě, v jiném významu zase, než by bylo zdobení kostýmu. Tady spíš kostýmy připomínaly cosi agresivního, kůže, vojsko, vysoký boty nebo vojenský starý kabát, ale celý pocit měl být temný. Carlos byl trochu floutek. Měl barokní kalhoty zase z kůže a měl třeba jako jediný punčocháče, obnažené nohy bez dlouhých kalhot, ale zase to tam mělo nějaký smysl, v pocitu revolty, mládí, něčeho co nedosahuje té zralosti, co ti okolo něj, třeba markýz de Poza. Všechno mělo nějaký důvod, ale pořád to bylo zastřešený spíš Španělskem než nějakým hrozně historizujícím kostýmem. Spíš významem ve smyslu té kovové sukně,

ze které Alžběta nakonec vystoupí. Ze statické pevné sukně, z geometrického tvaru, z kuželu. Vystoupí z něj trošku taková jakoby svobodná, nebo nepatrně revoltující ženská, ale zase pořád to bylo držené pod poklopem Španělska. Té doby.

V souvislosti s Alžbětinou kovovou sukní, kterou měla na závěr. Přišlo mi to jako náznak dalšího přístupu, jak s kostýmy dále pracovat. Netáhlo Vás to dále rozvíjet tento alternativní pohled?

Použila jsem to až v jedné ze závěrečných scén a ten objekt tam zapadnul do ostatních geometrických tvarů jako židle, které byly jenom jehlany. Ty jezdily po jevišti na kolečkách a vlastně mohly fungovat jako vozítka nebo na nich lidi mohli stát ve výšce a tenhle ten tvar sukně to doplňoval. Ještě tam byl jeden černý jehlan, z kterého se potom objevoval inkvizitor. Byl to jenom moment, kdy se Alžběta osvobozuje z pevného geometrického objektu tvaru té sukně a pak už se s tím dál nepracovalo, pak už tam zůstal jenom jako taková prázdná skořápka. Pak jsem tam pracovala s inkvizitorem. Ten tam byl v současném obleku. Chtěla jsem jenom lehkou asociaci, aby si divák uvědomil, že i dneska se manipuluje v politice, v ekonomii a vždycky za tím stojí nějaká postava, o které ani třeba nevíme. Je to něco jako šedá eminence.

Jak vlastně závěr vznikal? Jsou tam totiž strašně krásně vyřešeny momenty, jako je zastřelení markýze de Poza, který sklouzne po šikmé ploše. Nakolik jste měla možnost do vymýšlení závěrečných scén zasahovat?

Většinou se to vymýšlí, než se začne zkoušet, než herci přijdou na první čtenou. Odevzdáváte to třeba půl měsíce nebo měsíc předtím, záleží na tom v jakém divadle, jak veliký tvar to je, jak je složitý na výrobu, takže musíte mít tyto věci vymyšlené dopředu. Takže pokud je tam plech, po kterém musí někdo sjet dolů, nebo šikmá postel, aby divák viděl, co se odehrává na šikmě, že neleží na zemi nebo vodorovně, ale potřebujete, aby nějaký detail nebo dialog probíhal na něčem, na co by divák dobře viděl. Když potřebujete za stěnou, třeba ve třech metrech vidět lidi nebo někoho procházet, tak víte, že tam musíte vybudovat schody. Většinou nějakou konstrukci a tyhle věci odvozujete od toho, co potřebujete pro tu kterou hereckou akci. Pak si najednou uvědomíte, že ten kostým musí umožňovat, aby se člověk v té výšce mohl pohybovat. Takže musíte už ty dva měsíce předem pracovat s tím, že když tam budete chtít dostat dva lidi v nějakých širokých nebo těžkých kostýmech, tak tam nějak musí vyjít. Takže všechny tyhle věci jsou vlastně předem vymyšleny. Během zkoušek je to pak většinou věc režiséra, vy mu musíte připravit podmínky pro to, na čem se domluvíte předem.

Zkuste si představit, že byste stejnou hru inscenovala teď o téměř 15 let později. V čem si myslíte, že by nastal rozdíl?

Určitě. Já si myslím, že ta hra je strašně moc o politice, o svobodě a nesvobodě a o manipulaci a že dnes je ta zkušenost zase trošku jiná, než byla před patnácti

nebo dvaceti lety. Myslím, že spoustu věcí bych dělala jinak. Taky by záleželo na tom v jakém divadle, s jakým souborem a s jakým režisérem. Někdy je zásadní, že jak je každý režisér jinak starý, tak má jinou životní zkušenost a záleží i na tom, jestli děláte s nějakým souputníkem ze studií. Taky je něco jiného, když dostanete režiséra, kterému je šedesát - sedmdesát let a ten bude třeba chtít ze své zkušenosti říct něco jiného a bude se věnovat problematice s jiným pohledem na věc. Taky je důležité, jestli je to muž nebo žena. Protože mnoho žen by tlačilo třeba na strunu, která se týká Alžběty a jejích vztahů a válečný věci, agrese které tam z některých situací vyplývají, nejsou ženám tak blízké téma. Takže ta koncepce by zase byla úplně jiná z pohledu ženy režisérky a muže režiséra. Taky je důležité pochopit, že dojde k odlišným řešením s odlišným týmem lidí.

Co se týká krále Filipa II. Mám o něm zvláštně majestátní představu. Překvapilo mě, že v téhle inscenaci, je to vlastně takový poměrně nevýrazný starší pán, který působí královsky vlastně jenom svým jednáním.

Protože tam bylo důležité zpětně si uvědomit, že to ovládá inkvizitor a já si myslím, že je dobré mít pro Filipa určité pochopení, protože na první pohled může působit, že byl negativní postava, takový ten člověk, který něčemu brání, té lásce, těm růžovým vztahům a vlastně to byl asi velmi solidní, regulérní manžel, který s ní měl dítě a samozřejmě miloval svým způsobem i svého syna. Filip samozřejmě měl obrovskou moc a měl taky asi veliký ego, měl bohatství a vliv a všechno, ale taky je možné, že ten člověk by se dal akceptovat ve svých názorech a zájmech. Zvlášť v té době. A svým způsobem byl vlastně tím okolím vydírán a manipulován.

Myslím si, že jste ho velmi přesvědčivě vykreslila po lidské stránce.

Taky proto byl vybrán herec, který to hrál. Filipa hrál tenkrát František Derfler a ten byl velmi charakterní. Vy musíte ale podpořit v kostýmu záměr toho obsazení. Samozřejmě, že můžete jít proti tomu, ten herec pak musí dokázat hrát někoho, kdo je hrozně podlý a nesympatický, ale většinou je to tak, že po duchu těch figur se obsazují herci s nějakým svým lidským potenciálem.

Takže tam nikdy nenastala chvíle ukázat divákovi jeho moc, protože Filip byl regulérně jeden z největších panovníků té doby…

Někdy se stává, že lidi, kteří na to nevypadají, třeba zastávají veliký funkce. Velmi zodpovědný funkce. Nestává se vždy, že člověk, který vypadá velmi luxusně a atraktivně má moc. Stane se vám, že vidíte člověka, který je nenápadný a pak zjistíte, že má velký vliv a je na vysokých postech a pak vidíte člověka, který vypadá strašně atraktivně. Vstoupí a říkáte si, to bude nějaký úžasně vlivný člověk a pak zjistíte, že je to člověk, který pracuje s vnějšími prostředky a chce ohromovat a není vůbec ani vzdělaný, ani sečtělý, ani šikovný, ani bohatý, nebo ekonomicky schopný. Ten zevnějšek může strašně šálit a vy taky musíte vědět, jestli chcete šálit a pak diváka na konci překvapit, nebo jestli

vůbec charakter té postavy bude odpovídat zevnějšku a proč. Pořád si klást otázky. Je někdo, kdo je mocný, má být v mých představách nenápadný, nebo to má být na něm vidět. Klást si takové zásadní otázky. Co pro celou hru, koncepci je důležité, co do toho zapadá. Je dobré v inscenaci nahlídnout na věci z různých úhlů. Umožnit divákovi, aby si z drobných věcí začal skládat názor.

DON CARLOS

Burgtheater Vídeň (2005)

O dva roky později vznikla v Rakousku inscenace režisérky Andrey Berth pro Burgtheater ve Vídni. Scénu vytvořil Martin Zehetgruber a kostýmy Francoise Clavel. Už na první pohled hra dost překvapuje. Divák je uveden do velice zvláštního, hermeticky uzavřeného současného světa. To, co se ve hře povedlo skvěle zachytit, je atmosféra neustálého strachu, podezírání a všudypřítomného sledování (ať už lidským okem, nebo kamerami, které jsou součástí scény). Občas záznam inscenace nabízí právě pohled na dění z nadhledu oka kamery. Na scéně se také uplatnily prvky jakýchsi výslechových místností, kde probíhaly jednotlivé rozhovory. Divák sledoval dění přes obrovská prosklená okna, která lemovala všechny kóje. Nikdo neměl šanci na žádnou intimitu, všude procházeli lidé a špehovali, sledovali. Pokud se postavy dostaly do situace, která byla důvěrná, měly evidentní strach z narušitelů. Hmatatelné dusno se autorům podařilo vytvořit například ve scéně, ve které Alžběta obědvá u dlouhého, takřka prázdného stolu. Každá postava sedí velice izolovaně a úzkost stupňují pátravé pohledy dvorních dam, sledující každé sousto Alžběty s příznačnou přísností. Velice zdařilým kostýmním doplňkem jsou rukavice obsluhujících dvorních dam, které jsou kožené i kroužkované, podobně jako je tomu u brnění.

I když Don Carlos zásadně dýchá Španělskem a dobou, režisérka zde zvolila současné pojetí a paralelu k mafiánskému prostředí. Zdá se, že nejvíce z původního místa a času zachovala hlavně v atmosféře. Otázkou zůstává, nakolik jiná hra v takovém případě vzniká.

Zajímavé je sledovat dialogy, ve kterých se postavy oslovují tituly, ale přitom rozdílům v postavení jejich kostýmy nijak nenasvědčují. Hierarchie je zde citelná stejně jako v původním díle, i když více hereckou akcí, než kostýmem. I tady je přístup k jednotlivým postavám citlivý a smysluplný. Řekla bych, že postavy jsou tu čteny vlastně klasickým způsobem, a zachovávají si nuance své předlohy. Jednají sice dost vyhroceně, ale i to si zachovává logiku vzhledem k život ohrožujícímu prostředí mafiánského podsvětí, nebo podsvětí mocných s mafiánskými praktikami. Tato odvaha inscenovat renesanční hru do současnosti je vlastně sympatická, i když hra ztrácí jeden ze svých podstatných prvků, každopádně jako celek hra u diváka funguje výborně. Samozřejmě za předpokladu značných úprav a změn. To, co zde ještě víc vyplulo na povrch než v původní hře, je dramatický rozdíl mezi ženským a mužským světem. Tento rozdíl lze najít v dostatečné míře i v renesanci, ale pro naše chápání je to věc, která je nám cizejší, než když se díváme na smečku sebevědomých samců vylézajících v županech z bazénu, čišících nadvládou nad všemi okolními ženami. Tato scéna mi takřka evokovala příchod německých vojáků mezi ženy, které pouze plní úlohu společnic. V této smečce se Filip jako král nijak neztrácí, i když má stejné žabky a světlý župan, jako všichni ostatní. Scéna nepůsobí ani trochu směšně, spíš dost odpudivě.

Inscenace se zpočátku pohybuje v pastelových tónech. Později však začíná převažovat černý kostým, který zde kromě jiného charakterizuje mafii a temné podsvětí. V úvodní scéně jsou použity těžké, zlaté, sametové závěsy, které vytvářejí dojem podivného hotelu či foyeru. K tomu jsou použity odstíny světle-mentolově-zelených šatů Alžběty a světle-růžového kompletu a líčení princezny z Eboli. Toto líčení, které je v úvodu až naivní, se v souvislosti s úpadkem Eboli stává něčím chorobným až démonickým. V úvodní scéně, která je paralelou k Aranjuezu, je Alžběta z pochopitelného důvodu oděna do světle-mentolové barvy a působí jemně i spoutaně zároveň. Tomu značně pomáhá i střih šatů, který spolu s lesklým materiálem zdůrazňuje ženskost. Dvorní dámy jsou zase oděny v slušivých, upjatých kostýmech jemných pastelových tónů.

Mužské kostýmy charakterizují zejména dlouhé, černé pláště s klopami, saka s kalhotami z klasických materiálů s užitím detailů vyvedených v kůži a lesklých textilií. Tyto kontrasty matu a lesku černé vytvářejí dojem uniformity a zároveň decentně charakterizují. Domingo je tady zobrazen jako úlisný, elegantní politik, v dlouhém plášti místo sutany, s bílým límečkem a luxusními hodinkami. Paradoxní je, že služebnictvo má na sobě něco, co nápadně připomíná sutanu v přiléhavější verzi, což si trochu konkuruje, ale na druhou stranu zanechává dojem bezpohlavnosti. Jeho kumpán, vévoda z Alby, tady figuruje na scéně více jako temný nájemný vrah, za což může hlavně kostým s charakteristickými lesklými klopami, které ostře kontrastují s bledou kůží na hlavě a matnou látkou oděvu.

