

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Katedra scénografie

Scénografie

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**MADAME BUTTERFLY A JAPANISMUS  
V EVROPSKÉ KULTUŘE A ODÍVANÍ**

**Bc. Inés Andučičová**

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Štefková

Oponent práce: MgA. Dana Zábrodská

Datum obhajoby: 17.06.2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS PRAGUE

**THEATER FACULTY**

Stage design

Scenography

**MASTER 'S THESIS**

**MADAME BUTTERFLY AND JAPANISM  
IN EUROPEAN CULTURE AND CLOTHING**

**Bc. Inés Andučičová**

Supervisor: Mgr. Kateřina Štefková

Opponent: MgA. Dana Zábrodská

Date of defense: 17.06.2019

Allocated academy title: MgA.

Prague, 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

**MADAME BUTTERFLY A JAPANISMUS  
V EVROPSKÉ KULTUŘE A ODÍVANÍ**

zpracovala samostatně a použila jen prameny uvedené v seznamu literatury.

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 ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

<b>Jméno</b>	<b>Instituce</b>	<b>Datum</b>	<b>Podpis</b>



### **Poděkování**

Vřelý dík chci vyjádřit paní Mgr. Kateřině Štefkové za její vedení a podporu při tvorbě.

Paní doc. PhDr. Vlastě Koubské taktéž za vedení a pomoc při hledání knižních a jiných zdrojů. Velký dík patří panu Romanu Dobešovi za pomoc při realizaci kostýmů.

V neposlední řadě děkuji fotografovi Tomáši Kozohorskému, Dominice Jehličkové, Miladce Sabovčkové, mé rodině a přátelům za jejich podporu a trpělivost.

## **ABSTRAKT**

V magisterské práci představuji kostýmové návrhy pro operu Madame Butterfly od Giacoma Pucciniho. Čtenáři skrze písemnou reflexi akademického zadání přibližuji proces, základní východiska a studium japanismu pro výtvarný koncept operního díla a jeho vliv na evropskou kulturu a oděv.

Práce je dělena do pěti částí. První část se věnuje pojmu „japanismus“ a jeho konkrétnímu znaku a příkladu ve výtvarném vyobrazení. Ve druhé a třetí části čtenáři přibližují estetiku tradičního japonského divadla a krásu ženy. Čtvrtá kapitola je věnována uměleckému směru a hnutí, secesi, ve kterém se naplno projevil vliv Japonska a tím výrazně propojil Východ se Západem. V poslední, páté kapitole, dávám do souvislosti tvorbu Giacoma Pucciniho, konkrétně operu Madame Butterfly, se studiem japonské kultury. Představuji jednotlivé kostýmové návrhy a výslednou realizaci jednoho z nich.

### **Klíčová slova:**

„Butterfly“, japanismus, opera, Puccini, kimono, ornament, příroda, gejša, divadlo kabuki, kostýmy, kultura

## **ABSTRACT**

In this master, thesis I present my costume designs for opera Madame Butterfly by Giacomo Puccini. Through written reflection on the designs for the opera piece on an academic level I am describing the process of their creation, the basic sources and the study of Japanism for the conception of the opera and the influence on European culture and cloth.

The thesis is divided into five sections. The first is dedicated to the word „japanisme“ and his special signs and examples of fine art. Section 2 and Section 3 approach the aesthetics of traditional Japanese Theatre and Beauty of woman. The forth section is dedicated to the artistic movement Art Nouveau, in that was a strong influence of Japan and therefore East and West were connected. The last, fifth section put into the context the creation of Giacomo Puccini, especially the opera Madame Butterfly with the study of Japanese culture. I present particular costume designs and the final realisation of one of them.

### **Keywords:**

„Butterfly“, japanism, opera, Puccini, kimono, ornament, nature, geisha, theatre kabuki, costumes, culture

## OBSAH

Upozornění .....	3
1 VLIV JAPANISMU NA VÝTVARNÉ UMĚNÍ 19.-20. STOLETÍ .....	10
1.1 Pojem „japanismus“ .....	10
1.2 Ornament, silueta, kimono.....	13
1.3 Náměty a témata zobrazování, stylizace .....	21
2 TRADIČNÍ JAPONSKÉ DIVADLO NÓ A DIVADLO KABUKI .....	26
2.1 Divadlo <i>Nó</i> .....	26
2.2 Divadlo <i>kabuki</i> .....	31
3 ESTETIKA KRÁSY ŽENY V JAPONSKU .....	38
3.1 Kimono, pás obi a barevnost ( <i>Kasane no irome</i> ).....	38
3.2 Účesy, líčení.....	43
3.3 Gejša .....	46
4 SECESE .....	49
4.1 Vznik a historické pozadí .....	49
4.2 Užitékové předměty, textil a oděv .....	49
5 GIACOMO PUCCINI, MADAME BUTTERFLY .....	55
5.1 Giacomo Puccini, charakteristika tvorby.....	55
5.2 Námět opery <i>Madame Butterfly</i> a její specifika .....	58
5.3 Vlastní koncepce tvorby <i>Madame Butterfly</i> .....	60
5.4 Návrhy kostýmů .....	65
5.5 Realizace kostýmu .....	88
ZÁVĚR.....	104
BIBLIOGRAFIE.....	105

## ÚVOD

Téma japanismu a operu Madame Butterfly jsem si vybrala z čiré zvědavosti a z touhy po poznání dálného Východu. Je vzdálený, ale již několik desítek let je nám blízký prostřednictvím umění, módy, gastronomie, médií atd.

Zajímá mě střet západní kultury s východní, prolínání italské opery zasazené do japonského přístavního města Nagasaki. I příběh neuctivého Američana a plaché gejši mi přišel dostatečně silný a podnětný pro zpracování nejen výtvarné, ale i písemné.

Kolik z nás si uvědomuje, že evropská kultura je už léta ovlivněna Asií? Že mnozí vlastníme nebo obdivujeme předměty a díla neevropského charakteru? Že prameny evropského umění jsou daleko rozsáhlejší a hlubší, než si myslíme, a jeho zdroje jsou nepopsatelně krásné a častokrát naší mentalitě nepochopitelné?

V mé práci chci čtenářům přiblížit alespoň malou část z kulturní atmosféry Japonska. O jisté překlenutí dvou světů se pokusil i Puccini. Pro některé je jeho opera Madame Butterfly čistě italská. Jiní se jí zase snaží inscenovat tradičně japonsky bez pokusu o jakoukoliv stylizaci. Každopádně, studium japonské kultury, a z ní vycházející estetiky mi přijde jako nezbytná součást tvůrčího procesu.

V prvních kapitolách věnovaných čistě Japonsku a japanismu pojmenovávám konkrétní znaky a formy tradičně využívané ve výtvarném, divadelním a textilním umění. Osobitý zájem, v souvislosti s Pucciniho „Butterfly“, projevují v části věnované vnímání ženy a její krásy, jejímu postavení ve společnosti v průběhu staletí, či životu v „prchavém světě“.

Téma ženy a její mystifikace byly silně přítomny i v dílech secesních umělců na přelomu 19. a 20. století. Není divu, že i Pucciniho toto zaujalo. Hlavní hrdinkou „Buttefly“ je mladičká gejša, symbol japonské ideální ženy. Možná byl za tím osobní příběh, či nesplněný sen.

Každopádně jsem se pokusila o zhmotnění svých výtvarných myšlenek do konkrétních kostýmních návrhů a následné realizace jednoho z nich.

Věřím, že množství informací čtenáře nezahltí, ale spíše bude podnětem k dalšímu, podrobnějšímu výzkumu či zájmu o dálný Východ.

# 1 VLIV JAPANISMU NA VÝTVARNÉ UMĚNÍ 19.-20. STOLETÍ

## 1.1 Pojem „japanismus“

„This art is permanently bound together with ours. It is like a drop of blood that has been mingled with our blood, and now no power on earth is able to separate it again.“

Samuel Bing, *Le Japon artistique* 1888<sup>1</sup>

Studium a touha po poznání dálného Východu, který je nám znám mistrovským zvládnutím umělecké kvality a řemesla, se v Evropě objevovaly už od pozdního baroka. Zejména v Anglii a Holandsku se nejen šlechta pyšnila sbírkami porcelánu a keramiky, i mezi středními vrstvami se už objevovali sběratelé.

Zajímavostí je, že spojení a vliv japanismu a šinoazerie z 18. a 19. století je mnohem větší, než někteří historici předpokládali. Evropské poznatky o čínském umění byly pozoruhodně rozsáhlé a zdejší umělci se z japonského a čínského umění naučili a aplikovali množství metod jako je silueta, diagonální princip, využití mřížky nebo umístění předmětů v popředí vysokého vertikálního formátu, kruhového či sklopného. Právě odlišujícím prvkem mezi evropskými a japonskými umělci je umístění objektu a výběr témat jako jsou např. vlna a samotné ornamenty, nové typy postoje a pohybu, abstrakce přírody a jiné.

Je důležité však poznamenat, že japanismus striktně nesouvisí pouze s malbou. Mnohem silnější je jeho propojení s užitým uměním. Nemůžeme ho ani označit za nějaký styl, protože koncept místa v určitém stylu či v konkrétní době na něj nesedí. Když se zamyslíme nad jeho úlohou, vnímáme ho jako sílu, která svým způsobem odstartovala moderní umění. To, co ve velké míře ovlivnilo práci impresionistů, symbolistů a expresionistů, je přednost umění dálného Východu, která se ukrývá v detailu. Ten vyzdvihuje některé významné části z daných větších kompozic. Obrovský odklon od imitujícího a fotografického, směrem k dekorativnímu, jako plně uměleckému výrazu, byl pravděpodobně tím největším přínosem a vlivem umění Východu.

---

<sup>1</sup>Siegfried Wichmann. *Japonisme. The Japanese influence on Western art since 1858.* London: Thames and Hudson, 1981, s. 12

Prohlášení, že japanismus v 19. století byl ze začátku „exotikou“, asi není úplně správné. Existovalo mnoho evropských umělců a obchodníků fascinovaných Japonskem. K takovým nejznámějším patřil Samuel Siegfried Bing (26. 02. 1838 – 06. 09. 1905), německý obchodník s uměním žijící v Paříži. Díky svým znalostem ze studií umění v Japonsku v roce 1880, kontaktům a soukromé sbírce umění se zasloužil o vznik měsíčníku *Le Japon artistique*, v překladu Umělecké Japonsko. Magazín vycházel od roku 1888 až do roku 1891 a hlavním cílem bylo rozšíření japonské estetiky a následně tím vliv na nově vznikající umělecký směr Secese (Art Nouveau). V roce 1895 otevřel galerii právě s názvem tohoto hnutí: *L'Art Nouveau*. Jeho přínos pro evropské umění byl opravdu nepopíratelně rozsáhlý. Bylo to místo, které spojovalo umělce jako Vincent Van Gogh, Claude Monet atd. Byl rovněž majitelem obchodu na 22 Rue de Provence v Paříži.

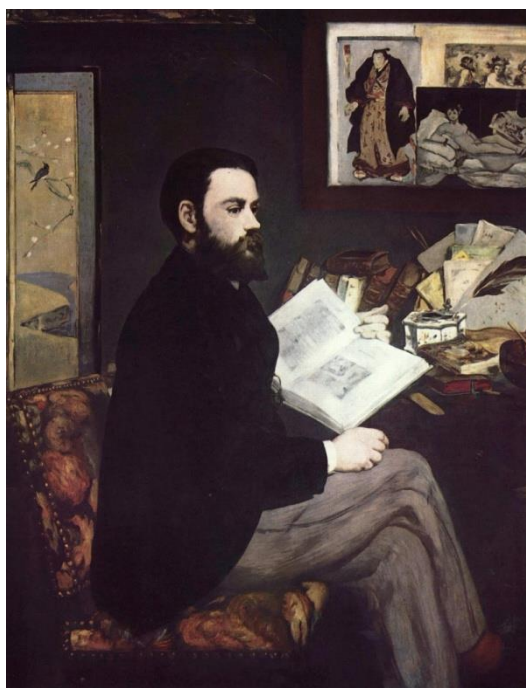
Ku příkladu Vincent van Gogh jednou napsal svému bratrovi Theovi:

„Ale prosím nechávej si úlovky od Binga. Jsou velmi výhodné. Pokud jde o peníze, raději teď ztratím, jak získám, pro toto všechno vzácné od něho. Je velká šance prozkoumat neprozkoumané. Tvoje pokoje by určitě nebyly takové, jaké jsou, bez všech těch japonských věcí... Veškerá moje práce je založena na japonském umění... Japonské umění, které je úpadkové ve své vlastní zemi, se znovuzrodilo mezi francouzskými impresionisty. Je to jeho praktická hodnota, která umělce zajímá přirozeně víc, než jen obchod s japonskými předměty...“<sup>2</sup>

Další důležitou osobností byl francouzský grafik, designér a malíř Félix Henri Bracquemond (22. 05. 1833 – 29. 10. 1914). Obnovením tisku sehrál klíčovou roli v tvorbě umělců, jako byli např. Manet, Degas a Pissarro. Félix se zasloužil zejména o objevení sbírky Hokusaiových dřevěných skic názvem *Manga*, které ho výrazně ovlivnily při návrhu dekoru keramiky. Dalo by se říci, že „manifest“ zájmu o Japonsko vyjádřil i Édouard Manet svým obrazem *Portrét Emila Zoly*.

---

<sup>2</sup>S. Wichmann. *Japonisme*. s. 9.



Obr. 1 E. Manet – Portrét Emila Zoly<sup>3</sup>

Jak řekl holandsko-indický malíř Jan Toorop:

„The East is the foundation of my work! This wonderful, half – Chinese décor... (was) my first contact with beauty.“<sup>4</sup>

Mimo běžného obchodu, sbírek a výstav, bylo podstatné zastoupení Asie i na světových výstavách. Dá se říci, že za počátek se považuje výstavní sbírka pana Rutheforda Alcocka a dalších Angličanů žijících v Yokohamě na mezinárodní výstavě v Londýně v roce 1862. Po obrovském úspěchu se konaly další a další výstavy. V Paříži v roce 1867, kde si mnozí umělci uvědomili ošklivost současného evropského užitého umění. Šlo povětšinou o nezdařené napodobování starých forem pomocí různých novodobých strojů, čímž se nerespektovaly přirozené vlastnosti materiálů.<sup>5</sup>

K tomu se jednoznačně postavil Angličan William Morris (1834–96), který spolu s Johnem Ruskinem založili hnutí *Art and Crafts*. Ve zkratce, Morrisův utopický socialismus oslavoval návrat k organizačním formám středověku – k vesnickým komunitám a řemeslným cechům – v protikladu k odcizenému způsobu života v

<sup>3</sup>„Portrait of Emile Zola“ [online]. Wikipedia. 22. 08. 2018 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3f/Edouard\\_Manet\\_049.jpg/330px-Edouard\\_Manet\\_049.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3f/Edouard_Manet_049.jpg/330px-Edouard_Manet_049.jpg).

<sup>4</sup>S. Wichmann. *Japonisme*, s. 9.

<sup>5</sup>F. Chisaburoh Yamada. *Dialogue in art: Japan and the West*. Tokyo: London: Zwemmer, 1976, s. 149.



moderní metropoli, chladné a umělé kráse železa a sériové průmyslové výrobě.<sup>6</sup> Jeho vlivu a práci se budu ještě konkrétněji věnovat v kapitole Secese.

Výrazné inspirace a vlivy byly přítomny již ve výše zmíněné secesi a v hnutí *Symbolise*. Imitativní realismus byl přenesen do symbolického realismu. Znamená to, že výrazné náboženské motivy, které byly ústředním motivem východního umění, byly v Evropě pojety stylizovaně a směřovaly k abstrakci. Siegfried Wichmann to ve své knize *Japonisme* přirovnává k Belgickému symbolismu.

„Its basis was not objective reality, but a reality that transcended the everyday, a fantasy world that transcended empiricism – all these were stimulated by the encounter with Far Eastern art.“<sup>7</sup>

Místo pevného evropského pohledu na jednotnou perspektivu je v malbě východního umění silně přítomna uspořádaná neucelenost nebo jinými slovy řečeno fragmentace. Co se týče již výše zmíněného formátu, tak právě skupina Impresionistů experimentovala s úzkým a vysokým formátem. Namísto klasické iluze hloubky vytvářela barvami několik vrstev, které kompozičně směřovaly k hornímu okraji, nebo mohly volně „plavat“ v prostoru. To vše spolu se znovuobjevením funkce barvy mělo obrovský dopad i na tvorbu plakátů. Skvělým příkladem je časopis Harper Bazaar v letech 1919–1928. Jeho plakáty připomínají ve velké míře školu Yoshitoshiho.

Pokud bych měla na konci kapitoly vyvodit stručný závěr o síle zvané japanismus, tak japonské umění k nám do Evropy přineslo celou škálu nových technik, nástrojů, odlišné vnímání hloubky a povrchu, světla a stínů. Rozvržení obrazového plánu, principy ornamentů, glazuru, symboliku, architektonické principy a redukci, jistou formu minimalismu a mnoho dalších. V celkovém kontextu je náročné oddělit výtvarné umění od řemesel. Dřevořezby určitě nejsou začátkem a koncem japonského umění, ale je pravda, že bez jejich poznání bychom oděvnímu a jinému designu zřejmě neporozuměli. Při studiu oděvu a ornamentiky je potřeba prozkoumat důležitost heraldických znaků, symbolů, ale i předměty každodenní potřeby. V dalších kapitolách bych chtěla blíže nahlédnout do některých konkrétnějších oblastí.

## 1.2 Ornament, silueta, kimono

---

<sup>6</sup>Umberto Eco, ed. *Dějiny krásy*. Přeložila Gabriela Chalupská. Praha: Argo, 2005, s. 367.

<sup>7</sup>S. Wichmann. *Japonisme*, s. 10.

Úvodem bych ráda vyzdvihla bohatou japonskou zdobnost, charakteristickou svou dualitou. To znamená, že většinou ji tvoří základní ornament překrývaný jiným. Přesto oba plány zůstávají zachovány. Velké množství nových ornamentů z Dálného východu se do Evropy dostávalo skrze různé designové a módní časopisy. Patřily k nim kromě jiných výše zmíněných např. *Gartenlaube*, *Die Insel*, *Pan*, anglické periodikum *The Yellow Book*, měsíčník *The Studio* a *Ver Sacrum*.



Obr. 2 J. Sattler – Obálka časopisu Pan<sup>8</sup>

V roce 1878 kritik Julius Lessing napsal na mezinárodní výstavě v Paříži: „Po více než padesáti letech smutných a ponurých hedvábných vzorů, tento materiál (pod vlivem Orientu) znovu získal zájem, jemnost a styl. Každoročně nám Francie zasílá stovky vzorů, které jsou dokonce i pro ‚těžké umělce‘ dokonalé z hlediska vkusu, bohatství a kvality – ornamenty Číny a Japonska..., které se začaly používat jako nové designové ornamenty v evropském tkaní.“<sup>9</sup>

Ornamenty z hlediska Východu prezentovaly bohatství. Zdobily nejen královské nebo divadelní oděvy, ale také s nimi byla spojena obyčejná každodennost, v níž ornament symbolizoval radost ze života. To, co evropské umělce lákalo, byly zejména geometrické a abstraktní vzory, kontrasty barev a materiálů. Vzory byly většinou umístěny na okraj látky, což při pohybu člověka vytvářelo tzv. „bloudící stín“. Dopomáhalo tomu i vrstvení různých kontrastních materiálů. Zajímavostí je, že tento

<sup>8</sup>„Werbe plakat für Pan“ [online]. *Wikimedia Commons*. 01. 07. 2007 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Joseph\\_Sattler-PAN.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Joseph_Sattler-PAN.jpg).

<sup>9</sup>S. Wichmann. *Japonisme*, s. 205.

princip zdobení se nepřizpůsobuje konkrétnímu tvaru postavy nositele. Využitím této beztvarovosti se inspirovali i umělci Vídeňské secese.

Pro každou dobu v Číně a Japonsku jsou typické jiné vzory a kompozice, asi nejzákladnějšími jsou mřížky, linearita, centrální motiv – *mon*. *Mon* představuje emblém, v západním pojetí je to forma heraldiky rodiny, firmy či instituce. Většinou se jedná o tvar kruhu, který symbolizuje ve své podstatě život.

