

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Dramatická umění

Scénografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Don Giovanni a liminal spaces

Julie Sztogrýnová

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Štefková

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, srpen 2023

The Academy of Performing Arts in Prague
Theatre faculty

Dramatic arts
Scenography

BACHELOR'S THESIS

Don Giovanni and liminal spaces

Julie Sztogrýnová

Thesis supervisor: Mgr. Kateřina Štefková
Academic title: BcA.

Prague, August 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Don Giovanni a liminal spaces

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Julie Sztogrýnová, podpis

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zaměřuje na mé vlastní scénografické a kostýmní řešení opery Wolfganga Amadea Mozarta Don Giovanni. Dále se věnuje tématům, která s tímto řešením souvisí. Cílem praktické části této práce je k zadané opeře navrhnout řešení jednotlivých situací a kostýmů, nakreslit je a následně popsat. Teoretická část práce se věnuje převážně tématu tzv. přechodových míst (liminal spaces), které je s mou scénografickou a kostýmní koncepcí úzce spjato. V rámci kapitoly o liminal spaces jsou mimo jiné rozebrána některá výtvarná a filmová díla, která mi byla při řešení scénografie a kostýmů inspirací. Součástí práce je také krátký rozbor několika literárních děl s donchuánským tématem, která mě při procesu tvorby zaujala.

Abstract

The bachelor's thesis focuses on my set and costume design for the opera Don Giovanni by Wolfgang Amadeus Mozart. It also deals with the themes which are related to this created set and costume design. The aim of the practical part of the bachelor's thesis is to solve how the set and the costumes for this opera will look like, draw the individual situations, and subsequently describe them and explain my solutions. The theoretical part of this work mainly concentrates on the theme of liminal spaces that is closely connected to my set and costume design concept. The chapter on liminal spaces also analyses some pieces of art and movies which have been my inspiration in the process of creating the set and costume design. The bachelor's thesis also contains a short analysis of several examples from literature with the theme of Don Juan which I found relevant in the process of the thesis creation.

Obsah

Úvod	1
1 Různá zpracování postavy Dona Juana.....	2
1.1 První pověsti o Donu Juanovi a jejich srovnání s Mozartovou operou Don Giovanni	2
1.2 Sevillský svůdce a kamenný host Tirsia de Moliny	3
1.3 Molièrův Don Juan.....	4
1.4 Don Juan v Pekle	5
1.5 Don Juan a Faust	6
2 Liminal spaces.....	8
2.1 Liminal spaces v umění	12
2.1.1 Giorgio de Chirico a opuštěná náměstí	13
2.1.2 René Magritte a jeho surrealistické malby	15
2.1.3 Edward Hopper a Noční ptáci	17
2.1.4 Jacobus Vrel a jeho momentky	20
2.1.5 Giovanni Battista Piranesi a Žaláře	21
2.1.6 Stanley Kubrick a Osvícení.....	23
2.1.7 David Lynch a Městečko Twin Peaks	27
2.1.8 Truman Show, V kůži Johna Malkoviche, výtahy a páternoster	28
2.2 Liminal spaces jako fenomén dnešní doby	31
3 Scénografické a kostýmní řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni.....	34
3.1 Scénografické řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni.....	34
3.1.1 Popis scénografického řešení.....	34
3.1.2 Chodba jako liminal space	36
3.1.3 Proměny prostoru	37
3.2 Kostýmní řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni	47
3.2.1 Don Giovanni.....	47
3.2.2 Leporello.....	51
3.2.3 Donna Elvira.....	53
3.2.4 Donna Anna	56
3.2.5 Don Ottavio	58

3.2.6	Zerlina	61
3.2.7	Masetto.....	65
3.2.8	Sbory chlapců a dívek	66
3.2.9	Komtur.....	67
	Závěr	70
	Seznam použitých zdrojů.....	71

Úvod

Hlavní cíl této bakalářské práce byl jasně daný: vytvořit vlastní scénografické a kostýmní řešení k opeře Wolfganga Amadea Mozarta Don Giovanni. Na další témata rozebíraná v mé bakalářské práci jsem narazila během procesu tvorby tohoto řešení.

Poměrně dlouhou dobu mi trvalo uchopit samotnou postavu Dona Giovanniho a pochopit její charakter. Z toho důvodu jsem si začala hledat různá zpracování donchuánského tématu a ta, která mě zaujala, krátce rozebírám v první kapitole s názvem Různá zpracování postavy Dona Juana.

Následující část mé bakalářské práce se zabývá tématem liminal spaces, které jsem objevila při procesu tvorby až po delším čase. Bylo to pro mě téma neznámé, ale když jsem se do něj více ponořila, zjistila jsem, že je to přesně to, co s mými pocity a přemýšlením nad zadanou operou souzní. Z toho důvodu se věnuji tématu liminal spaces celou poměrně obsáhlou druhou kapitolu. Podstatnou částí této kapitoly je také rozbor výtvarných a filmových děl, které s tímto tématem souvisí. Chtěla bych ještě podotknout, že téma liminal spaces je poměrně nové a neexistuje k němu v podstatě žádná odborná literatura. V textu druhé kapitoly tak čerpám převážně z internetových zdrojů.

Ve třetí kapitole se pak věnuji samotnému scénografickému a kostýmnímu řešení opery Wolfganga Amadea Mozarta Don Giovanni.

1 Různá zpracování postavy Dona Juana

„Od prvního dona Juana k dnešním donchuánům je cesta dlouhá a nepřehledná,“¹ píše Vladimír Mikeš ve své předmluvě k dramatu *Sevillský svůdce a kamenný host* Tirsy de Moliny a dodává: „Od chvíle, kdy se na prknech španělského divadla objevila postava dona Juana, každá doba až do našich dnů pojmenovává jistý vztah k ženě donchuánstvím. Don Juan se proměňuje s proměnami postoje k bytí a světu, s pojetím lásky, vášně, štěstí, přírody, svobody. Molière, Corneille, Shadwell, Goldoni, Da Ponte, Byron, Lenau, Puškin, Baudelaire, donchuáni libertini, sadisté, romantikové, realisté, pragmatikové – literárních zpracování donjuanské látky jsou stovky.“²

Je vskutku zajímavé sledovat, jak se cesta Dona Juana srze věky vyvíjela, jak mu různé doby, místa a prostředí vtiskly rozdílné tváře, a jakým způsobem na Dona Juana pohlíželi autoři, kteří se jeho problematikou zabývali. Dramat, literárních, výtvarných i hudebních děl s donchuánskou tematikou je nesčetně mnoho. V následujících odstavcích se budu věnovat „donchuánským“ dílům, která mě něčím specifickým zaujala nebo ovlivnila můj vlastní pohled na tohoto hrdinu.

1.1 První pověsti o Donu Juanovi a jejich srovnání s Mozartovou operou *Don Giovanni*

Legenda o vyhlášeném svůdníkovi a bezbožníkovi pravděpodobně pochází z Andalusie, z období protireformace v katolickém Španělsku.³ V sevillských kronikách je zachycen příběh Dona Juana Tenoria pocházejícího z urozené rodiny, který kromě dalších zločinů probodl buď sevillského guvernéra nebo podle jiných zdrojů komtura Gonzala de Ulloa, jenž mu chtěl zabránit v únosu své dcery. Později byl za svůj čin v klášteře sv. Františka potrestán mnichy, kteří ho sprovodili ze světa, poněvadž chtěli „učinit přítrž výstřelkům a bezbožnostem Dona Juana, jemuž jeho původ zaručoval beztrestnost“.⁴ Po okolí pak rozhlásili zprávu o tom, že Don Juan Tenorio zneuctil sochu umístěnou nad náhrobkem mrtvého komtura, a ta ho za trest rozsedlinou v dlažbě svrhla do pekla. Vedle této pověsti existuje ještě další legenda, která se postupem času s touto smísila. Figuruje v ní Don Juan de Maraňa, který se sice nejdříve spojil s ďáblem, ale před zamýšleným únosem se mu zjevil obraz svého vlastního pohřbu. V důsledku tohoto vidění se kál a zbytek svého života strávil v cnosti a sebezapírání.⁵

¹ MOLINA, Tirso de. *Sevillský svůdce a kamenný host*. MIKEŠ, Vladimír (překladatel). Praha: Odeon, 1984, s. 22.

² MOLINA, Tirso de. *Sevillský svůdce a kamenný host*. MIKEŠ, Vladimír (překladatel). Praha: Odeon, 1984, s. 22.

³ BULIŠČAKOVÁ, Barbora. *Adaptace postavy Dona Juana*. Online. Brno, 2016. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/jnkww/BP_Buliscakova_427675.pdf. [citováno 2023-03-08]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D., s. 7.

⁴ CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. STEINOVÁ, Dagmar (překladatel). Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0477-X., s. 104.

⁵ *Ottův Slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*. Online. Praha: J. Otto, 1893. Dostupné z: <https://archive.org/details/ottvslovnknauni11ottogoog/page/836/mode/2up?view=theater>. [citováno 2023-03-08], s. 836–837.

Není zcela jasné, jestli jsou tyto pověsti založeny na skutečných historických postavách, ale to vlastně není důležité. Co mi na obou legendách přijde zajímavé je to, že je v nich příběh Dona Juana vyobrazen jinak, než jak je tomu v Mozartově Donu Giovannim.

V opeře Don Giovanni je situace, ve které se hrdina na hřbitově vysmívá soše mrtvého komtura, zcela zásadní. Je takovou poslední kapkou, posledním překročením hranice na Giovanniho cestě do pekla. Ale podle sevillské pověsti tato situace vůbec nenastala a vypadá to spíš, jako kdyby na Dona Juana Tenoria mniši celou věc „nastrojili“. Vlastně z této původní pověsti vychází postava Dona Juana ve srovnání s Donem Giovannim o dost lépe. Od opery se snad ještě více liší druhá pověst, o Donu Juanovi de Maraňa. Myslím si, že operní Don Giovanni na pohřeb ani smrt nemyslí. Žije život a budoucnost ho netrápí. Jít se kát za své hříchy, jako to učinil Don Juan de Maraňa, je pravděpodobně tou poslední věcí, kterou by operní Don Giovanni udělal.

1.2 Sevillský svůdce a kamenný host Tirsa de Moliny

Sevillský svůdce a kamenný host (*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*) z roku 1630 je prvním literárním zpracováním donchuánského příběhu. Hru napsal Gabriel Téllez, „první tragický básník Španělska“, pod pseudonymem Tirso de Molina.

První Don Juan se zrodil do doby a z doby, která byla neúprosná. Španělsko se od začátku sedmnáctého století nacházelo v hluboké krizi. Po století rozumu, vědeckých objevů a zámořských cest přišla, jak tomu tak bývá, doba mravního úpadku. Bohatší vrstvy společnosti se uzavřely do vlastního neskutečného světa, odříznutého od všech ostatních. Přirozený vztah člověka k člověku v podstatě neexistoval.⁶

Poněvadž se část společnosti uzavřela ve vlastním neskutečném světě, od začátku století bylo voláno po jakémsi návratu ke skutečnosti. Tato touha po pravdě a změně společenských poměrů brzy pronikla i do divadla. Sevillský svůdce a kamenný host Tirsa de Moliny, stejně jako Calderónem de la Barca o pět let později napsaný *Život je sen*, jsou velkou destylizací své doby. Oba texty byly napsány z přesvědčení, že svět a společnost jsou založeny na lži, a že je potřeba ukázat, jaká je tato společnost doopravdy. Tirso de Molina tak ve své hře vytvořil jeden z typů své doby: Rouhače, buřiče a bořitele Dona Juana Tenoria.⁷

⁶ BERKOVEC, Jiří, PANENKA, Jan ed a MOZART, Wolfgang Amadeus. *Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni: premiéra 22. června 2000 ve Stavovském divadle*. Program. VONÁSEK, Rudolf (překladatel textu opery). Praha: Národní divadlo, 2000. ISBN 80-7258-038-8., s. 74.