Princezna z Eboli je do kruhu těchto zrádců přijímána jakýmsi sektářským dekadentním rituálem. Celá situace má erotickou atmosféru, kterou podtrhují její černé, vysoko řezané plavky. Dá se říct, že obrazem prodává své tělo i duši, podobně, jako se podvolila králi v Schillerově předloze. Poté se už objevuje v černých šatech i rukavicích a dlouhém plášti.

Král oproti ostatním působí dominantně ve svém jednání a bílých brýlích. Je však jednodušší. Při audienci má okázalý dlouhý plášť, ale jinak nosí hlavně černou, lesklou košili, kterou má při své osamocené scéně hlouběji rozepnutou, což samo o sobě pro zdůraznění jeho zranitelnosti nestačí. Na závěr už je víc neuspořádaný s rozepnutou košilí a v lesklém černém županu. V této inscenaci Filip oplývá skutečnou mocí, jako pravý mafiánský kmotr. O to víc je šokující nástup inkvizitora, proti kterému je Filip zcela bezvýznamná loutka. Inkvizitor přímo sálá nadpozemskou mocí, a to nejenom herecky, ale i striktností vypracování černého saka s jednoduchým tričkem, linií bez límce a kloboukem na oholené hlavě. Zároveň je možné, že ho ve skutečnosti hrála žena, což vytvořilo pocit zvláštní věkovitosti, a v tomto kontrastu nelidskosti a chladné krutosti, která nemá obdoby. Oproti jiným verzím byl inkvizitor sice stejně starý, ale při plné síle, a zcela nezávislý na jiných nohsledech.

V této hře platí využití černé v pestrém rejstříku charakteristik postav. Alžběta je ve scéně, ve které dojde k její konfrontaci s Filipem, uvězněná do černého přiléhavého roláku a úzké delší černé sukně s podivnou pokrývkou hlavy, díky které je jakoby podřízená ještě i vlastnímu kostýmu, nesvobodná.

Její nevlastní syn Carlos je jako pohrdavý rebel charakterizován zipy a bundou (nápadně se podobající Rodrigově), kterou nosí Poza ještě před tím, než se mu začne svěřovat Carlosův otec Filip. Pak i ten obléká černý plášť jako přehoz na kostým, a naoko tak náleží k jeho přisluhovačům. V Carlosově kostýmu se uplatňuje i něco jako drobný historický odkaz k vojenským chapsům, avšak podobných detailů bylo v celé inscenaci pouze pár, a i to dost těžko zařaditelných, takže působily více dekorativně než účelově. Místy působily podobné detaily spíše jako výtvarníkova obsese, než že by skutečně v kostýmu měly nějakou váhu.

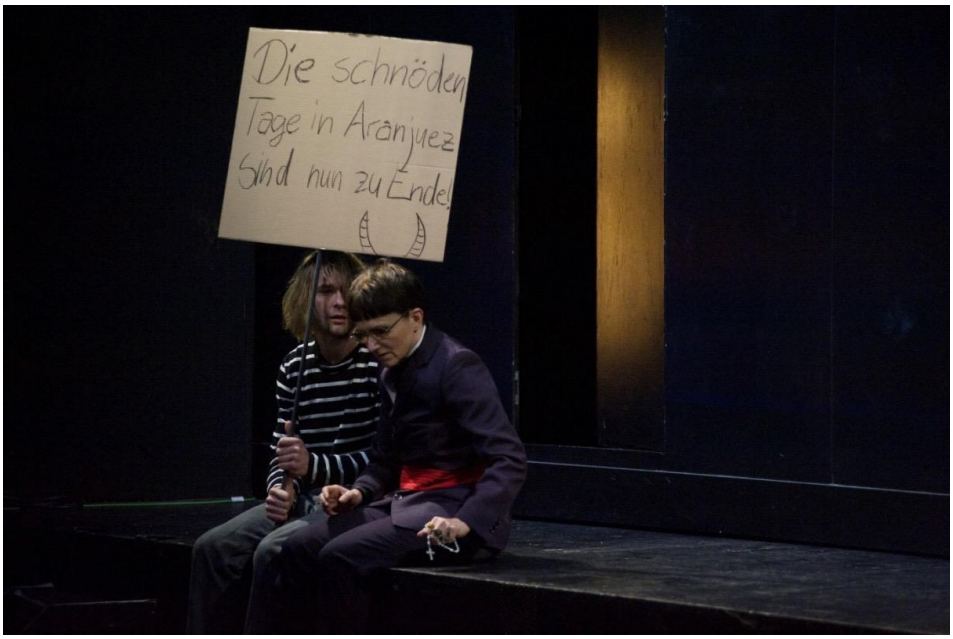
Markýze de Poza asi nejvíc charakterizovaly dva šrámy na tváři, což mu dodávalo dojem zkušenosti a světáckosti. Po jeho prohře ho stylově zastřelí král s nasazeným tlumičem, což působí mnohem silněji, než když by třeskl výstřel. Poté je uklizen ze scény Filipovými vrahy a stane se další obětí v místnosti plné těl, kterou přechází Filipova dcera Clara Eugenia.

DON CARLOS

Thalia Teater Hamburg (2011)

Dá se říct, že jen pár let stará inscenace divadla v Hamburgu režisérky Jette Steckel, je asi nejvíce matoucí a v uchopení podivná. Hra je plna záměrného klišé, některé situace paroduje a k některým se staví vědomě nelogicky a v rozporu s předlohou. Zde si není možné stěžovat na to, že by byly opomenuty španělské odkazy, ale je s nimi nakládáno klišovitě. Ve scéně, kde princezna z Eboli svádí Carlose, například tančí v tradičních červených šatech s volány flamenco a po chvíli se k ní přidává i Carlos.

Co se týče kostýmů, působí hra dost roztříštěně. Pro inscenaci je vytvořila Pauline Hüners (1981), která s Jette Steckel spolupracuje nepřetržitě už od roku 2006. Kromě kostýmů pro několik her v Thalia Teater se podílela také na kostýmech pro projekty studentů německých filmových škol. Už v úvodu hry diváky vítá na jevišti smutně sedící don Carlos v proužkovaném tričku, jako posmutnělý Kurt Cobain s tabulkou v ruce. K němu si přisedá Domingo ve fialovém obleku s červenou šerpou, kterého hraje žena. Těžko si však vysvětlit, proč zrovna toto řešení,



i když celá scéna je samozřejmě značně přehnaná. Kostým Dominga více než v úvodní scéně funguje v kolektivu Filipa a jeho grandů, kteří jsou tradičně inscenováni v černém civilu. Popravdě však toto řešení působí v skrumáži ostatních kostýmů dost nudně a fádně, což opět může být záměr, ale toto řešení postrádá jednoznačnost, a tím i sílu. Chybí jim něco charakteristického, osobitého, co by v divákovi podpořilo nějaký pocit, kromě anonymity, která určitě není proti smyslu, ale ani nijak nepřesvědčuje.

Alžběta nosí různé varianty korzetů a sukní, ale bez jasně čitelného záměru – spíše to působí jako designové řešení. Patrné je to zejména v užívání barev, které je nesourodé, s nesrozumitelnou motivací. Kostýmy tak nepůsobí jako logický celek, ale jsou rozbité na fragmenty. Přitom jsou kostýmy vkusně užívány jako barevné akcenty na jevišti a zachovávají tvarovou čistotu. Inscenace není nijak zbytečně přehlcena detaily, pouze nepůsobí jednotně a kostýmově jasně. Celkově je zde možno ocenit víc estetickou rovinu než významovou. Daleko více než kostýmy zde působí vertikalita tmavé konstrukce scény, která je umístěná na točně.

Zcela jistě jde o nezvyklé řešení Schillerova tématu, což se také zásadně odrazilo zejména na kostýmním řešení. Tím ale vznikla jiná, odlišná hra, která však pro mě ztratila na síle i kouzlu.

KLIŠÉ A SROZUMITELNOST

Na Schillerovu hru Don Carlos lze nahlížet z mnoha stran, což se samozřejmě velice dotýká i kostýmní stránky. Mohou tak vzniknout zcela odlišná představení s odlišným řešením. Ale i v takovém případě lze najít některé společné prvky, něco, na co je často nahlíženo velice podobným způsobem, i když se jedná o rozdílné hry. V kostýmech tak vznikají osvědčené způsoby jak chápat danou postavu, jak řešit její vývoj, konkrétní situaci, nebo jak to vše variovat. Něco takového je však samozřejmě v první řadě podepřeno samotným textem a celkovým konceptem. Faktem však zůstává, že se (hlavně u těch výraznějších postav) mnohá řešení opírají o stejný základ, jako je celkový výraz i například barevnost. Otázkou je, zda je něco takového možno označit jako klišé. Don Carlos několik takovýchto „klišé" nabízí.

Jelikož je celá hra prostoupená atmosférou Španělska, jsou kostýmy často černou masou. To má to však i další důvody. Jednak je to dáno historicky, protože černá barva byla v té době velice používanou a módní, ale také proto, že text sálá tísní, a pro dosažení této tísně je černá svou výrazovostí ideální. Je to funkční obraz temného Španělska.

Této barevnosti se ve hře vymyká několik postav. Například Alžběta bývá na začátku v zahradách Aranjuezu zobrazována v bílé nebo světlé barvě. Důvody se mohou různit, ale nejvíc to podporuje text, který naznačuje, že se zde Alžběta cítí být volnější než v rušném Madridu, kde se pravidelně konají autodafé, stísňují ji stěny paláce, spousty lidí, a nemůže se zde chovat přirozeně. Podobně je na tom i postava princezny z Eboli, která zpočátku působí takřka nevinně a čistě, do jisté míry naivně. Té bývá také často přisuzována světlá barva, která je však vyměněna za černou, když se její postava vlivem okolností dramaticky odhalí. Obdobně je to i v případě Alžběty, která pod tíhou Madridu bývá oděná v tmavších barvách. Někdy je u Eboli její transformace, případně celá podstata její postavy, naznačena červenou barvou, která víc odkazuje k impulzivitě, sklonu k falši a morální pokřivenosti, ale i k tomu, že se z ní časem stala v podstatě prostitutka, i když se tak stalo pod tlakem a manipulací.

Červená se často spojuje i s postavou inkvizitora a jeho přisluhovačů. To je dáno také tím, že červená je zafixovaná jako barva inkvizice (to je historicky doloženo). Na druhou stranu je zde možné si položit otázku, zda je nutné v tom omezeném počtu scén, které inkvizitor ve hře má, divákovi okamžitě vnutit vykřičník u postavy, k jejímuž významu by se měl propracovat postupně přes herecký projev.

Z postavy Dona Carlose je v textu už od začátku cítit mládí, nezkušenost a nezralost - také proto bývá často jeho kostým cítit rebelií, ke které se nakonec i samotná postava dostane. Ne však jako mladík, ale už jako zralejší, dospělejší muž.

Takovýchto příkladů by se dalo ve hře najít víc. Podstatné je si však uvědomit, že tato řešení jsou něčím opodstatněné, nejde o bezmyšlenkovité papouškování. Pokud si vezmeme text tak, jak byl napsán a užíváme ho bez větších koncepčních úprav, je použití těchto přístupů možná tím nejsrozumitelnějším řešením, které snadno pochopí i divák. Srozumitelnost je pro divadlo bezpochyby klíčová. Pokud některé problémy vnímáme příliš složitě a komplikujeme je mnohými subjektivními náhledy, může se stát, že v případě kostýmů bude taková postava nečitelná. Je však možné hledat určitý kompromis. Nikde není určeno, že divák musí všechno pochopit okamžitě. Může se k němu dostat postupně a může ho to stát i hlubší zamyšlení. Ke všem problémům se dá najít alternativa, která nebude prvním plánem, ale možná druhým či třetím, podstatné je, dle mého názoru, kdy je tento princip vhodný a kdy je potřeba, aby se to všechno v mysli pozorovatele rychle spojilo. Kostým by neměl odhalovat ani příliš brzo, ale ani pozdě.

Jedná se tedy o klišé nebo stereotypy? Klišé je identická kopie, neměnná, banální, otřelá metafora, která se věčným opakováním stává bezmyšlenkovitou frází a tím ztratila svůj původní smysl a svou údernost. Podle mého zde však o klišé nejde. Každý přístup má svůj jedinečný otisk, i když užívá podobných prostředků - ale ty se různě přizpůsobují a mají svou logiku, nejsou monotónním opakováním a ani neztrácejí razanci. Naopak jsou aplikovány právě proto, že tu razanci mají a kýžený výsledek dosahují přímočarou, dobře pochopitelnou cestou. Zde si myslím, že je daleko důležitější správné načasování a pomocná ruka, kterou kostým ve veškeré své prostotě dokáže sebevědomě podat.