V katalogu z vídeňské mezinárodní výstavy z roku 1873 bylo uvedeno: „Japonský smysl pro dekorativnost je antistředový, často jemně florální nebo směřující vnitřně k jednotě, obklopený ‚hranicemi‘. Zkrátka dokáže se vyrovnat i s nejneobvyklejšími formáty – dokonce i s oblečením.“<sup>10</sup>

Nedá mi nevzpomenout divadlo *kabuki* a úlohu kostýmu, která hraje často důležitější roli než samotný herec. Ten je totiž odpovědný za kontrolu nad svým masivním kostýmem. Samozřejmě to závisí na jednotlivých charakterech, ale při ztvárnění některých z nich mohou být herecké schopnosti hodnoceny právě podle míry práce s kostýmem a tělem. Např. vlnění způsobuje, že se z herce stává abstraktní pohybuující se ornament. Jedním z dobrých příkladů je postava *Shibaraku*, kde je zcela jasně prioritní funkce kostýmu. Herec se tím pádem stává anonymním. Osobně mi to přijde jako skvělá dramatická forma, která se právě dá využít k mystifikování postavy na scéně. Tímto principem jsem se zčásti inspirovala a snažila se ho přenést do kostýmních návrhů sboru, příbuzných Butterfly a kněze, strýce Bonza.

---

<sup>10</sup>S. Wichmann. *Japonisme*, s. 207.



Obr. 3 Kabuki herec Ichikawa Omezo<sup>11</sup>

Principy pokrytí ornamenty a anonymita byly často využívány již právě výše zmíněnými vídeňskými umělci. Možná k jedním z nejméně výraznějších patří známý Gustav Klimt. Využívá kombinaci malých a velkých vzorů, zlaté a stříbrné, které spolu tvoří další dimenzi obrazu. Jinými významnými umělci jsou Bonnard a Vuillard, od kterých se inspiroval i Vincent van Gogh. Oba, ale hlavně Vuillard, se ve svých obrazech snaží o sjednocení zadní stěny – tapety s oděvem přední figury. Vytváří tím barevné dynamické mozaiky s dekorativním a mystifikujícím duchem.



Obr. 4 Strom života<sup>12</sup>

<sup>11</sup>„The Kabuki Actor Ichikawa Omezo I in the drama Shibaraku“ [online]. *Victoria and Albert Museum*. 2007 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O71694/the-kabuki-actor-ichikawa-omezo-woodblock-print-utagawa-toyokuni-i/>.

<sup>12</sup>„Gustav Klimt Tree Of Life Arbol De La Vida“ [online]. *Pixels*. 27. 05. 2017 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://pixels.com/featured/gustav-klimt-tree-of-life-arbol-de-la-vida-gustav-klimt.html>.



Obr. 5 E. Vuillard<sup>13</sup>

Při tom všem si uvědomuji, že dekor a samotný ornament má obrovský vliv na vnímání celkového obrazu. Tak jako Vuillard experimentoval s různými unifikačními prvky, tak by se vícero principů dalo využít právě při scénografickém a kostýmním řešení. Dovolím si napsat, že touto formou zčásti pracuje i litevský režisér a scénograf Alvis Herman. Práce s ornamentem a obrazy je viditelná ve zpracování opery *Butterfly*, premiérované 7. prosince 2016 v milánské La Scala. Podobným příkladem práce s obrazem, kompozicí a siluetou je tvorba Roberta Wilsona, Romea Castelluciho a dalších...



Obr. 6 La Scala – Madama Butterfly<sup>14</sup>

<sup>13</sup>„Interior with Work Table (The Suitor). Edouard Vuillard“ [online]. *PaintingMania.com*. 2018 [09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://www.paintingmania.com/arts/edouard-vuillard/large/interior-work-table-suitor-200\\_24388.jpg?version=18.04.10](https://www.paintingmania.com/arts/edouard-vuillard/large/interior-work-table-suitor-200_24388.jpg?version=18.04.10).

<sup>14</sup>Elisabetta Poveledo. „Puccini’s ‚Madama Butterfly‘ Returns to the Scene of a Disastrous Opening“ [online]. *The New York Times*. 06. 12. 2016 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2016/12/06/arts/music/puccini-madama-butterfly-returns-to-la-scala.html>.



Pro japonská divadla *Nó* a *kabuki* jsou pózy, gesta a celková silueta jednou z nejdůležitějších součástí. Právě silueta nám mnohdy připomíná strom – vrbu, pokus o zachycení pohybu, vykročení.

Na sklonku 19. a 20. století se silueta západní, ale i japonské ženy začala přeměňovat do písmene „S“, jinak bychom mohli nazvat tuto siluetu i jako „husí břicho“ nebo podobající se už zmíněné vrbě. Vyznačovala se právě mírně zakloněnou hlavou dlouhou zadní linií, obrubou ukončením drapérie i siluety.

To, co bylo pro mnohé soudobé umělce na kimonu asi nejvíce přitažlivé, nebyla jen drapérie, ale především barevnost, dekor a asymetrické vzory. Již od nepaměti byla v oblibě kombinace stříbřitého hedvábí s tyrkysovou a korálovou barvou. Používaly se i sytější barvy jako terakota, azurová, šafránová nebo i ledově zelená v kontrastu.

Už samotná kimona byla pro evropské umělce jistým zátiším a častokrát ústředním námětem pro malbu. Např. Claude Monet – *Madame Monet in a kimono* 1876.



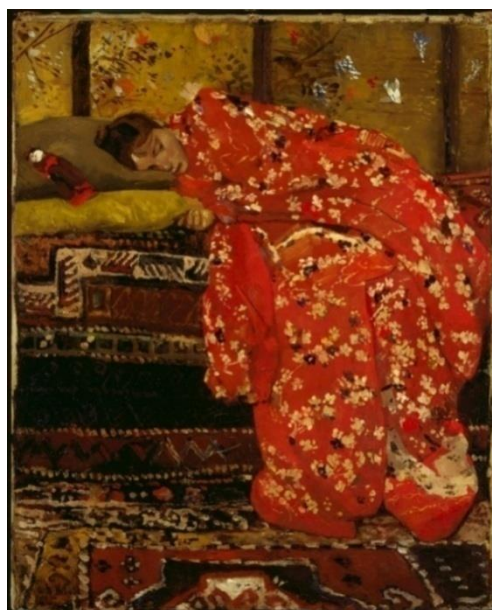
Obr. 7 C. Monet – La Japonaise<sup>15</sup>

<sup>15</sup>Keiko. „Monet's La Japonaise Kimono Wednesdays at the MFA“ [online]. *Japanese-American in Boston*. 07. 07. 2015 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <http://japaneseamericaninboston.blogspot.com/2015/07/monets-la-japonaise-kimono-wednesdays.html>.

Ke známým malířům „kimon“ patří i Holanďan George Hendrik Breitner. Fascinovaly ho na něm zejména rukávy, které byly pro něj častokrát až groteskní „a la křídla“ a obrovská, vzory „posetá“ sukně. Byl jedním z prvních umělců, kteří používali ateliérové fotografie jako studie a podklady na konkrétní malby.



Obr. 8 G. H. Breitner – Girl in a Kimono<sup>16</sup>.



Obr. 9 G. H. Breitner – Girl in Red Kimono<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup>„File: George Hendrik Breitner - Girl in a Kimono.jpg“ [online]. *Wikimedia Commons*. 17. 02. 2012 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George\\_Hendrik\\_Breitner\\_-\\_Girl\\_in\\_a\\_Kimono.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George_Hendrik_Breitner_-_Girl_in_a_Kimono.jpg).

<sup>17</sup>„Girl in Red Kimono, George Hendrik Breitner, 1893/95 Painted originally by: Breitner George Hendrik“ [online]. *Passion for Paintings*. 2016 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.passionforpaintings.com/en/art-gallery/george-hendrik-breitner-painter/girl-in-red-kimono-george-hendrik-breitner-189395-oil-painting-reproduction>.

Koncem 19. století nesmělo v žádné „módní“ skříní chybět kimono. Stalo se módním domácím oděvem mnoha žen. I samotní umělci vlastnili kimona jako např.: Dante Gabriel Rossetti, Edgar Degas, James Tissot... Gustav Klimt měl dokonce svou vlastní sbírku.

Fascinuje mě myšlenka Justuse Brinkmanna, který hovoří o stínohrách, které vznikají večer v osvětlených „papírových“ stěnách japonského domu.<sup>18</sup> Tohoto faktu využili impresionisté, když ve svých malbách dávali do popředí tmavou siluetu postavy vystupující ze světlého pozadí. Skvělým příkladem je Sarah Bernhardt od britského malíře Williama Nicholsona.



Obr. 10 W. Nicholson – Sarah Bernhardt<sup>19</sup>

Původně tento princip vychází z dřevořezeb, při kterých se od konce 18.století používala speciální deska, na kterou se nejprve smíchala tuš s viskózním lepidlem. Leštěním té plochy se dosáhlo husté a nasycené plochy barvy, která se většinou používala na vyznačení černých vlasů gejš a kurtizán.<sup>20</sup>

<sup>18</sup>S. Wichmann. *Japonisme*, s. 260.

<sup>19</sup>Desmond Banks. „Sir William Nicholson. Sarah Bernhardt 1899“ [online]. *Tate*. 2014 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/nicholson-sarah-bernhardt-p08160>.

<sup>20</sup>S. Wichmann. *Japonisme*, s. 262.



Pohyb figur na obraze je vždy dán tak, aby vytvářel lineární efekt dané siluety. Při „vystoupení“ siluety z bílého podkladu do černého nebo naopak vzniká gradace. Ta může být vytvořena pomocí kombinace různých povrchů nebo prostorově strukturovaným pozadím. Vychází to ve velké míře ze šablon pro barvení textilu (*katagami*), při které jde právě o kontury černé a bílé.



Obr. 11 Textilní šablona Katagami<sup>21</sup>

### 1.3 Náměty a témata zobrazování, stylizace

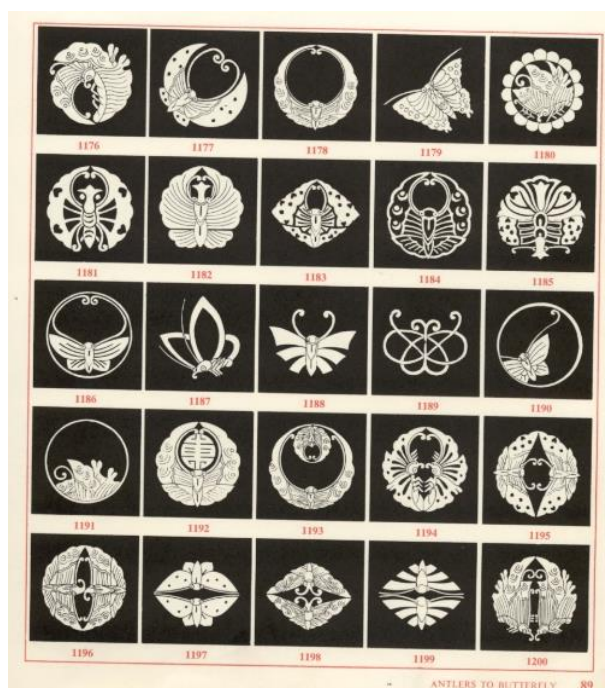
...Isn't it almost a true religion which these simple Japanese teach us, who live in nature as though they themselves were flowers?<sup>22</sup>

Hlavní důvod, proč je příroda ústředním motivem většiny japonských děl, je jednoduchý. Japonské ostrovy zasahují do více zeměpisných pásem, tím pádem je jejich fauna a flora nesmírně bohatá. Kdybychom se pokusili vyčíslit veškerou japonskou faunu statisticky, zjistili bychom, že zde žije dva až čtyři tisíce druhů ryb, více než třicet tisíc druhů hmyzu, sto deset druhů savců, přes čtyři sta druhů ptactva a čtyřicet sedm druhů plazů.<sup>23</sup> Takovými nejtypičtějšímými a nejrozšířenějšímými motivy v uměleckém zobrazování jsou motýli, vážky, divoký kapr, volavky či jeřábi.

<sup>21</sup>„Five katagami (textile stencil) – Japan – ca. 1890-1900 (Meiji period)” [online]. *Catawiki*. 02. 03. 2018 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://auction.catawiki.com/kavels/17059723-five-katagami-textile-stencil-japan-ca-1890-1900-meiji-period>.

<sup>22</sup>S. Wichmann. *Japonisme*, s. 74.

<sup>23</sup>„Japonsko” [online]. *chara99.wz.cz*. 05. 04. 2019 [cit. 30. 04. 2019]. Dostupné z: <http://chara99.wz.cz/referaty/zemepis/japonsko1.htm>.



Obr. 12 Mon<sup>24</sup>

Studium a kreslené záznamy rostlin a zvířat se postupně z Číny rozšířily i do Japonska. Někteří se specializovali pouze na konkrétní druh rostliny. Nešlo však jen o realistický rozměr nákresu, ale také se spojoval i s tradicí heraldického symbolu *mon* a s různými uměleckými interpretacemi. Tato stylizace objektů jako emblémů se rozvinula až s příchodem Buddhismu, který byl v Číně prezentován právě osmi znaky jako lotosový květ, pivoňky, chryzantémy nebo švestky.<sup>25</sup>

Líbí se mi i jejich smysl pro symboliku a přiřazování významů běžným věcem. Ku příkladu každý měsíc v roce má svou charakteristickou květinu. Pro únor, ve starém kalendáři ještě jako první měsíc, je význačná broskev, březen zase symbolizují pivoňky, duben třešně. V květnu to je smyslná magnólie, červen představuje granátové jablko, červenec lotosové květy a srpen hruška. V září to je sléz, říjen jednoznačně chryzantémy, listopad zase gardénie, prosinec krásný červený mák, a nakonec leden věnován švestce.<sup>26</sup>

<sup>24</sup>Anonym [online]. *blogspot.com*. 2019 [09. 05. 2019]. Dostupné z: <http://3.bp.blogspot.com/--QxsnkO1wko/TqE12zqtPHI/AAAAAAAAAGqo/bQ2erg7xt9c/s1600/ScreenShot002.jpg>.

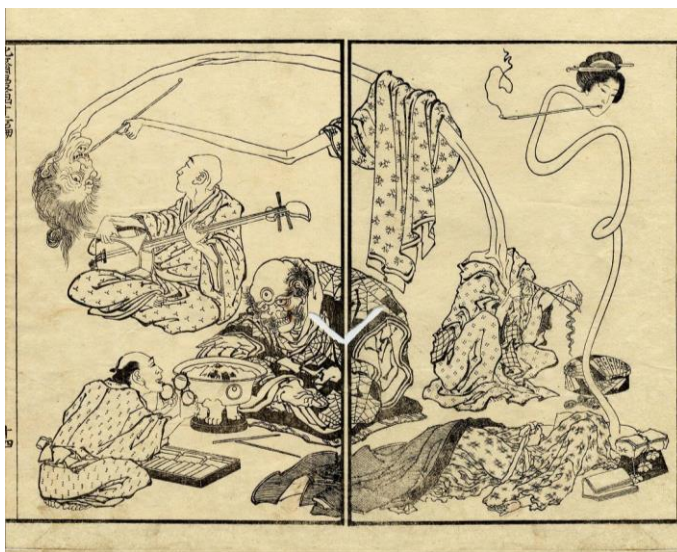
<sup>25</sup>S. Wichmann. *Japonisme*, s. 75.

<sup>26</sup>*Tamtěž*, s. 75.

Dalším nepostradatelným motivem je i svět duchů. „Japonský duch“ prosáklý mimo jiné výraznou deformací, náboženským až bizarním elementem přítomným v dennodenním životě, najdeme zvláště patrný u dřevorezeb *Manga* od Hokusai.



Obr. 13 Hokusai – Manga<sup>27</sup>



Obr. 14 Hokusai – Manga<sup>28</sup>

<sup>27</sup> „Hokusai Manga'~Sketches of the Universe“ [online]. *Ōta Memorial Museum of Art*. 2016 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <http://www.ukiyoe-ota-muse.jp/exhibition-eng/2016-hokusai-manga-universe>.

<sup>28</sup> „Hokusai Manga, Japanese Ghost“ [online]. *Pinterest*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/34/7a/0e/347a0ed8e0e8e613748c070f2276f38d.jpg>.





Obr. 15 O. Redon – „The Flower of the Swamp, a Head Human and Sad“<sup>29</sup>

Jeho dřevorezby výrazně inspirovaly několik evropských umělců jako kupříkladu mé oblíbené Odilona Redona, Goyu či Alfreda Kubína. Jejich díla jsou plná hlav a očí oddělených od těla, okřídlených mytologických příšer či smutných lidských „soch“. Významy jsou však nejednoznačné a dá se říci, že diváka vedou k nejasné, strach nahánějící abstrakci.



Obr. 16 A. Kubin – „Earth: Mother of Us All“<sup>30</sup>

<sup>29</sup>Odilon Redon. „The Flower of the Swamp, a Head Human and Sad“ (1885) – Giclee Fine Art Print“ [online]. *Etsy*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://www.etsy.com/listing/400498663/odilon-redon-the-flower-of-the-swamp-a?fbclid=IwAR2VPi1qmkiVFFz77f9cPtdrsYfqSy6WKw\\_d7\\_00eFYCn\\_s97OcnKQF\\_Pzc](https://www.etsy.com/listing/400498663/odilon-redon-the-flower-of-the-swamp-a?fbclid=IwAR2VPi1qmkiVFFz77f9cPtdrsYfqSy6WKw_d7_00eFYCn_s97OcnKQF_Pzc).

<sup>30</sup>Karen Rosenberg. „Mapping the Shadowy Corners of the Subconscious“ [online]. *The New York Times*. 15. 10. 2008. [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2008/10/16/arts/design/16neue.html>.

Důležitým motivem pro mě je právě ústřední motiv opery „Butterfly“ a to motýl. Ten je podle Witchmanna symbolem *fin de siècle*, koncem století.<sup>31</sup> Jde o jakéhosi vznášejícího se pohádkového tvora, nejčastěji zobrazovaného s pivoňkou. Z japonského pohledu symbolizuje mnoho. Dalo by se říci, že v konečném důsledku je znakem říše snů, štěstí, ale i smrti, která si přichází pro člověka. Pro mnohé však znamená i duši pozůstalého člověka přítomného na zemi a věřícího, že přinese štěstí nebo ochranu. Ne nadarmo Puccini vybral své opeře tento název. Myslím, že postava a osud „Butterfly“ vystihuje podstatu všech těch výkladů a interpretací.

Co se týče formy zobrazování, Japonci byli a jsou mistry stylizace. Přírodní elementy jako vodu či vítr zachycují pomocí linek jako rozpoznatelnou hmotu. Se stylizací je také úzce propojena kompozice, laděná povětšinou do diagonál, šikmých úhlů a zkrácených objektů. Ke konečnému důsledku přispívá i odlišný formát, který „láme“ evropské stereotypy a dává prostor vzniku nového typu obrazu.

Myslím si, že Japonci si v průběhu staletí vybudovali pevnou základnu uměleckých prostředků, které se staly velmi účinnými komunikátory pravého významu.



Obr. 17 U. Hirošige – One Hundred Famous Views of Edo<sup>32</sup>

<sup>31</sup>S. Wichmann. *Japonisme*, s. 92.

<sup>32</sup>„Hiroshige Atake sous une averse součine“ [online]. *Wikimedia Commons*. 24. 09. 2012 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sudden\\_Shower\\_over\\_Shin-%C5%8Chashi\\_bridge\\_and\\_Atake#/media/File:Hiroshige\\_Atake\\_sous\\_une\\_averse\\_soudaine.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Sudden_Shower_over_Shin-%C5%8Chashi_bridge_and_Atake#/media/File:Hiroshige_Atake_sous_une_averse_soudaine.jpg).

## 2 TRADIČNÍ JAPONSKÉ DIVADLO NÓ A DIVADLO KABUKI

### 2.1 Divadlo Nó

Myslím si, že k celkovému vnímání estetiky Japonska a kultury jako takové, je třeba nahlédnout do jejich divadelního světa, odrážejícího tehdejší a současnou společnost. Východní divadelní formy jsou jiné od těch našich, západních. To mi přijde velmi vzácné a fascinující a dovolím si u tohoto tématu trochu pozastavit.

K současným klasickým japonským divadlům patří: dvorní tance, jinak nazývané také *Bugaku*, divadlo *Nó*, *Bunraku* – loutkové divadlo a *kabuki*. Každé jedno z nich je autentické. Krása *Bugaku* spočívá v eleganci a majestátnosti, zatímco divadlo *Nó* se vyznačuje jistou vzdáleností, jemnou tajemností.