⁷ MOLINA, Tirso de. *Sevillský svůdce a kamenný host*. MIKEŠ, Vladimír (překladatel). Praha: Odeon, 1984, s. 13–15.

Sevillský svůdce a kamenný host byl posléze přeložen do italštiny, postupem času se dostal také do Anglie a Francie. Byla to právě italská zpracování donchuánského námětu, konkrétně dramatiků Giacinta Andrey Cicogniniho (1606–1651) a Onofria Giliberta de Solofry (cca 1616–cca 1665) a také autorů commedia dell'arte, která se dostala do Paříže a stala se předlohou pro Molièrova Dona Juana.⁸

1.3 Molièrův Don Juan

Molièrův Don Juan se stal asi nejznámějším dramatickým vzorem všech donů Juanů budoucích. Hra byla poprvé uvedena Molièrovou divadelní společností 15. února 1665, pravděpodobně tak trochu z nouze. Molièrova divadelní společnost dostala zákaz hrát Tartuffa a Molière se tak rozhodl napsat a nazkoušet na pařížských jevištích již tou dobou osvědčené a oblíbené donchuánské téma. Molièrův Don Juan byl tak aktuální a pobuřující, že musel být po čtrnácti reprízách z repertoáru stáhnut.⁹ Proč bylo toto zpracování pro společnost tak nepřijatelné, že se dočkalo pouhých patnácti uvedení?

Molièrův Don Juan ukázal, stejně jako Tirsův sevillský svůdce, společnosti její pravou tvář. Molière nastavil zrcadlo všem velmožům a šlechticům své doby. Jeho Don Juan je bořítelem, buřičem a libertinem. Stejně jako Don Juan Tirsův, i ten Molièrův žije beze smyslu a čas pro něj nic neznamená. Odmítá se podvolit jakémukoliv řádu a neuznává jakoukoliv autoritu své doby. A to ani autoritu Boha – Don Juan je totiž v podání Molièra poprvé naprostým ateistou.¹⁰

„Tirsův Don Juan měl jistou metafyzickou velikost, už tím, že se vyjadřoval veršem, mělo jeho pohrdání ráz jisté formální „vznešenosti“, připomínal titána, který ví, co mluví. Jeho opakované „času dost, nic nezmeškám!“ je mstivá výzva metaná do tváře Boha. Molièrův Don Juan je ateista, libertin.“¹¹ Čím dalším se liší Molièrův Don Juan od toho Tirsova?

Oba dva překračují hranice, ale ten Molièrův se na rozdíl od Tirsova žení, tedy má potřebu zneuctít i posvátnost manželství. U Molièra je také klíčová a zřetelnější ta vzpoura, vymezení se společností. A zatímco „Tirsův Don Juan má v sobě energii španělských toreadorů, prožívá život jako vzrušující corridu, vyhledává a vrhá se do nebezpečí.... Molièrův Don Juan je taktéž lovec okamžiků, slasti chvíle, ale jeho životní postoj je funkcí rozmyslu, racionální úvahy. Tento Don Juan je mužem konceptu.“¹²

⁸ MOLIÈRE, 1622-1673. *Don Juan: komedie*. KRAUS, Karel (překladatel). Praha: Orbis, 1954, s. 97.

⁹ MOLIÈRE, 1622-1673. *Don Juan: komedie*. KRAUS, Karel (překladatel). Praha: Orbis, 1954, s. 97–98.

¹⁰ MOLIÈRE, 1622-1673. *Don Juan: komedie*. KRAUS, Karel (překladatel). Praha: Orbis, 1954, s. 99.

¹¹ MIKEŠ, Vladimír. *Divadlo francouzského baroka*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2001. ISBN 80-85883-91-0., s. 340.

¹² ULLRICHOVÁ, Daria, ed a MOLIÈRE, 1622-1673. *Molière, Don Juan: premiéra 13. a 14. března 2008 ve Stavovském divadle*. Program. Praha: Národní divadlo, 2008. ISBN 978-80-7258-264-8., s. 36.

Molière také oproti svému předchůdci proměnil vztah sluhy a pána (Dona Juana a Sganarella, u Tirsa de Moliny Dona Juana Tenoria a Catalinóna). Zatímco u Tirsa šlo o nerozlučnou dvojici, která jednala svorně, Don Juan a Sganarelle jsou sice nerozlučitelní, ale zároveň kontrastní.¹³ Kontrast je ostatně propleten celou Molièrovou hrou – přetvářka zde stojí proti přirozenosti, individualita Dona Juana proti společnosti, nebo svoboda proti řádu a jasně daným pravidlům.

Molière nadále nově stvořil postavu manželky Dona Juana Elvíry jako protiklad k jejímu muži. „Je to protipól vychytralé náтуры Juanovy, bytost, která chce být raději obětí než mučitelem, ztělesnění touhy po stálosti citu a neopakovatelnosti, a tedy věčnosti lásky.“¹⁴

Hra Tirsa de Moliny a další hry s donchuánskou tematikou sice musely vzbuzovat v divácích opovržení vrahem, násilníkem a zhýralcem, ale byl to až Molière, který předvedl Dona Juana jako hrdinu pro současnou společnost tak nebezpečného.¹⁵

Od barokního Dona Juana Tirsa de Moliny a klasicistního Dona Juana Molièrova pak vede cesta k donům Juanům – romantikům.

1.4 Don Juan v Pekle

Období romantismu s sebou přineslo až určitou fascinaci donchuánským námětem, na což měla kromě lákavého tématu jistě vliv i Mozartova okouzující hudba k opeře Don Giovanni. Don Juan v období romantismu přestal být pouze dramatickou postavou, pronikl do dalších literárních žánrů, a také do dalších uměleckých oblastí. Veršů o tomto hrdinovi bylo romantiky napsáno nespočet, a protože poezie je pro mě často nejpravdivější výpovědí o světě, chtěla bych se u jedné z romantických básní pozastavit. Jmenuje se Don Juan v Pekle, napsal ji Charles Baudelaire a zasadil ji do mé oblíbené básnické sbírky Květy zla. Báseň zní v jednom z českých překladů takto:

*„Když vstoupil Don Juan, kde podzemní proud sténá,
a když byl Charonu svůj obol zaplatil,
kýs žebrák pochmurný se zrakem Antisténa
v dlaň mstící, mohutnou hned vesla uchvátí.*

Tu s prsy svislými a s rozhaleným šatem

¹³ ULLRICHOVÁ, Daria, ed a MOLIÈRE, 1622-1673. *Molière, Don Juan: premiéra 13. a 14. března 2008 ve Stavovském divadle*. Program. Praha: Národní divadlo, 2008. ISBN 978-80-7258-264-8., s. 40.

¹⁴ MOLINA, Tirso de. *Sevillský svůdce a kamenný host*. MIKEŠ, Vladimír (překladatel). Praha: Odeon, 1984, s. 23.

¹⁵ MOLIÈRE, 1622-1673. *Don Juan: komedie*. KRAUS, Karel (překladatel). Praha: Orbis, 1954, s. 102.

*pod černou oblohou se ženy svíjely,
jak stádo obětí na jatky hnané chvatem
mu spěly v zápětí a žalně úpěly.*

*Své dluhy Sganarelle se smíchem vyžadoval,
co zatím Don Luis svým prstem, jenž se třás',
po břehu bloudícím všem mrtvým ukazoval
na synka zbujného, jenž znectil jeho vlas.*

*Elvíra hubená se v smutku cudná chvěla
blíž chotě-milence, jenž tak ji oklamal,
snad úsměv poslední mu vylákati chtěla,
v němž zážeh prvních něh a prvních slibů plál.*

*U kormy vzpřímený muž z kamene stál v zbroji,
proud dělil ztemnělý u lodi pokraje;
leč klidný hrdina, se skloniv nad zbraň svoji,
zřel v černou brázdu vln, vším kolem zhrdaje.¹⁶*

Jsou to myslím pocity ticha a prázdnoty, které z básně mám, a kvůli kterým zde verše cituji. Vztahují se totiž ke stěžejní části mé bakalářské práce, kterou jsem nazvala *Liminal spaces* (viz. druhá kapitola).

1.5 Don Juan a Faust

Zajímavé mi přijde spojení donchuánského a faustovského tématu v tragédii *Don Juan a Faust*, kterou napsal Christian Dietrich Grabbe mezi léty 1822-1828. O spojení problematiky postav Dona Juana a Fausta a zároveň jejich rozdílnosti píše Zbyněk Sekal v předmluvě k tomuto dramatu ve vydání z roku 1958: „Oba, Juan i Faust, jsou neobyčejní lidé, neuznávají příkazy a zákony platné pro ostatní. Jenže pro Juana má největší cenu život, užívá života, kde k tomu jen má příležitost, vychutnává půvab krajiny, dobré jídlo a pití, ženskou krásu – nechce slyšet o nějakém cíli, zná jen cestu – kdežto Faust je naopak posedlý cílem, který si vytkl, a cesta k tomu cíli je pro něj poušť.“¹⁷ Proč lze obě významné dramatické postavy spojit, co mají společného a v čem se naopak liší?

¹⁶ BAUDELAIRE, Charles. *Výbor z Květů zla*. Online. GOLL, Jaroslav, VRCHLICKÝ Jaroslav (překladatelé). Praha: Městská knihovna v Praze, 2011. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/66/75/12/vybor_z_kvetu_zla.pdf. [citováno 2023-08-05]., s. 20.

¹⁷ GRABBE, Christian Dietrich. *Don Juan a Faust: žert, satira, ironie a hlubší význam*. SEKAL, Zbyněk (překladatel). Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 13–14.

„Juanovi a Faustovi je společné, že znají, že prohlédli techniku, drobné triky života a pohrdají tím, ale Juan toho všeho klidně použije, když se mu to zrovna hodí, kdežto Faust to nedokáže. Oběma je společná únava a nuda ze života. Juan ji zahání hromaděním všech možných požitků, Faust zarytým úsilím o dosažení něčeho, co by se vymykalo měřítkům tohoto světa. Oba hynou, ale nejsou skutečně poraženi, oba doufají, že jejich zápolení bude pokračovat i v pekle. Leporello koriguje Juanovu výjimečnost a svými komentáři domýšlí a vyslovuje do konce (sice na nižší rovině, ale v podstatě stejně), nač Juan ve svém chvatu a při všem zdánlivém klidu a suverénosti v jakési křečovitosti jednání nemyslí nebo nechce myslet. Naopak rytíř-dábel je dokonalý, je to ryzí zlo; ale přece nachází společnou řeč spíše s Faustem, protože Juan je při vší své výjimečnosti jen člověk, a to uvědoměle, nechce slyšet o nadčlověku – ten je mu k smíchu. Jeho výjimečnost nepramení ani tak v něm, jako spíše v průměrném, malém světě, v němž žije, a ten také způsobuje jeho i Faustovu záhubu – dábel je vlastně jen vykonavatel soudu tohoto světa, kde pro Juana ani pro Fausta není místa.“¹⁸

¹⁸ GRABBE, Christian Dietrich. *Don Juan a Faust: žert, satira, ironie a hlubší význam*. SEKAL, Zbyněk (překladatel). Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 13–14.

2 Liminal spaces

Liminal space je pojem, který jsem poznala teprve nedávno. Neznala jsem ho ani při tvoření svého scénografického řešení opery W. A. Mozarta *Dona Giovanniho*. Když jsem se ale letos, s odstupem času, znovu dívala na svou loňskou scénografii, pocitové kresby a množství referencí, které jsem si hledala, s údivem jsem zjistila, že se nejednalo jen o můj pocit, který všechny tyto prostory spojoval, ale že všechny tyto prostory by se daly označit společným pojmem, a tím je právě „liminal spaces“.

Jelikož jde o poměrně nový trend, pojem ještě nenalezl svůj správný překlad do češtiny. Možná by se dal přeložit jako přechodové nebo hraniční místo.¹⁹ Myslím si ale, že anglický pojem lépe vyjadřuje význam těchto prostorů, proto ho budu používat i v následujících odstavcích.