KOSTÝMNÍ KONCEPCE

Témata, která předkládá Schillerův Don Carlos, a přístup k tělu a odívání v tom období, mně od počátku připomíná něco jako dokonalou souhru. Oděv této doby je ve své základní formě takřka ztělesněním myšlenek, jako je nesvoboda, omezení, potlačení, odlidštění či diktát. Dodnes si pamatuji postupné dávky španělské módy napříč mým studiem. Renesance byla ve své formě vždy velice lákavá inspirace, ale specifika ortodoxnosti a přísnosti španělské větve byla daleko větší. Jen málokde byla tak výrazně a sugestivně odražena kultura a povaha národa jako tady. Zcela určitě tím vzniká vymezená škatulka. Na druhé straně, pokud je nutno něco charakterizovat, nelze se vyhnout vyzdvižení toho výrazného. Právě kvůli této fascinaci pro mě bylo stěžejní pokusit se o zhmotnění tíživé atmosféry Španělska, která dílem prostupuje, a zachovat onu španělskost i v kostýmu. V tomto směru mně nejvíce posloužila charakteristická silueta těla idealizovaná do tvaru písmene X a snaha zakrýt, uvěznit jedince a omezit jeho přirozenost, protože božská dokonalost je něco víc než měkkost člověka.

I když španělský dvorní kostým oplýval celou paletou tónů, dekorů a detailů (navzdory své tvarové striktnosti), rozhodla jsem se primárně vycházet z pocitu nesvobody, potlačení individuality a skrývání pravých citů, což v té době nebylo ničím výjimečným. To mě odvedlo od rozmanitosti k hmatatelné přísnosti, sterilitě, strohosti, pevnosti tvaru a hlavně k uniformitě. Jak v díle, tak ve společnosti té doby nikdo nemohl uniknout nekompromisní dvorské etiketě a společenským pravidlům. Ve své esenci je tento tlak stále platný, i když je transformován a ukryt pod povrchem. Proto u dvorních dam a postav grandů záměrně pracuji s kostýmem jako s uniformou, jen jemně individualizovanou malými náznaky - celkově ale mají být vedlejší postavy zosobněním dvorní masy, která uzavírá a hlídá hlavní postavy, a sama ztělesňuje bezútěšnou stejnorodost. Oprávnění k takovému přístupu dává i text, který charakterizuje tyto postavy jen velice náznakově. V zásadě by zůstaly funkční, i kdyby byly úplně stejné, což, myslím, daleko víc poukazuje na myšlenku nesvobody než záměrná individualizace. Rozhodla jsem se však vydat první cestou a zachovat takovýmto postavám určité atributy, které trochu více naznačí to, že navzdory mase jsou to především lidé.

Toto uvažování má za následek, že veškerý dekor jsem zcela vypustila a zaměřila se v první řadě na asketickou kombinaci černé barvy, která je pro Španělsko typická, nehledě na její výrazovost a bílé, která zde evokuje až chorobnou čistotu, nepřirozenou, sterilní, v této kombinaci rozhodně ne nevinnou, ale pracující s tvrdým přesným kontrastem. V protikladu k této tvrdosti jsem chtěla zdůraznit člověka uvězněného pod krunýřem, pod

společenským nánosem. Proto zejména u hlavních postav používám mimo jiné i jemné barevné odstíny, lomené, přírodní, které zas navazují na charakter postav a pocity, které mají evokovat. Je to zřetelné u postavy Alžběty, pro kterou se měkká světle béžová barva plátna stala charakteristikou jejího lidství a nepatřičnosti. V případě mužů jsem kromě černé a bílé využila barevnost evokující opotřebenou kůži ve světlých i tmavších odstínech a to zejména u postav, které v sobě nesly nějakou citlivost. Jako královskou barvu jsem použila světle žlutou avšak ne v její plné síle, ale zastřenou, zašedlou. Jako barevná inspirace mi posloužila tlumená barevnost El Grecových obrazů.

Podobně i ostatní nosné postavy mají svůj princip, který je individualizuje. Sice se v různé míře vymaňují z uniformy, ale stále je kladen důraz na kostým, který působí nesvobodně a ztuhle. Pro tuto individualizaci jsou užity různé detaily, které jsou hlavně kontrastem k tvrdě vyznívajícímu kostýmu, nebo také principy, které odhalují, co je pod povrchem. Jaké je to, co svazuje? Jaký to má vliv na tělo a jak ho to mění? Mým cílem tu bylo dosáhnout křehké bytosti v tvrdém obalu, které je v některých případech jemněji či drastičtěji odhalována.

Použité materiály na tomto kontrastu staví. Tam, kde je to dáno charakterem postavy, její odlišností, zranitelností, křehkostí nebo touhou po svobodě, využívám měkký, poddajný, živý materiál, který revoltuje vůči pevnosti. Nejde však o nic převažujícího, ale o submisivní prvek, který se někdy i postupem času ztrácí, podle toho jak se postava vyvíjí. Toto zahrnuje i samotné chování materiálů, které jsou buď znásilňovány pravidelností a pořádkem nebo se po smyslu postavy stávají náhodnými a narušují předepsanou striktnost. Toto je dosaženo nejenom přirozeně tvarovanými záhyby, které mají evokovat něhu a jemnost, ale také křehkou průsvitností, která nejen odhaluje tělo, ale také svou vlastní strukturu.

Celkově jsem se snažila tvarosloví, střihové řešení, barevnost a další prvky omezit jen na to nejnutnější. Zachovat u kostýmů tvarovou čistou, sjednocenou formu, která nese další výrazové prostředky. Potřeba takového řešení vyplývá zejména z náboženské askeze až fanatizmu daného prostředí, která je věcí spíš vnitřní než vnější. Žádná přebytečná okázalost španělského bohatství, ale pohled na chudé prostředí omezovaných mezilidských vztahů, které všechny postavy ve velké míře škrtí.

K jednotlivým postavám jsem se snažila zachovávat citlivý přístup, příliš je neodsuzovat, pokud to bylo možné, spíš se snažit poukázat na jejich vášně i slabosti, na to, co je dělá křehkými a zranitelnými, ale hlavně na jejich lidskost, která je naléhavým protikladem vůči tomu, co je vězní. Okruh postav, které jsou součástí davu, spíš působí jako protiklad vůči individualitám a stávají se víc zosobněním toho, co je jejich nesvobodou. Tento rozpor o to intenzivněji poukazuje na hlavní postavy.

Jednotlivé charaktery jsem se nesnažila hledat jenom rozumovou úvahou a tedy hledáním logických prvků, které je určují, ale i intuitivně. V mnoha

případech mně více záleželo na tom vzbudit pocit, dojem, evokovat, co může na druhé straně nechávat prostor divákovi pro další interpretaci. Což však nepovažuji za nijak negativní, pokud se to zcela nevymyká hledanému výrazu. Přitom jsem se snažila dbát na to, aby jednotlivé kostýmy neodhalovaly příliš brzy celý slovník, spíš jen jemně naznačovaly jakousi nejistotu a navozovaly pocit, že něco přeci jenom není zcela v pořádku. Zbytek by měla dopovědět samotná postava ze svého jednání.

ČASOVÉ VYMEZENÍ KOSTÝMŮ

Při hledání kostýmního řešení je vždy klíčové položit si otázku časového zasazení inscenace a dobře si případný posun, pokud je možný, odůvodnit. Není nutné lpět na přílišné historizaci, která má pak tendenci hru vzdalovat současnému divákovi. Ten může mít problém v dobové popisnosti najít myšlenky, kterým by se dokázal přiblížit a ztotožnit se s nimi. I když vnímaní svobody a společenských tlaků se velice proměnilo. Dnešní člověk na první pohled zažívá daleko více svobody a volnosti. Dnes jsou už tato slova vnímána spíše jako omílané klišé. Pořád však existuje mnoho faktorů, které člověka dusí, ale, jak to už bývá, jsou daleko méně zřetelné a tím možná i zákeřnější. Proto je tato hra stále aktuální.

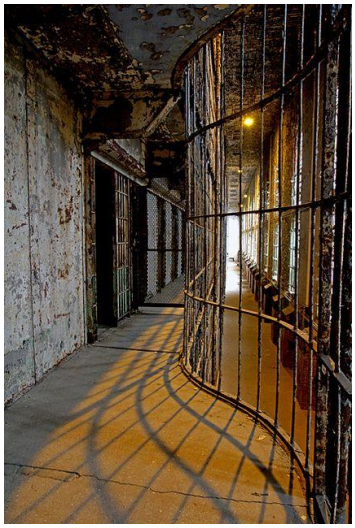
Vázanost hry na konkrétní historické postavy svým způsobem zavazuje k zodpovědnému přístupu k jejich zobrazení. Jelikož jsou úzce spjaté s konkrétním prostředím a konkrétní dobou, bylo by velkým ochuzením úplně se toho všeho vzdát. Nešlo mi však ani o vytvoření obrazu renesančního Španělska. U jednotlivých motivů je využit jejich výrazový potenciál, který se tak stává nositelem významu a podporuje základní myšlenku. Tyto historické prostředky jsou dostatečné rozmanité a výstižné, takže nebylo potřeba hledat vhodný jazyk jinde. Důležitý je i fakt, že sám neupravený text příliš nenabízel razantní posun.

Celá hra působí též jako uzavřený svět, který funguje svým vlastním způsobem a lze v něm najít mnoho paralel, které jej přibližují tomu, co zná divák. Tato uzavřenost místa dovoluje určitou stylizaci, která více spěje k nadčasovosti.

Mým cílem bylo zachovat dojem Španělska, v první řadě však podpořit dusivé tíživé prostředí, které nebude v opozici vůči historickému pozadí jednotlivých postav. Naopak, šlo mně o to zdůraznit charaktery v tak temném dogmatickém klimatu na základě jednoduchého a čistého jazyka.

NÁSTIN PROSTŘEDÍ

Už od začátku jsem si představovala pro Dona Carlose prostory, které jsou temné, na jednu stranu vytvářející úzké stísněné nekonečně dlouhé chodby na konci se uzavírající pod nepřirozeným úhlem, takže má člověk pocit, že na něj padají stěny, na stranu druhou zase nekonečný černý prostor, na kterém není poznat, kde jsou jeho hranice a přitom na člověka padá se stejnou tíhou jako úzký koridor. Do jisté míry je toto prostředí vězením, nebo spíš jeho metaforou s množstvím zákoutí, vstupů nebo otvorů, které zajišťují to, že nikdo nemůže zcela uniknout před neustálým dohledem jiných. I když prostor působí na první pohled opuštěně, je stále cítit číhající přítomnost dvora. Jsou zde stíny lidí pohybujících se podél stěn, průzory přes které se objevují neustále sledující bytosti. Tvaroslovím je prostor z větší části geometrický, možná jen někde je dominantní až přírodní linie, která se vymyká zbytku strohosti a působí zcela osamoceně. Sama je porušením tohoto řádu a lidským elementem. Skrz mřížoví nebo průřezy prosvítá světlo v barvě žhnoucího slunce. Postavy do světla vstupují a zase se ztrácejí v stínech.



INSPIRACE

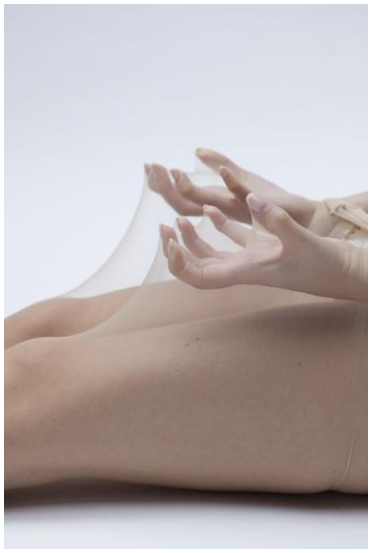
Při hledání inspirací jsem si hlavně kladla otázku, jakým způsobem naznačit omezení, úzkost, společenský tlak, nesvobodu, které byly u většiny postav přítomné. V mnoha inspiracích mě nejvíce lákalo právě materiálové řešení, jeho

schopnost bránit v pohybu a volnosti, tvrdost, nepoddajnost a také kontrast křehké lidskosti se syntetickým, velice tuhým materiálem, takřka plastem. Zajímaly mě způsoby jak zvýraznit přirozenost a jemnost těla nebo naopak člověka potlačit a znelidštit. V některých případech inspirace posloužily jako východisko v hledání charakteristického prvku, nebo symbolu pro danou postavu, či podnítily použití specifické barevnosti. I když jsem mnohé inspirace nakonec nevyužila, jsou záznamem vývoje uvažování nad tématem a dalším posunem, který nakonec vyústil do své čistější formy.

Zajímavým kontrastem pro mě je tělo očividně svírané pod průsvitnou plastovou hmotou, která viditelně deformuje jeho objem, zařezává se do kůže, nechává v něm stopy. Přitom je zcela jasně vidět, co taková deformace s tělem člověka udělá. Tento princip jsem použila u postavy princezny z Eboli, která na závěr zůstává stísněná v korzetu, který odhaluje pohled na její stlačený trup, na nepřirozenost, která ji takto drtí. Zároveň v tom cítím určitou pravdivost a něco, co ukazuje, že svým jednáním už ztratila jakoukoliv důstojnost.