Podoba divadla *Nó* pochází ze začátku 14. století, avšak evropskou kulturou bylo objeveno až na počátku 20. století. Období zrodu patří k druhé polovině středověku, kdy stále ještě doznávaly tradice staré aristokratické kultury, vlivy Číny, ale zároveň vznikaly i první formy kultury lidové. U zrodu divadla *Nó* stál Kan'ami (1333–1384) a především jeho syn Zeami (1363–1444), který do detailů rozpracoval teorii divadla *Nó*. Využil při tom poznatky ze starších dramatických forem divadla *Nó*, ke kterým neodmyslitelně patří postavy kladné i záporné, reálné a imaginární. Nekonečné boje mezi feudálními rody přinášely lidem zkázu, nejistotu a smrt, proto začali utíkat k buddhistické víře, k víře v budoucí lepší život, na rozdíl od krátkého a těkavého života, kterým žili zde na Zemi. Právě dramata *Nó* jsou prosáklé touto filozofií pomíjivosti a touhou po ideálech. Základ všech příběhů vycházel z japonských a čínských legend s válečnými nebo milostnými náměty.

Divadelní kostýmy *Nó* jsou známé nejen díky nádherným textiliím, bohaté rozměrnosti a barevným kontrastem, ale plní spolu s maskami důležitou roli při určování charakteru jednotlivých postav. Vypovídají o pohlaví, věku, společenském postavení či o zosobněných emocích. V 15. století se utvořily přesné podoby kostýmů, které byly na rozdíl od divadla *kabuki* určeny pro konkrétní postavy dokonce i s charakteristickým druhem látky.

Vzhledem k tomu, že v dramatech *Nó* vystupují výhradně muži, má odlišení ženských a mužských kostýmů velmi důležitou roli. Liší se hlavně ve vzorech a barevnosti. Na ženských kostýmech je jasně zřetelný japonský vkus s rostlinnými

vzory a jinými přírodními motivy. Většinou symbolizují jednotlivé roční období, např. švestkové květy, pampelišky, narcisy, sakurové květiny, kosatce, podzimní trávy, různé druhy hmyzu, zasněžený bambus, vrbu. Zatímco na mužských oděvech je patrný vliv Číny a jejich vzory spíše vyjadřují mužnějšího ducha a emoce. Objevují se geometrické tvary, oblíbený je *šokkómon*, což je kombinace čtverců a osmiúhelníků, či vzor *zuiun*, oblak, který věští štěstí. Patří k nim i známí čínští draci a lvi.<sup>33</sup>



Obr. 18 Divadlo Nó<sup>34</sup>

Základ jevištních kostýmů tvoří spodní – hlavní rouch *okicuke*, na kterém je svrchu *uwagi*. Nesmí chybět kalhotové sukně *hakama*, kalhoty, různé pokrývky hlavy a pásu. Na nohách mají herci bílé látkové ponožky s odděleným palcem. To, jakým způsobem je svrchní roucho přehozené přes spodní je pro diváka určující. Podle toho předem zná společenské postavení, věk, pohlaví, charakter. Zajímavostí je, že tímto způsobem zavínování rozlišovali společenské postavení i v antickém Řecku.

Svrchní roucha divadla *Nóuwagi* rozdělujeme podle tvaru na dva druhy: mohutnější *osodemono* se širokými rukávci a *kosodemono* s užšími rukávci. Dělí se však na několik skupin. Ke skupině *osodemono* patří svrchní šat určený pro ženské role *karaori*, jehož název je odvozený od tkací techniky s výrazným a volně vystupujícím útkovým vzorem. Je to kostým pro starší ženy nebo nadpozemské bytosti a na rozdíl od barevnosti mladých žen neobsahuje červeň. K svrchníkům patří i volný plášť *nóši*. Je určen mužům nebo ženám v roli urozených. Herec v roli boha,

<sup>33</sup>Vlasta Winkelhöferová. *Japonsko*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 112.

<sup>34</sup>„Noh“ [online]. *bookmice.net*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <http://www.bookmice.net/darkchilde/japan/jnoh.html>.

horského skřeta či ministra nebo starce ze hry Okina nosí *kariginu*, což je původně lovecký oděv s kulatým límcem. Čínští démoni nebo bojovníci nosí šňůrkami vpředu i vzadu spojený pánský pláštěk *happi*. Tentýž plášť, ale zkrácený a bez rukávů, *sobacugi*, mají i čínští nebeští bohové a samurajové. *Čokén* je plášť, používaný při tanečních výstupech. Je vytvořen z perlinky (*ro*) vetkané do matného hedvábí se zlatou či barevnou výšivkou. Oblékají si ho právě urozené dámy a postavy dvořanů nebo vojevůdců. Pro roli mnicha nebo jednoduchého muže či ženy byl dán jednobarevný cestovní plášť – *mizugoromo*. Vyskytuje se tam dokonce i podšitý pánský kalhotový oblek tzv. *hitatare*.<sup>35</sup>



Obr. 19 Karaori<sup>36</sup>

Ke skupině kosodemono s užšími rukávci patří *karaori*, které patří k jedněm z nejnákladnějších ženských brokátových kimon. Rozzlobená božstva či démoni jsou zdobení kimony ze silné látky utkané z kolorované příze. Navíc jsou bohatě protkány zlatou a stříbrnou nití. Říkáme jim *ascuita*. Spodní vrstvu tvoří kimono *surihaku* z bílého saténu, zdobené zlatou a stříbrnou fólií a práškem. V komických fraškách *kjogén* se setkáváme s mužskými postavami nižšího postavení, které se neobejdou bez spodničky z lesklého tkaného hedvábí *nošime*. Zajímavým kouskem je i *nuihaku*,

<sup>35</sup>V. Winkelhöferová. *Japonsko*, s. 113.

<sup>36</sup>„Costumes“ [online]. *the-NOH.com*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <http://www.the-noh.com/en/world/costume.html>.



ženské vyšívání saténové kimono, nošené jako svrchník. Často se vytváří ze šablony ze zlaté fólie. K posledním kouskům z řady *kosodemono* se řadí *košimaki*, což jsou dvě kimona *nuihaku*, oblečené tak, že jedno má herec na sobě a druhé je vyvlečené od pasu dolů se splývajícími rukávy po bocích. Většinou se s tímto druhem setkáváme u ženských rolí.

Jak jsem již výše zmínila, kalhotovou sukni *hakama* známe v několika provedeních: *óguči* je plisovaná jednobarevná, *hangiri* je zdobenější, široce rozevřená suknička s dynamickým stříbrným či zlatým vzorováním. A existuje i dětská kalhotová suknička *čigobakama*.

Známe i pár doplňků a pokrývek hlav. Patří k nim *kazuraobi*, což je stuha na ženské paruce a vzorovaná stuha převazovaná přes pas *košiobi*.

Období, které následovalo po Kannami a Zeami, nazýváno také obdobím Azuchi Momoyama (cca 1558–1600), přineslo rozkvět japonské kultury spojený s velkým pokrokem v oblasti výtvarného umění, které se projevilo i vyššími normami právě v oblasti divadelních kostýmů.

S Divadlem *Nó* je spojen Mistr Yasujiro Yamaguchi, který po válce získal několik ocenění za svojí práci a přínos tradičnímu japonskému umění.

Narodil se v Kyotu roce 1904 za období Meiji. Již hned po ukončení základní školy se pustil do tkaní v rámci domácího obchodu. Jako sedmadvacetiletý vyráběl *obi* pásy a o několik let později již dostával nabídky ze škol divadla *Nó*. Podílel se na vytváření nových designů charakterizovaných svojí lehkostí a pohodlím. Tvrdil, že žádní umělci nejsou povinni nosit několik vrstev těžkých kostýmů. Čím je jejich kostým lehčí, tím lépe se mohou soustředit na samotné herecké výrazy. Yasujirove kostýmy jsou tím význačné, že do popředí kladou potřeby umělce. Myslím, že Yasujiro by byl oblíbený i napříč dobami v různých divadlech, kdy si herci či operní zpěváci často stěžují na nepohodlné až omezující kostýmy.

U příležitosti návštěvy britské královské rodiny představil kostýmy divadla *Nó* a předvedl své tkalcovské umění. V rámci muzejních výstav se také zasloužil o rozšíření těchto kostýmů po celém světě. Za skoro 50 let své tvorby vytvořil téměř 300 *Nó* kostýmů. Dožil se krásných 106 let.



Obr. 20 Yasujirō Yamaguchi<sup>37</sup>



Obr. 21 Yasujirō Yamaguchi<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup>Shigeyoshi Ohi. „Thoughts on More than 300 Years of Noh Costume Making. Yasujirō Yamaguchi “[online]. *the-NOH.com*. 01. 10. 2008 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [http://www.the-noh.com/en/people/sasaeru/007\\_yasujiro.html](http://www.the-noh.com/en/people/sasaeru/007_yasujiro.html).

<sup>38</sup>Shigeyoshi Ohi. „Yasujirō Yamaguchi. Episode 2. The Various Chants of Nohgaku“ [online]. *the-NOH.com*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [http://www.the-noh.com/en/people/sasaeru/007\\_episode2.html](http://www.the-noh.com/en/people/sasaeru/007_episode2.html).

## 2.2 Divadlo *kabuki*

„Umění v *kabuki* je něco víc než jen pouhé herecké techniky. Je to shrnutý život sám, je to destilace dlouhověké tradice a citlivosti národa.“<sup>39</sup>

*Kabuki*, doslova znamená „žertovat“, „laškovat“, „skotačit“, ale i takové „být divoký a pobuřující“. *Kabuki* se začalo vyvíjet přibližně ve stejnou dobu spolu s *Bunraku*. Obě divadla se navzájem ovlivňovala, a tak je přirozeně spojuje jakýsi společný ideál krásy. Snaží se o vyjádření bolestí a radostí obyčejných lidí žijících ve feudální společnosti. Právě tímto se liší i od 'aristokratického' divadla *Nó*. Dá se říct, že loutkové divadlo *Bunraku* je z estetického hlediska čistší než *kabuki*. Na druhé straně mu však chybí živý smysl pro lidskost a vitalita, která je v *kabuki* nenahraditelná.

V některých hereckých technikách pozorujeme hercovu potřebu individuálního zásahu. *Kabuki* je charakterizované styly nebo vzory hraní, v Japonsku známými pod slovem *kata*. Jejich zvládnutí vyžaduje hodně tréninku. Jsou děděné v hereckých rodinách z generace na generaci.<sup>40</sup> V současnosti známe herce sedmnácté až dvacáté generace.

S autentickým prožíváním hry souvisí i jedinečná charakteristická herecká črta – *kabuki mie*, ke které dochází při vyvrcholení jistého momentu hry. Jde o posturální pohyb, pózu, dramatické gesto, které je doprovázeno zvukovým efektem. Má podobnou funkci, jako zastavení pohybu ve filmu, nebo si to dovolím přirovnat k režijní metodě „zpomaleného pohybu“ (slowmotion) již výše zmíněného režiséra a scénografa Roberta Wilsona.

Vznik divadla *kabuki* připadá na začátek 17. století, jinak nazývané i *kabuki odori*. Slovo *kabuki* je odvozeno od slovesa *kabuku*, jehož základní význam znamenal být dopředu nakloněn – jako objekt, jehož těžiště je posunuto dopředu. Hovorově se však používala metafora, která označovala zvyky nebo chování odkloněny od jisté tradice nebo konvence.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup>Masakatsu Gunji – Chiaki Yoshida. *Kabuki*. New York: Harper & Row, 1985, s. 14.

<sup>40</sup>*Tamtéž*, s. 17.

<sup>41</sup>*Tamtéž*, s. 19.

*Kabuki odori* bylo ve své historii známé jako „tanec prostitutek“ (*yujo kabuki*) nebo „ženský tanec“ (*onna kabuki*) za doprovodu čínského trojstrunového nástroje *shamisen*. Dnes je *shamisen* základní hudební jednotkou divadla *kabuki*. Jeho počátky bychom mohli spojit i s *furyu* tradicí či konkrétněji s *Nembutsu odori* z 10. století. Slovo *nembutsu* se používalo ve významu jako pocta k Amidovi Buddha v modlitbách. Na propagaci této modlitby buddhističtí misionáři tancovali *nembutsu* tanec.<sup>42</sup>



Obr. 22 Tanec gejš<sup>43</sup>

Od 17. století se repertoár divadla rozšiřoval a obohacoval. K osmnácti nejznámějším tradičním kouskům patří i taneční čísla, historické a občanské hry. V občanských hrách byly použity výlučně současné oděvy. A pro zbylý repertoár byly tvořeny vlastní specifické kostýmy. Za zlatou éru divadla *kabuki* považujeme polovinu 18. století dobu *Edo*. *Kabuki* se ještě více projevilo jako hudební drama. V *Bunka-Bunseiéře* (1804-1829) vznikl tanečně dramatický typ hry – *hengemono*. Představoval tanec, ve kterém se v rychlém sledu herec objevoval v nejrůznějších úlohách a kostýmech. Šlo např. o chůvu, hasiče, pouličního baviče či podomního obchodníka.

<sup>42</sup>Benito Ortolani. *The Japanese Theatre: From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism*. New Jersey: Princeton University Press, 1995, s. 175.

<sup>43</sup>„Geishas Dancing, from a photography album with images of Japan, 19th-20th century“ [online]. *collections.artsmia.org*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://collections.artsmia.org/art/112036/geishas-dancing-from-a-photography-album-with-images-of-japan-japan?fbclid=IwAR3zadgRtRtrdWipECrmhHB6RXTc8sZUWDIBE9H64bWgS1B5d\\_1NR9-eXck](https://collections.artsmia.org/art/112036/geishas-dancing-from-a-photography-album-with-images-of-japan-japan?fbclid=IwAR3zadgRtRtrdWipECrmhHB6RXTc8sZUWDIBE9H64bWgS1B5d_1NR9-eXck).

Za důležitý milník postavení divadla ve společnosti se považuje rok 1887, kdy poprvé sám císař navštívil jedno z jejich představení. Oficiální kultura Meiji doby 1868–1912 vychází už ze západní kultury se všemi jejími standardy, a to např. pohledem na drama, který velmi refleктоval západní přístupy. Zrušil se typ historicky současné hry, a dokonce základní divadelní pojmy byly vyměněny za moderní výrazy západního jazyka. Jde právě o průlom století, kdy se vzájemný vliv Západu a Východu projevuje nejen v běžném, ale i v divadelním životě.

Ve srovnání s divadlem *Nó*, kde jsou herci nuceni „ztratit“ svou vlastní osobnost, ať už nasazením masky nebo popíráním svých přirozených talentů, dává *kabuki* plnou svobodu herci a jeho individualitě a někdy to dovádí až do hyperboly. Osobnost herce má v *kabuki* nezastupitelný význam. Můžeme klidně říci, že většina diváků navštěvuje představení jen kvůli hercům a jejich zábavné interakci.

Tradiční pojmenování pro herce *kabuki* bylo *yakusha*, převzaté ještě z divadla *Nó*. Běžně to slovo označovalo člověka sloužícího při různých náboženských slavnostech, úkonech. Divadlo *Nó* si to převzalo se stejnou funkcí do charakteru postavy, ale při použití v konceptech *kabuki* ztratilo svůj religiózní význam.

Jak na Západě, tak i na Východě docházelo ke specializaci hereckých rolí, charakterů. Příkladem je např. Pekingská opera. V případě *kabuki* to byl spíše důsledek ediktu z roku 1629 – zákaz žen na jevišti. Odjakživa se na veřejné vystupování žen přihlíželo jako na něco nemravného. Proto od roku 1629 až do dnešní doby hrají ženské role výhradně muži.

Výrazněji mě zaujal zvyk z doby *Edo* (1603–1868), kdy nejslavnější herci, specializovaní konkrétně na ženské role, se zženštile oblékali i chovali nejen na jevišti, ale i v soukromí. Navštěvovali *The Doll Festival*, ve svém volném čase šili atd. Přispívalo to prý k přirozenému hereckému projevu.

Určitě stojí za zmínku výrok uznávaného *onnagata* (muže hrajícího ženské role) Yoshizawa Ayame z *Genroku éry* (1688-1704): „Jakmile se *onnagata* vrátí k mužským rolím, ženské role by se měli brát jako nedostatečné, jeho umění skončilo. Zda se mu to líbí či ne, skutečná žena se nikdy nestane mužem. Je nemyslitelné, aby mohla být znuděná z bytí ženy a namísto toho se stala mužem. Rovněž tak *onnagata*, který má tento přístup, nikdy nemůže opravdu rozumět a vyjádřit ženské pocity.“<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup>M. Gunji – Ch. Yoshida. *Kabuki*, s. 39.

Veřejné mínění na svět *kabuki* bylo vcelku pozitivní až fascinující. Mnozí, kteří měli divadelní představení zákaz navštěvovat, např. vojáci, se tam snažili dostat alespoň inkognito. Jelikož sponzoři divadla byli i feudálové, jeho vliv se roznesl do více oblastí kultury. Nejvýraznější vliv se projevil v dřevořezech, které často sloužily jako reklamní tisk. Tak, jak i jindy v divadelní historii, tamní vláda stanovila přísná omezení pro herce divadla *kabuki*. Jejich rozhodnutí z velké části ovlivnil právě přepychový život těch nejslavnějších herců.

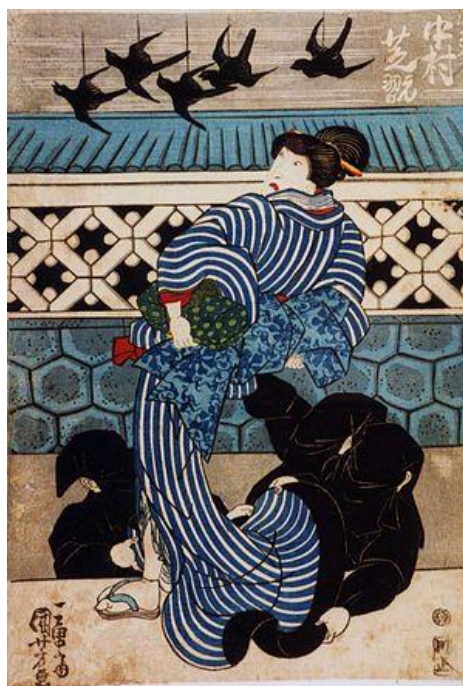
V době *Edo* (1603–1868) vláda *šogúna* kontrolovala obsah samotných her, herci byli na veřejnosti nuceni nosit hluboké plstěné klobouky, aby jim nebylo vidět do obličeje. Na jevišti se jim dovolovalo nosit kostýmy jen a pouze z bavlny. Respektování vydaných zákazů však netrvalo dlouho, neboť konkurence herců z jiných divadel byla silná. Předháněli se v extravaganci nošených oděvů. To byl také jeden z hlavních důvodů návštěvnosti *kabuki* představení. Barvy, vzory, stříhy a jejich široká škála pestrosti.

Podle více písemných zpráv se *kabuki* kostýmy šily z nejdražších tkanin, jako byl např. zdobený satén, vyšívání kepr, hedvábný samet, damašek, ale také z neobvyklých materiálů jako medvědí kůže. Charakteristické byly hlavně nápadně velkými vzory. To vše mělo ale za úkol upoutat divákovu pozornost a být dostatečně výrazné i pro zadní řady. Vetkané, vyšívání či aplikované vzory a dezény obsahovaly symboly určující různé charaktery. Ani volba barev a líčení nebyla náhodná. Pro vznešené, mladé a ušlechtilé dívky se používala červená. Černá symbolizovala těkavost, formální slavnosti a obecně byla vnímána jako velmi elegantní barva. Fialová barva jako aristokratická, v kombinaci s červenou či růžovou značila něco jiného než s bleděmodrou. Žlutozelená přirozeně evokovala vesnické prostředí a přírodu. Bleděmodrá byla výhradně určena pro postavy mladých urozených mužů.

Za dob *kabuki* se zrodily i techniky rychlých převleků za pomoci asistentů (*kurogo*). *Kurogo* je od hlavy až k patě zahalen v černém, tvář mu nevidíme.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup>Japan National Tourism Organization. „A guide to Kabuki viewing, one of the leading traditional performing arts of Japan “[online]. *Japan Monthly Web Magazine*. 01. 07. 2015 [cit. 10. 04. 2019]. Dostupné z: [https://japan-magazine.jnto.go.jp/en/1508\\_kabuki.html](https://japan-magazine.jnto.go.jp/en/1508_kabuki.html).



Obr. 23 U. Kuniyoshi – Herec s třema kuroko<sup>46</sup>

Převlek probíhal buď na jevišti, nebo v rohu za scénou. Fungoval na principu utažení tkaniček, které držely vrchní a spodní díl kostýmu. Při zatažení za ně byl dosažen dramatický efekt, obě části roucha klesly na zem. Pod nimi byl obvykle kostým výrazně odlišné barvy. Tato „kouzelná“ technika se jmenuje *hikinuki*. Další technika nazývaná *bukkaeri* má za úkol odhalit pravý charakter dané postavy.