Slovo liminal vychází z latinského *limen*, které znamená práh. Váží se k němu další pojmy, jako je hraničnost, pomezí, nejednoznačnost nebo nejistota.²⁰ V podstatě jde o mez, hranici mezi tím, co už bylo, a tím, co nastane.

Pojmy liminal nebo liminality jsou využívány v mnoha oborech. V antropologii například je jako liminalita označována prostřední část přechodových rituálů jako jsou narození, svatby, rozvody nebo pohřby.²¹ Jedná se o část, kdy se člověk nachází mezi něčím minulým a něčím budoucím, nachází se v nejistotě a obklopuje ho strach nebo prázdnota. A jsou to právě tyto pocity, které se všechny vztahují i k liminal spaces fyzickým.

Liminal spaces jsou jakousi mezerou v čase a prostoru a dají se rozdělit na tři roviny. V psychologické rovině se pojí s přechodem člověka z jednoho životního stadia do druhého. Kromě již zmíněných svateb, rozvodů, pohřbů a dalších životních přechodů může být za liminal space považován i samotný lidský život mezi narozením a smrtí. V metaforické rovině jde o přechod z určitého stadia přemýšlení do jiného. Jde o stav naší mysli například při důležitých životních rozhodnutích. Dokud neučiníme rozhodnutí, náš mozek setrvává ve stadiu nejistoty.²² Ve fyzické rovině se liminal spaces také pojí s přechodem, a ačkoliv spolu všechny tři roviny velmi souvisí, nadále se budu věnovat liminal spaces fyzickým, protože právě jejich vizualita mi byla inspirací k mému scénografickému řešení opery W. A. Mozarta *Don Giovanni*.

¹⁹ HRDINA, Matouš. *Pod čarou: Místa na pomezí. Proč nás lákají prázdná znepekující zákoutí*. Online. Seznam Zprávy. 2022-07-16. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-pod-carou-mista-na-pomezí-proc-nas-lakaji-prazdna-znepokojiva-zakouti-208997>. [citováno 2023-04-26].

²⁰ *Pojem liminalita*. Online. Dostupné z: <https://slovník-cizích-slov.abz.cz/web.php/slovo/liminalita>. [citováno 2023-03-23].

²¹ *Přechodový rituál*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/P%C5%99echodov%C3%BD_ritu%C3%A1l. [citováno 2023-03-23].

²² NEUMANN, Kimberly Dawn. *Liminal Space: What Is It And How Does It Affect Your Mental Health?*. Online. Forbes. 2022-09-06. Dostupné z: <https://www.forbes.com/health/mind/what-is-liminal-space/>. [citováno 2023-04-08].

Co tedy liminal spaces jsou a jak vypadají? Jak napovídá slovo limen, tedy práh, liminal spaces jsou místa, která přecházíme nebo kterými procházíme. Lépe řečeno, procházíme jimi odněkud někam. Jsou to prostory, jejichž smyslem je pouze dostat nás z bodu A do bodu B. A tato cesta odněkud někam je jejich jedinou funkcí, sama o sobě tato místa vlastně postrádají smysl.²³ Mohou to být také prostory, ve kterých na něco čekáme. Protože čekárny, ačkoliv jimi přímo neprocházíme, jsou vlastně také místa určitého přechodu odněkud někam, byť je tento přechod pomalejší a čas v nich plyne neskonale dlouho.

Liminal spaces mohou vypadat všelijak. Často to jsou právě různé čekárny, opuštěné domy a místnosti s holými stěnami, obchodní centra nebo letištní haly, pasáže, mosty, schodiště, eskalátory, parkoviště, benzinové pumpy či prázdná koupaliště. A snad úplně nejčastěji se jedná o různé hotelové či jiné chodby.



VALENCIA, Nicolas (autor fotografie). Fotografie. Online. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/996668/why-are-liminal-spaces-erie-the-case-of-the-backrooms>. [citováno 2023-07-31].

Ačkoliv se tedy liminal spaces mohou nacházet na odlišných lokacích, je důležité říct, co mají všechna tato místa společného a čím se vyznačují. Jednoznačně tato místa spojuje jeden na první pohled zřejmý jev, a to ten, že jsou prázdná. Liminal spaces přímo číší prázdnotou,

²³ ZBOŘIL, Jonáš. *Tady není nic k vidění. Internet se zamiloval do prázdných míst, připomínají krajiny z našich snů*. Online. Český rozhlas. 2021-06-09. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tady-neni-nic-k-videni-internet-se-zamiloval-do-prazdnych-mist-pripominaji-8508171>. [citováno 2023-03-23].

opuštěností a jistým zapomněním. Všechna v sobě také nesou nádech jakési nostalgie.²⁴ Vypadají, jako by se v nich zastavil čas. Jsou jako vzpomínky z našich zapomenutých snů a nočních můr z dětství. Mně osobně se již od dětství opakovaně vrací sen, kdy kráčím prázdným domem dolů po schodech, a ačkoliv jde o mou narozeninovou oslavu, jsem tam úplně sama. Průvod dětí v barevných čepičkách přede mnou mizí kdesi ve tmě a já stojím v druhém poschodí obklopena jen schodišťovým zábradlím, holými nazelenalými zdmi a prázdnotou. Je to sen, který mě vždy děsil, ale zároveň v něm nacházím cosi melancholického a nostalgického. Možná i kvůli němu mě takováto zvláštní místa čímsi lákají. Řekla bych ale, že nejsem jediná, už z toho důvodu, že internet a sociální sítě jsou v současnosti zaplaveny tisíci takovýchto podivných prostorů a zákoutí.

Čím to, že nás fotografie a obrazy prázdných prostorů tolik přitahují? Je zřejmé, že velkou roli v tom hraje právě ta nepatřičná prázdnota. Domy, pokoje, čekárny, chodby, mosty, schodiště, eskalátory, koupaliště, parkoviště, pumpy, obchodní centra a letištní terminály, to jsou všechno místa, která by za normálních okolností měla být zaplněna lidmi. Ale v případě liminal spaces nejsou, a to je důvod, proč v nás vyvolávají tak silné emoce. Zároveň nás tyto prostory často děsí, ale proč by vznikalo takové množství strašidelných příběhů a filmových i literárních hororů, kdyby na děsivosti nebylo cosi přitažlivého?

„Důvodem, proč můžeme mít rádi takové ty dlouhé chodby, místnosti bez detailů, může být i to, že v nás vyvolávají pocit již jednou viděného,“ říká básnířka a architektka Anna Beata Háblová. „Jako bychom se v nich už ocitli, přestože jsme v nich nikdy nebyli.“²⁵

²⁴ HRDINA, Matouš. *Pod čarou: Místa na pomezí. Proč nás lákají prázdná znepokojivá zákoutí*. Online. Seznam Zprávy. 2022-07-16. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-pod-carou-mista-na-pomezí-proc-nas-lakaji-prazdna-znepokojiva-zakouti-208997>. [citováno 2023-04-26].

²⁵ ZBOŘIL, Jonáš. *Tady není nic k vidění. Internet se zamiloval do prázdných míst, připomínají krajiny z našich snů*. Online. Český rozhlas. 2021-06-09. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tady-neni-nic-k-videni-internet-se-zamiloval-do-prazdnych-mist-pripominaji-8508171>. [citováno 2023-03-23].



NOTCORINNOTHING (autor fotografie). Fotografie. Online.

Dostupné z: https://www.reddit.com/r/LiminalSpace/comments/rsi4px/hallway_with_three_exit_signs/. [citováno 2023-07-31].

Jak tedy mohou působit takováto místa na psychiku člověka? Dvě americké terapeutky Melissa Cohen a Kirsten Franklin, které se zabývají životními přechody, podrobně popisují pocity, které v nás liminal spaces vyvolávají. A ačkoliv rozebírají liminal spaces týkající se především již zmíněné psychologické roviny, myslím si, že se tyto pocity dají aplikovat i na liminal spaces ve fyzické rovině. Jak jsem již psala, všechny roviny spolu souvisí a je zajímavé vidět, jak moc.

Jestli jsou liminal spaces popisovány jako prázdné mezery mezi něčím minulým a něčím budoucím, je logické, že se s nimi pojí velká dávka nejistoty a neznámého. A lidé, nebo určitě převážná část lidí, se nerada nachází ve stavu nepředvídatelnosti. Jen málokdo umí riskovat, vrhnout se střemhlav do neznáma. Většina z nás chce jít po bezpečné cestě a vědět, kam tato cesta vede. Většina z nás není Don Giovanni, který překračuje jednu hranici za druhou a nebojí se následků.

Již od pravěku se lidský mozek vyvíjel tak, aby se co nejvíce vyvaroval situacím, u kterých nevíme, jak dopadnou. Naše mysl se mnohem raději dostává do situací, které jsou běžné, konzistentní a které se pravidelně opakují, protože takové situace jsme se schopni naučit.

Víme, jak s nimi pracovat a jsme si v nich jisti. Naopak v situacích, které jsou pro nás nové a vymykají se běžnosti, jsme si nejisti a bojíme se toho, co bude dál. Nejistota liminal spaces, ať už těch emocionálních nebo fyzických, v nás tedy automaticky vyvolává nepříjemné pocity strachu a úzkosti. A čím více změn a nejistoty přichází, tím více nekomfortně se cítíme.²⁶

„Nejistota může být velmi nepříjemná, osamělá, nepřekonatelná, paralyzující, emocionálně náročná a vyčerpávající,“ říká Melissa Cohen, ale vzápětí dodává, že „může být také velmi cenná, protože poskytuje prostor pro změnu, sílu, kreativitu a možnost posunout se vpřed, rozvinout se, růst a vytvořit si postoj, že vše je možné.“²⁷

V tomto vyjádření se nachází určitý paradox liminal spaces. Z jednoho hlediska se v těchto mezerách v čase a prostoru můžeme cítit rozladění a zranitelní. Na druhé straně jsou to ale právě tyto chvíle, díky nimž můžeme vytvořit něco nového. Myslím si, že se tento příběh v dějinách odehrává stále dokola. Když najdeme odvahu vystoupit z naší komfortní zóny a zariskovat, překročit práh a vydat se po cestě, u které nevíme, kam vede, vznikají pak jedinečné věci. Dokonce jsou důkazy o tom, že existence v těchto přechodových stadiích a místech je spojena se zvýšenou kreativitou, protože i emoce jsou v nich zvýšené.²⁸ Možná právě proto jsou to často umělci, kteří se ve svých dílech snaží dát smysl lidskému životu, a těmto nejistým a bolestným stavům, o kterých píšou. Možná právě proto v nás obrazy, fotografie, filmy, divadelní představení, básně a hudba s touto tematikou tolik rezonují.

2.1 Liminal spaces v umění

V této podkapitole bych se ráda rozepsala o dílech, která se tematikou liminal spaces zaobírají. Řekla bych, že některá ji v sobě nesou nevědomky a uvědomují si také, že se jedná o subjektivní věc. To, co ve mně vyvolává pocity nejistoty a strachu, může jinému přijít běžné a nevyvolávat v něm pocit žádný. Jelikož je ale tento text mým osobním přemýšlením nad liminal spaces, myslím si, že si mohu vybrat taková díla, která s tímto tématem souvisí pro mě. Zároveň je ale důležité napsat, že se v současné době na internetu nachází množství různých odkazů, poznámek a videí k liminal spaces, ze kterých v následujících odstavcích také vycházím. Některá výtvarná díla mě totiž v souvislosti s liminal spaces napadla hned, na jiná jsem narazila při brouzdání vodami internetu a hledání, co všechno s tematikou liminal spaces souvisí podle jiných lidí. Mnohdy jsem pak zjistila, že jejich dojmy se shodují s dojmy mými, což je podle mě určité potvrzení toho, že ačkoliv trend liminal spaces ještě není úplně

²⁶ NEUMANN, Kimberly Dawn. *Liminal Space: What Is It And How Does It Affect Your Mental Health?*. Online. Forbes. 2022-09-06. Dostupné z: <https://www.forbes.com/health/mind/what-is-liminal-space/>. [citováno 2023-04-08].