Na křehkost měkkého těla může odkazovat i použití zcela odlišného materiálu, který se svým výrazem do takového dojmu spojí. Jeho lomy a porušení, takřka škrábance s jemně prosvítajícím člověkem, se stávají výstižným znakem.

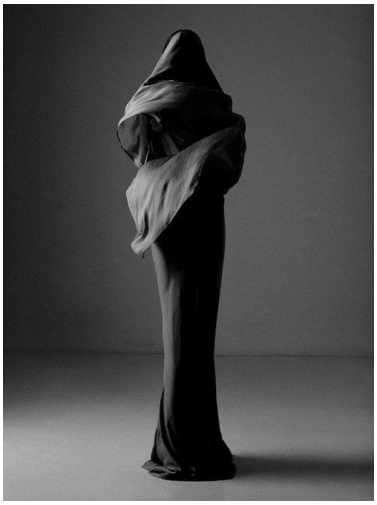
Další možnost pojetí křehkosti, která už je ale natolik subtilní, že její využití pro divadlo by bylo obtížné. Je však důležitá ve své esenci a jako další výraz do slovníku. Evokuje mi druhou kůži, která jen lehce zahaluje, přitom její jemný přirozeně tvarovaný okraj působí téměř jako rána, něco znepokojivého, co by mohlo dobře kontrastovat s tvrdým kónickým tvarem sukně. Na podobném principu funguje i druhá inspirace, která však vytváří spíš umělý povrch, který zalévá tělo. Zaujalo mě, že vytváří takřka dokonalou hladkost, kterou je možno porušit, zjizvit. V obou příkladech je zajímavé spojení něčeho zneklidňujícího a velice citlivého.



Těchto několik dalších inspirací mi hlavně byly připomínkou, že i něco tak decentního jako je obtisk na kůži, stopa po oděvu, či ruce uvězněné pod něčím tak subtilním jako jsou silonky, může naopak vzbuzovat dojem bariéry, odkazovat na možné nepředpokládané omezení. I slabá linka, která se však objeví na vhodném místě, ovíjí se kolem krku, může být prvkem, který plíživě ohrožuje a vzbuzuje znepokojení, zvlášť pokud jde o velice křehce vyhlížející konstrukci. Tělo se rovněž může pod různými materiály znejasňovat, působit matněji, rozmazaněji.

Zejména v případě detailů u kostýmu, jako je například zahalení rukou, se dá materiál pojímat různým způsobem, tak aby ještě více zdůrazňoval lidskou bytost, která je jinak uzavřená do pevného krunýře. Tady mě velice zaujalo, že slabé nepravidelné záhyby materiálu správné průsvitnosti mohou vyvolat dojem něčeho až silně smrtelného. Materiály lze takto zpracovávat různými způsoby, i určitá rozervanost a rozpáranost na jednotlivá vlákna může mít podobně zneklidňující efekt.

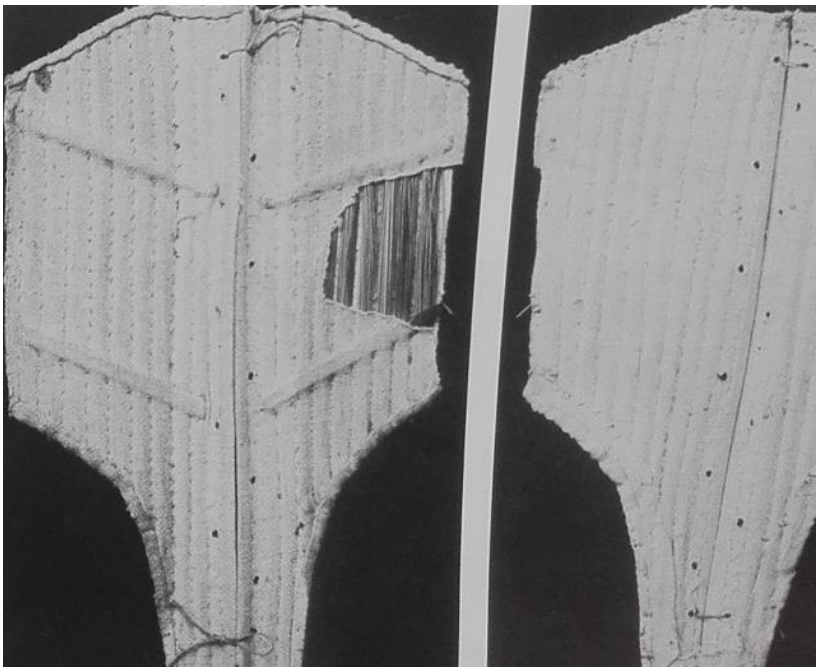
Zpočátku jsem hledala způsoby, jak využít ve hře motivy slídilů, kteří by se v různých situacích zdržovali poblíž hlavních postav, špehovali by je, a tak zdůrazňovali společenský tlak. Zjevovali by se ve scéně jako nenápadné stíny, jenom náznaky lidí. Nejdříve mě zajímaly inspirace zobrazující lidi více jako objekty, kdy padavá látka mění člověka v sochu, která se v jeden moment pohne. Směrodatný přitom byl i poměrně výrazný tvar kostýmu. Nakonec jsem si však uvědomila, že i klasický renesanční tvar sukně a límce jsou dostatečně výrazné. Zároveň problematiku zbytečně nekomplikují a je jimi možné dosáhnout stejného dojmu. Jsou takto lehce identifikovatelné, má to svou logiku.



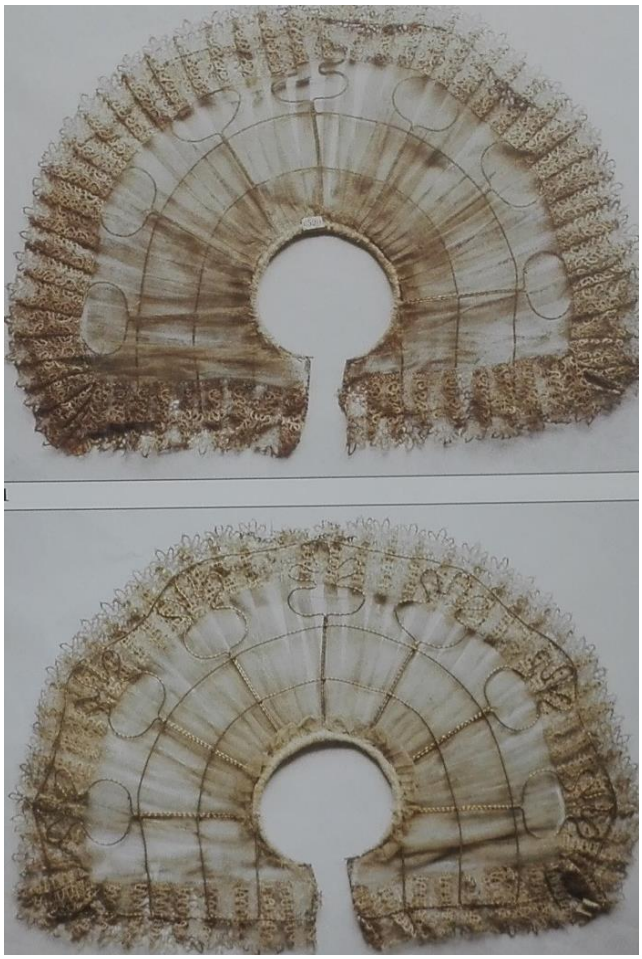
Zahalením člověka do černé materiálově výrazné látky, zde vznikla inspirace pro řešení proměny princezny z Eboli, která má působit, jakoby se před něčím ukrývala, nechtěla být viděna. Pocit nečistého svědomí jí způsobuje nepříjemné pocity viny, zejména při setkání s Alžbětou a jejími dvorními dámami.

Výsledné řešení je nakonec odlišné, ale navzdory tomu mě tyto inspirace neustále připomínaly, že lze využít v rozumné míře potenciál lesku. Odít ji takhle celou by bylo příliš vyzrazující a postavu přehlcující. Také volně splývající materiál příliš odkazoval k rouchu jeptišek.

Na dobových vyobrazeních lze kromě tvarových inspirací najít také množství barevných. Barvy jsou malbou zvláštně zkreslené a vyvolávají dojem, že černá látka musela mít velice zvláštní stříbřitý lesk, jaký by bylo těžké najít v podobné kvalitě i v dnešní široké škále moderních materiálů. Okruží na prvním obraze zas získává podivnou zešedlou barvu, která by v realitě rozhodně nebyla klasická, i když se samozřejmě jedná o snahu malíře věrně zobrazit jemný průsvitný materiál s krajkou. Také je potřeba si uvědomit, že Španělsko neznamenalo jen černou, ale využívalo širší škálu barev. Kombinace modravé s příměsí pleťovky jsem použila jako barvu specifickou pro princeznu z Eboli na začátku hry, kde působí nevinně až takřka naivně.



Fotografie tohoto historického korzetu, kde jsou zřetelně vidět skrz prodranou vrchní vrstvu vnitřní prouty výplně je fascinující právě odhalením toho co, dělá korzet velice pevným a skutečně omezujícím, někdy i trvale tvarujícím prostředkem. I když je těžké si domyslet jak moc tvrdé nebo ohebné tyto pruty jsou, použila jsem je jako motiv pro spodní korzet Alžběty, když zůstává po konfrontaci s králem Filipem II ležet rozhalená na zemi. Odkrývá se tím pohled na korzet, kterému přes jemnou vydranou látku vyčuhují drátěné pruty, které ji spoutávají.

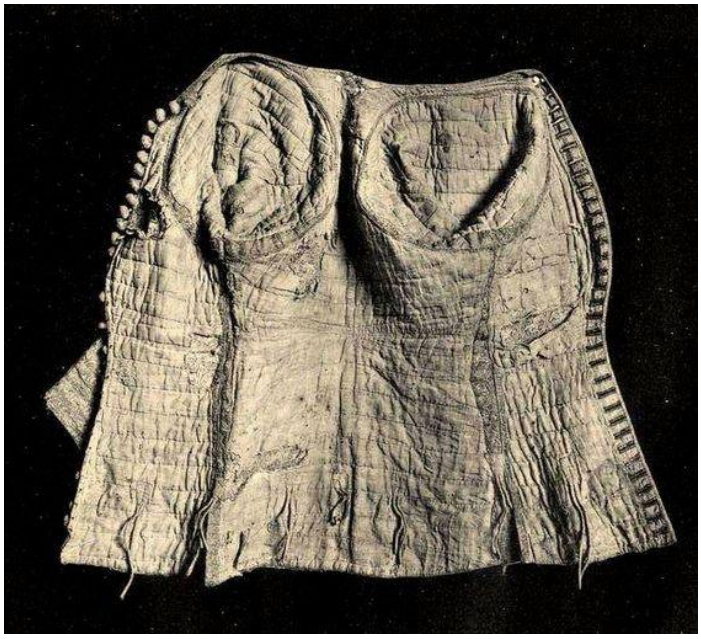


Velkým podnětem byly i další fotografie řasení a zpracování autentických dobových spodních košil. Nařasené spodní části rukávů, či jiné ozdobné prvky jsou nesmírně jemné a krásné pro svou přirozenost a měkkost, s jakým se materiál vedle sebe ukládá a hebce vlní. Zároveň okraje těchto záhybů jsou využitelné jako inspirace pro okruží, které by v případě Alžběty mělo působit přírodně a v rozporu se vším striktním.

Ukázky řešení drátěné podpory límců jsou zase pozoruhodné kontrastem dvou materiálů zcela odlišných kvalit a zároveň v subtilnosti, kterou si celý límec navzdory tomu zachovává. Toto mě zase navedlo k různým variacím límců, které sice už tuto subtilnost nesledují, ale vycházejí z principu tvrdý ostrý materiál a křehká látka.

Hlavně v první polovině této inspirace jsem našla to, co mi přesně evokovalo osobnost Filipovi manželky Alžběty a co jsem použila pro její charakteristický prvek – okruží, který je výrazem její touhy po svobodě, její odlišnosti od světa přísného a uzavřeného Španělska. Oproti striktně skládaným klasickým verzím je její okruží nepravidelné, je v něm cítit lidský dotek a náhodnost přírody.
V dalších bližších detailech je cítit jemné lehké plátno, které svým hebkým vlněním přesně symbolizuje její čistotu a prostotu.

U mužských kabátců mě zaujaly zejména siluety s tradičně zúženým pasem, širšími rameny a s velice plochým břichem. Důležitý pro mě byl pevný, čistý a přesný tvar. Inspirativní byly i rukávy složené z pásů, které vytváří ve své tvrdší variantě dojem klece, pod kterou se rýsuje další vrstva oděvu. Prvek šerpy považuji za velice jednoduchý náznak panovnictví a použila jsem ho jako součást kostýmu Filipa pro audience.