Širokou diverzitu tvoří nejen kostýmy ale i líčení a účesy. Patří k nim běžné na každý den nebo stylizované. Nejcharakterističtější make-upem je *kumadori*, který má jasně určovat charakter, sociální postavení atd. Vzory a barvy mají také svůj význam. Např. červená barva reprezentuje sílu a vášeň, indigo modrá a černá zastupuje strach a zlo. Zelená signalizuje duchy a nadpřirozené síly a fialová vyjadřuje aristokracii.<sup>47</sup> Velmi inspirativní je série dřevotisku z roku 1930 od Ota Masamitsu (1892-1975).

<sup>46</sup>„Print by Utagawa Kuniyoshi of actor with three Kuroko“ [online]. *Wikimedia Commons*. 28. 06. 2011 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kuroko#/media/File:005-1134.jpg>.

<sup>47</sup>Dieter Wanczura. „Kabuki Makeup – Kumadori“ [online]. *Artelino*. 01. 06. 2018 [cit. 07. 04. 2019]. Dostupné z: <https://www.artelino.com/articles/kabuki-makeup.asp>.





Obr. 24 O. Masamitsu – Série dřevotisku<sup>48</sup>

Osobně si myslím, že velmi zajímavým prvkem je také úzké spojení s ročními obdobími. S výběrem souvisí téma, obsah i forma hry. K jednotlivým obdobím patří např.: Nový rok, Třetí a Pátý měsíc, Léto, Festival mrtvých, nebo i Rozloučení v srpnu a jiné.

Takto výrazné odlišení charakterů, období a prostředí, je jedna z věcí, které mě nejvíce na japonském divadle přitahují. Vizuálně expresivní vyjádření je někdy třeba, aby v člověku zanechalo dojem a „odstříhlo“ ho od denního stereotypu. Právě tato barevná a tvarová rozmanitost světa běžného se světem divadelním mi často chybí v našem evropském divadelním podání.

Z hlediska scénografie je nepostradatelná přímá cesta pro herce – Hanamichi, která se táhne z levé strany hlediště od diváků až na jeviště. K dalším scénickým zajímavostem patří rotační jevištní plocha – *Mawaributai*, či *Seri* – jevištní výtah jedoucí z pod jeviště až na scénu. K chytrému zaopatření představení patří i odborní diváci *Omuko*, kteří mají za úkol křičet, povzbuzovat herce, kdykoliv se objeví, nebo opustí jeviště.

Není divu, že kostýmy a líčení *kabuki* byli i jsou velkou inspirací pro módní návrháře, režiséry... Např. nejnovější přehlídku s názvem „Kabuki“ vytvořil módní salon Louise Vuittona na jaro/léto 2018. Alexander McQueen kolem roku 2015 a mnoho dalších.

Na závěr bych jen ráda zmínila vyjádření japonsko-amerického profesora Donalda Keena, který se v úvodu knihy *Kabuki* od Masakatsu Gunja zamýšlí nad „západním“ vnímáním divadelní hry. Vnímáme ji spíše jako literární než divadelní dílo. Dá se říci, že bychom uměli analyzovat, polemizovat a mít svůj názor na jakoukoliv hru z

<sup>48</sup>„Ota Masamitsu 1892–1975“ [online]. *Artefakt treasury*. 2019 [09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://otamasamitsu.files.wordpress.com/2015/08/masamitsumasks2.jpg>.



antického Řecka či od Shakespeara, i bez toho, abychom to zažili a viděli živě. Právě v souvislosti s divadlem *kabuki* je tento názor přímo nemožný. Je to možná proto, že *kabuki* je především divadelní žánr, který není založen jen na slově, ale velmi důležitou roli hraje tanec, kostýmy a různé scénické efekty.<sup>49</sup>

Právě autor libreta dané hry nedává herci roli vyjádřit text, ale text má sloužit pro lepší vyjádření herce. Možná i proto je mé nahlížení na *kabuki* omezené a pouze zčásti popisuje podstatu toho, co se opravdu odehrává na jevišti a mimo něj. Každopádně je mou velkou touhou se takového představení zúčastnit a nasáknout pravou *kabuki* atmosféru, která se z fotografií a záznamů dá jen tušit.



Obr. 25 Společnost kabuki – Ebizo Ichikawa<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup>M. Gunji – Ch. Yoshida. *Kabuki*, s. 10.

<sup>50</sup>Kallie Szczepanski. „The Origins of Kabuki Theater“ [online]. *Thought Co.* 08. 03. 2017 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/kabuki-theater-195132>.

## 3 ESTETIKA KRÁSY ŽENY V JAPONSKU

### 3.1 Kimono, pás obi a barevnost (Kasane no irome)

Slovo *kimono* znamená věc, oděv či šat. Tento termín vznikl zhruba v 18. století a v podstatě nahradil již používaný název *kosode*. Zvláštností je, že klíčovým znakem kimona není jeho jednoduchý střih, ale důvtip kombinace barev, motivů a zpracování. Pro Japonce je také důležitá kvalita a druh materiálu. Je to i jeden z důležitých, hierarchických signifikátorů společnosti.

Pokud bychom měli přejít k samotnému vzniku kimona a používání tohoto druhu oděvu, tak bychom se dostali až do středověku, období *Kamakura (1185–1333)*. Středověk byl ryze vojenský a převládala v něm především mužská dominance. Tato etapa japonských dějin se vyznačuje občanskými válkami, hladomory, nemocemi. V oblasti kultury se nejvíc rozvíjela *kaligrafie*, velmi oblíbené divadlo *Nó*. Příchod *zen buddhismu*, který si oblíbila vojenská vrstva tou dobou ovládající společnost, ovlivnil nejen filozofii, ale také mnohé umělecké směry, a dokonce i tolik oblíbený čajový obřad.<sup>51</sup> Všechny tyto okolnosti měly výrazný dopad na odívání. Upřednostňoval se střídavý, pohodlný a praktický styl, a stále přetrvávalo třídní rozdělení společnosti. Ideální ženou v tomto období byla žena duševně silná, v domácnosti, připravena řešit jakoukoli situaci bez svého muže, který byl na bojišti.

*Kosode*, jako předchůdce kimona, bylo právě nejčastějším typem oděvu pro ženy i muže té doby. Rukávy byly krátké, směrem k zápěstím se rozšiřovaly. Bílé *kosode* se nejprve nosilo jako spodní prádlo a noční úbor. Později se však jeho role změnila. Ženy z vojenské vrstvy ho začaly nosit spolu s kalhotami *hakama* jako běžný oděv. Nosily ho i jako cestovní oděv a v případě potřeby si ho podvazovaly, aby ho neušpinily. Tato tzv. „*kosode*“ móda se nakonec ujala i na císařském dvoře.<sup>52</sup>

Pro nás je však důležité to, že spojení těchto oděvů bychom mohli považovat za počátek moderního kimona.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup>Zdeňka Vasiljevová. *Dějiny Japonska*. Praha: Svoboda, 1986, s. 183.

<sup>52</sup>„Kimono History: The Kamakura era“ [online]. *bookmice.net*. 2019 [cit. 28. 03. 2019]. Dostupné z: <http://www.bookmice.net/darkchilde/japan/khist5.html>.

<sup>53</sup>Norio Yamanaka. *The Book of Kimono: The complete guide of style and wear*. Tokyo: Kodansha, 1986, s. 36.

V tomto období vznikla vzorovací technika *katazome* a technika protkávaného hedvábí. Při technice *katazome* se používaly papírové šablony *katagami*, přes které se nanášel rýžový škrob, aby zabránil průnikům dalších nanášených barev. Je důležité zmínit, že jednotlivé rody v tomto období namísto zdobných prvků používali rodové znaky *mon*.

Období *Muromachi* (1336–1573) se vyznačovalo zjednodušením oděvu a postupně ubývajícími vrstvami z dvanácti až na pět. Na lemy oděvů se našívaly falešné pruhy látky, které měly vzbuzovat iluzi vrstev. K drahým a bohatě zdobeným oděvům používaných pouze pro významné příležitosti patřilo kimono *uchikake*, které se do dnešní doby používá jako svatební oděv pro nevěstu. Typickým a asi i jedním z nejoblíbenějších vzorů na kimonu byl tzv. kolouší vzor *kanoko*. Kolouší právě kvůli bílým flíčkům na zádech. Pozorujeme ho i dnes na oděvech gejš.

V 15. století se dost obchodovalo s Čínou a Koreou. Do Japonska importovali bavlnu, prvotřídní hedvábí, brokát zlatem proplétaný, barevné, vzorované satény, damašek, japonské brokáty atd. Existovalo více než 400 druhů látek.

Za éry *Azuchi – Momoyama* (1568–1600) ze vzorů na brokátové látky převládaly rostlinné motivy či šťastné symboly jako byly borovice, bambus a švestka. Na oděvech se vyskytovala často i zvířata, symbolizující dlouhý život, prosperitu. Např. jeřáb, želva, tygr, vážka nebo bájný fénix či drak. Do damašku a měkkého kepru se utkávaly geometrické tvary: čtverce, kosočtverce, pruhy, vlnky a trojúhelníky.<sup>54</sup> K nejoblíbenějším vzorům patřili vlny na moři, mraky, hory, cypřišový plot. Co se týče materiálů, postupně se tuhé materiály nahrazovaly měkkými. Nejvíce se vyráběl kepr, ale také lesklé hedvábí s typickými abstraktními a rostlinnými vzory. V létě byly v oblibě indické jemné a vzdušné látky.

Novověk začíná obdobím *Edo*, nebo jinak *Togukawa* (1603–1867). Protikřesťanské edikty omezily přístup cizinců do země. Nadále mohli s Japonskem obchodovat pouze Nizozemci, Korejci, Angličané a Číňané, čímž značně poklesl mezinárodní vliv na japonskou kulturu a obchod.<sup>55</sup> Vzrůstem měšťanstva narůstaly i služby a jejich specializace. Společnost se dělila do čtyř skupin, které se mezi sebou nemohly mísit. Nejlépe postavenou byla samozřejmě šlechta a *šógun*, ten si, podobně

---

<sup>54</sup>V. Winkelhöferová. *Japonsko*, s. 122.

<sup>55</sup>Edwin O. Reischauer – Albert M. Craig. *Dějiny Japonska*. Přeložil David Labus, přeložil Jan Sýkora. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 91.

jako šlechta v době *Heian* (794–1185), zvykl udržovat více manželek, milenek a konkubín.<sup>56</sup> Níže stáli samurajové, zemědělci a řemeslníci, ještě níž byli obchodníci mimo systém a úplně vespod zůstali „nelidé“ *hinin*.

Největší změny v odívání žen byly zaznamenány ve vojenské vrstvě, ale později i u městského obyvatelstva. Móda samurajských žen byla střídmější, nosili méně nápadné barvy s nepřiliš výraznými vzory a ani po stránce kvality a výběru materiálu se nemohli vyrovnat ženám z obchodnické třídy.<sup>57</sup> I díky kostýmům divadla *kabuki* vzniká *kosode* nového typu spojující prvky pracovní s aristokratickými.<sup>58</sup> Velikost a barva vzoru určovala status dívky. Velké a pestrobarevné vzory nosily dívky svobodné, ještě neprovdané, zatímco vdané ženy mívaly menší vzory v tmavších barvách. Nejčastěji se vyráběly ze saténu, barevně laděné do hnědé, červené a černé. Vyšivaly se, barvily, zdobily motivy povětšinou vedené od levého ramene až k lemu pravé ruky, nebo opačně. Rozdílné byly vzory, které jakoby „vystupovaly“ dopředu. Dosáhlo se to pomocí metalických blesků (*surihaku*), přes které byly našité další motivy.

Díky vrstvě obchodníků, která nebyla vázána samurajským kodexem, nosily mladé svobodné dívky zdobená nádherná kimona s charakteristickými dlouhými rukávy *furisode*. *Obi* měly vázané ve stylu *darari – musubi*, což znamená, že konce pásu *obi* visely volně dolů. Šířila se pověra, že děvče si přivábilo svého milého jediným vlněním (*furi*) rukávů (*sode*). A to byl asi také jeden z hlavních důvodů, proč byl tento druh oděvu určen pouze svobodným dívkám.<sup>59</sup>

Počátky pásu *obi* zaznamenáváme již od doby *Heian* (794–1185). Nebylo ho však ještě vidět, protože se přes něj oblékali ještě jiné vrstvy oděvu. Změna nastala, až když si ho začaly samurajské ženy dávat na vrch kimona. Uzel však nebyl tak, jak ho známe dnes, ale vázal se z boku nebo zepředu. Později bylo v módě na něj našívat různé třásně. Jako vzory se používaly pruhy, šachovnice či jiný druh čtverců. Ornamenty a barvy na pásu *obi* měly vždy výraznější, pestřejší a větší motivy než samotné kimono.

---

<sup>56</sup>V. Winkelhöferová. *Japonsko*, s. 127.

<sup>57</sup>Jill Condra. *The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History: 1501–1800*. Volume 2. London (Westport, Connecticut): Greenwood Press, 2008, s. 203.

<sup>58</sup>N. Yamanaka. *The Book of Kimono*, s. 38.

<sup>59</sup>*Tamtéž*, s. 39.



Obr. 26 Obi<sup>60</sup>

Po dlouhou dobu měl pás *obi* pouze upevňovací funkci, ale postupně během doby *Edo* se z něj stávalo umělecké dílo. Zajímavým zvykem edských vdov bylo nošení bílého *obi*, podobně jako ho dnes nosí nevěsty, které mají šintoistickou svatbu, aby tím vyjádřily, že se znovu nevdaří.<sup>61</sup> Začalo se na něj ručně malovat, stejně jako posléze i na kimono, a tím postupně nabýval někdy i ještě větší hodnoty než samotný základ oděvu. Z estetického hlediska se postupně s délkou rukávů měnila i šířka *obi*. Postupně se délka *obi* standardizovala na 9,09 m a šířka na 36 cm. Také vázání prošlo několika změnami. Vázání vepředu se stalo nepraktické vzhledem k pohybu a ponechaly si ho už jen kurtizány.

---

<sup>60</sup>„File: GeishaObi.jpg“ [online]. *Wikimedia Commons*. 02. 04. 2011 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GeishaObi.jpg>.

<sup>61</sup>Ceri Oldham. „Kimono & Other Information 11: Obi Information“ [online]. *Wafuku. Vintage & Antique Japanese Kimonos*. 2019 [cit. 10. 04. 2019]. Dostupné z: <https://www.wafuku.co.uk/info-11>.



Obr. 27 Kurtizána<sup>62</sup>

Na výrobu se používaly různé druhy látek, záleželo na příležitosti, druhu či potřebě kvality daného kimona, ke kterému se vázalo. V současnosti jsou nejformálnější kimona z metalických, barevných brokátů, pevných pláten, barveného či tkaného hedvábí, nebo z nehedvábných materiálů. Brokáty, gobelíny a barvené hedvábí se nosí formálně s těmi nejkvalitnějšími kimony, zatímco *obi* vyrobeny ze surového hedvábí, bavlny nebo vlny se používají pro každodenní nošení.<sup>63</sup>

Dokonalé ladění a kombinace barev byly vždy velkou výsadou hlavně příslušníků nejvyšších vrstev již od doby *Heian* (794–1185). I v tomto období měla barevnost pro společnost signální funkci. Fungoval jistý systém/schéma kombinací barev, který se jmenoval *Kasane no irome*. Co je v doslovném překladu „barevné kombinace vrstev“ aneb „vrstvení barev“, které byly sepsány a adresovány císařovně Tashi, kolem roku 1160.

Schémata těchto barevností byla určena na základě formálnosti, ročního období a hodnosti dámy. Schémata se vztahovala jak na ženy, tak i na muže. Jednotlivé sestavy měly svá poetická jména většinou podle rostlin, a stanovily vždy barvu lícovou (či nejsvrchnější) a barvu rubovou (nejspodnější).<sup>64</sup> Aby se docílilo příslušného

<sup>62</sup> „Portrait of a courtesan (tayuu/oiran)“ [online]. *Flickr Hive Mind*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://farm66.static.flickr.com/65535/46972885454\\_888f639260\\_b.jpg](https://farm66.static.flickr.com/65535/46972885454_888f639260_b.jpg).

<sup>63</sup> Ceri Oldham. „Kimono & Other Information 11: Obi Information“ [online]. *Wafuku. Vintage & Antique Japanese Kimonos*. 2019 [cit. 10. 04. 2019]. Dostupné z: <https://www.wafuku.co.uk/info-11>.

<sup>64</sup>V. Winkelhöferová. *Japonsko*, s. 59.

efektu barevných šál jednotlivých vrstev, nejspodnější musela být nejdelší a směrem k té na vrchu se postupně zkracovaly. Tím pádem byly okraje všech vrstev viditelné.

Už od nejstarší doby a v průběhu dalších století byla v Japonsku obliba převážně pastelových barev, avšak *Kasane no irome* nevyklučuje i využití výrazných a kontrastních odstínů. Celkově *Velký slovník japonštiny (Nihongo daidžiten)* v roce 1995 uvádí spolu s „mezinárodními“ barvami okolo 350 barevných odstínů. Tato široká škála barev svědčí o vytříbeném vztahu nejenom k barvám, ale také o řemeslném mistrovství Japonců dané doby.

### 3.2 Účesy, líčení

Podobně jako oděvy, tak i účesy byly záležitostí společenského postavení. V období *Kamakura* byl v módě vlasový olej, který byl vhodný pro více typů účesů. Nejčastější byl drdol *mage* s ofinou. Využívaly se různé vlasové ozdoby jako např. hřebeny, jehlice, jehlice s ornamenty, obyčejné vlasové spony (*kogai*) a spony s ozdobami (*kanzashi*). Celkově existovalo kolem 35 druhů účesů.



Obr. 28 Kanzashi<sup>65</sup>

Po období *Kamakura* nastala *Muromachi éra (1336-1573)*, která se v ženském ideálu krásy až tak nelišila. Upřednostňovaly se ženy s bělostnou pletí a oválnou tvářič,

---

<sup>65</sup>„A Maiko Fixing Her Hair 1910s“ [online]. *tumblr.com*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://66.media.tumblr.com/4176f82375dfcbbba3ffc094daecc6b0/tumblr\\_p2su7q1cBy1ri6x74o2\\_r1\\_500.jpg](https://66.media.tumblr.com/4176f82375dfcbbba3ffc094daecc6b0/tumblr_p2su7q1cBy1ri6x74o2_r1_500.jpg).



vyšším čelem, jasnými lícními kostmi, úzkými očními víčky, která směřovaly dolů a se zčernalými zuby. Zuby si barvily nejen vdané ženy, ale i dívky ve věku od 8–10 let na znak toho, že jsou již připraveny na vdávání.

V období *Edo* se Japonsko dostává do novověku a postupně se zpřístupňuje zbytku světa. Tento vliv se pomalu ale jistě projevuje i v ženském ideálu a v jednotlivých úpravách. Zejména vlasových, nazýváme ho i „zlatým věkem“ účesů, existovalo jich přes více než 280 druhů. Důvody, proč se právě na účesy kladl tak velký důraz, byly různé. Nejpravděpodobnější mi však přijde možnost originality, odlišení se od ostatních červovlasých žen.

Výběr účesů z velké míry závisel na ročním období, příležitosti. Vlasy se svazovaly pomocí pruhů látek, papírových stuh, dekorovaly se zdobnými hřebeny, květinami, jehlicemi a ozdobnými sponami (*kanzashi*), takže tvorba účesu byla mnohdy značně obtížná. Nejdražší spony se vyráběly ze želvoviny *bekko* a ty nejlevnější z koňských kopyt. Ženy si je upravovaly za pomoci vosku a kaméliového oleje,<sup>66</sup> dokonce používaly i parfémy a vůně. Příslušnice samurajské třídy měly v oblibě stříbrné ozdobné spony *hirauchi*, které byly ukončeny ornamentem nebo vzorem.<sup>67</sup>



Obr. 29 Kanzashi<sup>68</sup>

Kurtizány byly charakteristické svými vytaženými, navoskovanými „křídly“ zdobenými množstvím jehlic, ozdobných hřebců, nebo i stuhami. K dalším velmi provoskovaným účesům, které se jako jedny z mála zachovaly do dneška je

<sup>66</sup>Marianne Hulsbosch – Elizabeth Bedford – Martha Chaiklin. *Asian material culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009, s. 44.

<sup>67</sup>*Tamtéž*, s.49.

<sup>68</sup>„Meiji era antique japanese hair accessories flowers kanzashi“ [online]. *Picckklik*. 2019. [09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://www.picclickimg.com/d/w1600/pict/293086468207\\_/19thC-MEIJII-ERA-ANTIQUJE-JAPANESE-HAIR-ACCESSORIES-FLOWERS.jpg](https://www.picclickimg.com/d/w1600/pict/293086468207_/19thC-MEIJII-ERA-ANTIQUJE-JAPANESE-HAIR-ACCESSORIES-FLOWERS.jpg).