²⁷ NEUMANN, Kimberly Dawn. *Liminal Space: What Is It And How Does It Affect Your Mental Health?*. Online. Forbes. 2022-09-06. Dostupné z: <https://www.forbes.com/health/mind/what-is-liminal-space/>. [citováno 2023-04-08].

²⁸ NEUMANN, Kimberly Dawn. *Liminal Space: What Is It And How Does It Affect Your Mental Health?*. Online. Forbes. 2022-09-06. Dostupné z: <https://www.forbes.com/health/mind/what-is-liminal-space/>. [citováno 2023-04-08].

zmapovaný, pravděpodobně ho vnímá velké množství lidí. A to i když o něm třeba ještě neví nebo ho neumějí pojmenovat. Dodnes si vzpomínám, jak jsem seděla u přijímacího pohovoru na naši katedru a mluvila o malbách Giorgia de Chirica. Jak mě něčím neskutečně přitahují a jak zvláštním dojmem na mě působí. Tehdy jsem ještě netušila, proč z nich tento zvláštní pocit mám, ale teď už to vím.

2.1.1 Giorgio de Chirico a opuštěná náměstí

Co se týče malířství, asi nejvíce v sobě pocity liminal spaces nesou obrazy surrealistů. Proč je tomu tak? Slovo surrealismus je složeno ze dvou francouzských slov: Sur, které znamená nad a réalité, které znamená realitu nebo skutečnost. V obrazech surrealistů se snoubí realita s imaginací a snem.²⁹ A přesně to samé se děje i u míst, která bychom označili jako liminal spaces. Jejich nejistota a pocit, že nevíme, kam vedou, dávají prostor naší imaginaci. Můžou to být, a často jsou, reálná místa, jenže nám kladou otázku: „Co se odehrává na jejich konci?“ Co se skrývá za posledními dveřmi, za posledním obloukem či rohem? Kam dojdeme na konci tunelu nebo chodby? Nalezneme tam něco známého nebo něco tajemného a magického? V těchto místech můžeme, nebo spíše automaticky musíme popustit uzdu naší fantazii a dát volný průchod našim myšlenkám, představám a pocitům. Dostáváme se do našeho podvědomí. Surrealistické obrazy pracují podobným způsobem. Jsou to přesně ty krajiny a vzpomínky z našich zapomenutých snů, které jsme již někdy viděli, ale nemůžeme si vzpomenout kde.

Snad nejvíce ze všech surrealistických obrazů takto působí malby již zmíněného Giorgia de Chirica. Opuštěná náměstí lemovaná opakujícími se stejnými prázdnými temnými arkádami v sobě nesou přesně ten pocit, jaký máme při pozorování chodeb s řadami stejných dveří na fotografiích liminal spaces. V malbách Giorgia de Chirica jen málokdy nalezneme postavy, a když už tam jedna dvě jsou, stojí v prostoru osamoceny. Více se v jeho malbách objevují, dalo by se říct, postavy neživé: sochy a krejčovské panny bez tváří. Všechny tyto výjevy v nás vyvolávají pocity odcizení, melancholie, nepříjemné samoty a záhady. Na Chiricových malbách jako by se zastavil čas.³⁰

²⁹ VODÁKOVÁ, Alena. *Surrealismus*. Online. 2018-03-07. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Surrealismus>. [citováno 2023-04-09].

³⁰ DRDOVÁ, Lucie. *Estate umění: Giorgio de Chirico a jeho magická skutečnost*. Online. Estate. 2021-04-07. Dostupné z: <https://www.estate.cz/lifestyle/estate-lifestyle/estate-umeni-giorgio-de-chirico-a-jeho-magicka-skutecnost/>. [citováno 2023-04-09].



CHIRICO, Giorgio de (malíř). Ariadne [Ariadne]. Obraz. Online. 1913.

Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486740>. [citováno 2023-07-31].

Giorgio de Chirico své obrazy označoval pojmem metafyzická malba. Malíři tohoto avantgardního uměleckého proudu počátku dvacátého století chtěli ve svých malbách dosáhnout „krásného zdání a proniknout tak k vnitřnímu smyslu věcí. ... Formální logika, redukce postav a objektů, vysoká preciznost a striktní perspektiva korespondovaly s životní realitou oné doby, kdy se pocity stálého ohrožení a strachu propisovaly do uměleckého výrazu.“³¹

V metafyzických malbách Giorgia de Chirica se snoubí, stejně jako je tomu u liminal spaces, každodenní realita s tajemnem. Jeho italská náměstí, s jejichž motivem pracoval mezi léty 1909–1919, jsou sice zalita teplým uklidňujícím sluncem, ale díky onomu slunci se na nich zároveň objevuje veliké množství zneklidňujících stínů. A stejně jako máme neblahé tušení, že na konci chodby dojdeme k něčemu strašlivému, cítíme i u těchto dlouhých odpoledních stínů obavu, co se v nich skrývá.³² Stejně jako se u chodeb liminal spaces děsíme toho, co

³¹ DRDOVÁ, Lucie. *Estate umění: Giorgio de Chirico a jeho magická skutečnost*. Online. Estate. 2021-04-07. Dostupné z: <https://www.estate.cz/lifestyle/estate-lifestyle/estate-umeni-giorgio-de-chirico-a-jeho-magicka-skutecnost/>. [citováno 2023-04-09].

³² DRDOVÁ, Lucie. *Estate umění: Giorgio de Chirico a jeho magická skutečnost*. Online. Estate. 2021-04-07. Dostupné z: <https://www.estate.cz/lifestyle/estate-lifestyle/estate-umeni-giorgio-de-chirico-a-jeho-magicka-skutecnost/>. [citováno 2023-04-09].

bychom našli za všemi těmi zavřenými dveřmi, s úzkostí u Chiricových obrazů odhadujeme, co by se mohlo nacházet ve všech těch temných arkádách domů. Nebe bez jediného mraku, zdánlivě pozastavené hodiny a kouře jdoucí z lokomotiv a komínů, ochromující ticho a až nápadná prázdnota Chiricových maleb v nás vyvolává pocit nepříjemné izolace.



CHIRICO, Giorgio de (malíř). Plaza (Piazza) [Náměstí]. Obraz. Online. 1913.

Dostupné z: <https://www.bellasartes.gob.ar/en/collection/work/7227/>. [citováno 2023-07-31].

2.1.2 René Magritte a jeho surrealistické malby

Podobnost s liminal spaces je zřetelná i u jiného surrealistického malíře, jímž je René Magritte. Z tohoto hlediska na člověka nejvíce působí dvě jeho méně známá díla: série obrazů s názvem Říše světla vznikající od čtyřicátých do šedesátých let dvacátého století (v originále L'Empire des lumières), a pak jeden z méně známých obrazů nesoucí název L'Au-delà, který byl namalován těsně před válkou, roku 1938.³³

Malby ze série L'Empire des lumières v sobě nesou již vícekrát zmiňované skloubení reality a surreálna. A to pouze v tak jednoduchém, byť zásadním elementu, jakým je světlo. Pokaždé jsou na nich vyobrazeny domy v hávu noci, osvětleny pouze světlem z jedné pouliční lampy a světlem zářícím z oken těchto tmavých domů. Ve spojení s denní modrou oblohou s bílými mraky, která se nad domy vznáší, ale malby dostávají úplně jiný rozměr. Tímto absurdním

³³ ARZATE, Ben. *The Surreality of Liminal Spaces*. Online. 2020-10-07. Dostupné z: <https://babou691.com/2020/10/07/surreality-of-liminal-spaces/>. [citováno 2023-04-09].

kontrastem dvou každodenních záležitostí, dne a noci, Magritte porušuje jednu z nezákladnějších stálostí našeho světa. Denní obloha, která by za jiných okolností byla zdrojem jasnosti a jistoty, zde vyvolává pocity zmatení a nejistoty. Její záře se stává pro diváka zneklidňující a vyvolává v něm strach, který by za jiných okolností byl spojen s nocí. Paradoxně jsou to právě scenérie s domy ve tmě v dolních částech obrazů, které zde působí všedním a uklidňujícím dojmem.³⁴



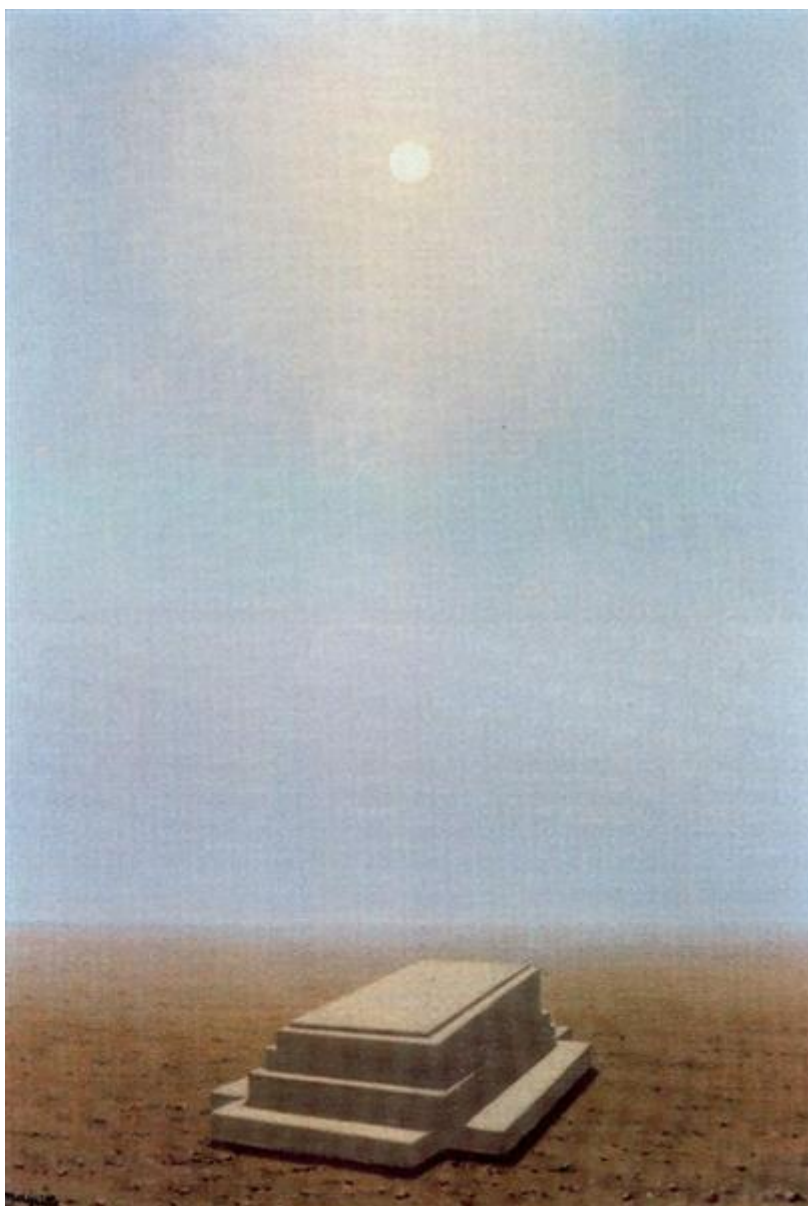
MAGRITTE, René (malíř). *L'Empire des lumières, II [Říše světél, II]*. Obraz. Online. 1950.

Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/78456>. [citováno 2023-07-31].

Obraz *L'au-delà* je jedním z nejnepokojivějších obrazů René Magritta. Je na něm vyobrazen neznámý hrob umístěný v prázdné, ničím neporostlé zemi, obklopený nekonečnou modrou oblohou. Jediným konkrétním motivem je zde kromě hrobu ještě zářící slunce. Malba vede diváka k pokládání si zásadních otázek. Čí je to hrob a proč zde stojí úplně osamocen, obklopen pouhopouhou prázdnotou? Jedná se o hrob někoho tak významného, že se mu zasloužilo pocty být pohřben o samotě? Nebo je to hrob člověka, který si zaslouží být zapomenut kdesi v pusté krajině mezi ničím a ničím? Magritte v této malbě velmi výstižným,

³⁴ FLINT, Lucy. *René Magritte: Empire of Light (L'empire des lumières)*. Online. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/artwork/2594>. [citováno 2023-04-12].

byť strohým způsobem, vyobrazil osamělost lidského bytí a připomněl lidskou smrtelnost. Poselství obrazu je jasné, totiž že lidský život je pouze přechodovým místem, pouhým liminal space, mezi narozením a smrtí.³⁵



MAGRITTE, René (malíř). *L'au-delà*. Obraz. Online. 1938.

Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-beyond-1938>. [citováno 2023-07-31].

2.1.3 Edward Hopper a Noční ptáci

Dalším malířem, u jehož maleb mám podobný pocit jako při pozorování fotografií liminal spaces, je Edward Hopper, americký malíř, který žil v letech 1882-1967 a je představitelem realismu. Vnímám to tak zřejmě kvůli pocitům melancholie, nostalgie, osamocení a odcizení, kterými jsou jeho malby prostoupeny. Ani tak moc tyto pocity nemám při sledování

³⁵ ARZATE, Ben. *The Surreality of Liminal Spaces*. Online. 2020-10-07. Dostupné z: <https://babou691.com/2020/10/07/surreality-of-liminal-spaces/>. [citováno 2023-04-09].

jeho krajin, jako spíše jeho maleb s výjevy z amerických měst. Poloprázdné ulice, domy, kina, kavárny, bary, a hotelové pokoje působí podobným dojmem jako u Giorgia de Chirica, totiž že se v nich zastavil čas. Podobnost s Chiricovými malbami lze nalézt i ve hře světla a stínů, kterou Hopper rozehrává nebo v geometrizaci namalovaných výjevů. Postavy Hopperových obrazů jsou pohrouženy do své samoty a působí nepřítomným dojmem, jako kdyby se vznášely v nějakém bezčasní.



HOPPER, Edward (malíř). Chair car. Obraz. Online. 1965.

Dostupné z: <https://www.artforum.com/print/202302/thomas-eggerer-on-edward-hopper-89986>. [citováno 2023-07-31].

Snad nejvýstižněji toto všechno vyjadřuje Hopperovo nejznámější plátno nazvané Noční ptáci (v originále Nighthawks), které namaloval během dvou válečných měsíců roku 1942. Na plátně je vyobrazen klasický americký diner, podnik otevřený prakticky nonstop nebo minimálně do pozdních nočních hodin. Dalo by se říct, že tento typ podniku je takovým liminal space sám o sobě. Podává se v něm především káva a pro mnohé lidi slouží jako pouhá stanice k přečkání do dalšího dne. Za velikým barovým sklem spatřujeme čtyři postavy, z nichž jedna je k nám otočena zády. Aktéři se sice nacházejí ve stejném prostoru baru společně, působí ale naprosto odděleně a osamoceně. Prázdnou ulici osvětluje pouze záře vycházející z podniku. Divák, který obraz pozoruje, se stává pátým účastníkem obrazu. Má pocit, že celou scénu

odehrávající se za sklem vidí při toulání se nočními ulicemi města. „Divák se ocitá v roli „náhodného“ kolemjdoucího a zároveň voyeura, který jako by byl vtažen do bezčasí výjevem, který pozoruje, i když cítí zvláštní nutkání jej opustit, neboť si uvědomuje určitou tísnivost svého přihlížení, zároveň je však ve své „neviditelnosti“ touto scénou fascinován.“³⁶ Noční ptáci tak v člověku, nebo minimálně ve mně, vyvolávají přesně ten pocit, jaký vyvolávají fotografie liminal spaces. Neznámo kde a neznámo kdy kráčím sama prázdnou, jejíž tajemno je na jednu stranu fascinující, na druhou stranu ale ohromně skličující. Ulice velkoměsta by za normálních okolností měla být živá a plná lidí, tady se však stává jakousi cestou osamění, podobnou cestám po prázdných chodbách liminal spaces. Dojem tísnivosti prostoru v nás vyvolává i fakt, že prostor baru vlastně nemá žádný vstup. Jediné dveře, které by mohly znamenat cestu dovnitř a ven, jsou zahrazeny dřevěným pultem určeným k servírování kávy. Postavy jsou tak uvnitř uvězněny v již zmiňovaném bezčasu.³⁷ Asi nejlépe jejich stav vyjadřuje věta: „*Pokud zůstanete v přechodovém místě moc dlouho, může se stát vaší konečnou destinací.*“³⁸

Jsou zde ještě další dva faktory, které určují tíživý dojem z celého výjevu, a které se shodují s prostory liminal spaces. Zaprvé nevíme, kam ulice vede. Její konec mizí kdesi za obloukovitým rohem baru, ne nepodobným tomu, který využívám v převrácené podobě i u svého scénografického řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni. Co se za tímto rohem nachází? Nejistota této otázky vnáší do tohoto přelomového díla amerického realismu nádech „nereálna“.

Druhým faktorem, který z obrazu přímo sálá je dojem naprosto skličujícího ticha. Ten je prostoupen, byť jsem to doposud v textu nezmiňovala, všemi fotografiemi liminal spaces i všemi díly, které jejich estetiku využívají. Pocit, že jdeme prázdnou ulicí v naprostém tichu a jediné, co slyšíme, je klapání našich bot, je pro většinu lidí děsivý. Ještě více nám totiž ukazuje, jak moc jsme v onom místě sami.

³⁶ MURÁR, Tomáš. *Nighthawks in The Age of Anxiety: dílo Edwarda Hoppera čtyřicátých let 20. století a „barokní ekloga“ Wystana Hugh Audena z perspektivy intermediality*. Online. Praha, 2016. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/77405/DPTX_2014_2_11210_0_407672_0_165246.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [citováno 2023-04-08]. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Lubomír Konečný.

³⁷ MURÁR, Tomáš. *Nighthawks in The Age of Anxiety: dílo Edwarda Hoppera čtyřicátých let 20. století a „barokní ekloga“ Wystana Hugh Audena z perspektivy intermediality*. Online. Praha, 2016. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/77405/DPTX_2014_2_11210_0_407672_0_165246.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [citováno 2023-04-08]. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Lubomír Konečný.

³⁸ NEUMANN, Kimberly Dawn. *Liminal Space: What Is It And How Does It Affect Your Mental Health?*. Online. Forbes. 2022-09-06. Dostupné z: <https://www.forbes.com/health/mind/what-is-liminal-space/>. [citováno 2023-04-08]. Původní text: „If you rest in a liminal space too long, transitions can become a destination instead.“ Vlastní překlad autora práce.



HOPPER, Edward (malíř). *Nighthawks* [Noční ptáci]. Obraz. Online. 1942.

Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Nighthawks_%28Hopper%29. [citováno 2023-07-31].

2.1.4 Jacobus Vrel a jeho momentky

Přesuneme-li se z dvacátého století o tři století nazpět, zavede nás to v souvislosti s liminal spaces ke jménu Jacobus Vrel. Tento dánský malíř je záhadnou postavou dějin umění, je totiž nejasné, kdy i kde přesně žil.³⁹ Podobně jako jeho mnohem známější kolega, další holandský malíř sedmnáctého století Jan Vermeer, i Jacob Vrel zachycoval „atmosférické momentky“ ze života holandské společnosti.

Postavy jeho maleb jsou zachyceny při běžných činnostech nebo pohrouženy samy do sebe. Ženy jeho maleb působí, jako by se ocitaly v interiérech zbavených času a nedělaly nic jiného, než koukaly někam do prázdna. To je myslím i důvodem, proč lze pocity z Vrelových maleb přirovnat k pocitům, které vnímám u liminal spaces. Postavy totiž s divákem v drtivé většině nenavazují oční kontakt, naopak většinou zírají kamsi ven ze dveří či oken, která jsou jako u Vermeerových pláten často jediným zdrojem světla v interiéru. Diváková pozornost je tak automaticky přitahována k místům, ke kterým směřuje pohled postav, jenže tato místa mu jsou zároveň skryta a tudíž opředena tajemstvím.⁴⁰ Co se za dveřmi a okny nachází? Proč tam postavy tak upřeně zírají? Ve Vrelových obrazech je zkrátka obsažena ta již mnohokrát zmiňovaná nejistota: Co se skrývá tam, kam nejsme schopni dohlédnout?

³⁹ CALU, Irina Diana. *A Dutch Mystery: Jacobus Vrel*. Online. Daily Art Magazine. 2022-05-30. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/a-dutch-mystery-jacobus-vrel/>. [citováno 2023-04-12].

⁴⁰ CALU, Irina Diana. *A Dutch Mystery: Jacobus Vrel*. Online. Daily Art Magazine. 2022-05-30. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/a-dutch-mystery-jacobus-vrel/>. [citováno 2023-04-12].

Podobnost maleb Jacoba Vrela s liminal spaces lze spatřovat i v podobné paletě barev. Žluté, bílé nebo našedlé holé stěny bez detailů a záře či tma za okny, to vše obě věci spojuje.



VREL, Jacobus (malíř). *Young Woman in an Interior*. Obraz. Online. c. 1660.

Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.160960.html>. [citováno 2023-07-31].

2.1.5 Giovanni Battista Piranesi a Žaláře

Jak jsme si mohli ověřit u momentek Jacoba Vrela, využití takovýchto zvláštních prostorů není záležitostí pouze moderní doby. Dalším výtvarným umělcem, jehož dílo bývá spojováno s liminal spaces, je Ital Giovanni Battista Piranesi. Vyškolil se architektem a scénografem, je to ale především jeho grafické dílo, díky němuž se stal jedním z nejvýznamnějších italských umělců osmnáctého století. Jeho římské veduty exteriérů i interiérů chrámů a paláců v sobě nesou onu monumentální prázdnotu, kterou je člověk obklopen.⁴¹

⁴¹ KUBÍKOVÁ, Blanka. *Giovanni Battista Piranesi (1720–1778)*. Online. Dostupné z: <https://knihy.artmap.cz/giovanni-battista-piranesi--1720-1778/>. [citováno 2023-04-12].

Asi ještě více je pro mě s liminal spaces propojen Piranesiho cyklus leptů, který nese název Žaláře (v originále Carceri). Ten se později stal inspirací mnohým výtvarným umělcům, právě třeba surrealistům, stejně jako takovým velikánům světové poezie, jakými byli Victor Hugo nebo Charles Baudelaire.⁴²

Na leptech je vyobrazena imaginární architektura monumentálních žalářů plná mostů, schodišť, nekonečných chodeb, ochozů a zamřížovaných oken. Zmatení perspektivy, zvláštní úhly architektonických prvků a stíny, které vrhají, působí zároveň klaustrofobickým dojmem i pocitem nekonečna. Divák jako by se ocítl v jejich prostoru, uvízl v něm a nevěděl, kudy se z něj dostat. Zneklidňující atmosféru leptů podporují také svěšené řetězy a lana, u kterých nevíme, odkud kam vedou. Co se nachází za všemi těmi průchody a kam bychom jimi mohli dojít? Nalezneme na jejich konci brány do samotného podsvětí?⁴³



PIRANESI, Giovanni Battista (grafik). Schodiště s trofejemi, z cyklu Carceri [Žaláře]. Lept – mědiryt. Online. 1749-1761. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_169366. [citováno 2023-07-31].

⁴² ARTALK. Giovanni Battista Piranesi (1720–1778). Geniální grafik italského baroka. Online. 2015-10-01. Dostupné z: <https://artalk.cz/2015/10/01/tz-giovanni-battista-piranesi-1720-1778-genialni-grafik-italskeho-baroka-2/>. [citováno 2023-04-12].

⁴³ ANDERSON, Darran. Giovanni Battista Piranesi (1720-1778): the last of the Ancients and the first of the moderns, Piranesi's legacy can be felt from the work of Lebbeus Woods and Alexander Brodsky to PoMo and Brutalism. Online. 2018-07-02. Dostupné z: <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/giovanni-battista-piranesi-1720-1778>. [citováno 2023-04-10].