Po materiálové a barevné stránce mě zaujaly prošívané kabátce evokující svým vzhledem spodní vrstvy oděvu s jemnou patinou v celé škále hnědých odstínů. I když je prošití pravidelné, stále si zachovává přirozený vzhled. Podobně je to i v případě propichovaných kabátců, které kůži navzdory mírnému lesku velice polidšťují.

Původně jsem u postavy Carlose čerpala ze zdrojů, které kombinovaly, podobně jako u ostatních postav, velice tvrdý materiál a křehkost. Později mi však přišlo důležitější využít víc živost a přirozenost, než sterilní tvrdost. Tímto způsobem, dle mého, funguje zohýbaný drát a velice propíchaný, takřka plstěný kus kabátce, který připomíná svou strukturou něco jako okraje ručního papíru. Tento velmi nejednotný povrch považuji pro Carlose za charakteristický.

Pro postavu vévody z Alby jsem hledala mohutnou siluetu kostýmu, vrstvy černé, které budou střídáním matné a lesklé v celku tvořit dojem něčeho neprostupného, seškvařeného, zuhelnatělého až odporného. U jednotlivých inspirací jsem esence tohoto našla. A to zejména v intenzitě barev a dojmu kluzkosti materiálů.

V případě těchto inspirací mě zaujal v menší míře tvar. Daleko více mě podnítila míra mohutnosti brnění, kterou jsem hledala hlavně pro postavu vévody z Alby, ale také pro další španělské grandy jako výraz pro mužský princip.

Kontrastní spojení chladného kovu v čisté ploše nebo náhodnější verze kroužkových částí s prošívanou spodní vrstvou kabátce, která je velmi přirozeně zabarvená, patinovaná, nerovnoměrná mě inspirovala u kostýmu Mediny Sidonie, který, jako postava, vyžaduje tuto míru zranitelnosti a neúplnosti zbroje jako znak veliké prohry, když přichází za Filipem více jako kajícník, než voják.

MUŽSKÝ A ŽENSKÝ PRINCIP

V historii i v Schillerovi je nižší postavení žen vůči mužům pevně dáno. Ženy neměly možnost účastnit se žádných důležitých rozhodnutí, jejich pozice byla silně submisivní. Ale hra Don Carlos v sobě nese ještě jeden, dle mého velice důležitý prvek a to, že jak muži, tak ženy byli ovládáni něčím daleko mocnějším, což je všechny ve velice podobné míře svazovalo. A tou mocí byla inkvizice. Tuto sílu jsem se snažila i v kostýmech postavit nad rozdílnost pohlaví. Ta nastupuje až v druhé řadě, kdy u mužů ji vymezují motivy brnění a mohutnější formy se siluetou do „X", která je u obou protipólů stejná. Ženy jsou více drcené korzetem, striktnější linkou a tvaroslovím evokujícím ženskost. Okruží jsem vyhradila zásadně ženám jako jejich charakteristický prvek. U mužů jsem tento doplněk vnímala jako něco, co je vzdaluje od mužnosti a síly.

HIERARCHIE POSTAV

Hra ukazuje hierarchii ve dvou rovinách. Jedna je předpokládaná, zdánlivá, působící navenek a druhá je skutečná, která se odhaluje až na závěr. Zde figuruje postava inkvizitora, která svým postavením nejvyššího církevního hodnostáře daleko převyšuje i samotného krále. Vládne tou největší zbraní a to vírou, která je ve špatných rukách prostředkem šířící strach a manipulující masy. Jeho postava se zde skoro rovná Bohu a možná i víc, protože ze své pozice může omluvit i to, co se příčí přírodě a ohýbat náboženství a víru tak, jak potřebuje. Jemu jako jedinému v díle podléhá všechno. Je zde tím, kdo šíří nesvobodu, sám skutečnou svobodnou vůli nepotřebuje, je natolik rozežrán vší špínou, jež sám ztělesňuje.

Z hlediska dvorského pořádku je v hierarchii nejvýše král Filip II. Což je však taky jenom zdání, protože tak jako všichni ostatní podléhá společenskému tlaku, který jej svazuje možná ještě víc než všechny ostatní. Podobně jako na jeho ženu Alžbětu a syna Carlose se tlačí dvorská hradba složená s grandů, dam, sluhů, inkvizitorových pomocníků s lháři a manipulanty v čele. Jeho pozice takto vlastně není o mnoho lepší, než u ostatních. Naopak je ještě ztížená faktem, že je na svém podstavci docela osamocen.

Alžběta jako žena Filipa ve hře nemá mnoho výsad. Naopak je v područí svých dvorních dam, které ji neustále následují a kontrolují. Dá se říct, že její postavení není o moc větší než postavení jakéhokoliv vězně.

Podobně je na tom i jeho syn Carlos, který je černou ovcí celé společnosti pro svou uzavřenost, odtažitost. Straní se ostatních, což ho v očích dvora činí potenciálním nebezpečím. Nerozluštitelným intelektuálem, který může svými pohledy a názory ohrožovat zaběhlé soukolí. Alžběta a Carlos jsou postavami, které z těchto důvodů jsou v podstatě nejníže, nemají nárok na vlastní city, nemají práva, nemají možnost být tím, čím jsou.

Tak trochu mimo tyto množiny stojí manipulátoři vévoda z Alby a dominikánský kněz Domingo. Ti jsou sice svazováni stejnými pravidly, ale jakoby to na ně nemělo žádný výrazný vliv. Nejsou jimi omezováni, naopak se s nimi ztotožňují a využívají je k vlastnímu prospěchu. Stávají se z nich prosazovači těchto norem.

Postavy Filipových grandů jsou jakousi šedivou masou víceméně smířenou se stavem společnosti, podřizují se jejím tlakům a sami jsou jejími představiteli. Spolu se skupinou dvorních dam jsou dozorčími, kteří jsou stále přítomni dění, nebo visí v prostoru hrozba jejich náhlého zjevení.

Dvorní dámy sdílí také tuto funkci, ale je to komplikovanější o to, že autor poskytuje bližší pohled na úzký okruh těchto postav. Vévodkyně z Olivarez je držitelkou kodexu. Ve své funkci je velice přísná a důsledná, její reakce rovněž

vyplývají zčásti ze strachu a poddanosti. Křehká Mondecar je také poddajná, když však poruší pravidla, je za to potrestána Filipem. Podrobuje se stejně jako všichni ostatní, ale zároveň je součástí masy. Nad všechny tyto postavy výrazně vyniká princezna z Eboli, která je zpočátku podřízená na stejné úrovni jako markýza z Mondecar. Postupně však přechází do skupiny spiklenců, i tady je její role podřadná, je tady prostě jenom využitá k osobním cílům Alby a Dominga. V rovině hierarchie její postava v podstatě nemění své postavení. Pouze v závěru zcela upadá a stává se opovrženým člověkem. Ostatní dvorní dámy takřka postrádají svou individualitu, jsou jedna jako druhá. Královniny dámy pro svou individualizaci stojí o něco výše.

Zvláštním případem je markýz Rodrigo de Poza. Je ovlivňován stejným systémem pravidel, ale zdá se, jakoby ho jeho cíl od všech norem osvobozoval. Jde o člověka, který je už ve své podstatě výjimečný a možná právě proto dokáže zůstat svobodný i v takovém prostředí, kde jsou všichni ostatní v područí stejných zákonů. Je to spíše záležitostí vnitřní, protože to omezující zůstává přítomné. Právě jeho ojedinělý charakter ho nad tuto nesvobodu povznáší. O to víc naléhavě vyznívá jeho pád, kdy ho celý ten zaběhlý řád v jeden moment dostihne a rozdrtí. Nezůstává však ubitou obětí, ale velký člověkem, který byl schopen velké oběti.

ROZBORY POSTAV, SITUACÍ A JEJICH ŘEŠENÍ

PRVNÍ DĚJSTVÍ

Odehrává se v královských zahradách Aranjuezu ve venkovském prostředí. Je zde patrná mírná uvolněnost oproti ruchu a mnoha slídících očí Madridu. Tato uvolněnost je vidět i v prosazování dvorských zákonů.

Domingo se podezíravě plíží za princem Carlosem jako jeho stín. Snaží se z něho nenápadně dostat neopatrné přiznání. Carlos si však dobře uvědomuje, s kým mluví. Domingo jako králův zpovědník zná Filipova tajemství a ví, kde je nejzranitelnější. Pro něj je to mocný nástroj k manipulaci. Snaží se tedy využívat situace k získání informací, které by pak mohl využít ve svůj prospěch. Pro Carlose je však pouhým donašečem, špionem oddaným jeho otci. Označuje ho jako přesvatého muže, ne však z hlediska jeho poctivosti, ale jako člověka, který bezohledně vyřkne všechno a ještě s patřičnou radostí.

Prostředí jakoby Carlose neovlivňovalo. Je zde svázán stejně jako v Madridě. Je sledován. Celý dvůr vnímá jeho uzavřenost a smutek, kterým budí neklid. Je to projevená emoce, vymykající se etiketě a vzbuzující podezření i domněnky. Domingo se mu snaží obratně vetřít do přízně a vzbudit dojem přátelství, když selhávají pokusy o nepřímé vydírání. Ve svých úskocích využívá i svůj status kněze, představitele církve jako instituce symbolizující duchovní útočiště pro svědomí a víru v bezpečí všech myšlenek.

Carlos si jasně uvědomuje svou pozici na dvoře, jak je hlídaný, jak mu vlastní otec nedůvěřuje. Z těchto všech tlaků mu v žilách vře krev, je zahlcen svými pocity. Vidí svou ubohost. Cítí podezření, které bylo postupně našeptáváno jeho otci.

Kostýmy obou postav jsou výrazem jejich kontrastních charakterů. Domingo, který se poddává řádu a využívá jej, působí relativně volně, nijak se proti němu nebouří. Není v něm cítit tolik lidského, proto i materiál má působit synteticky. Carlos je proti němu velice svázaný, a protože se vzpíná, tím víc ho okolí svírá. Materiál svou kvalitou i barevností evokuje přírodu a přirozenost, která je znásilňována kovovou strukturou, vězením. Ta je však svou zprohýbaností zároveň i křehká.

Carlos ve své počáteční beznaději trochu pookřeje po příchodu přítele Rodriga. Ten je pro něj jediným skutečným útočištěm. Rodrigo přichází v první řadě pro to, aby ho vzburcoval a získal pro záchranu flanderských provincií. Carlos se však za ten čas velice změnil. Je zahleděný sám do sebe, cítí vězněm. Sám potřebuje pomoct. Už to není ten smělý mladík plný života. Kdysi hořel pro svobodu, měl mnoho ideálů. Ve své nezralosti říká, že to vše v něm umřelo, že se nedokáže pro nic zapálit, když trpí kvůli nenaplněné lásce. Poza jako vyzrálejší postava nevnímá ideály jako pouhé sny, ale jako něco, co se má proměnit v skutečné činy. Poza přichází z prostředí, které ještě stále o svou svobodu bojuje. Carlos, který žije v kleci, už nebojuje, poddává se.

Carlos si plně uvědomuje důsledky své lásky, je to pro něj velká tíha. Ví, že to co cítí, se okolnostmi stalo něčím proti přírodě, běžným lidským zákonům a sám se zatracuje. Dostal se do pozice, kdy jeho vlastní otec je jeho sok. Je sám před sebou hříšníkem, což je posilněno ještě i přísnou náboženskou výchovou. Je odsouzený k tomu denně se na Alžbětu dívat, ale nemůže s ním o samotě promluvit ani slovo, jelikož je neustále obklopena strážci.

Je ochoten radši čelit všem hrůzám svědomí, než vlastnímu otci. Cítí vůči němu úzkost, vnímá sám sebe jako zločince. Necítí však nenávist. V dětství si k němu nestihl vytvořit vztah, protože poprvé mu byl představen, když mu bylo šestnáct. Už jako dítě pociťoval otcovu moc. Věděl, že jeho otec vládne lidskými životy a je schopen zabít jiného člověka. Sám ho vídal jen ve chvílích, kdy měl být trestán za přestupek. Vybudoval si k otci nepřekonatelnou zahořklost, i když na druhé straně by snad byl i schopen ho vidět více jak otce, pokud by to sám Filip dovolil. Teď má k němu pouze naučený vztah, ctí ho jen proto, že mu bylo vštípeno ctít otce svého. Bojí se však, že i toto by mohlo časem pominout, a že pak se mu odcizí zcela, stane se člověkem, který není ani hodný úcty.

Jediný člověk, kterému Carlos bezmezně důvěřuje a úplně se vydává do jeho rukou, je Rodrigo.