*marumage*. V současnosti si ho některé nevěsty nechávají vytvořit za pomoci velkého hřebenu. Ozdoby do vlasů byly malými uměleckými díly, jak nás o tom může přesvědčit kniha z roku 1822 o designu vlasových ozdob, kterou vytvořil jeden z nejznámějších mistrů *Ukiyo-e*.

Líčení se velmi nelišilo a jisté změny byly pozorovány zejména u gejš. Hlavním důvodem bylo právě přizpůsobení se novým účesům. Ženy stále používaly pudr (*oširoi*), který si nanášely nejen na obličej, ale i na ostatní viditelné partie těla, aby dodaly barvě své pokožky aristokratickou bělost. Červeň *beni* si ženy nanášely po vzoru gejš na oční víčka, hlavně v okolí vnějšího koutku oka a na rty.<sup>69</sup> Módní byla červená rtěnka se zelenkavými tóny, která se vyráběla ze světlice barvířské. Nanášely si ji většinou na spodní ret. Barvení zubů se zachovalo pouze při speciálních příležitostech jako svatba, pohřeb, nebo se praktikovalo mezi vdanými ženami, prostitutkami a gejšami.

Vrcholem měšťanské kultury v době *Edo* byla éra *Genroku*, v níž hlavní role člověka spočívala v oddanosti a povinnostech vůči jiným. Osobní štěstí člověka bylo potlačované. Estetickým ideálem, který vznikl v *Edu*, počátkem 19. století bylo *ikj*<sup>70</sup>, které právě vycházelo z konfuciánské filozofie té doby. Umírněnost, zdrženlivost, elegance. Týkalo se to hlavně *gejš*, které odrážely pravý opak tehdejších okázalých kurtizán. Spolu s herci divadla *kabuki* byly módními ikonami.

„Celkem vzato je vzácná žena, která by měla v pořádku všech devět pŕvabů: nohy, ruce, oči, ústa, vlasy, ducha, postavu, pleť a hlas...“ Ihara Saikaku.<sup>71</sup>



<sup>69</sup>V. Winkelhöferová. *Japonsko*, s. 181.

<sup>70</sup>J. Condra. *The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History: 1501–1800*, s. 200.

<sup>71</sup>Lucie Pomklová. „Estetické vnímání krásy ženy v Japonsku“ [online]. Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra asijských studií, 2013 [cit. 10. 04. 2019], s. 71. Dostupné z: [https://theses.cz/id/j3vpvy/Pomklova\\_Estetick\\_vnmn\\_krsy\\_eny\\_\\_v\\_Japonsku.pdf](https://theses.cz/id/j3vpvy/Pomklova_Estetick_vnmn_krsy_eny__v_Japonsku.pdf).

### 3.3 Gejša

„Vino a ženy  
Jsou balzám na bolavou duši  
Vino a ženy  
jsou prchavý svět“  
Píseň gejš<sup>73</sup>

Úvodem této kapitoly bych ráda zmínila vrchol ženské estetiky, spojení duševní i fyzické krásy v Japonsku, a to *gejšu*. Samotná „Butterfly“ byla gejšou ze samurajského rodu. Toto spojení ji povyšovalo ještě do výlučnějšího postavení ve společnosti.

Kdybychom se pokusili v historii najít zmínky o *gejše*, těžko bychom se k něčemu dopátrali. Vždy zůstávaly ve stínu, ale zároveň se úspěšně podíleli na důležitých společenských událostech. Z našeho evropského, často mylného pohledu jsou *gejši* něco jako prostitutky. Avšak v japonské kultuře se hédonismus, smyslnost a erotika, která je ovšem něco jiného než sex, rozvinulo v mnoha směrech. Prchavý svět (*ukijo*) *gejš* je postaven na lásce, ne na sexu nebo tělesných rozkoších, které jsou zakázány. Snad proto, že nenaplněná láska se stává mnohem mocnější a ničivější silou.<sup>74</sup> Tento prchavý svět pro muže znamenal únik ze skutečného světa.

Samotné slovo *gei-ša* znamená „umělkyně“<sup>75</sup> Před tím než se dívka stane gejšou, nejprve absolvuje 5 let studia hudby a tance jako předstupeň *maiko*.

---

<sup>72</sup>Audrey Akcasu. „Spot the difference? Japanese women´s hairstyles in the 1910s were amazingly... simile“ [online]. *SoraNews24*. 23. 02. 2016 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://soranews24.com/2016/02/23/spot-the-difference-japanese-womens-hairstyles-in-the-1910s-were-amazingly-similar/>.

<sup>73</sup>Lesley Downerová. *Gejša*. Přeložila Petra Andělová. Praha: BB art, 2003, s. 75.

<sup>74</sup>L. Downerová. *Gejša*, s. 36.

<sup>75</sup>L. Downerová. *Gejša*, s. 24.



Obr. 31 Maiko<sup>76</sup>

Před *maiko* existuje ještě první stádium gejši a to *šikomi* (služebná). Ve škole se kromě hudby a tance učí i čajový obřad, který připomíná sled rituálních pohybů. Autorka Gejši L. Downerová ho přirovnává k něčemu mezi stínovým boxem *tchaj-tí* a katolickou mší. Každá gejša je zařazena do domu gejš s majitelkou *okamisan*.

Způsobem života se gejša může zdát velmi podobná moderní, západní a samostatné ženě. Většina z nich se nevdá, děti mít může, ale nemusí. Stejně jako mnoho žen ze západu mají milence. *Madame Butterfly* je pro mě jako i pro mnohé spíše zidealizovaný příklad japonské gejši. Ve skutečnosti však gejši byly „z jiného těsta“.

---

<sup>76</sup>„Japanese Girls in the Taisho Period: 37 Beautiful Vintage Photos of Maikos and Geikos in Kyoto from the 1910s and 1920s“ [online]. *Vintage everyday*. 23. 03. 2016 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.vintag.es/2016/03/japanese-girls-in-taisho-period-maikos.html>.



Obr. 32 Gejši<sup>77</sup>

„Jak krutý je prchavý svět  
Jak málo útěchy v něm  
Záhý můj život zlý  
Zmizí s rosy kapkami  
Žena, která strávila život láskou.“

Ihara Saikaku (1642-1693)<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup>„Life in Japan 1900s“ [online]. *The Art Blog by Wovensouls.com*. 11. 08. 2014 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://i2.wp.com/wovensouls.org/wp-content/uploads/2014/08/57.jpg?resize=429%2C280>.

<sup>78</sup>L. Downerová. *Gejša*, s. 274.

## 4 SECESE

### 4.1 Vznik a historické pozadí

Secese, jinými slovy i *Art Nouveau*, *Jugendstil*, *Le Style Métro*, *La StileLiberty* a *Modernista* je mezinárodním stylem či uměleckým hnutím, které vzniklo ve Francii kolem roku 1890. Tento originální styl se projevoval odlišně v Evropě, Británii či v USA. Z této rozmanitosti právě pocházejí různé názvy. Nejrozšířenějším z nich je francouzský pojem *Art Nouveau* a v překladu znamená „nové umění“.

První vlivy přicházely z Británie od Williama Morrisa a jeho snahy o změnu ve výrobě uměleckých a užitkových předmětů. Pozoruhodné je, že jejich zdroje vycházejí z 18. století, z estetiky rokoka, konkrétněji z vlády Ludvíka XV. Když se na tu dobu ale podíváme blíže, zjistíme, že důležitým a klíčovým vlivem na obě období mělo právě Japonsko a jeho vztah k přírodě. Díky otevření obchodních hranic s Evropou a jiných kontinentům na konci 19. století nastala doslova „záplava“ exotických, uměleckých předmětů. Jejich asymetrické, lineární formy, organické motivy zaujaly na trhu natolik, že je mnozí evropští umělci neváhali odvážně použít a čerpat z nich inspiraci ještě několik desetiletí.

Úspěch secese spočíval v reakci na akademismus a historismus 19. století a byl nahrazen modernistickými tendencemi 20. století.<sup>79</sup>

Nelze opomenout i výjimečný dosah symbolismu. Umělci hledali inspiraci ve smyslnosti, poetice a mystice. Díla symbolistů se často vyznačují znepokojujícími snovými obrazy – především mystickými a svůdnými ženami, což bylo téma, kterého se chopili i mnozí secesní umělci.<sup>80</sup> Tak jako u Pucciniho oper, tak i u symbolistů a secesních umělců hrál symbol ženy důležitou roli.

K nejdůležitějším uměleckým fóřům zabývajících se secesí patřily již zmíněný pařížský obchod Siegfrieda Binga *L'Art Nouveau* a galerie *La Maison Moderne*, vedená Juliem Meier – Graefem.

### 4.2 Užitkové předměty, textil a oděv

---

<sup>79</sup>„Art nouveau“ [online]. *Design is history*. 2019 [cit. 06. 04. 2019]. Dostupné z: <http://www.designishistory.com/1850/art-nouveau/>.

<sup>80</sup>Judith Millerová. *Secese: Průvodce pro sběratele*. Přeložila Markéta Schubertová. Praha: NOXI, 2004, s. 13.

Podoba „Nového umění“ se vyznačovala jednoduchými přímočarými liniemi, které sklízely obdiv pro svou radikální stručnost a zdrženlivost.<sup>81</sup> Měla své zákony, které se snažila udržet ve všech uměleckých i užitkových předmětech. Splňovala nejen estetickou, ale i praktickou funkci. Její vliv se projevil ve špercích, skle keramice, plakátech, textilu, nábytku či architektury. Její zásadou v oblasti bydlení bylo, aby dekorace, nábytek a celková architektura tvořily jednotný celek.

V oblasti nábytku a interiérového designu vynikal Ital Carlo Bugatti. Podstata jeho designu vycházela jak z ornamentální zdobnosti, tak i z geometrické jednoduchosti. Typická je pro něj kombinace dřeva a kovu, často čalouněné kůží nebo pergamenem.



Obr. 33 C. Bugatti<sup>82</sup>

K neoriginálnějším britským designérům patřil C. F. A. Voysey, žák Williama Morrisa a jednou z nejúspěšnějších obchodních společností byla *Liberty & Co.*, známá dovážením zboží z Japonska, středního Východu a Indie.

---

<sup>81</sup>J. Millerová. *Secese: Průvodce pro sběratele*, s. 14.

<sup>82</sup>„Carlo Bugatti chair“ [online]. *Pinterest*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/62/3d/ea/623dea6fcac6f44b5040581a5030f8.jpg>.



Obr. 34 Spolupráce Voysey a Liberty & Co.<sup>83</sup>

Dokonale vystihnout dynamickou a organickou povahu „nového umění“ dokázalo nejlépe asi dlouho stagnující sklo. Příroda poskytla sklářům široký výběr forem, často prostoupených symbolickým významem. Neinspirovala pouze dekor, ale často určovala i tvar samotného kusu.<sup>84</sup>

Bylo to tak v případě Tiffanyho váz, Daumových lamp, či Koeppingového poháru „tulipánu“. K předním umělcům inspirovaným Japonskem patřil francouzský návrhář a sklář Emile Gallé známý především experimentováním s technikou emaillem. Jeho výtvořiny působí velmi jemně a křehce.

---

<sup>83</sup>„Art Nouveau Marquetry Inlaid Settee By Liberty and Co.“ [online]. *Istdibs*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/9099/290/XXX\\_9099\\_1351962716\\_1.jpg](https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/9099/290/XXX_9099_1351962716_1.jpg).

<sup>84</sup>J. Millerová. *Secese: Průvodce pro sběratele*, s. 72.

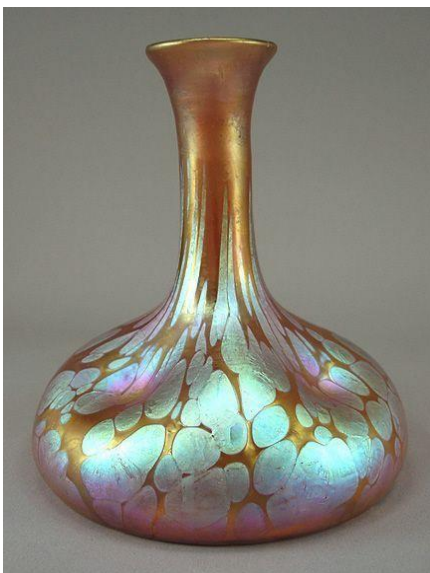




Obr. 35 K. Koeping<sup>85</sup>

K americkým sklářským průkopníkům patří Louis Comfort Tiffany. I jeho tvorba ve velké míře čerpala z orientálního, čínského a japonského umění.

V nových trendech v oblasti sklářského umění nezaostává ani Česko. V polovině 19. století vznikla sklárna *Loetz*, typická produkováním irizovaného nebo jinak duhového skla.



Obr. 36 Loetz<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup>Alexandra Ruggiero. „Karl Köpping’s Flower Form Glasses“ [online]. *Corning Museum of Glass*. 26. 06. 2014 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://blog.cmog.org/2014/06/26/karl-koppings-flower-form-glasses/>.

<sup>86</sup>„Loetz Glass Vase“ [online]. *William Doyle Galleries*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://doyle.com/auctions/12be02-belle-epoque-19th-20th-century-decorative-arts/catalogue/610-loetz-glass-vase>.

Secesní styl byl v keramice méně nápadný. Vedoucí postavení měla francouzská porcelánka *Sèvres* a další výrazně ovlivněnou Japonskem byla nizozemská keramika *Rozenburg*. Při prezentování šperků se vyzdvihovala vysoká kvalita vypracování, Tak jako ostatní umělci, tak i klenotníci hledali inspiraci v přírodě, v ženském těle. Příkladem jsou šperky od francouzského návrháře George Pierra a britské společnosti *Liberty & Co.*

Textil byl ideálním vyjadřovacím prostředkem secesního stylu. Od pestře barevných koberců a závěsů po tapiserie a zástěny, přehozy, ubrusy a potahové látky na židle a pohovky.<sup>87</sup>

K hlavním představitelům zařazujeme opět zmíněnou společnost *Liberty & Co.* a rakouskou *Wiener Werkstätte*, kde umělecky působil její spoluzakladatel Josef Hoffmann. Na potisk látek se používala syntetická barviva, vznikaly nové grafické zkratky výrazně ovlivněné dováženými japonskými textiliemi. Postupem času docházelo ke stylizaci jednotlivých motivů. Pozoruhodné jsou abstraktní, orientální vzory belgického architekta Henry van de Velde.



Obr. 37 Van de Velde 1899<sup>88</sup>

O jednotlivých odvětvích, ve kterých se využíval textil by se dalo psát hodně. Na závěr bych chtěla zdůraznit, že toto „nové“ secesní umění se projevilo i v kostýmové tvorbě, v divadle. Takovým pro mě výrazným secesním kostýmovým výtvarníkem byl ruský malíř a scénograf Leon Bakst. Byl členem Ďagilevového ruského baletu. V jeho

---

<sup>87</sup>J. Millerová. *Secese: Průvodce pro sběratele*, s. 64.

<sup>88</sup>„Very Rare Art Nouveau Gouache, Van De Velde 1899“ [online]. *1stdibs*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/paintings/very-rare-art-nouveau-gouache-van-de-velde-1899/id-f\\_498702/](https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/paintings/very-rare-art-nouveau-gouache-van-de-velde-1899/id-f_498702/).

kostýmech je výrazná dekorativnost, plošnost, barevný vliv Orientu. Jeho postavy jsou „stočené“, jako by létaly a vymykají se formátu, do kterého jsou zasazeny.



Obr. 38 L. Bakst – „Narcisse“<sup>89</sup>

Bezpochyby pro mě velmi inspirativní divadelní průkopnicí je i americká herečka a tanečnice Loïe Fuller, známá svými hedvábnými kostýmy a světelným designem, barevným k tanci.



Obr. 39 Loïe Fuller, Marceau 1890<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup>„Costume design for a bacchante in ‚Narcisse‘ by Tcherepnin“ [online]. *Wikiart visual art encyklopedia*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/leon-bakst/costume-design-for-a-bacchante-in-narcisse-by-tcherepnin-1911>.

<sup>90</sup>Danté Béa. „Paul Gauguin“ [online]. *DantéBéa photographie – collage – peinture*. 15. 02. 2017 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://dantebea.files.wordpress.com/2017/02/paul-gauguin-the-pony-1902-pastel.jpg?w=549>

## 5 GIACOMO PUCCINI, MADAME BUTTERFLY

### 5.1 Giacomo Puccini, charakteristika tvorby

Život Giacoma Pucciniho (1858-1924) a jeho tvůrčí vývoj je syntézou rozporuplnosti konce 19. a počátku 20. století a talentu jednoho z nejúspěšnějších operních skladatelů světa.<sup>91</sup>

Puccini byl velmi vlídným a laskavým člověkem, demokratickým a ušlechtilým. Ve své umělecké tvorbě se však nezařazuje mezi italské aristokraty, zároveň se ale nepřiklání k nové futuristické vlně, k francouzskému surrealismu, dada hnutí ani k jiným avantgardním směrům. Žil v době, která byla nabitá politickými událostmi, první světovou válkou a uměleckými experimenty.



Obr. 40 G. Puccini<sup>92</sup>

Narodil se do muzikantské rodiny a mezi jeho první, ale zároveň celoživotní hudební vzory patřil Giuseppe Verdi. Porovnáním alespoň okrajově tvorby Verdiho a Pucciniho zjišťujeme, že tvorbu obou ovlivňovaly ve velké míře místo a prostředí, ve kterém vyrůstali. Zatímco u Verdiho oper vnímáme stále jakousi povahu

---

<sup>91</sup>Branislav Kriška. *Giacomo Puccini: Kontrasty verizmu*. Bratislava: Supraphon, 1970, s. 7.

<sup>92</sup>„¡Atención! ¡El talento puede producir cáncer! GIACOMO PUCCINI ROBO TUBOS ORGANO CIGARROS“ [online]. *DatosFreak*. 2017 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.datosfreak.org/datos/slug/giacomo-puccini-robo-tubos-organo-cigarros/>.

samotářského sedláka, tak u oper Pucciniho je citelný dopad města a s ním spojený i rozmach strojů.

Verdi se o Pucciniho tvorbě vyjádřil: „...Sleduje moderní tendence, a to je přirozené, ale drží se melodie, která není moderní, ani stará. Zdá se však, že u něj převládá prvek symfonický! To by nebylo nic špatného. Třeba být v tom opatrný. Opera je opera a symfonie je symfonie a nevěřím, že by bylo hezké udělat část symfonickou, jen pro to potěšení, aby se rozehrál orchestr... Všechny doby mají svou rázovitost! Historie řekne později, která doba je dobrá a která špatná.“<sup>93</sup>

Puccini obdivoval dílo Richarda Wagnera. V roce 1912 píše Luigimu Pierimu: „Prožil jsem tu absolutně kouzelné dny. Velká, výsostná, božská hudba, ale nemůže se stát opravdu společným pokladem. Na to je třeba tu péči a mystickou zbožnost – jaká existuje jen v Bayreuthu.“<sup>94</sup>

Nadchne se i nad Reinhardtovými režiiemi v Německu, navštěvuje operní novinky v světových metropolích, hodně cestuje a vstřebává umění a jiné kultury. Tento jeho obecný přehled a zájem o okolní svět se projevuje i v námětech jeho oper. Svému libretistovi Giuseppe Adámimu napsal dopis, kde se zmiňuje: „Píši totiž pro všechny lidské rasy! Včetně černochoů, jestliže se časem jednou vyvinou.“<sup>95</sup>

Jeho tvorbu zařazujeme k verismu. *Verismo* je odvozené z italského slova *vero*=pravdivý.<sup>96</sup>

Vyznačuje se naturalistickou pravdou a eklekticismem. Jeho melodika je charakteristická půvabnou elegancí, sentimentalitou a zvláštní melancholií. Naturalistická a veristická opera vyrostla z tendencí hudebního dramatu a operního realismu. Libuje si ve zobrazování budto krutosti a drastičnosti (Leoncavallo), nebo nadměrně vystupňované citovosti, hraničící až s patologií (Puccini, Strauss).<sup>97</sup>

Barvitá rafinovanost orchestrálního zvuku dává tématům oslnivý lesk jako slunce krajině a Pucciniho zvuková paleta má šíři od subtilního tónu absolutní intimity až po drásavé tóny poprav a sebevražd.<sup>98</sup> Ve svých slavných projevech je lehce znatelná divadelním temperamentem a může se opřít o výrazně zpracovaná libreta, které

---

<sup>93</sup> Giuseppe Verdi. *List grófovi Arrivabenu* [list, 1884]. In: Branislav Kriška. *Giacomo Puccini: Kontrasty verizmu*. Bratislava: Supraphon, 1970, s. 100.

<sup>94</sup> B. Kriška. *Giacomo Puccini: Kontrasty verizmu*, s. 100.