2.1.6 Stanley Kubrick a Osvícení

Snad nejcitovanějším výjevem souvisejícím s trendem liminal spaces je ze všech výtvarných děl i filmů chodba z filmu *Shining* Stanleyho Kubricka. *Shining* (do češtiny přeloženo jako *Osvícení*) je hororové drama z roku 1980 s geniálním Jackem Nicholsonem v hlavní roli. Literární předlohou mu byla stejnojmenná kniha od Stephena Kinga z roku 1977. Tato chodba byla jednou z hlavních inspirací pro mou scénografickou koncepci k opeře W. A. Mozarta *Don Giovanni*.



KUBRICK, Stanley (režisér). *The Shining* [Osvícení]. Film. Online. 1980.

Dostupné z: <https://reelrundown.com/movies/Impossible-to-Overlook-Set-Design-in-The-Shining>. [citováno 2023-07-31].

Stanley Kubrick byl géniem ve vytváření pocitu liminal spaces. Můžeme je nalézt i v dalších jeho filmech, jako jsou *Spalující touha* (*Eyes Wide Shut*) z roku 1999 nebo *2001: Vesmírná odysea* (*2001: A Space Odyssey*) z roku 1968. Obzvláště černobílý striktně geometrický koridor, nacházející se uvnitř vesmírné lodi v posledním zmiňovaném snímku, je skvělým příkladem liminal space. Je to právě ale *Osvícení*, které je v souvislosti s liminal spaces nejčastěji zmiňováno. A to nejen ona chodba, ale vlastně celý prostor hotelu *Overlook*, ve kterém se odehrává většina děje.

Hotel *Overlook* se nachází kdesi v horách na úplně odlehlem místě, které je v zimě naprosto odříznuto od okolního světa. Už jen tento fakt stačí k vytvoření dojmu liminal space, ze kterého není úniku. Mohlo by to být místo klidu, kde se spisovatel Jack Torrance bude moct soustředit na své psaní, místo toho se pro něj ale prázdný hotel stává místem naprostého zešílení

vyjádřeného snad tisíci popsanými papíry ničím jiným než opakující se větou „*Samá práce a žádné hraní dělá z Jacka nudného chlapce.*“⁴⁴

Scény z reálného, naprosto vylidněného hotelu, se ve filmu mísí s výjevy, které se odehrávají v hlavě Jackova syna Dannyho. Ten je totiž osvícen a vidí, že se v hotelu kromě jeho rodiny nacházejí také duchové ovládající jeho otce.⁴⁵ Dvojčátka v pastelových šatičkách na konci chodby, děsivá žena skrytá za koupelnovým závěsem na konci pokoje nebo hektolitry rudé krve tryskající z výtahů na bílé stěny hotelu: To všechno jsou přesně ty noční můry, u kterých se obáváme, že je potkáme na konci chodby, když procházíme liminal spaces.

U liminal spaces se ale neděsíme jen toho, co nalezneme na jejich konci. Stejně tak se můžeme děsit toho, že se v těchto podivných místech bez účelu zasekneme, a tudíž ztratíme. Stejně jako máme pocit, že jsme uvíznuli v bezčasí Hopperových Nočních ptáků, nebo v nekonečnu Piranesiho Žalářů, u Osvícení nabýváme pocitu, že jsme uvězněni ve spleti hotelových chodeb jako v nějakém bludišti. Jak říká na začátku filmu stále nic netušící Jackova manželka Wendy: „*Celý prostor hotelu je jedním obřím labyrintem. Mám pocit, že bych si raději měla dělat cestičky z drobků od chleba, abych se v něm vyznala.*“⁴⁶

Vše v hotelu, byť je realisticky ztvárněn, působí podivným dojmem. Chodby jsou příliš úzké, světla buď nepatřičně září nebo jsou naopak nepřírozně ztlumena. Únikové cesty hotelu působí, jako by nevedly nikam. Právě až nápadné zmnožení červených značek s nápisem „exit“, které se nacházejí v podstatě všude, působí výstražným dojmem – jako by předvíдалy, jak celý příběh dopadne.⁴⁷

Funkce světelného nápisu „exit“ byla stvořena k tomu, aby dodala určitou jistotu člověku, že je vždy možnost se z daného místa dostat. Možná, že tyto nápisy tolik nevnímáme, když okolo nich procházíme v obchodních centrech a hotelích. Jistě naši pozornost ale upoutají například před startem letadla. Asi je tomu tak z toho důvodu, že letadlo se vznáší vysoko nad zemí, a proto si daleko více uvědomujeme, že z něj v případě nouze nemáme jinou možnost úniku. V budovách na zemi tyto nouzové východy mnohem častěji zrakem přecházíme, ačkoliv bychom si měli přiznat, že jsou často naší jedinou možnou cestou ven. V případě pohotovosti jsou totiž nápisy exit naší záchranou, kterou se snažíme najít, abychom se z daného místa

⁴⁴ MOVIECLIPS. *The Shining (1980) - All Work and No Play Scene (3/7) | Movieclips*. Video. Online. 2011-05-27. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=4IQ_MjU4QHw. [citováno 2023-08-06]. Původní text: „All work and no play makes Jack a dull boy.“ Vlastní překlad autora práce.

⁴⁵ *Osvícení*. Online. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/5407-osviceni/prehled/>. [citováno 2023-04-12].

⁴⁶ DU CINEMA. *Strangely Familiar Places in Movies Explained*. Online. 2022-05-08. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2T7wSwQtks>. [citováno 2023-04-12]. Původní text: „This whole place is such an enormous maze, I feel I'll have to leave a trail of breadcrumbs every time I come in.“ Vlastní překlad autora práce.

⁴⁷ DU CINEMA. *Strangely Familiar Places in Movies Explained*. Online. 2022-05-08. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2T7wSwQtks>. [citováno 2023-04-12].

dostali. Ve filmu *Shining* se nám ale zjevují na každém rohu, čímž se jejich jistota mění v nejistotu.

Není to, ale jen nespočet exitů, které diváka sledujícího děj odehrávající se v hotelu Overlook znejšťují. Stejně jako se u fotografií liminal spaces mísí reálno se surrealitou a stejně jako se v ději filmu setkává skutečná dějová linka s neskutečnými výjevy v Dannyho a Jackově myslí, i samotná scénografie v sobě propojuje reálné prvky s prvky absurdními. Okna, která geograficky nedávají smysl, chodby, které by pravděpodobně nevedly nikam nebo televize, které vysílají obraz, ačkoliv jim chybí napájecí kabely, to vše nám dodává pocit jisté nadreality, která nás děsí.⁴⁸ Úplně mimo realitu je pak místnost snových červenobílých záchodů bez jakýchkoliv detailů a zelenobílý pokoj číslo 237. Tyto dvě místnosti jsou takovými liminal spaces samy o sobě v rámci liminal space celého hotelu.



KUBRICK, Stanley (režisér). *The Shining* [Osvícení]. Film. Online. 1980.

Dostupné z: <https://whatculture.com/film/10-not-so-obvious-messages-with-deeper-meanings-in-stanley-kubricks-films?page=3/> [citováno 2023-07-31].

Dalším nepřirozeným faktorem, který je sice na první pohled jasný, ale který ve filmu hraje zásadní roli, je nekonečná prázdnota hotelu Overlook. Davové scény se odehrávají pouze v Jackově hlavě a bez přirozeného šumu hotelových hostů zkrátka budova působí ještě větší, a pro osamělou rodinu nebezpečnější, než by byla za přirozeného chodu. V pustopustém tichu zní pak osamělý zvuk Dannyho tříkolky řítící se labyrintem chodeb naprosto skličujícím dojmem.

⁴⁸ SCIAMBARELLA, Andrea. *Impossible to Overlook: Set Design in "The Shining"*. Online. 2023-04-15. Dostupné z: <https://reelrundown.com/movies/Impossible-to-Overlook-Set-Design-in-The-Shining>. [citováno 2023-04-12].

Je ale i další důvod, proč při pohledu na Dannyho jízdy na tříkolce začínáme cítit neblahou předtuchu, že se stane něco hrozného. Může za to jedna z filmových technik, kterou ve svých snímcích Stanley Kubrick hojně využívá, a tou je středová kompozice. Středová kompozice nás automaticky nutí dívat se do bodu, kde se v perspektivě sbíhají všechny úběžníky. A jako naschvál se v tomto středu, který přitahuje divákův pohled, většinou zjevuje něco, od čeho by naopak svůj zrak chtěl obrátit. Na děsivé výjevy dvojčátek na konci chodby se my ani Danny dívat nechceme, ale zkrátka musíme.⁴⁹



KUBRICK, Stanley (režisér). *The Shining [Osvícení]*. Film. Online. 1980.

Dostupné z: <https://www.cornettfiction.com/the-shining-grady-twins-scene/> [citováno 2023-07-31].

Tento způsob vnímání prostoru je využit i u oné filmové chodby, která se na internetu stala nejcitovanějším příkladem liminal spaces. Na její pravé straně se nachází únikové dveře, za kterými vidíme zelené světlo a nad kterými pozorujeme zelený exit. Tato pravá strana chodby nám ukazuje jistý únik do bezpečí. Na levé straně chodby se pak nachází rudé dveře výtahů, které naopak symbolizují nebezpečí. Díky využití středové kompozice ale cesty na obou stranách ignorujeme a nejvíce nás zajímá, co nalezneme na konci této chodby. A stejně tak to nejvíce zajímá Dannyho, který ani jednu ze stran nevnímá, a na tříkolce se řítí kamsi do děsivého neznáma.

⁴⁹ CHAUBEY, Varun. *The Shining: The Subtle Ways that Stanley Kubrick Unsettles the Audience*. Online. 2019-07-02. Dostupné z: <https://medium.com/the-film-odyssey/the-shining-the-subtle-ways-that-stanley-kubrick-unsettles-the-audience-9982b2af5a2e>. [citováno 2023-04-12].

Středová kompozice, kterou Kubrick využívá, není ale ničím novým. Využívali ji například už renesanční malíři v čele s Leonardem da Vincim. Jeho proslulá Poslední večeře namalovaná v letech 1495–1498 je toho zářným příkladem. Určitou spojitost mezi mistrem filmu Stanley Kubrickem a mistry renesančního malířství vnímám i v používání podobné palety barev. Zářivě modré, zelené a rudé oděvy Ježíše a Apoštolů kontrastují s neutrálními tóny šedohnědého prostoru Poslední večeře úplně stejným způsobem, jako se v šedohnědých chodbách hotelu Overlook objevují výrazné modré, zelené a rudé prvky.

Není náhodou, že je to právě rudá barva, která se objevuje téměř ve všech záběrech filmu Shining. Dominuje tu v kostýmech i v bezpočtu detailů, které celý příběh provází. Kromě již zmíněných značek „exit“ se opakuje také na výstražných cedulích „no smoking“ stejně jako na zmnožených poplašných zvoncích. Dominance rudé barvy je zřetelná na každém rohu a za každým rohem novým nám čím dál více vtouká do hlavy jednoznačnou myšlenku: „Uteč!“

Kam ale z tohoto nekonečného labyrintu chodeb utéct? Do skutečného labyrintu, který se nachází okolo hotelu Overlook? Pocit nemožnosti úniku provází diváka celým příběhem až do úplně poslední chvíle, a není divu, že se Kubrickův film stal nejvíce citovaným dílem v souvislosti s liminal spaces.

2.1.7 David Lynch a Městečko Twin Peaks

Dalším filmovým režisérem, který mě v kontextu liminal spaces zaujal, je David Lynch. A rozhodně nejsem jediná, u které jeho filmy vyvolávají přesně ten samý pocit, jaký vyvolávají fotografie s tímto trendem. Liminal spaces se podle anonymních internetových uživatelů objevují snad ve všech Lynchových filmech. Někteří zmiňují film Rabbits z roku 2002, jiní Mulholland Drive z roku 2001, a další například Eraserhead (v českém překladu Mazací hlava) z roku 1977. A někde jsem v souvislosti s jeho filmy dokonce narazila místo pojmu liminal space na pojem „Lynch-inal space“.