Rodrigo a Carlos nejsou kostýmově příliš kontrastní. Určité příbuzenství je dáno barvou a citlivý přístupem ke kostýmu. Nejsilnější rozdílem je uvědomění si, že Poza přichází z prostředí, kde se za svobodu ještě stále bojuje do prostředí, které se nesvobodě podvolilo. Zároveň Poza, jako zcela výjimečná osobnost, není tolik vnitřně ovlivňován španělskou půdou. Míra tohoto ovlivnění je spíše formální a s tím si on dokáže dostatečně dobře poradit. Podstatný rozdíl oproti jiným postavám je, že on se ještě stále dokáže cítit svobodný, i když je všude kolem této svobody nedostatek. V skutečnosti ho celá tato mašinérie dostihuje až na závěr a rovnou mu bere vše. Proto je pro mě mezi nimi nejdůležitější kontrast v takřka uvolněném kostýmu Pozy a spoutané křehkosti Carlosova kostýmu.

Prostředí Aranjuezu v prvním dějství dokresluje jednotlivé charaktery ženských postav. Ty na jeho samotu a relativní klid reagují rozdílně. Pro Alžbětu je to místo, kde se cítí svobodnější, nemá ráda ruch paláce, v kterém se cítí stísněna. Vzhledem k tomu, že je cizinkou ve světě s odlišným názorem na

svobodu, je uzavřená. Daleko víc tíhne k přirozenosti než k okázalosti. Eboli zase samota nudí, potřebuje rušné prostředí, děj a zřejmě také zábavu. Její uvažování je daleko prostší. Její názor na násilí a týrání zvířat je obdobně pozitivní jako u Mondecar, což je dáno přísnou křesťanskou výchovou, která podobné radovánky považovala za bohumilou činnost. Možná je v tom i částečná zakořeněná ozvěna strachu před tím, aby nebyla považována za méně nábožensky založenou, než je normou.

Mezi Alžbětou a jejími dvorními dámami je propastný rozdíl. Alžběta si navzdory nesvobodnému prostředí svou vnitřní svobodu stále zachovává, bojuje za ni. Její dvorní dámy se podvolují, tak jako většina ostatních, proto se stávají součástí masy a proto jejich kostýmy zachovávají uniformní prvky a jen detaily je individualizují. Alžběta je kostýmem zcela odlišná, na jedné straně na její přirozenost odkazují křehké detaily, na druhé straně ji svazuje to samé, co její dvorní dámy, proto jde mezi nimi hlavně o kontrast barevného působení a míry využití těchto detailů.

Při vstupu Filipa s družinou na scénu se kolem Alžběty stahuje kruh, který ji takřka hmatatelně svírá. Zde působí jako jediný světlý bod, který je pod dozorem tmavé masy. Je vyslýchána, zachází se s ní jako s vězněm.

DRUHÉ DĚJSTVÍ

Odehrává se už v královském paláci v Madridu, kde míra sledování a nesvobody vzrůstá. Král z trůnu přijímá vlastního syna víc jako panovník než jako otec. Celá situace vyznívá zpočátku jako souboj o krále, kdy vévoda z Alby nakonec odchází. Syn však nechce mluvit s králem, ale s otcem. Carlos Filipa každým svým projevem popuzuje a nepřímo provokuje. Považuje ho za slabocha, daleko víc by si ho vážil, pokud by měl za sebou vojenské zásluhy, láska a citlivost v něm budí odpor. Opovrhuje jeho snahou o smíření. I když Carlos přímo horoucí cit vůči otci necítí, intenzivně po něm touží. I když je přímo nedělí etiketa, není mezi nimi vybudovaný vztah. Celou situaci zhoršuje i manipulace ze stran kněžstva, které se hodí svár mezi otcem a synem. Král navíc Carlose podezírá a vnímá ho více jako soka. Je schopný mu do očí říct věci, které by příbuzný příbuznému říkat neměl. Je vůči němu nelítostný, jakoby ani nebyl člověkem.

Filip jako panovník je na trůně opuštěný. Je zcela sám a uvědomuje si to. Zároveň jeho postavení tuto samotu vyžaduje. Nedůvěřuje synovi natolik, že ho obviňuje, že by ho byl schopen zavraždit, pokud by mu dal větší moc. Pro Carlose je to hrůzná představa. Filip mu odpírá vytoužený odchod do Flander, nebo spíš únik před vším. Vyznává spíš tvrdá řešení než laskavost a diplomacii.

Svého syna nejenže odmítne, ale označí ho s předstíranou laskavostí za duševně chorého. Král je po Carlosově zuřivém odchodu znepokojen, uvědomuje si částečně nečestnost svých rádců.

Carlos vévodou z Alby pohrdá, necítí vůči němu nenávist. Přirovnává ho k destruktivnímu zlu, které je znakem konce všech dní. Carlos je na rozdíl od Alby přímý, nekalkuluje. Alba ho vnímá jako příliš mladého a nezralého, což je dáno generačním rozdílem, který mezi nimi je.

Domingo a Alba jsou si kostýmově spříznění. Oba se snaží zákulisně ovládat krále, štvát ho proti synovi, manipulovat informacemi k vlastnímu prospěchu. K tomu využívají i dalších lidí jako princeznu z Eboli, která se k nim z pomsty přidává. Takto vytvářejí jako jediný zcela černou, upnutou trojici, která špehuje a udává dle libosti. Nezastaví se ani před vzájemným ovlivňováním. Domingo a Alba využívají i moc posvátné víry. Carlos je pro ně nebezpečný, protože myslí a hrozí, že jednou by se mohl stát králem, pokud se s Filipem stanou otcem a synem. To by však mohlo oslabit neomezenou nadvládu církve. Spolu s Alžbětou jsou pro ně šiřitelé nebezpečných myšlenek, novátoři. Domingo jako kněz je schopen zajít tak daleko, že nasměruje Eboli do královy náruče a dělá z ní tak prostitutku. Ta se tomu z pomsty dobrovolně podvoluje.

TŘETÍ DĚJSTVÍ

Filip zde ukazuje svou lidskou stránku, i když má obrovskou moc, jeho mysl trápí strach z možného podvodu jeho ženy. Stává se iracionálním. Neví, kdo Alžběta ve skutečnosti je. Možnost, že by mohla být zraněna jeho mužská hrdost, je pro něj daleko významnější než zdravý rozum. Ve svých lidských pochybách působí lidštěji. Jeho oděv je v nepořádku, je částečně rozhalený a zranitelný, unavený po nočním bdění. Zde na něj doléhá samota. Touží po pravdě a skutečném příteli. Je obklopen nečestnými manipulanty, kteří mu cpou děsivé domněnky, které ho zevnitř požírají. Cítí, že zde nemá jediného věrného.

Domnělého přítele paradoxně nachází v Pozovi, který se snaží zachránit Carlose. Ten v něm už při prvním setkání vzbuzuje obdiv. Je nestrojený, nepotřebuje šplhat výš, sálá z něj velká duševní síla a sebejistota, kterou král cítí. Poza má nad ním navrch. On krále nepotřebuje, ale král potřebuje někoho jako je on. Poza s ním jedná přímo. Nesnaží se mu vlichotit. To je pro krále něco zcela nového. Poza si ale uvědomuje, že pro jeho ideály o svobodě a volnosti myšlení ještě nedozrálo století. Filip je přes jeho kacířskou řeč jeho upřímností okouzlen, dovoluje mu před ním zůstat člověkem, kterého teď nutně potřebuje.

Po kostýmové stránce jsou jako dva protipóly, které však mají přesně opačný účinek. I když je král ve svém ceremoniálním rouchu a Poza naopak působí velice

prostě a jednoduše, čiší z něj vnitřní síla, kterou podporuje i jednoduchost kostýmu. Mohutnější forma Filipova oděvu mu nijak nepomáhá získat přirozenou vážnost. V Pozově přítomnosti je slabší, nemůže se mu duševně rovnat. Naopak kostým tento paradox zvýrazňuje.

ČTVRTÉ DĚJSTVÍ

Rodrigo ve snaze zachránit Carlose před ním mnohé zatajuje. Jelikož je prostředí španělského dvoru neustále sledováno, i když někdy k tomu dochází i náhodně, šíří se informace, které nalomují Carlosovu důvěru v přítele. Začíná mít podezření, že ho Poza zrazuje, že ztrácí posledního přítele, stává se ostražitým. Poza před ním svoje plány zamlčuje, snaží se ho chránit a očistit od lží, pozvednout ho a pomoct tak i utlačovanému lidu.

Filipova podezřívavost se stupňuje. Stále víc se rozvíjí zasetá nejistota. I vlastní nevinné dítě začíná na základě našeptávačů považovat za cizí. Až tak je mocná jeho žárlivost a strach z podvedení. Alžbětu vyslýchá jako před soudem, zraňuje ji. Stále víc ji utahuje pouta. Scéna nakonec končí jejím pádem a zraněním, jak se snaží dostat pryč, aby už nemusela poslouchat taková ohavná nařčení. Oba se ocitnou ve velice intimní situaci. Mají strach, že někdo uvidí jejich konflikt, že je věčně přítomný dvůr najde v slabé chvíli.

Filip ví, odkud pramení jeho šílenství. Ví, kdo ho ovlivňuje, a přesto se tomu nedokáže účinně bránit. Nakonec i lituje, že Alžbětě ublížil. Jako na postavu je na něj vyvíjen největší tlak. I když je král, je sám a má kolem sebe spoustu lží, kterým jako muž se slabostí neumí čelit.

Vyhrocená situace dožene Eboli k přiznání. Má strach o zatčeného Carlose, že ho sama zničila, že ho zavraždila. Svíjí se před královnou a přiznává se. Nedokáže dále nést svou vinu a hanbu. Jednala z pomsty a události ji nakonec ukázali, co mohla způsobit. Uvědomila si, že nechce, aby zemřel. Doznává se ze všeho a nakonec i z toho, z čeho královnu sama podezírala. Královně po této zradě už nestojí o další kontakt. Eboli klesla na samotné dno. Zahanbená, obnažená. Udělala ze sebe v podstatě prostitutku, kvůli pomstě se nechala prodat.

Poza ve snaze zachránit Carlose obětoval vše, co měl. Netouží umřít, jen dělá to, co ví, že je správné a větší než on sám. Jeho poslední útěchou je víra v to, že Carlos ponese jeho odkaz a osvobodí lid, ponese nové myšlenky. Tady už působí jako člověk, který umírá. Zračí se mu to i v tváři. V jeho posledním rozhovoru s královnou se zračí veškerá úpěnlivá touha po životě, který byl ztracen. Jeho oběť má v tomto směru nesmírnou hloubku.

PÁTÉ DĚJSTVÍ

Carlos je ve vězení příliš otupělý než, aby cokoliv vnímal. Neregistruje, co se kolem něj děje. Je příliš zmaten a cítí se beznadějně. Zamotaná spleť lží a nedorozumění se konečně vysvětluje. Jejím následkem však byl ztracen život. Poza chyboval, že se se svým plánem nesvěřil příteli. Carlos proto hledal důvěru tam, kde by byla využita proti němu. Carlos nemůže dopustit, aby vina neprávem padla na přítele. V zoufalství doufá ve Filipovo odpuštění, ten však jedná rychleji a nízce vraždí. Teď když byl Carlos zbaven všech podezření, je schopen ho vnímat jako syna a následníka, pro Carlose však už není otcem, ale pouhým vrahem. I před svými poddanými ztrácí vážnost, chová se jako šílenec. Jeho oděv je neuspořádaný, už to není ten mocný král. Později si plně uvědomuje své jednání. Zabil nevinného člověka a ještě k tomu takového, který neměl mezi lidmi obdoby, konečně chápe jeho oběť i celý podvod. Rozhodně jedná i s tím vědomím, že přijde o syna.

V posledním dějství je zcela v područí inkvizice, zodpovídá se za své činy, že se poskvrnil vraždou a nejednal jako král, že Pozu nevydal do rukou svaté inkvizice, které Rodrigo náležel. Jednal z lidské vášně. Před inkvizitorem je bezvýznamným káraným žákem. Je mu vyčítána jeho slabost a to, že zatoužil po člověku a do jisté míry i po svobodě. Inkvizitor má krále pevně v rukách, mohl by ho i soudit.

Církev je však pro Filipa také jeho štít a mocný nástroj, který může omluvit i nejtěžší zločiny. Inkvizitor je víc než bůh, dokáže pokřivit víru tak, aby omluvila vraždu jediného dítěte.

FILIP II.

Zdá se být absolutistickým panovníkem. Nejbohatším a nejmocnějším v křesťanském světě. Svou moc si plně uvědomuje. Ta spolu s jeho bohatstvím náleží králi, ale Alžběta patří Filipovi. Ta je jeho citlivým místem. Odráží se v tom dávka jeho ješitnosti a touhy vlastnit člověka. Cítí až paranoidní strach, je podezíravý.

V prvním dějství vystupuje na scénu jako součást davu. Nepůsobí nijak přehnaně královsky, je poměrně jednoduchý. Využívá takřka stejné oděvní prvky jako jeho grandové. Divák jej poznává až díky herecké akci. Drátěné prvky připomínající části zbroje jsou však ve své podstatě křehké zpřehýbané dráty. Protože i Filip má své slabosti a také má své smrtelné místo. V jistém smyslu ho tyto dráty přibližují k postavě Carlose. Král je oděný v typické černé a jedinou

barvou je kov. I když vyslýchá svou manželku, působí sám svázaně, něco na něj též tlačí.