<sup>95</sup> Miloslav Žáček. *Giacomo Puccini, Madama Butterfly*. Praha: Editpress, 1999, s. 15.

<sup>96</sup> Johannes JANSEN. *Opera*. Přeložil Pavel Mašarák. Brno: Computer Press, 2004, s. 124.

<sup>97</sup> Anna Hostomská. *Opera, průvodce operní tvorbou*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965 [1955], s. 30.

<sup>98</sup> M. Žáček. *Giacomo Puccini, Madama Butterfly*, s. 17.

v účinně zachyceném prostředí provází děsivé, dravé pudy a vášně anebo plačtivě dojmavé příběhy.<sup>99</sup>

Pucciniho operní postavy jsou z masa a krve, obyčejní lidé, dobří i zlí. Je známo, že se Puccini častokrát ztotožňoval se svými postavami a své hrdinky miloval jako by byly živými ženami.<sup>100</sup>

Vyhýbá se nepřírozenému, s čím by možná leckteří nesouhlasili. Už jen samotné libreto, námět a hudba opery *Madame Butterfly* může zavádět k falešnému afektu nebo přílišné sentimentálnosti. Dalo by se říci, že jeho krédo zní: „Vzbudit zájem, překvapit, dojmout.“<sup>101</sup> A vizuálně vypočítovat kontrasty dramatické situace. K tomu dochází i díky zkratce, zestručnění, jako k dalšímu z principů verismu, pro který je charakteristická výrazně exponovaná melodika, elementární rytmus, jednoduchá forma a vsazené exotické prvky. Ty vznikaly studiem a vlivem japonské a čínské hudby.

Pucciniho označujeme také jako posledního představitele italského bel canto = krásného zpěvu, přetrvávajícího od 17. století. Jedná se o pěvecký sloh, který klade důraz na dokonalé ovládnutí hlasu, krásu, plnost tónu a celkovou linii.<sup>102</sup> Spolu s básníky a libretisty Luigim Illicou a Giuseppem Giacousou tvořili tzv. „svatou trojjedinost.“<sup>103</sup>

Výraz „a la Puccini“ si získal postupem času jakýsi pejorativní nádech. Bagatelizoval se nejen autor, ale i směr, jehož byl markantním představitelem.<sup>104</sup>

Ať už to souvisí s tou sentimentálností, přehnanou vášní či naopak subtilními momenty, nevím. Pravdou však je, že většina jeho oper z vizuálního hlediska podlehla jakémusi stereotypnímu inscenování. Možná i právě proto zůstaly některé chladní a uzavřené vůči změně či jinému nahlížení na Pucciniho dílo.

---

<sup>99</sup> Gracian Černušák. *Přehledný dějepis hudby II.: Od klasicizmu k moderně*. Brno: Pzdírkovo, 1947.

<sup>100</sup>M. Žáček. *Giuseppe Puccini, Madama Butterfly*, s. 17.

<sup>101</sup> B. Kriška. *Giuseppe Puccini: Kontrasty verizmu*, s. 27.

<sup>102</sup>Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV [online]. 2015 [cit. 10. 04. 2019]. Dostupné z: <https://slovník.juls.savba.sk/?w=Bel%20canto&c=L403>.

<sup>103</sup>Brigitte Regler-Bellinger – Wolfgang Schenck – Hans Winking. *Opera: Velká encyklopedie*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 327.

<sup>104</sup>B. Kriška. *Giuseppe Puccini: Kontrasty verizmu*.

## 5.2 Námět opery Madame Butterfly a její specifika

Název opery pochází ze stejnojmenné povídky amerického právníka a spisovatele Johna Luthera Longa, která se nejprve stala předlohou pro činohru newyorského producenta a dramatika Davida Belasca. Byl to psychologický realismus, který Pucciniho zaujal a přesvědčil o novém námětu pro svou operu.

V dubnu 1901 dostal z Ameriky povolení zhudebnit hru od Belasca. Právě ta byla přímou inspirací pro Madame Butterfly. Po neúspěšné premiéře v milánské Teatro alla Scalla 17. 11. 1904, Puccini své dílo v letech 1904-1907 celkem čtyřikrát přepracoval, než se stalo doslova světovým operním hitem.

Velkou část opery zkomponoval během svého léčení se z nehody, které strávil ve své vile v malé obci Torre del Lago na břehu jezera Massaciuccoli. Měl slabost pro rychlé automobily a v roce 1903 utrpěl těžkou autonehodu, kterou jen zázrakem přežil. Vážná zlomenina nohy, později cukrovka, manželské problémy. Všechny tyto strasti vyvrcholily v roce 1909, sebevraždou Dory Manfrediniové, která jim pomáhala v domácnosti po jeho autonehodě.

Již během samotného komponování byl autor se svým dílem spokojen a sám se v té době o své práci vyjádřil:

„Téma má v sobě cit, vášeň, která mě skutečně pronásleduje, a neustále mi zvoní v hlavě.“<sup>105</sup>

Středem jeho oper jsou ženy a láska. Sám o sobě napsal, že je „vášnivým lovcem vodních ptáků, textu a žen.“<sup>106</sup> Jak jsem již výše zmiňovala, jeho operním vzorem byl Giuseppe Verdi. Puccini se dost zřetelně inspiroval jeho La Traviatou, tragickým příběhem ženy, trpitelky a oběti osudu. Podobnosti vnímáme na Pucciniho operách jako jsou Manon Lescaut (1893), Bohéma (1896) a výjimkou není ani „Butterfly“.

Puccini nám přináší nový pohled na erotiku a sexualitu, na život a divadlo, na známou kulturu a vzdálenou exotiku. Využívá princip kontrastu na zákoně dvou současných, ale základně odlišných atmosfér. Ku příkladu ve druhém dějství, když Suzuki ví pravdu o Pinkertonovu „návratu“, ale Butterfly stále věří, že se vylodí do přístavu v Nagasaki a budou spolu šťastně žít. Příkladem je i hudební kontrast z prvního dějství, kdy poměrně radostnou svatbu Cio-Cio-San s Pinkertonem přeruší

---

<sup>105</sup>Wakeling Dry. *Giacomo Puccini: „Madame Butterfly“ [e-book]. 2013, s. 101. Dostupné z: [http://www.gutenberg.org/files/43873/43873-h/43873-h.htm#Page\\_101](http://www.gutenberg.org/files/43873/43873-h/43873-h.htm#Page_101)*

<sup>106</sup>B. Regler-Bellinger – W. Schenck – H. Winking. *Opera: Velká encyklopedie*, s. 327.



dramatický příchod nepřejícího strýce Bonza. Z děsivé, ansámblové scény, přechází do milostné, intimní noční atmosféry. Strach ustupuje a Butterfly se plně odevzdává Pinkertonovi.

Opera *Madame Butterfly* byla postavena na stejných principech jako *Tosca* a *Bohéma*. Pucciniho inspirace Japonskem se odrážela spíše ve vizuální stránce než v hudební. Zajímavostí je fakt, že právě tyto tři „nejpucciniové“ opery byly těmi nejskandálnějšími. U *Butterfly* vnímám právě ten rozpor a ironii dvou kultur. Upřímné přiznání hrubosti a neúcty Západu vůči Východu. Nelítostné odcizení dítěte, a nakonec přímý pohled na dívku, která páchá *seppuku*.

Giacomo Puccini studoval lidské zvyky a hudební formy vzdáleného Japonska, nechal si přivést z Tokia množství gramofonových desek, aby poznal lidovou hudbu, a vkomponoval hned na začátek opery motiv japonské vojenské písně. Ale jen na jednom místě použil Puccini originální zvuk japonského gongu a japonského zvonku. Celou operou vane sice duch intuitivního porozumění pro japonskou hudební kulturu, ale v podstatě zůstává evropská a italská.<sup>107</sup>

Pro inscenování opery „*Butterfly*“, konkrétněji postavy Cio-Cio-San, jsou charakteristické jisté stereotypy. Pravdou je, že mnoho režisérů a výtvarníků omezuje libreto a striktní držení se tradičních oděvů na jednotlivé obřady. Např. svatební bílý oděv, noční či oděv na *seppuku*. Průřezem jednotlivých oper vnímáme tyto zažité formy svatebního kimona a malých obměn v pokrývkách hlavy, v účesech a vlasových doplňcích. Známé role Cio-Cio-San jsou od americké operní zpěvačky Geraldine Farrar (1907), italské Rosiny Storchio (1907), české Emy Destinové (1904) a Marie Callas (1955).



<sup>107</sup>B. Regler-Bellinger – W. Schenck – H. Winking. *Opera: Velká encyklopedie*, s. 335.

### 5.3 Vlastní koncepce tvorby Madame Butterfly

Operu „Butterfly“ jsem si vybrala z mnoha důvodů. Asi nejdůležitější a mně nejbližší byl právě střet dvou kultur, střet dvou různých světů. Střet, ve kterém je dominantní Amerika (i přesto že se to odehrává v Nagasaki – Japonsku) se svojí nadřazeností a povýšeností nad Japonskem. Až absurdní, groteskní chování se ke kráse, k ženě jako k majetku, předmětu, který se dá koupit, použít, rozbít a zahodit.

Představitelé Západu jsou americký důstojník Pinkerton a konzul Sharpless. Pravdou však je, že jediný Pinkerton dokáže co nejlépe odprezentovat západní mentalitu. Naplno se v něm projevuje moc a majetnickost Západu. V přítomnosti Sharplessa prohlašuje: „*America forever*“. Namísto *saké* si připíjejí s whiskey, která se stává jedním z Pinkertonových atributů.

„Ať hvězdotřpytný prapor hrdě vlá dál, na svém, nad zemí svobodných, domovem statečných!“ (Úryvek z americké hymny) <sup>109</sup>

V popředí americké země číší silný individualismus, jednotlivec, na rozdíl od Japonska, kde je právě důležité společenství jako takové.

„Asiaté nemají stejný smysl pro nezávislost a svobodu jako Evropané. Individuality jsou brány jako členové rodiny, státu či náboženství, raději než entity se svým osudem a právy. To v obou případech vede k autokracii v politice, fatalismu v náboženství a konzervatismu.“<sup>110</sup>

Individualita Američanů se projevuje jejich speciálním postavením, jako námořního důstojníka a konzula. Pinkerton je charakteristický svojí reprezentativní námořní uniformou a západní košilí, kalhotami.

---

<sup>108</sup> „Puccini - Madama Butterfly, act II, scene II - Louise Homer and Geraldine Farrar“ [online]. *Wikimedia Commons*. 28. 07. 2014 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Puccini\\_-\\_Madama\\_Butterfly,\\_act\\_II,\\_scene\\_II\\_-\\_Louise\\_Homer\\_and\\_Geraldine\\_Farrar\\_-\\_The\\_Victrola\\_book\\_of\\_the\\_opera.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Puccini_-_Madama_Butterfly,_act_II,_scene_II_-_Louise_Homer_and_Geraldine_Farrar_-_The_Victrola_book_of_the_opera.jpg).

<sup>109</sup> „Hymna Spojených států amerických“ [online]. *Wikipedie. Otevřená encyklopedie*. 28. 11. 2018 [cit. 05. 04. 2019]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Hymna\\_Spojen%C3%BDch\\_st%C3%A1t%C5%AF\\_americk%C3%BDch](https://cs.wikipedia.org/wiki/Hymna_Spojen%C3%BDch_st%C3%A1t%C5%AF_americk%C3%BDch).

<sup>110</sup>G. B. SANSOM. *The Western World and Japan. A Study in the Interaction of European and Asiatic Cultures*. Tokyo: Charles E. Tuttle Company of Rutland, Vermont and Tokyo, 1977, s. 28.

Konzul Sharpless je barevně ovlivněn přímořským prostředím. Drží si však tak jako Pinkerton svou americkost ve formálním západním oděvu se všemi detaily, které k tomu patří.

Směšně působí služebník Goro, který, proto aby se zalíbil, napodobuje „americkou exotiku“ v malých detailech svého oděvu.

Dalším diferencujícím důležitým vizuálním znakem je pro mě japonská *sakura* jako národní květ a symbol pomíjivosti života. Křehkosti, ale i štěstí a lásky. Nadýchané bohaté shluky *sakura* květin symbolizují oblak / oblačnou oblohu. V jednu chvíli jsou, v druhé je rozfouká vítr. Představují také přátelství, vitalitu, skromnost, vyrovnanost, naději, nové začátky. Jejich růžová barva s jemnou vůní je balzámem pro oko i pro duši. To vše je pro mě i hlavní hrdinka, mladičká gejša Cio-Cio-San zvaná „motýlek“ (Butterfly).

„Křehká jako figurka z foukaného skla... jako motýlek poletuje a usedne, s tichým půvabem... Je jako květ! Její exotická vůně mě zcela omámila.“<sup>111</sup>

Právě křehkost a upřímnost (možná až skoro jakási průhlednost) Butterfly a její otevřenost vůči Západu, mě zaujala jako výrazný charakterní rys hlavní hrdinky. Do kostýmové formy bych ji chtěla přenést právě díky tomuto pocitu, vyvolávající ve mně pastelovou barevnost květů sakury a jiných významových barev Japonska. Přirozenost ruku v ruce s vyumělkovaností. Maskování tváří a hraní jisté formy jsou silně přítomny u příbuzných Cio-Cio-San. Přísně náboženské zázemí a úcta k bohům. Pevné seskupení společenství a zejména silně potlačen individualismus.

Madame Butterfly patří ke „svým“, se po okouzlení „americkou exotikou“ a uzavřením manželství s Američanem, stává jinou, odlišnou od svých příbuzných. Bojuje jakýsi vnitřní boj na pomezí své japonsko-americké identity ženy. Ta křehkost se ale týká jen jí. Riskuje svůj život, naději a štěstí. Spolu se svojí služkou *Suzuki* (tzv. „slečna lehký oblak“) jsou opravdu jako květiny sakury, skoro jako jedna a ta samá postava. *Suzuki* žije svojí „japonskou identitu“ a naše madame Cio-Cio-San „Butterfly“ Pinkertonová svou „americkou“. *Suzuki* je jako její realistické, někdy až skoro pesimistické svědomí, zatímco Butterfly létá v nadějích na Pinkertonův návrat. Přivlastňuje si některá práva amerických, nezávislých žen a touží být osvobozena od úskalí života *gejši*, či japonské ženy. Po uvedení do reality, po návratu manžela i s

---

<sup>111</sup>Luigi Illica – Giuseppe Giacosa. *Program ND, Puccini, Madama Butterfly*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2016, s. 69.

jinou, další, druhou ženou Kate, se Butterfly rozhodne umřít přeci jen jako Japonka. Vrací se ke kořenům, navrácí čest sobě a své rodině, a umírá původně samurajským rituálem – *seppukou*. Květiny *sakury*, na které padá mrtvá, se mění na červené, nasáklé krví.

Celá opera je o kontrastech. Společenstvo a silný individualismus, křehkost, či průhlednost v opozici s pevností, neprůhledností. Pastelové jemné Japonky v porovnání s intenzivní, výraznou a strohou Kate Pinkertonovou. Upřímnost versus přetvářka, pomíjivost v kontrastu s dlouhověkými sliby. Na jedné straně střídmost barev a vzorů střídající se s výraznou barevností a bohatými vzory. Silně přítomná úcta s obřadností infiltrována pohrdáním a neformálností v chování.



Obr. 42 1. dějství, příchod Pinkertona a služebnictví



Obr. 43 1. dějství, příchod příbuzných a Cio-Cio-San



Obr. 44 1. dějství, obřad svatby



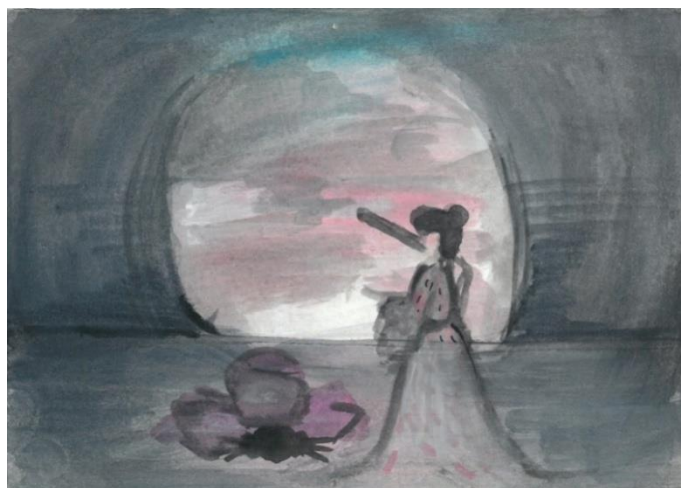
Obr. 45 1. dějství, kletba na Cio-Cio-San



Obr. 46 1. dějství, svatební noc



Obr. 47 2. dějství, příchod Yamadori



Obr. 48 2. dějství, očekávání Pinkertona



Obr. 49 3. dějství, čekání so Suzuki a synem na Pinkertona





Obr. 50 3. dějství, seppuku

## 5.4 Návrhy kostýmů

Vše, co bylo napsáno výše, jsem reflektovala a měla na vědomí při svém řešení kostýmních návrhu a realizaci kostýmu pro Cio-Cio-San. Nyní si uvědomuji mnohem hlouběji problematiku a rozsah významu a obsahu japonského tradičního odívání, které v sobě obsahuje mnohé z tradice a estetiky mimořádné japonské kultury. Bylo pro mne tvrdým oříškem najít vhodnou míru stylizace. Ponechat opeře operní náboj a nepřimíchat tam závan operety.

Při tvorbě kostýmu Cio-Cio-San, bylo pro mě snad nejdůležitější vystihnout její křehkost, exotický a dívčí půvab. Jakýsi snivý svět, který tato postava žije. Zdůraznit čistotu jejího charakteru a touhu po splynutí s krajinou jí neznámou. Tyto motivace jsou viditelné ve třetím dějství, po uplynutí tří let od odchodu Pinkertona. Také jsem chtěla docílit zdůraznění její rozdílnosti od ostatních příbuzných, a to siluetou a barevností.

Ve všech jejích převlecích zůstává tentýž základ. Spodní prádlo (suknice *susoyoke*). Na to se v 1. dějství vrství lehoučké spodní kimono s květinami v dekoltu, spodní pás *obi*. Nahoře má béžovo-bílé svatební kimono z tužší látky, dekorativně provázané několika metrovým *obi*. Výrazným prvkem je pokrývka hlavy s *kanzashi*.





Obr. 51 Návrh svatebního oděvu



Obr. 52 Návrh a inspirace



Obr. 53 Kostýmní návrh, Svatební oděv



Obr. 54 Inspirace svatebního oděvu



Obr. 55 Návrh nočního oděvu





Obr. 56 Kostýmní návrh, noční oděv

V druhém dějství ji její komorná Suzuki svléká svatební kimono a obléká otevřený hedvábný plisovaný plášť s výrazným lemováním.



Obr. 57 Kostýmní návrh, 2. dějství

Ve třetím dějství, po třech letech vidíme „Butterfly“ v amerických šatech s náznaky japonského ornamentu. Lehkost materiálu zůstává, ale přibývá strohost korzetu a vysokého límce, který ji uzavírá a vytváří siluetu americké ženy na přelomu století.



Obr. 58 Kostýmní návrh svatebního kimona na seppuku, 3. dějství



Obr. 59 Kostýmní návrh, Suzuki, 1. a 2. dějství

Suzuki, komorná Cio-Cio-San nebo „slečna lehký oblak“, označuje barevně přírodní harmonii a tradiční Japonku, střízlivě dodržující všechny náboženské rituály.





Obr. 60 Kostýmní návrh, Suzuki, 3. dějství



Obr. 61 Kostýmní návrh, Goro

Goro, slizký a dotěrný dohazovač, je pravým příkladem neodbytných turistických prodejců. Infiltruje se všude, je jako chameleon, který se přizpůsobí a situaci využije ve svůj prospěch. Na jeho postavě mi přijde důležité líčení, obzvláště charakterotvorné obočí.



Obr. 62 Kostýmní návrh, Bozo

Strýc Bozo je kněz, vážená osoba nahánějící strach a respekt. Z mého pohledu vyzařuje neuchopitelnou nadpřirozenou sílu a moc. Právě proto ho odlišuji od ostatních silnými, dlouhými, červenými vlasy a bohatým ornamentálním zdobením. Inspiraci čerpám z divadla *kabuki*.



Obr. 63 Kostýmní návrh, Yamadori

Dalším představitelem vysoké společenské vrstvy je princ Yamadori, neúspěšný ctitel „Butterfly“.