Z celé jeho filmové a seriálové tvorby je pro mě ale nejlepším příkladem liminal space snový prostor z mého oblíbeného seriálu Twin Peaks nazvaný the Red Room. Tomu se někdy také přezdívá the Waiting room, tedy čekárna. A co jiného nám zbývá v čekárně než čekat? Ale čekat na co, když jediné, co se kolem nás nachází, je nekončící černobílá vzorovaná podlaha a nekonečná spleť chodeb a místností vytvořená z rudých sametů? Není to skvěle absurdní, že něco tak jemného a měkkého jako samet může vytvořit pocit naprosté uzavřenosti? Nemusíme bourat žádné pevné zdi, látku lze snadno nadzvednout, strhnout či rozhrnout. Jenže co když se za závěsem nachází další závěs a za ním další? A co když se za všemi těmito závěsy nachází něco strašlivého?



LYNCH, David (režisér). *Twin Peaks [Městečko Twin Peaks]*. Seriál. Online. 1990-2017.

Dostupné z: <https://twinpeaksgazette.com/2017/07/22/iconography-of-the-red-room/> [citováno 2023-07-31].

V jedné ze seriálových epizod se rudé samety větrem trochu nadzvednou a my z části vidíme, že se za nimi nachází černočerná temnota.⁵⁰ Není tohle právě ta věc, které se děsíme ze všeho nejvíce? Že na nás za těmito závěsy nebo na konci chodby čeká pouhé prázdno? Že nás po smrti nečeká vůbec nic?

2.1.8 Truman Show, V kůži Johna Malkoviche, výtahy a páternoster

V úvodu druhé kapitoly této bakalářské práce jsem jako jeden z příkladů liminal spaces zmiňovala eskalátory. Eskalátory neboli jezdící či pohyblivé schody jsou podle mě takovým zvláštním typem tohoto trendu. Platí u nich sice většina znaků, které mají liminal spaces společné, eskalátory se ale přeci od ostatních prostorů čímsi liší.

Stejně jako ostatní liminal spaces, i pohyblivé schody slouží k jednomu jedinému účelu, tedy dostat nás z bodu A do bodu B. Jenže to má jeden háček, který je patrný už z názvu tohoto moderního dopravníku. Kvůli automatickému pohybu schodů z nich zkrátka není úniku. Když jdeme po obyčejných schodech, po mostě nebo po hotelové chodbě, máme vždy určitou možnost výběru. Na konci schodů, mostu či hotelové chodby se totiž vždy můžeme otočit.

⁵⁰ DU CINEMA. *Strangely Familiar Places in Movies Explained*. Online. 2022-05-08. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2T7wSwQtkts>. [citováno 2023-04-12].

Když se dostaneme do stavu, ve kterém nás strach z toho, co nás na konci těchto míst čeká, přemůže, jednoduše se můžeme obrátit a vrátit zpátky, odkud jsme přišli. Eskalátory nám ale tuto možnost volby a jistoty nedávají. Nastoupíme na ně, řítíme se kamsi do neznáma, a není cesty zpět.

Ještě více než u jezdících schodů si tuto skutečnost pravděpodobně uvědomíme ve výtahu. Ten funguje na úplně stejném principu, jenže kvůli své naprosté uzavřenosti náš pocit nemožnosti návratu ještě umocňuje.

Rozdíl mezi eskalátorem a výtahem spatřuji i v hypotetické situaci jejich zastavení. V případě poruchy eskalátoru se z něj stanou v podstatě obyčejné schody a najednou se nám tu ona možnost výběru objevuje: Můžeme jít nahoru, můžeme jít dolů a můžeme zůstat stát. V případě záseku výtahu nám ale nezbyvá než čekat. A pomyšlení na to, že můžeme čekat hodiny a dny, a nakonec nás nikdo vysvobodit nepřijde, je myslím i důvodem, proč některé lidi výtahy děsí.

Co když se ve výtahu nezasekneme, ale naopak nás odveze někam do neznáma? Tento princip je využit ve filmu *Being John Malkovich* (v českém překladu *V kůži Johna Malkoviche*) z roku 1999, který režíroval Spike Jonze. Hlavní postavou snímku je Craig Schwartz, který si hledá práci, a rozhodne se přijít na pohovor do kanceláří jisté newyorské budovy. Vzápětí zjišťuje, že pohovor nebude probíhat ani na sedmém, ani na osmém patře budovy, ale, že má dojet do patra 7½. Nastupuje do výtahu a v polovině mezi sedmým a osmým patrem se mu zjevuje zcela nový podivný svět.⁵¹



JONZE, Spike (režisér). *Being John Malkovich* [V kůži Johna Malkoviche]. Film. Online. 1999.

Dostupné z: <https://gointothestory.blcklst.com/script-to-screen-being-john-malkovich-aa72bdaab00e/> [citováno 2023-07-31].

⁵¹ DU CINEMA. *Strangely Familiar Places in Movies Explained*. Online. 2022-05-08. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2T7wSwQtkts>. [citováno 2023-04-12].

Jiným způsobem je výtah sloužící k objevení nové reality použit ve filmu režiséra Petera Weira Truman Show z roku 1998. Hlavní postava filmu, Truman Burbank, se ráno vydává na svou obyčejnou cestu do práce. Vše se zdá být normální až do momentu, kdy se otevřou dveře výtahu, kterým chce vyjet nahoru do své kanceláře. Za stěnou s otevřenými dveřmi výtahu totiž spatří něco velmi podivného, a to jakousi zadní místnost se sedícími lidmi.⁵²

Tato scéna je pro Trumana Burbanka jedním z prvních náznaků, že na světě, ve kterém žije, není všechno zcela v pořádku. V tuto chvíli ale ještě netuší, že celé jeho okolí je jedním velkým klamem. Už od svého narození totiž žije v jednom gigantickém filmovém ateliéru, který byl postaven přímo pro něj. Od malička každý jeho pohyb sledují miliony lidí po celém světě, protože je hvězdou televizního seriálu s názvem Truman Show.⁵³

„Největším problémem ovšem pro Trumana nakonec není uvědomit si pravý stav věcí, nýbrž odhodlat se opustit falešný, avšak zároveň tak bezpečný a dokonalý svět.“⁵⁴ Uzavřený svět, ve kterém Truman Burbank skoro třicet let žije, je podle mě zajímavým příkladem liminal space. Ačkoliv je totiž jistotou, je na něm cosi podivného, nepravého a tím pádem i smutného. A jedině, co je potřeba udělat, je přestat se bát a vykročit z něj ven, do neznáma.



WEIR, Peter (režisér). *The Truman Show* [Truman Show]. Film. Online. 1998.

Dostupné z: <https://www.csfed.cz/film/9568-truman-show/prehled/> [citováno 2023-07-31].

Nakonec této podkapitoly bych ještě chtěla zmínit oběžné zařízení páternoster. Pokud se totiž bavíme o strašidelnosti elevátorů a výtahů, páternoster je v tomto ohledu předčí všechny. Na

⁵² DU CINEMA. *Strangely Familiar Places in Movies Explained*. Online. 2022-05-08. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2T7wSwQtks>. [citováno 2023-04-12].

⁵³ *Truman Show*. Online. Dostupné z: <https://www.csfed.cz/film/9568-truman-show/prehled/>. [citováno 2023-04-12].

⁵⁴ *Truman Show*. Online. Dostupné z: <https://www.csfed.cz/film/9568-truman-show/prehled/>. [citováno 2023-04-12].

páternosterech je cosi přitažlivého, což bude pravděpodobně způsobeno nádechem nostalgie, který v sobě mají. Zároveň nás ale při jízdě jimi automaticky napadají děsivé otázky: Co když z něj nestihnu vystoupit? Co se nachází v bodě zlomu? Kam nás ten dřevěný výtah doveze? „Co když je pod suterénem peklo? Co když vás to rozdrťí?“⁵⁵

Před pár měsíci jsme zkoušeli inscenaci na zkušebnách Divadla ABC, kde se nachází jeden ze zhruba padesáti posledních fungujících páternosterů v České Republice. Oblíbenost tohoto dopravního prostředku byla jasně zřetelná. Až na pár otrých výjimek jsme nakonec všichni chodili ze schodů i do schodů raději pěšky.

2.2 Liminal spaces jako fenomén dnešní doby

V posledních odstavcích této kapitoly bych ráda objasnila vznik a rozvoj liminal spaces. Ačkoliv jsou totiž liminal spaces, jejich podstata a estetika využity v mnohých filmových i výtvarných dílech, tvůrci těchto děl je pravděpodobně neznali, nebo lépe řečeno, nevěděli, jak zvláštní prostory, které vytváří, pojmenovat.

Je zřejmé, že tyto zvláštní prostory a osamocení nebo ztracení člověka v nich, vždy umělce přitahovaly. Vyvolávají totiž v divákovi silné emoce a pokaždé dodají celému příběhu zcela nový úhel pohledu.

Samotný pojem liminal spaces je ale pojmem poměrně novým, minimálně pokud mluvíme o liminal spaces fyzických. Dalo by se říct, že se jedná o nový fenomén, jehož náhlý rozmach nastal až s příchodem pandemie Covidu-19.

„Tady není nic k vidění. Internet se zamiloval do prázdných míst“⁵⁶ zaznívá v názvu článku Radia Wave, který se liminal spaces zabývá. Liminal spaces jsou skutečně především internetovým fenoménem dnešní doby. Vše odstartovala pravděpodobně tato fotografie, kterou na internet přidal anonymní uživatel v květnu roku 2019, a kterou jiný uživatel poté opatřil velmi zneklidňujícím popiskem.⁵⁷

⁵⁵ ZBOŘIL, Jonáš. *Tady není nic k vidění. Internet se zamiloval do prázdných míst, připomínají krajiny z našich snů*. Online. Český rozhlas. 2021-06-09. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tady-neni-nic-k-videni-internet-se-zamiloval-do-prazdnych-mist-pripominaji-8508171>. [citováno 2023-03-23].

⁵⁶ ZBOŘIL, Jonáš. *Tady není nic k vidění. Internet se zamiloval do prázdných míst, připomínají krajiny z našich snů*. Online. Český rozhlas. 2021-06-09. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tady-neni-nic-k-videni-internet-se-zamiloval-do-prazdnych-mist-pripominaji-8508171>. [citováno 2023-03-23].

⁵⁷ HRDINA, Matouš. *Pod čarou: Místa na pomezí. Proč nás lákají prázdná zneklidňující zákoutí*. Online. Seznam Zprávy. 2022-07-16. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-pod-carou-mista-na-pomezí-proc-nas-lakaji-prazdna-zneklidnujici-zakouti-208997>. [citováno 2023-04-26].



If you're not careful and you noclip out of reality in the wrong areas, you'll end up in the Backrooms, where it's nothing but the stink of old moist carpet, the madness of mono-yellow, the endless background noise of fluorescent lights at maximum hum-buzz, and approximately six hundred million square miles of randomly segmented empty rooms to be trapped in

God save you if you hear something wandering around nearby. because it sure as hell has heard you

ANONYMOUS USER (autor fotografie). Fotografie. Online. Dostupné z: https://anonajs-creepypasta.fandom.com/wiki/The_Backrooms?file=Original.jpg. [citováno 2023-07-31].

Nahráním této fotografie se začal rozvíjet příběh takzvaných backrooms, který vedl i k rozvoji popularity liminal spaces. Skutečný „boom“ tohoto trendu začal ale právě až s pandemií, jak se můžeme dočíst v článku, který napsala v dubnu roku 2021 novinářka Madelyne Xiao pro americký časopis The New Yorker. „Zvyšující se zájem o prázdná místa Xiao prokazovala skrz

diskuzní fórum Reddit a jeho vlákno nazvané r/LiminalSpace. V březnu 2020 tu bylo něco přes pět set členů, v srpnu už padesát tisíc.⁵⁸ Dnes má toto vlákno téměř šest set tisíc členů.