Ve scénách, kdy probíhá audience, už představuje skutečného krále. Zde jsem uvažovala nad použitím předního plátu nebo drátěných prvků evokujících brnění. To však pro zdůraznění jeho majestátu nebylo nutné, pro naznačení stačila pouhá šerpa a dlouhý černý plášť s ostře zalomenými rameny bez přirozených křivek. Důležitým prvkem jeho kostýmu se tak stal kabátec, který kryje spodní košili a zároveň mu dovoluje být člověkem se všemi slabostmi. Původně jsem zvažovala až přehnanou odlidštěnou formu, ale ta by zcela zakryla jeho vnitřní kolísání mezi synem a církví.

Třetí dějství Filipa odhaluje ve všech jeho pochybnostech a šíleném strachu. Ve scéně, kdy je celou noc vzhůru a trápí se žárlivostí a nejistou, je v silném kontrastu vůči svému královskému vystupování a moci. Zde je člověkem, který je vnitřně velice zranitelný, pod silným tlakem, který na něj doléhá ze všech stran a s kterým se bije stejně těžce jako jiné postavy s menší zodpovědností. Možná i o to větší tento tlak je. Proto je jeho kostým v nepořádku, odkrývá spodní vrstvu, jádro, které normálně skrývá. Je pouze v rozhalené volně padající košili s pevnou částí límce a v kalhotách. Je nevyspalý, bledý a neučesaný. Pro poddané je pohled na něj něčím intimním.

V scéně kdy přijímá Pozu, je opět tím majestátným králem, ale ačkoliv je rouchu, majestát sálá naopak z Pozy, který nad ním vyniká duševně.

Ve čtvrtém dějství se jeho kostým oprošťuje od veškerých prvků. Zůstává pouze jeho přesně střižený kabátec s mírně vyčnívající košilí, která je dokonale upravená. Tento kostýmní prvek se později stává odrazem jeho duševního stavu. Po všech událostech v něm vypadá takřka jako šílenec, není už v něm nic královského, je celý zmuchlaný s povytaženou košilí, jakoby chtěl uniknout svému postavení.

Na závěr posledního dějství je opět králem. Však beze stopy po spodní vrstvě, je to pouze člověk zahalený v černé, tvrdé obrysy korespondují s jeho nelidským obětováním syna.

ALŽBĚTA Z VALOIS

Je cizinkou na španělském dvoře. Jako Francouzka pochází z diametrálně odlišného prostředí, kde je i svoboda vnímána jinak. V Španělsku je jako ve vězení. Její podstatou je lidskost, vznešenost, skutečná čistota duše a korektnost. Stále věří v lásku, a že člověk by neměl být obětován někomu

jinému, i když ona sama obětována byla. Navzdory dojmu jemnosti v sobě nese velikou vnitřní sílu a odolnost.

Tuto cizost je u ní vidět hlavně v prvním dějství, kde sice drží klasickou siluetu, ale části jejího kostýmu, jako velice rozvolněné a bohaté okruží a bolero s jemnou strukturou, které ji kryje ramena a ruce, ji od ostatních odlišuje. V její bělosti není pouze holubičí čistota, ale také sterilnost. Na to kým skutečně je, poukazuje její charakteristický doplněk, kterým je právě okruží. To je v přírodních tónech, nepravidelně husté i strukturované, poukazuje na její touhu vymanit se z řádu, být svobodná. Bolerko je obdobným prvkem, který zjemňuje přísnost jejího kostýmu křehkým řasením. Černé vysoké pevné manžety jsou odkazem k okovům, které drží v rukách její muž a král.

V Madridu je její postava daleko omezovanější, je více součástí dvorských pravidel, zde už není Francouzskou, ale španělskou královnou. Límec si sice stále ponechává, ale její kostým je temnější a daleko přísnější. Její černý korzet s průsvitným krytím rukou a ramen je strohou verzí předešlého kostýmu. Černé pevné švy ji ostře ohraničují a zdůrazňují tak její uvěznění. Kovově šedá kónická sukně popírá její lidskou formu. Zde bylo pro mě důležité poukázat na nesvobodu, která ji v Madridu tíží a je v kontrastu s její povahou.

Ve čtvrtém dějství její postava prochází proměnou, kterou vyvolává konfrontace s manželem. Tady si scénu představuji vyhrocenější a intimnější. Filip jako král i manžel zachází v jejím obviňování příliš daleko. Alžběta končí s rozevřeným korzetem, pod kterým má ještě jeden, který je sice ve své struktuře jemný, ale odhaluje kovové drtící pruty jako vnitřnosti. Po této scéně Alžběta, jako znak stupňujícího se tlaku, přichází o jemnost límce, který je nahrazen striktní půlkruhovitou variantou s ostrými drátěnými pruty. Tady jsem hledala způsob jak naznačit, že míra její nesvobody překročila všechny meze, a i když je to pořád stejný člověk, okolnosti a lidé neustále stupňují tlak.

Její poslední rozhovor s Carlosem se odehrává v pozdních nočních hodinách. Proto má na sobě dlouhou košili ke krku, kterou je však omezována méně, působí v ní skoro až volně. Její měkké řasení a přírodní béžová barva jsou jen zlehka překryty šedým pláštěm. Tady bylo mým cílem ji spolu s Carlosem na chvíli vymanit ze sevření, aby nakonec mohli být opět dostiženi realitou.

CARLOS

Vstupuje do děje jako hloubavá, ale depresivní postava. Je uzavřen přede všemi, necítí, že by měl na dvoře skutečného přítele. Je sevřen masou lidí, která jej neustále kontroluje, sleduje jeho sebemenší pohyb a výraz tváře. Je pod obrovským tlakem, který je ještě vystupňovaný jeho vnitřním smutkem

střídaným s beznadějí z lásky k nevlastní matce a bývalé snoubence Alžbětě. Svůj život vnímá jako nešťastný. Jeho biologická matka mu umřela při jeho porodu. Do jisté míry má pocit, že je to jeho vina. Kdyby se nenarodil a nežil svůj nezdárný život, jeho matka by byla živá. Jeho další nevlastní matky sice nejsou vzpomínány, ale je na ně kratičký odkaz v dialogu s Alžbětou, kde jí přímo - až krutě - vmete do tváře, jak byla vyhandlována pro prospěch království. Patrně v něm rezonuje i fakt, že měl celou řadu nevlastních matek a ta jediná opora, kterou zde teď mohl mít, mohla být jeho skutečná matka, alespoň někdo blízký. Někdo, kdo by k němu cítil opravdovou rodičovskou lásku. Alžběta také mohla být takovouto oporou, ale po sňatku s jeho otcem se stala neustálou připomínkou jeho beznadějné lásky, zcela nedostupnou a lidskými i božskými zákony zapovězenou. To, že toto všechno prociťuje velice intenzivně, je dáno i jeho specifickou velice vášnivou povahou a tím, že nemá žádnou možnost, jako si ulehčit. Alespoň do té doby, než se na scéně objevuje jeho věrný přítel Rodrigo. Nemalou roli sehrává i jeho mladost, která celou situaci ještě víc dramatizuje. Zpočátku je jeho nezralost více patrná. Počíná si sobecky, je malomyslný. To je patrné i z jeho jednání s Alžbětou. Ve své vášnivosti a intenzivním strádání ji naplno připomíná její situaci, i když si ji ona sama uvědomuje a snaží se s ní nějak vyrovnat. I když k ní cítí lásku je schopen se uchýlit k podlým praktikám, jen aby pomohl sobě. Toto je důkazem jeho úpadku, který mu vyčítá i jeho přítel Rodrigo. Kdysi byl bohatý, hořel pro věc, teď je natolik pohlcen vášní, že se stal duševním žebrákem, má rád jen sebe.

Carlos se osudu zpočátku vzpíná. Stále doufá. Neuvědomuje si, do jakých důsledků až sahají jeho tužby. Alžběta je daleko zralejší a poukazuje na rozkol mezi jeho city a elementární morálkou. Tím je Carlosova naděje přemožena. Může už jen, stejně jako ona, tiše trpět. Díky její vznešenosti však nachází sílu bojovat za něco důležitého, co vyplňuje prázdné místo.

Carlos je vůči ostatním ženám naivní. Považuje je za čisté bytosti, vznešené a cnostné. To se projevuje zejména u jeho vnímání Eboli.

Carlos se až do svého uvěznění kostýmově nemění. Obdobně jako Alžběta má motivy pout na rukou. Jeho kabátec je z materiálu evokujícího strukturu ručního papíru, spod které vykukuje drátěný podklad kabátce, který je ručně přirozeně ohýbaný. Pro Carlose jsem potřebovala jeden charakteristický kus oděvu, který se bude v jednotlivých dějstvích dále vyvíjet a odhalovat ho. Zároveň pro mě bylo důležité poukázat na jeho duševní rozervanost a vášeň, na rány které v sobě už od dětství má. Žlutavou barvu s nerovnoměrným zabarvením využívám i v jeho případě jako příslušnost ke králi. Kabátec jsem doplnila černými kalhotami se sníženým sedem a s dolů se zužujícím střihem.

V momentě jeho uvěznění na něm zůstáván pouze spodní šedé tričko a asymetrická drátěná konstrukce, která je jakýmsi intimnějším odhalením. Zde přestává být synem svého otce, takže ztrácí i kabátec.

Poslední dějství ho vykresluje jako mnicha. Tady jsem se více inspirovala představou, že sám působí jako duch nebo smrt. Proto mu ponechávám pouze tričko a kalhoty, které jsou navíc zatřené a poprášené bílou, kterou má i ve vlasech a obličeji. Do jisté míry je tak trochu sochou, ale na závěr si bílou z obličeje stírá.

MARKÝZ Z POZY

Přichází na španělský dvůr z Bruselu, kvůli záchraně flanderských provincií, kde Španělsko hrozí potlačením vzpoury hrubou silou. Chce pro lid získat svobodu a život. Sám sebe chápe jako prostředek pro vykonání něčeho v prospěch druhých. Nesleduje vlastní cíle a ani to nedělá pro vlastní ego. Je to člověk, který je schopný sám sebe obětovat pro jiné. Jeho oběť je však poznamenána jeho lidskostí a přirozeným strachem. Jako postava sice působí takřka neuvěřitelně, ale výrazně ho polidšťuje právě uvědomění si dosahu svého konání a hloubka tohoto poznání.

V díle představuje tak výjimečného člověka, že se vymaňuje z jakýchkoliv konvencí. Oděv je pro něj jenom schránka, jeho podstata je v jeho jednání. Jako kontrast k jeho duševní velikosti působí naopak zcela nevýrazně. Je pouze v základním mužském oděvu, který dodržuje jen lehce dobovou siluetu, přitom je uvolněnější, protože tělesná svázanost se ho netýká, jako jediný má duševní svobodu, nic ho vnitřně nemůže omezit, ale i jako jediný na závěr přijde o všechno. Jako barevnost jsem zvolila zcela neutrální a nevýraznou šedou. Snažila jsem se ho ponechat v maximální možné jednoduchosti. Jeho jediným doplňkem je plášť, který je na závěr jeho posmrtným rubášem.

NEJVYŠŠÍ INKVIZITOR KRÁLOVSTVÍ

Objevuje se ve hře jen velice letmo. Zato jsou jeho výstupy pro hru naprosto klíčové. Je člověkem, který skrytě hýbe veškerým děním. Je šedou eminencí se skutečnou mocí, jakou nemá ani král a ani Bůh. Je ztělesněním toho, co svazuje všechny postavy a tím je strach z církve, která je skutečným neomezeným vládcem. Jeho postavení mu dovoluje ospravedlnit i nejhorší zločiny a přetavit je v ctnost, tím se církev staví nad Boha. Je v jeho silách postavit ke kůlu i samotného krále.

I když je v díle popisován jako nesmírně starý, slepý a nemohoucí stařec, připadalo mi daleko naléhavější nedělat z něho takto tělesně omezovaného člověka potřebujícího pomoc druhých. Naopak si ho představuju sice jako velice starého člověka těsně nad hrobem, ale s tím rozdílem, že pomoc nikoho nepotřebuje. Když vejde do místnosti, kde na něj čeká Filip, je to, jako by vešla sama smrt. Šíří kolem sebe neuvěřitelnou auru strachu a moci. Jeho krok je neskutečně pevný navzdory věku. Jeho krutost, která z něj sálá, podporuje i jeho kostým, který tvoří černá spodní vrstva evokující sutanu jenom s jedinou velice tenkou, ale za to výraznou červenou linkou. Vrchní vrstvu tvoří dlouhý kabát dokonalého střihu, bez sebemenších nerovností, materiál působí mírně leskle, podobně jako kůže a nelidsky. Snažila jsem se vyvolat dojem nelidské dokonalosti a přesnosti.