Obr. 64 Kostýmní návrh, Pinkerton, 1.dějství

Západ zastupuje Pinkerton, americký námořní důstojník je mužem mnoha tváří. Během celé opery se objevuje v pomyslných čtyř fázích, zatímco první tři se odehrávají během prvního a druhého dějství. V první fázi je to neuctivý, hrdý





Obr. 65 Kostýmní návrh, Pinkerton, 1. dějství

požitkář, Američan, lovec žen a donchuan přístavů. Jeho mottem je „*America forever*“ a jeho atributy jsou whiskey, cigareta a sluneční brýle. Projevuje se v celé své hrubosti, mužné síle, ale zároveň se přetvařuje.



Obr. 66 Kostýmní návrh, 1. dějství

Během scény příprav na svatbu, ho služebnictvo Cio-Cio-San obléká do námořního pláště. Stává se z něj důvěryhodný, elegantní „král“. Jde o divadelní výstup, efekt očarování. U Japonské strany vzbuzuje respekt a obdiv.

„Hezký není, vypadá jako nějaký král!“<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup>Luigi Illica – Giuseppe Giacosa. *Program ND, Puccini, Madama Butterfly*, 2016, s. 75.



Třetí, poslední fáze prvního dějství, se nese v uvolnění a smyslné vášni svatební noci. Zvolila jsem neformální, ale stále společenské normě podřízený oděv.



Obr. 67 Kostýmní návrh, Pinkerton, 3. dějství

Po třech letech přichází znovu reprezentativní, s hrdostí a americkou manželkou Kate. Panuje mezi nimi naprostý soulad.



Obr. 68 Kostýmní návrh, Kate Pinkerton, 3. dějství

Americký konzul Sharpless je zkušený, seriózní muž, z mého pohledu o něco rozumnější a ustálenější než Pinkerton. Pro něj jsem zvolila neutrálnější, elegantní, přímořskou verzi.



Obr. 69 Kostýmní návrh, Sharpless

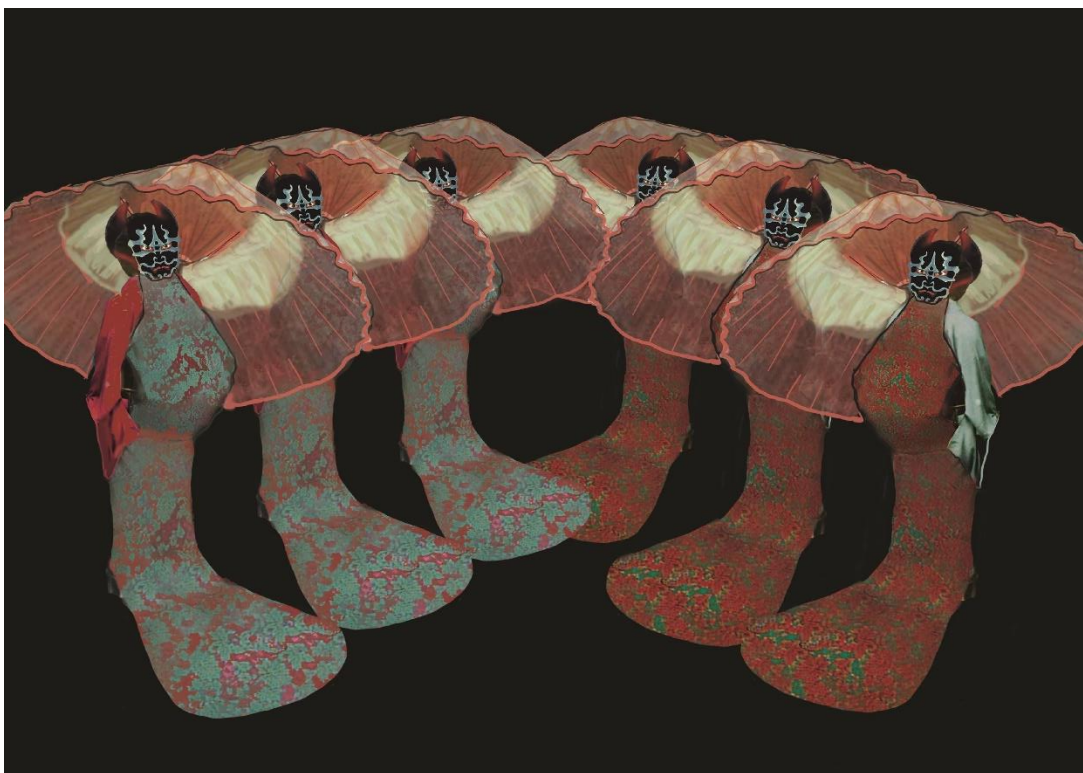
Sbor, pro mě i výrazná část scénografie, představují Cio-Cio-San příbuzní. Tetičky, sestřenice, na první pohled maskované dámy, slavnostně oblečené na svatbu, ale na druhé straně zlomyslné Japonky, které se ve chvíli, kdy přijde strýc Bozo, doslovně otáčejí k Cio-Cio-San zády a proklínají její život. Zvolila jsem hrůzostrašnou siluetu spojením pásu *obi* se zbytkem svrchního kimona. Vzadu na hlavě mají masky „špatných charakterů“ inspirované divadlem *kabuki*.



Obr. 70 Návrh a inspirace pro příbuzných



Obr. 71 Návrh pro příbuzných



Obr. 72 Kostýmní návrh, Sbor



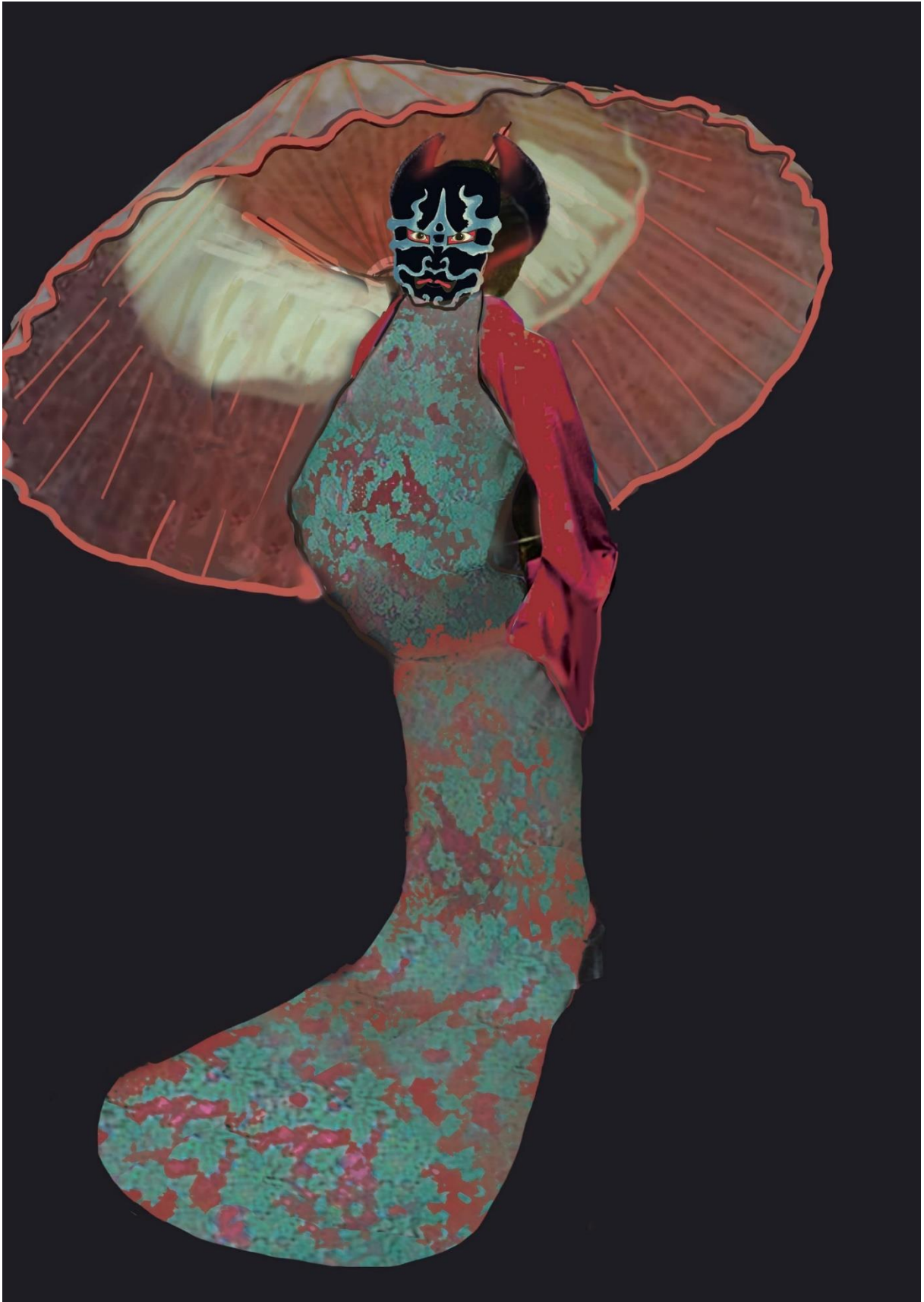


Obr. 73 Kostýmní návrh, Sbor



Obr. 74 Kostýmní návrh, Sbor





Obr. 75 Kostýmní návrh, Sbor

## 5.5 Realizace kostýmu

Na realizaci kostýmu jsem si vybrala noční oděv Cio-Cio-San, již provdané Madame Pinkerton. Pro mě osobně nejvýstižněji definuje charakter „Butterfly“. Oblečený ho má v druhém dějství, během jejich první svatební noci.

Celý kostým se skládá ze 3 částí. Spodní vrstvu tvoří zavinovací úpletová suknice *susiyoke*. Nahoře je kimono z jemného mírně průhledného batistu. Vnější vrstvu tvoří hedvábný, naplísovaný plášť „butterfly“.



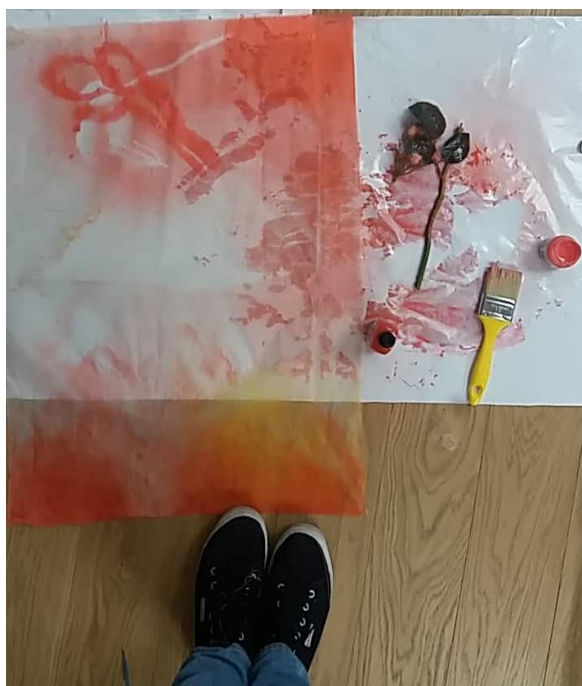
Obr. 76

Během této realizace jsem se toho hodně naučila. Postupovala jsem od základní, nejspodnější vrstvy, suknice *susiyoke*. Pokračovala jsem v kimonu, jehož límec jsem zdobila květinami. Na spodní pás *obi* jsem zvolila měňavě meruňkový růžový taft, který jsem podlepila plátnem.



Obr. 77

Nejdůležitější ale zároveň i nejnáročnější byl proces s hedvábím. Už od samotného počátku práce byly důležité zkoušky. Po vyprání jistého množství jsem se rozhodla vyprat celých devět metrů potřebných na vrchní plášť. Po vyprání jsem se snažila najít barvu, která by nejvěrněji vystihla odstín, který mám na návrhu. Po nalezení toho nejvhodnějšího jsem nastříkala už vystřižený elipsoidní střih pláště. Nabarvenou část jsem si nechala naplísovat v dílnách Národního divadla. Jsem vděčná za to, že jsem při tom mohla být a dozvědět se více o vzniku plisé.



Obr. 78 Experimentování s barvou



Obr. 79 Barvení hedvábu

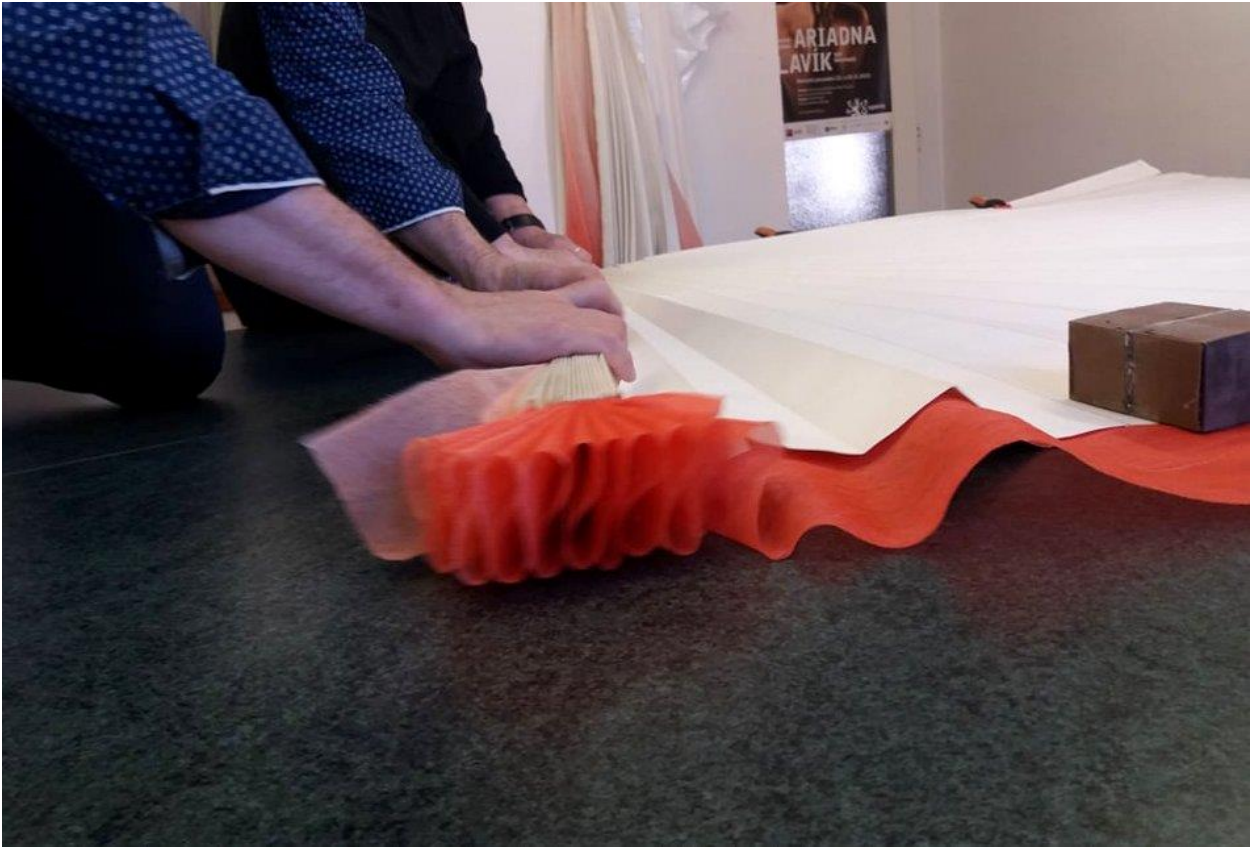




Obr. 80 Plisování



Obr. 81 Plisování



Obr. 82 Plisování



Obr. 83 Balení, Příprava





Obr. 84



Obr. 85





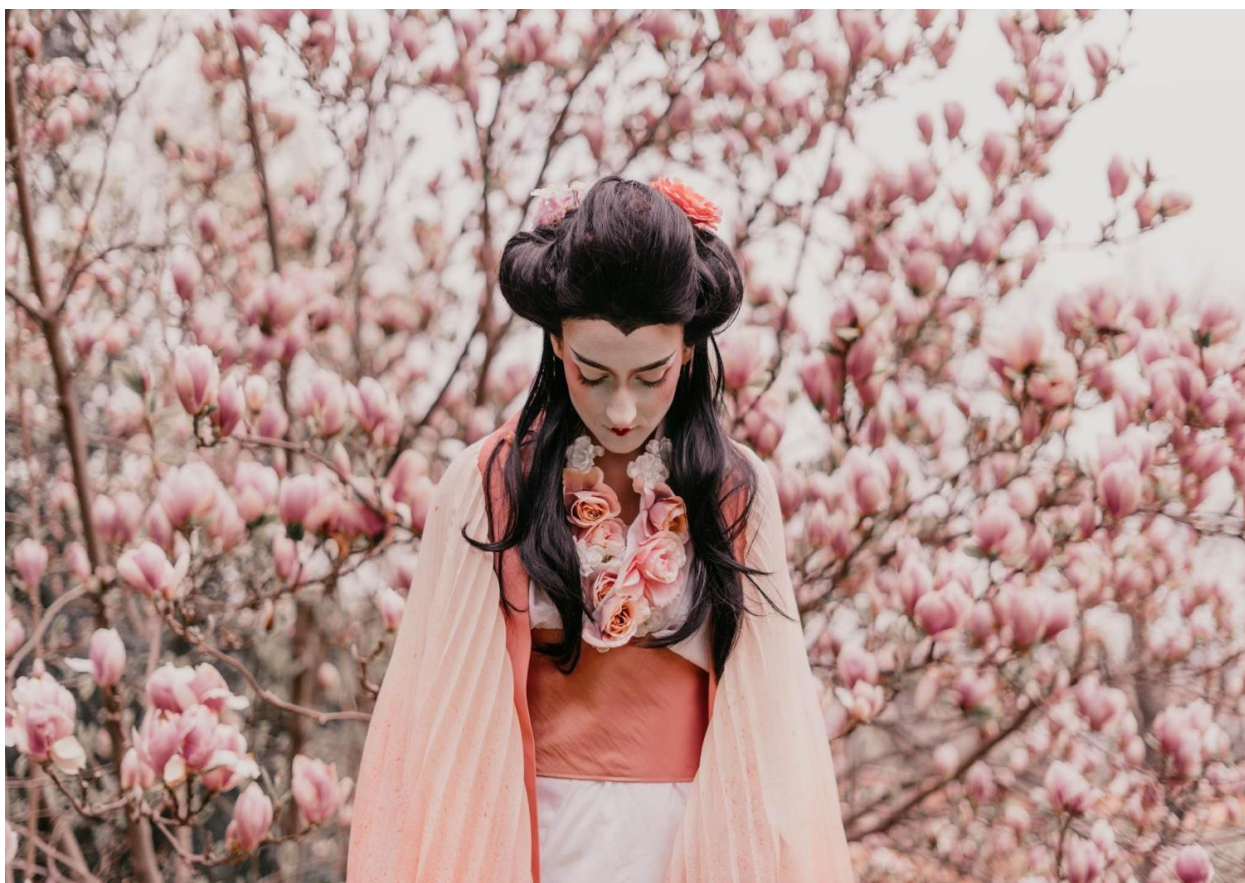
Obr. 86



Po naplísovaní jsem jednotlivé části sešila a našila dozdobený saténový límec. Důraz jsem kladla na motýlí efekt, lehkost a průhlednost kostýmu. Myslím, že rezné hedvábí na to bylo ideálním materiálem.

„Motýla  
Či padající list  
Mám tancem  
Napodobit?“

Píseň gejš<sup>113</sup>



Obr. 87

---

<sup>113</sup>L. Downerová. *Gejša*, s. 262.

Účes jsem zvolila klasický s rozpuštěnou zádí, doplněný o jemné květiny. Při tvorbě make-upu bylo důležité si uvědomit povětšinou evropské operní obsazení a tím zohlednit výběr „asiotvorných“ prvků, které by navozovaly ten správný exotický dojem. Upřednostnila jsem jemnou verzi gejši s vystínovanými tvářemi a prodloužením očních víček.



Obr. 88





Obr. 89



Obr. 90





Obr. 91



Obr. 92



Obr. 93 Spodní prádlo





Obr. 94



Obr. 95





Obr. 96



Obr. 97

„Noc je černočerná  
Jsem tebou zmámený  
Vášeň ve mně roste a ty chceš  
Abych vyšplhal nahoru  
Všechno skryla černá tma  
Dokonce i sny jsou černé  
Na černém lakovém podhlavníku  
I náš hovor schová.“  
Píseň gejš<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup>L. Downerová. *Gejša*, s. 242.

## ZÁVĚR

Na závěr mé práce bych ráda vyzdvihla několik obohacujících procesů. Jedním z nich je studium a hledání věrohodných pramenů. Na základě následných zkušeností při navrhování a realizaci kostýmu se domnívám, že při tvorbě je třeba dojít k původním zdrojům, a nejen k jejich útržkům. Tím si zároveň myslím, že získáme potřebný nadhled a odstup od daného tématu a dokážeme naplno využít zdroje k tvůrčímu procesu.

Velmi prospěšná a naučná byla i samotná realizace kostýmu. Uvědomila jsem si, jak velmi důležitý je správný výběr materiálů, a držení se původního návrhu. Člověk totiž častokrát, věřím, že jen zpočátku své profese, ubíhá od původního záměru a znenadání se ocitne mimo svůj výtvarný koncept. Právě z tohoto hlediska je pro mě důležitá role režiséra, který je přítomen od začátku až do konce. Tento režijní element mi zčásti chyběl.

Možná mnozí z vás jste si uvědomili a všimli, že kapitoly mé práce se prolínají a jednotlivé myšlenky se objevují vícekrát. Téma japanismu a jeho vlivu na evropskou kulturu je opravdu rozsáhlé a zasloužilo by si ještě několik stovek stran. Jsem však velmi ráda, že jsem se mohla více přiblížit k tématu ženy a její estetiky, ovlivněné dlouhověkou japonskou tradicí.

„To proto, že padají  
Milujeme  
Květy třešní.  
V prchavém světě  
trvá snad něco věčně?“  
Příběhy z Ise, Ariwara no Narihira (823-880)<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup>L. Downerová. *Gejša*, s. 242.

## BIBLIOGRAFIE

„Art nouveau“ [online]. *Design is history*. 2019 [cit. 06. 04. 2019]. Dostupné z: <http://www.designishistory.com/1850/art-nouveau/>.

„Japonsko“ [online]. *chara99.wz.cz*. 05. 04. 2019 [cit. 30. 04. 2019]. Dostupné z: <http://chara99.wz.cz/referaty/zemepis/japonsko1.htm>.

„Kimono History: The Kamakura era“ [online]. *bookmice.net*. 2019 [cit. 28. 03. 2019]. Dostupné z: <http://www.bookmice.net/darkchilde/japan/khist5.html>.

CONDRA, Jill. *The Greenwood Encyclopedia of Clothing Through World History: 1501–1800*, Volume 2. London (Westport, Connecticut): Greenwood Press, 2008. ISBN 978-0-313-33664-5.

ČERNUŠÁK, Gracian. *Přehledný dějepis hudby II.: Od klasicizmu k moderně*. Brno: Pazdírkovo, 1947.

DOWNEROVÁ, Lesley. *Gejša*. Přeložila Petra Andělová. Praha: BB art, 2003. ISBN 80-7341-108-3.

ECO, Umberto, ed. *Dějiny krásy*. Přeložila Gabriela Chalupská. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-720-3677-7.

GUNJI, Masakatsu – YOSHIDA Chiaki. *Kabuki*. New York: Harper & Row, 1985. ISBN 08-701-1732-7.

HULSBOSCH, Marianne –BEDFORD, Elizabeth – CHAIKLIN, Martha. *Asian material culture*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009. ISBN 978-908-9640-901.

ILLICA, Luigi – GIACOSA, Giuseppe. *Program ND, Puccini, Madama Butterfly*. Praha: Národní divadlo v Praze, 2016.

JANSEN, Johannes. *Opera*. Přeložil Pavel Mašarák. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0282-3.

JAPAN NATIONAL TOURISM ORGANIZATION. „A guide to Kabuki viewing, one of the leading traditional performing arts of Japan“[online]. *Japan Monthly Web Magazine*. 01. 07. 2015 [cit. 10. 04. 2019]. Dostupné z: [https://japan-magazine.jnto.go.jp/en/1508\\_kabuki.html](https://japan-magazine.jnto.go.jp/en/1508_kabuki.html).



KRIŠKA, Branislav. *Giacomo Puccini: Kontrasty verizmu*. Bratislava: Supraphon, 1970.

MILLEROVÁ, Judith. *Secese: Průvodce pro sběratele*. Přeložila Markéta Schubertová. Praha: NOXI, 2004. ISBN 80-89179-08-8.

OLDHAM, Ceri. „Kimono & Other Information 11: Obi Information“ [online]. Wafuku. *Vintage & Antique Japanese Kimonos*. 2019 [cit. 10. 04. 2019]. Dostupné z: <https://www.wafuku.co.uk/info-11>.

ORTOLANI, Benito. *The Japanese Theatre: From Shamanistic Ritual to Contemporary Pluralism*. New Jersey: Princeton University Press, 1995. ISBN 0-691-04333-7

POMKLOVÁ, Lucie. „Estetické vnímání krásy ženy v Japonsku“ [online]. Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra asijských studií, 2013 [cit. 10. 04. 2019]. Dostupné z: [https://theses.cz/id/j3vpvy/Pomklova\\_Estetick\\_vnmn\\_krsy\\_eny\\_\\_v\\_Japonsku.pdf](https://theses.cz/id/j3vpvy/Pomklova_Estetick_vnmn_krsy_eny__v_Japonsku.pdf)

REGLER-BELLINGER, Brigitte – WINKING, Hans – SCHENCK, Wolfgang. *Opera: Velká encyklopedie*. Praha: Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0541-0.

REISCHAUER, Edwin, O. – CRAIG, Albert, M. *Dějiny Japonska*. Přeložil David Labus, přeložil Jan Sýkora. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-391-6.

SANSOM, G. B. *The Western World and Japan: A Study in the Interaction of European and Asiatic Cultures*. Tokyo: Charles E. Tuttle Company of Rutland, Vermont and Tokyo, 1977. ISBN 0200-000416-4615.

VASILJEVOVÁ, Zdeňka. *Dějiny Japonska*. Praha: Svoboda, 1986.

VERDI, Giuseppe. *List grófovi Arrivabenu* [list, 1884]. In: Branislav Kriška. *Giacomo Puccini: Kontrasty verizmu*. Bratislava: Supraphon, 1970, s. 100.

WANCZURA, Dieter. „Kabuki Makeup – Kumadori“ [online]. *Artelino*. 01. 06. 2018 [cit. 07. 04. 2019]. Dostupné z: <https://www.artelino.com/articles/kabuki-makeup.asp>.

WICHMANN, Siegfried. *Japonisme. The Japanese influence on Western art since 1858*. London: Thames and Hudson, 1981.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Japonsko*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-297-9.

YAMADA, Chisaburoh, F. *Dialogue in art: Japan and the West*. London: Zwemmer, 1976. ISBN 0-87011-214-7.

YAMANAKA, Norio. *The Book of Kimono: The complete guide of style and wear*. Tokyo: Kodansha, 1986. ISBN 0-87011-785-8.

ŽÁČEK, Miloslav. *Giacomo Puccini, Madama Butterfly*. Praha: Editpress, 1999.

### **Obrázky:**

„iAtención! iEl talento puede producir cáncer! GIACOMO PUCCINI ROBO TUBOS ORGANO CIGARROS“ [online]. *DatosFreak*. 2017 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.datosfreak.org/datos/slug/giacomo-puccini-robo-tubos-organo-cigarros/>.

„Hokusai Manga`~Sketches of the Universe“ [online]. *Ōta Memorial Museum of Art*. 2016 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <http://www.ukiyoe-ota-muse.jp/exhibition-eng/2016-hokusai-manga-universe>.

„A Maiko Fixing Her Hair 1910s“ [online]. *tumblr.com*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://66.media.tumblr.com/4176f82375dfcbbba3ffc094daecc6b0/tumblr\\_p2su7q1cBy1ri6x74o2\\_r1\\_500.jpg](https://66.media.tumblr.com/4176f82375dfcbbba3ffc094daecc6b0/tumblr_p2su7q1cBy1ri6x74o2_r1_500.jpg).

„Art Nouveau Marquetry Inlaid Settee By Liberty and Co.“ [online]. *1stdibs*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/9099/290/XXX\\_9099\\_1351962716\\_1.jpg](https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/9099/290/XXX_9099_1351962716_1.jpg).

„Art Nouveau Marquetry Inlaid Settee By Liberty and Co.“ [online]. *1stdibs*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/9099/290/XXX\\_9099\\_1351962716\\_1.jpg](https://a.1stdibscdn.com/archivesE/upload/9099/290/XXX_9099_1351962716_1.jpg).

„Carlo Bugatti chair“ [online]. *Pinterest*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/62/3d/ea/623dea6fcaccf6f44b5040581a5030f8.jpg>.

„Costume design for a bacchante in ‚Narcisse‘ by Tcherepnin“ [online]. *Wikiart visual art encyklopedia*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z:

<https://www.wikiart.org/en/leon-bakst/costume-design-for-a-bacchante-in-narcisse-by-tcherepnin-1911>.

„Costumes“ [online]. *the-NOH.com*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z:

<http://www.the-noh.com/en/world/costume.html>.

„File: GeishaObi.jpg“ [online]. *Wikimedia Commons*. 02. 04. 2011 [cit. 09. 05.

2019]. Dostupné z: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GeishaObi.jpg>.

„File: George Hendrik Breitner - Girl in a Kimono.jpg“ [online]. *Wikimedia*

*Commons*. 17. 02. 2012 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George\\_Hendrik\\_Breitner\\_-\\_Girl\\_in\\_a\\_Kimono.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:George_Hendrik_Breitner_-_Girl_in_a_Kimono.jpg).

„Five katagami (textile stencil) – Japan – ca. 1890-1900 (Meiji period)“ [online].

*Catawiki*. 02. 03. 2018 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z:

<https://auction.catawiki.com/kavels/17059723-five-katagami-textile-stencil-japan-ca-1890-1900-meiji-period>.

„Geishas Dancing, from a photography album with images of Japan, 19th-20th century“ [online]. *collections.artsmia.org*. 2019 [cit. 09. 05. 2019].

[https://collections.artsmia.org/art/112036/geishas-dancing-from-a-photography-album-with-images-of-japan-](https://collections.artsmia.org/art/112036/geishas-dancing-from-a-photography-album-with-images-of-japan-japan?fbclid=IwAR3zadgRtRtrdWipECrmhHB6RXTc8sZUWDIBE9H64bWgS1B5d_1NR9-eXck)

[japan?fbclid=IwAR3zadgRtRtrdWipECrmhHB6RXTc8sZUWDIBE9H64bWgS1B5d\\_1NR9-eXck](https://collections.artsmia.org/art/112036/geishas-dancing-from-a-photography-album-with-images-of-japan-japan?fbclid=IwAR3zadgRtRtrdWipECrmhHB6RXTc8sZUWDIBE9H64bWgS1B5d_1NR9-eXck).

„Geishas Dancing, from a photography album with images of Japan, 19th-20th century“ [online]. *collections.artsmia.org*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z:

[https://collections.artsmia.org/art/112036/geishas-dancing-from-a-photography-album-with-images-of-japan-](https://collections.artsmia.org/art/112036/geishas-dancing-from-a-photography-album-with-images-of-japan-japan?fbclid=IwAR3zadgRtRtrdWipECrmhHB6RXTc8sZUWDIBE9H64bWgS1B5d_1NR9-eXck)

[japan?fbclid=IwAR3zadgRtRtrdWipECrmhHB6RXTc8sZUWDIBE9H64bWgS1B5d\\_1NR9-eXck](https://collections.artsmia.org/art/112036/geishas-dancing-from-a-photography-album-with-images-of-japan-japan?fbclid=IwAR3zadgRtRtrdWipECrmhHB6RXTc8sZUWDIBE9H64bWgS1B5d_1NR9-eXck).

„Girl in Red Kimono, George Hendrik Breitner, 1893/95 Painted originally

by: Breitner George Hendrik“ [online]. *Passion for Paintings*. 2016 [cit. 09. 05.

2019]. Dostupné z: <https://www.passionforpaintings.com/en/art-gallery/george->

hendrik-breitner-painter/girl-in-red-kimono-george-hendrik-breitner-189395-oil-painting-reproduction.

„Gustav Klimt Tree Of Life Arbol De La Vida“ [online]. *Pixels*. 27. 05. 2017 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://pixels.com/featured/gustav-klimt-tree-of-life-arbol-de-la-vida-gustav-klimt.html>.

„Hiroshige Atake sous une averse součine“ [online]. *Wikimedia Commons*. 24. 09. 2012 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sudden\\_Shower\\_over\\_Shin-%C5%8Cchashi\\_bridge\\_and\\_Atake#/media/File:Hiroshige\\_Atake\\_sous\\_une\\_averse\\_soudaine.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Sudden_Shower_over_Shin-%C5%8Cchashi_bridge_and_Atake#/media/File:Hiroshige_Atake_sous_une_averse_soudaine.jpg).

„Hokusai Manga, Japanese Ghost“ [online]. *Pinterest*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://i.pinimg.com/originals/34/7a/0e/347a0ed8e0e8e613748c070f2276f38d.jpg>.

„Interior with Work Table (The Suitor). Edouard Vuillard“ [online]. *PaintingMania.com*. 2018 [09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://www.paintingmania.com/arts/edouard-vuillard/large/interior-work-table-suitor-200\\_24388.jpg?version=18.04.10](https://www.paintingmania.com/arts/edouard-vuillard/large/interior-work-table-suitor-200_24388.jpg?version=18.04.10).

„Japanese Girls in the Taisho Period: 37 Beautiful Vintage Photos of Maikos and Geikos in Kyoto from the 1910s and 1920s“ [online]. *Vintage everyday*. 23. 03. 2016 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.vintag.es/2016/03/japanese-girls-in-taisho-period-maikos.html>.

„Life in Japan 1900s“ [online]. *The Art Blog by Wovensouls.com*. 11. 08. 2014 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://i2.wp.com/wovensouls.org/wp-content/uploads/2014/08/57.jpg?resize=429%2C280>.

„Loetz Glass Vase“ [online]. *William Doyle Galleries*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://doyle.com/auctions/12be02-belle-epoque-19th-20th-century-decorative-arts/catalogue/610-loetz-glass-vase>.

„Loetz Glass Vase“ [online]. *William Doyle Galleries*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://doyle.com/auctions/12be02-belle-epoque-19th-20th-century-decorative-arts/catalogue/610-loetz-glass-vase>.

„Meiji era antique japanese hair accessories flowers kanzashi“ [online]. *Pickklik*. 2019. [09. 05. 2019]. Dostupné z:

[https://www.picclickimg.com/d/w1600/pict/293086468207\\_/19thC-MEIJII-ERA-ANTIQUJE-JAPANESE-HAIR-ACCESSORIES-FLOWERS.jpg](https://www.picclickimg.com/d/w1600/pict/293086468207_/19thC-MEIJII-ERA-ANTIQUJE-JAPANESE-HAIR-ACCESSORIES-FLOWERS.jpg).

„Noh“ [online]. *bookmice.net*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <http://www.bookmice.net/darkchilde/japan/jnoh.html>.

„Ota Masamitsu 1892–1975“ [online]. *Artefakt treasury*. 2019 [09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://otamasamitsu.files.wordpress.com/2015/08/masamitsumasks2.jpg>.

„Portrait of a courtesan (tayuu/oiran)“ [online]. *Flickr Hive Mind*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://farm66.static.flickr.com/65535/46972885454\\_888f639260\\_b.jpg](https://farm66.static.flickr.com/65535/46972885454_888f639260_b.jpg).

„Portrait of Emile Zola“ [online]. *Wikipedia*. 22. 08. 2018 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3f/Edouard\\_Manet\\_049.jpg/330px-Edouard\\_Manet\\_049.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3f/Edouard_Manet_049.jpg/330px-Edouard_Manet_049.jpg).

„Print by Utagawa Kuniyoshi of actor with three Kuroko“ [online]. *Wikimedia Commons*. 28. 06. 2011 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kuroko#/media/File:005-1134.jpg>.

„The Kabuki Actor Ichikawa Omezo I in the drama Shibaraku“ [online]. *Victoria and Albert Museum*. 2007 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://collections.vam.ac.uk/item/O71694/the-kabuki-actor-ichikawa-omezo-woodblock-print-utagawa-toyokuni-i/>.

„Very Rare Art Nouveau Gouache, Van De Velde 1899“ [online]. *1stdibs*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/paintings/very-rare-art-nouveau-gouache-van-de-velde-1899/id-f\\_498702/](https://www.1stdibs.com/furniture/wall-decorations/paintings/very-rare-art-nouveau-gouache-van-de-velde-1899/id-f_498702/).

„Werbeplakat für Pan“ [online]. *Wikimedia Commons*. 01. 07. 2007 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Joseph\\_Sattler-PAN.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Joseph_Sattler-PAN.jpg).

AKCASU, Audrey. „Spot the difference? Japanese women ´s hairstyles in the 1910s were amazingly... simile“ [online]. *SoraNews24*. 23. 02. 2016 [cit. 09. 05. 2019].



Dostupné z: <https://soranews24.com/2016/02/23/spot-the-difference-japanese-womens-hairstyles-in-the-1910s-were-amazingly-similar/>.

Anonym [online]. *blogspot.com*. 2019 [09. 05. 2019]. Dostupné z:

[http://3.bp.blogspot.com/--](http://3.bp.blogspot.com/--QxsnkO1wko/TqE12zqtPHI/AAAAAAAAAGqo/bQ2erg7xt9c/s1600/ScreenShot002.jpg)

[QxsnkO1wko/TqE12zqtPHI/AAAAAAAAAGqo/bQ2erg7xt9c/s1600/ScreenShot002.jpg](http://3.bp.blogspot.com/--QxsnkO1wko/TqE12zqtPHI/AAAAAAAAAGqo/bQ2erg7xt9c/s1600/ScreenShot002.jpg).

BANKS, Desmond. „Sir William Nicholson. Sarah Bernhardt 1899“ [online]. *Tate*. 2014 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z:

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/nicholson-sarah-bernhardt-p08160>.

BÉA, Danté. „Paul Gauguin“ [online]. *DantéBéa photographie – collage – peinture*. 15. 02. 2017 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z:

<https://dantebea.files.wordpress.com/2017/02/paul-gauguin-the-pony-1902-pastel.jpg?w=549>.

ILLICA, Luigi – GIACOSA, Giuseppe. *Program ND, Puccini, Madama Butterfly*, 2016.

KEIKO. „Monet's La Japonaise Kimono Wednesdays at the MFA“ [online]. *Japanese-American in Boston*. 07. 07. 2015 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z:

<http://japaneseamericaninboston.blogspot.com/2015/07/monets-la-japonaise-kimono-wednesdays.html>.

OHI, Shigeyoshi. „Thoughts on More than 300 Years of Noh Costume Making.

Yasujirō Yamaguchi“ [online]. *the-NOH.com*. 01. 10. 2008 [cit. 09. 05. 2019].

Dostupné z: [http://www.the-noh.com/en/people/sasaeru/007\\_yasujiro.html](http://www.the-noh.com/en/people/sasaeru/007_yasujiro.html).

OHI, Shigeyoshi. „Yasujirō Yamaguchi. Episode 2. The Various Chants of Nohgaku“

[online]. *the-NOH.com*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: [http://www.the-](http://www.the-noh.com/en/people/sasaeru/007_episode2.html)

[noh.com/en/people/sasaeru/007\\_episode2.html](http://www.the-noh.com/en/people/sasaeru/007_episode2.html).

POVELEDO, Elisabetta. „Puccini's ‚Madama Butterfly‘ Returns to the Scene of a

Disastrous Opening“ [online]. *The New York Times*. 06. 12. 2016 [cit. 09. 05.

2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2016/12/06/arts/music/puccini-madama-butterfly-returns-to-la-scala.html>.

REDON, Odilon. „The Flower of the Swamp, a Head Human and Sad' (1885) –

Giclee Fine Art Print“ [online]. *Etsy*. 2019 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z:

[https://www.etsy.com/listing/400498663/odilon-redon-the-flower-of-the-swamp-a-fbclid=IwAR2VPi1qmkiVFFz77f9cPtdrsYfqSy6WKw\\_d7\\_00eFYCn\\_s97OcnKQF\\_Pzc](https://www.etsy.com/listing/400498663/odilon-redon-the-flower-of-the-swamp-a-fbclid=IwAR2VPi1qmkiVFFz77f9cPtdrsYfqSy6WKw_d7_00eFYCn_s97OcnKQF_Pzc).

ROSENBERG, Karen. „Mapping the Shadowy Corners of the Subconscious“ [online]. *The New York Times*. 15. 10. 2008. [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2008/10/16/arts/design/16neue.html>.

RUGGIERO, Alexandra. „Karl Köpping’s Flower Form Glasses“ [online]. *Corning Museum of Glass*. 26. 06. 2014 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://blog.cmog.org/2014/06/26/karl-koppings-flower-form-glasses/>.

SZCZEPANSKI, Kallie. „The Origins of Kabuki Theater“ [online]. *ThoughtCo*. 08. 03. 2017 [cit. 09. 05. 2019]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com/kabuki-theater-195132>.