VÉVODA Z ALBY

Už po definování postavy Dominga jsem přesně věděla, co po kostýmní stránce od vévody z Alby chci. Jeho účast na manipulaci krále a ovlivňování ho předurčovala k čistě černé tvrdé barevnosti, podobně jako u Dominga a Eboli. V jeho kostýmu jsem pokládala za důležité využít různé kvality materiálů, mat i lesk. Cílem bylo zobrazit ho jako pevný kolos, aby jeho povrch působil podobně odporně jako asfalt nebo něco zuhelnatělého. I navzdory jasné představě, bylo hledání správného tvaru dost zdlouhavé. Jeho moc je soustředěná do oblastí ramen, kde je výraznější než ostatní. Tyto tvary odkazují na jeho tíhnutí ke krutosti a silovým řešením, které spolu s jeho touhou po moci a ovládaní lidí vytváří takřka démonickou kombinaci. Jediný kus těla, který mu vykukuje je jeho tvář.

DOMINGO

Jako králův zpovědník má přístup k Filipovým slabostem. Toto obratně využívá k jeho manipulaci, ke které se uchyluje z touhy po moci. Jeho status kněze je pouze zástěrka a prostředek pro ovládání lidí. Navenek působí jako běžný kněží, na jeho podlost odkazují zprvu náznaky, záludné otázky, špehování. To, co se v něm skutečně skrývá, je vlastně navenek jenom nenápadný náznak, který se plně rozvine až s vývojem děje. Jeho cílem není okatě na sebe upozorňovat. Ví, že jeho síla je v relativní nenápadnosti. Jeho kostým odkazuje na běžný kněžský oděv, svým tvarem víc evokuje současnost. Zachovává jen

velice malý odkaz k tvarosloví ostatních kostýmů, je jím využití pevnější linie u ramen, která odkazuje na to, že i on je ovlivňován a poután. Ale zdaleka ne do té míry jako větší část ostatních postav. Je to však spíš jen náznak, který plní hlavně funkci propojení. Jeho primární vlastností je, že si v daném systému libuje, je jeho součástí, i když jen jako pouhý nohsled. Proto je poměrně volný ve svém oděvu, který je jen přepásaný šerpou v pase, spod které spadá látka takřka až k zemi. Na to kým je, odkazují dva prvky. Jedním je na první pohled ne až tak zřetelný detail rukou, které jsou kromě článků prstů překrytý látkou rukávu. To možná intuitivně evokuje někoho obcházejícího zákony, lháře nebo spíš zloděje. V souvislosti s kněžským oděvem je to znepokojivý, kontrastní detail. Druhým prvkem je samotná barva, která ještě umocňuje jeho zrádnost. V souvislosti s ostatními kostýmy je zde černá postavená na jednoduché logice. Černá jako výraz temna, zla, ukrývání. Černá zároveň formálně odkazující ke kněžství. Zpočátku jsem zkoušela různé varianty se sterilní bílou, ale jeho oděvu chyběl výraz. Nevzbuzoval takové znepokojení, za to dost poutal pozornost a mátl. Mým cílem bylo vytvořit pro něj malé charakteristické gesto, které by nevnímal divák okamžitě, ale postupně by si jej spojoval s jeho osobností. Černá se k tomuto účelu dobře hodila, proto jsem ji použila jako signální barvu i pro další manipulanty a spiklence.

PRINCEZNA Z EBOLI

Na první pohled působí něžně a nevinně. Je zcela oddána lásce. Dokáže stejně intenzivně milovat i nenávidět. Uvnitř ji spaluje daleko silnější vášeň, než se zdá. Odmítnutí její lásky ji pokořuje a vyvolává v ní touhu po pomstě. To ji ukazuje v pravém světle. I když je dojemně krásná a prostá, ve své podstatě je morálně labilní. Na Alžbětu žárlí, protože sama není schopná být velkorysá a cnostná.

V prvním dějství se Eboli přizpůsobuje uniformě dvorních dam. Tvoří ji černá kónická sukně s černobílým korzetem, kterého vnitřní část sleduje obrys ženského těla. Jako její individuální prvek jsem použila namodralou jemnou průsvitnou látku, která je u krku ve formě stylizace tvrdého okruží. Modravá barva evokuje jistou dávku naivity a nevinnosti, která z ní navenek sálá. Ve chvíli, kdy se snaží získat lásku Carlose, vystupuje jako něžný a křehký zjev. Pod modravě mléčnou jemně prosvítající látkou se jí rýsují dlouhé vlasy, které se jí vinou po těle v korzetu. Jinak má prostý hladký účes, který je spoután okružím. Intenzivní kontrast vůči tomuto kostýmu tvoří jednoduchý černý, zato velice pevný kostým, který obléká poté, co se přidá k Albovi a Domingovi, aby ukojila svou touhu po pomstě. Tento kostým ji provází až do chvíle, kdy se zahanbena přiznává Alžbětě. Tady jsem chtěla ukázat ten skrytý vnitřek kostýmu, který ji

svírá, viditelně drtí její tělo. Zároveň v této deformovanosti působí jako prostitutka a vytváří tak kontrast vůči cnostné královně.

VÉVODKYNĚ Z OLIVAREZ

Její postava je ztělesněním přísné oddanosti pravidlům a věcnosti. Je to její oporný bod, kterého se bez výhrad drží. Její komunikace postrádá lidské projevy, jedná víc jako stroj, člověk bez vlastního pohledu. Je také držitelkou dvorského kodexu, který určuje každý pohyb Alžběty. Sama Olivarez dodržuje dvorský uniformní kostým ve své černobílé formě. Jedinými detaily jsou černé průsvitné rukávy, které ji kryjí i prsty a drobné, ale přesně poskládané okruží z toho samého materiálu.

MARKÝZA Z MONDECAR

Představuje vnitřně typ řadové španělské ženy. Zevnějškem velice jemné zjevení. Vnitřně je otupělá prostředím. Láká ji pohled na tradiční španělské radovánky, krev a mučení. Považuje to za běžnou součást života. Kombinace těchto dvou protipólů ji mírně vytrhává ze zástupu.

Jako kontrast vůči její vnitřní necitlivosti jsem použila jako charakteristický prvek pro její variantu uniformy průsvitnou roušku, která ji celou zjemňuje. Rovněž její vrchní pevný oděv je směrem ke krku více uvolněný.

HRABĚNKA FUENTES

Fuentes se takřka zcela ztrácí v šedi dvorních dam, nesnažila jsem se jí násilně charakterizovat, ale zobrazit ji tak, aby z davu jen lehce vystupovala. V jejím kostýmu se rovněž snoubí tvrdá slupka s postupnou měkkostí materiálu límce, který vytváří lidštější motiv.

INFANTKA CLARA EUGENIE

Clara Eugenie je ve hře pouze nevinným dítětem. Kostýmem jsem chtěla dosáhnout nepřirozeného nedětského vzhledu, který byl v té době tolik oblíbený. Proto je její šat verzí oděvu dospělé ženy. Ponechala jsem jí tradičnější tvar a více se zaměřila na výrazovost barvy. V prvním dějství souzní sterilní bílou se svou matkou Alžbětou. Ve výstupu s Filipem je však její role daleko zásadnější. Tady jsem záměrně použila barvu krve. Když ji drží v náruči, její vlečka padá k zemi jako krvavý vodopád. Malá Clara je zde symbolem Carlose. I o ní Filip pochybuje. I ji nepovažuje skoro za vlastní dítě. Takto se pokouším předznamenat jeho rozhodnutí zavraždit syna.

ALEXANDR FARNESE, VÉVODA Z FERIA, DON RAIMOND Z TAXISU, STRÁŽE, DALŠÍ GRANDOVÉ

Pro jejich kostýmy je taky důležitá, podobně jako u dam, jistá uniformita. Jejich tvarovost je mohutnější a rozlišená jejich příslušností, ale jsou založené na podobných principech. Jsou rovněž součást davu, který přihlíží událostem, sleduje a vytváří tlak na hlavní postavy.

HRABĚ Z LERMY

V jednu chvíli se stává Carlosovým přítelem. I když mu v podstatě donáší, nedělá to se zlými úmysly. Je upřímný nakolik mu to jeho postavení dovoluje. I proto je k jeho postavě přiřazen materiál v barvě přírodní kůže.

VÉVODA Z MEDINA SIDONIA

Přichází jako poražený admirál prosit krále o odpuštění. Je přesvědčený, že propadne hrdlem. Jeho kostým vykazuje známky neúplného brnění jako znak

porážky. Chybí důležité ramenní části, protože kov se soustřeďuje hlavně v dolní části rukávů prošívaného kabátce.

PŘEVOR KARTUZIÁNSKÉHO KLÁŠTERA

Je Carlosovým zpovědníkem, který ctí jeho tajemství. Zde se Carlos nachází jako v jiném světě. Blíž ke skutečnému Bohu. Proto je převor v stylizaci tradičního roucha, které ve světlé barvě nepůsobí nijak přísně ani tvrdě.

DON LUDVÍK MERCADO

Jako královnin osobní lékař, sympatizuje s Carlosem. Je sice také grand, ale patří spíš do skupiny jeho přátel a jeho kostým tedy sleduje linii Lermovu. Jeho status určuje hlavně plášť.

ZÁVĚR

Jak ve výsledných kostýmech, tak při chápání postav jsem se snažila vnímat jejich kontrasty. Uvědomovat si i jejich lidskou stránku, ať už konají jakkoliv. Mým cílem bylo zobrazit je v jistém momentu, nebo náznakem i jako zranitelné bytosti, které žijí ve velice komplikované a svázané době. Poukázat i ve formě kostýmu na enormní tlak, který na člověka vyvíjela tehdejší církev a nejenom ta. Přísná pravidla, která řídila životy lidí a popírala jakékoliv známky přirozenosti. Nesvoboda bohužel není zastaralý pojem. Stále je aktuálním tématem. Nechtěla jsem zacházet do přílišné konkretizace ani politizace, protože každý vnímáme pojem svoboda jinak. Zároveň, i za ta staletí, je to nesmírně komplikované téma, které si dokáže každý divák procítit podle svého. Pro mě bylo důležité spíš pochopit atmosféru, představit si ji, naznačit cestu k ní a sdělit ji s troškou vlastního pohledu.

BIBLIOGRAFIE

ARNOLD, Janet. *Patterns of fashion. 4, the cut and construction of linen shirts, smocks, neckwear, headwear and accessories for men and women c. 1540-1660.* London: MACMILLAN, 2008. ISBN 978-0-333-57082-1

HOFMAN, Alois. *Friedrich Schiller.* Praha: ORBIS, 1959.

KOUBSKÁ, Vlasta. *Divadelní kostým/Theatre Costume.* Praha: AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE, 2013. ISBN 978-80-7331-295-4

KOUBSKÁ, Vlasta. *Jana Zbořilová.* Praha: INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV, 2016. ISBN 978-80-7008-380-2

KYBALOVÁ, Ludmila. *Renesance.* Praha: NLN, 1996. ISBN 80-7106-143-3

KYBALOVÁ, Ludmila, HERBENOVÁ, Olga, LAMAROVÁ, Milena. *Obrazová encyklopedie módy.* Praha: ARTIA, 1973

PARKER, Geoffrey. *Filip II.* Praha: BRÁNA, 1998. ISBN 80-85946-94-7

PTÁČKOVÁ, Věra, PŘÍHODOVÁ, Barbora, RYBÁKOVÁ, Simona. *Český divadelní kostým: Czech Theatre Costume.* Praha: PRAŽSKÁ SCÉNA, 2011. ISBN 978-80-86102-71-9

SCHILLER, Friedrich. *Don Carlos, infant španělský.* Přeložil Valter FELDSTEIN. Praha: DILIA, 1981

NÁVRHY KOSTÝMŮ

CARLOS

CARLOS VE VĚZENÍ

CARLOS – POSLEDNÍ VÝSTUP

FILIP

FILIP – AUDIENCE

FILIP OSAMOCEN

FILIP ŠÍLENEC

FILIP – POSLEDNÍ VÝSTUP

ALŽBĚTA V ARANJUEZU

ALŽBĚTA V MADRIDU

ALŽBĚTA – KONFRONTACE S FILIPEM

ALŽBĚTA

ALŽBĚTA – POSLEDNÍ VÝSTUP

PRINCEZNA Z EBOLI V ARANJUEZU

EBOLI SVÁDÍ CARLOSE

EBOLI - SPIKNUTÍ

EBOLI - PŘIZNÁNÍ

MARKÝZ Z POZY

INKVIZITOR

VÉVODA Z ALBY

DOMINGO

VÉVODKYNĚ Z OLIVAREZ

MARKÝZA Z MONDECAR

HRABĚNKA FUENTES

OSTATNÍ DVORNÍ DÁMY

HRABĚ Z LERMY

MEDINA SIDONIA

DON LUDVÍK MERCADO

STRÁŽ

ALEXANDR FARNESE, PRINC Z PARMY

DON RAIMOND Z TAXISU, VÉVODA Z FERIA A DALŠÍ GRANDOVÉ

PŘAVOR KARTUZIÁNSKÉHO KLÁŠTERA

INFANTKA CLARA EUGENIA V ARANJUEZU

CLARA EUGENIA VE SCÉNĚ S KRÁLEM