Myslím si, že přímá souvislost mezi příchodem pandemie a rozvojem liminal spaces, nejen že dává smysl, ale přímo se nabízí. Nekonečné karantény, pocit samoty ve světě a obrovské nejistoty, co bude dál, se zkrátka podepsaly na našem vnímání světa. Možná poprvé v historii lidstva nastal takový problém, který zasáhl opravdu úplně celý svět. Lidé začali přehodnocovat své životy i životní priority. Veliká část z nás, která nezažila minulý politický režim v naší zemi, vůbec poprvé zažila celoplošně nařízené restriktce a omezení. Lidé byli v podstatě donuceni (což nemyslím ve špatném slova smyslu, pouze konstatuji fakt) uzavřít se sami do sebe. A museli se vypořádat mimo jiné také sami se sebou. Poprvé se nám také naskytla příležitost vidět obvykle zaplněné a rušné pražské ulice, náměstí a pasáže úplně prázdné a slyšet naprosto nezvyklé ticho.

Jsou to právě pocity osamocení, prázdnoty a děsivé nejistoty, které liminal spaces s pandemií spojují. Právě proto se vůbec někdo začal takovýmito zvláštními prostory zabývat, a právě proto se internet do těchto prázdných míst zamiloval.

⁵⁸ ZBOŘIL, Jonáš. *Tady není nic k vidění. Internet se zamiloval do prázdných míst, připomínají krajiny z našich snů*. Online. Český rozhlas. 2021-06-09. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tady-neni-nic-k-videni-internet-se-zamiloval-do-prazdnych-mist-pripominaji-8508171>. [citováno 2023-03-23].

3 Scénografické a kostýmní řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni

3.1 Scénografické řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni

Je to už relativně dávno, co jsem dostala zadání ke své bakalářské práci a musím říct, že jsem s uchopením scénografické koncepce k zadané opeře i poměrně dlouho bojovala. Na samotném počátku tvorby byly pocitové kresby a malby, které jsem tvořila při prvních posleších opery Don Giovanni. Poté jsem si začala libreto pročítat a hledat si k němu různé obrazové reference. V těchto počátečních skicích i referencích jsem stále viděla nějakou cestu směřující do jednoho bodu, a také osamělou postavu kráčející prázdným prostorem kamsi do neznáma. Mozartova hudba v mých kresbách také vyvolávala určitou barevnost. Myslím, že ze začátku ve mně opera vzbuzovala převážně pocity dravé rudé barvy a zářivých tónů červené, oranžové růžové nebo fialové.

To vše tedy byly mé pocity, ze kterých jsem od začátku při řešení své scénografie vycházela, zároveň se mi je ale dlouho nedařilo přetavit v jasně uchopitelný a popsitelný tvar. Vzhledem k tomu, že má tato bakalářská práce sloužit i jako určitá sebereflexe odvedené práce, musím říct, že s tímto problémem bojuji snad pokaždé. Často mám z dramatických textů i z hudby určitý pocit, který pro mě danou záležitost jasně vystihuje, ale který nejsem dlouho schopna převést do slov a tvarů a jasně tak předat svou myšlenku ostatním. Nakonec se mi to myslím snad podařilo, což už ale není na mně, abych posuzovala.

3.1.1 Popis scénografického řešení

K jakému scénografickému řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni jsem nakonec došla? Rozhodla jsem se, že v podstatě celý děj se bude odehrávat na chodbě. Jedná se o chodbu hotelu, který si ale nepředstavuji jako honosný hotel. Svým celkovým vzhledem má připomínat spíše nějaký zapadlý motel kdesi na okraji silnice, po které projede možná jedno auto za měsíc. Prostor hotelu je podle mě trefným místem k odehrání zadané opery. Je to takový malý svět ve světě okolním. Hotel je místem, kde se setkávají lidé, kteří se neznají, a po nějaký čas spolu v tomto jednom prostoru musí fungovat. To může být někdy příjemné, ale často i dost nepříjemné.

Než budu rozepisovat smysl a význam hotelové chodby, nejprve ji prakticky popíšu, aby byl její vzhled pro čtenáře srozumitelný. K popisu příkládám také scénografický návrh. (kresba č. 1)



Kresba č. 1: Návrh scénografického řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni

Na jevišti Státní opery se tedy nachází hotelová chodba. Začátek jejích stěn je na pravé i levé straně schován za portálem. Chodba není rovná, jde do zatáčky. Její stěny se na obou stranách stáčejí na levou stranu. Kam chodba vede, divák nevidí.

Všechny stěny této chodby jsou vysoké šest metrů a jsou pokryté vybledlou, místy špinavou tapetou béžové barvy. Spodní i horní část stěn lemují dřevěné ostění. Na pravé straně je stěna chodby poskládána ze šesti dílů, které mají stejné rozměry, a které se zatáčí pod stejným úhlem. Do každého tohoto dílu jsou vsazeny dveře. Na každých dveřích se nachází číslo hotelového pokoje.

Levá stěna chodby není řešena tak pravidelně jako strana pravá. Do jednoho z dílů levé stěny jsou totiž vsazeny velké dvoukřídlé únikové dveře. Ty jsou široké i vysoké čtyři metry, a tudíž jsou v naprostém nepoměru k běžným dveřím od jednotlivých pokojů na pravé straně chodby. Nad tímto obřím únikovým východem se nachází velká světelná cedule s nápisem exit. Nad dveřmi je také připevněná garnýž, na které jsou zavěšeny rudé sametové závěsy. Ty jsou po obou stranách únikových dveří rozhrnuty, aby bylo vidět ven.

Jelikož se v celém prostoru chodby nenalézají ani jedno okno, únikové dveře poskytují jedinou možnost vidět, jak vypadá okolí hotelu. Ani skrze tyto dveře se toho ale divák moc nedozví. Za

sklem je totiž vidět jen zasněžená krajina a padající sníh, které jsou promítány na folii nacházející se za dveřmi.

Celá podlaha chodby je pokryta zátěžovým vzorovaným kobercem, ve kterém se mísí odstíny červené, oranžové, fialové a modré barvy. Chodba nemá strop, takže vršek stěn mizí v černé divadelní tmě. Strop z části nahrazují dvě velká podlouhlá světla simulující zářivky. Svícení opery je tak kromě divadelního osvětlení řešeno i pomocí těchto světel a také pomocí pohybových čidel, která jsou na chodbě umístěna, a která se rozsvěcejí a zhasínají dle potřeby. Kromě již popsaného se u stěn nacházejí zmnožené hasicí přístroje, jinak je chodba prázdná.

Různé tvary chodeb jsem prozkoumala asi v patnácti malých maketách v měřítku 1:100. Některé chodby byly rovné, další zahnuté, některé byly pravidelné a jiné ne. Zásadní roli při zkoumání prostoru hrála viditelnost, tedy aby diváci ze všech úhlů pohledu dobře viděli, co se na jevišti odehrává. Tento problém jsem řešila především u velikých únikových dveří, které jsou využity v důležité situaci na hřbitově. To byl hlavní důvod, proč mají dveře nakonec tak obří rozměry a proč se nacházejí vepředu, v podstatě hned za portálem.

Proč jsem nakonec došla k popsanému vzhledu chodby a jaký je vlastně její smysl?

3.1.2 Chodba jako liminal space

Ačkoliv jsem to při procesu tvorby své scénografické koncepce neuměla pojmenovat, zpětně mi došlo, že jsem se celou dobu snažila o vytvoření prostoru liminal space. Pocity samoty a prázdna, a to jak vnějšího, tak vnitřního, jsou totiž pro mě v zadané opeře klíčové. Prázdná hotelová chodba by mohla být odrazem prázdného nitra Dona Giovanniho. Především má ale vyjadřovat jeho životní cestu.

Právě dojem cesty, byl pro mě už od prvotních skic a referencí zásadní. Don Giovanni kráčí po hotelové chodbě – cestě, která je prázdná. Bez lidí, kteří by ho obdivovali, diváků a jejich potlesku, ho na této chodbě – cestě ale nic zajímavého nečeká. Chodba tak podle mě vyjadřuje přesně tu stejnou nudu a nicotu, kterou hrdina na své životní pouti prožívá.

Dveře jednotlivých hotelových pokojů vypadají, až na rozdílná číselná označení, všechny stejně, a zvenku tak mohou působit nezajímavým dojmem. Co se ale za všemi těmito dveřmi nachází? To je myslím to, co Dona Giovanniho zajímá. Překročit mez, vkrást se někomu do pokoje a objevit neznámé za dveřmi, to je to jediné, co ho vzrušuje a vytrhává z nudy, která ho obklopuje. Ovšem jen do chvíle, než se mu toto neznámé stane známým. Pak ho to přestává bavit, a jde o dům (v tomto případě o dveře) dál.

Ve své obhajobě, kterou jsem si sepisovala k zimním klauzurách loňského roku, jsem našla napsanou poznámku k významu vytvořené chodby: „Je to místo, kudy se jen prochází, nezůstává se tam.“ Myslím si, že to je další podstatná věc, která cestu Dona Giovanniho i cestu chodby spojuje. Don Giovanni se nezastavuje. Překračuje jednu mez za druhou a zpět se neohlíží. Jediné, co po něm na cestě zůstává, jsou slzy ostatních. A všichni víme, kam ho tato cesta nakonec dovede.

Kromě očividné prázdnoty prostoru byly pro vytvoření dojmu liminal space důležité i další prvky. Při zkoumání tvaru chodby mi došlo, že chodba zkrátka musí být zatočená. Pro vytvoření pocitu liminal space bylo velmi podstatné, aby divák neviděl, kam chodba vede, a co se na jejím konci skrývá. Barevný vzorovaný koberec i vybledlé béžové tapety ve mně vzbuzují nostalgii a objevují se v různých formách na mnoha fotografiích s tematikou liminal spaces, proto s nimi pracuji i ve své scénografii.

Scénografickým prvkem, který do jinak realistického prostoru vnáší určité tajemno, je krajina, kterou divák vidí venku za únikovým východem. Ta má v divákovi vzbuzovat nejistotu, kde se hotel vlastně nachází a vzhledem ke sněhu, který ustavičně padá, vzbuzuje i pocit jisté zapadlosti hotelu.

3.1.3 Proměny prostoru

V koncepci scénografického řešení pro mě bylo důležité, aby se prostor hotelové chodby nijak zásadně neproměňoval. Aktéři jsou uvězněni v jednom prostoru a každý po svém se s tím musí vypořádat. Neměnnost scénografie je podstatná i pro to, aby oproti všednosti realistické chodby co nejvíce vynikl samotný konec opery. K tomuto konci se ale ještě dostanu v následujících odstavcích, a začnu tedy od začátku. Nebudu popisovat děj opery, popíšu jen důležité momenty z hlediska situačních a prostorových změn.

3.1.3.1 I. Dějství

Ještě před začátkem prvního dějství vstupuje za zvuků úvodní symfonie na potměšlou scénu Don Giovanni. Vzhledem k pohybovému čidlu umístěnému na stěně se stříhem rozsvěcí světlo a divák vidí, že se Don Giovanni vkrádá do jednoho z hotelových pokojů. (*kresba č. 2*)

Po úvodní symfonii začíná první výstup. Na prázdné chodbě vidíme Leporella, který se vedle dveří od pokoje opírá o zeď a při svém zpěvu „*Notte e giorno faticar*“ se znuřeně dívá do mobilu. Vedle něj stojí zabrzděný hotelový vozík se zavazadly jeho pána, které má za úkol opatrovat. Z pokoje, do kterého se vkradl Don Giovanni, vybíhá Donna Anna. (*kresba č. 3*) Její zpěv, který připomíná křik, přivolává jejího otce a dochází k rychlému souboji, při kterém Don

Giovanni zabije starého Komtura hasicím přístrojem. Komtur padá na zem k pravému křídlu únikových dveří. Don Giovanni skrývá jeho tělo do rudého závěsu u dveří a naaranžuje k němu starcovu chodící hůl, jako kdyby byla jeho oběť zároveň i jeho trofej. Komtur se stává součástí scénografie, protože na tomto místě a v této podobě zůstává ležet po celé další dění opery jako děsivá připomínka úvodního činu. (kresba č. 4)

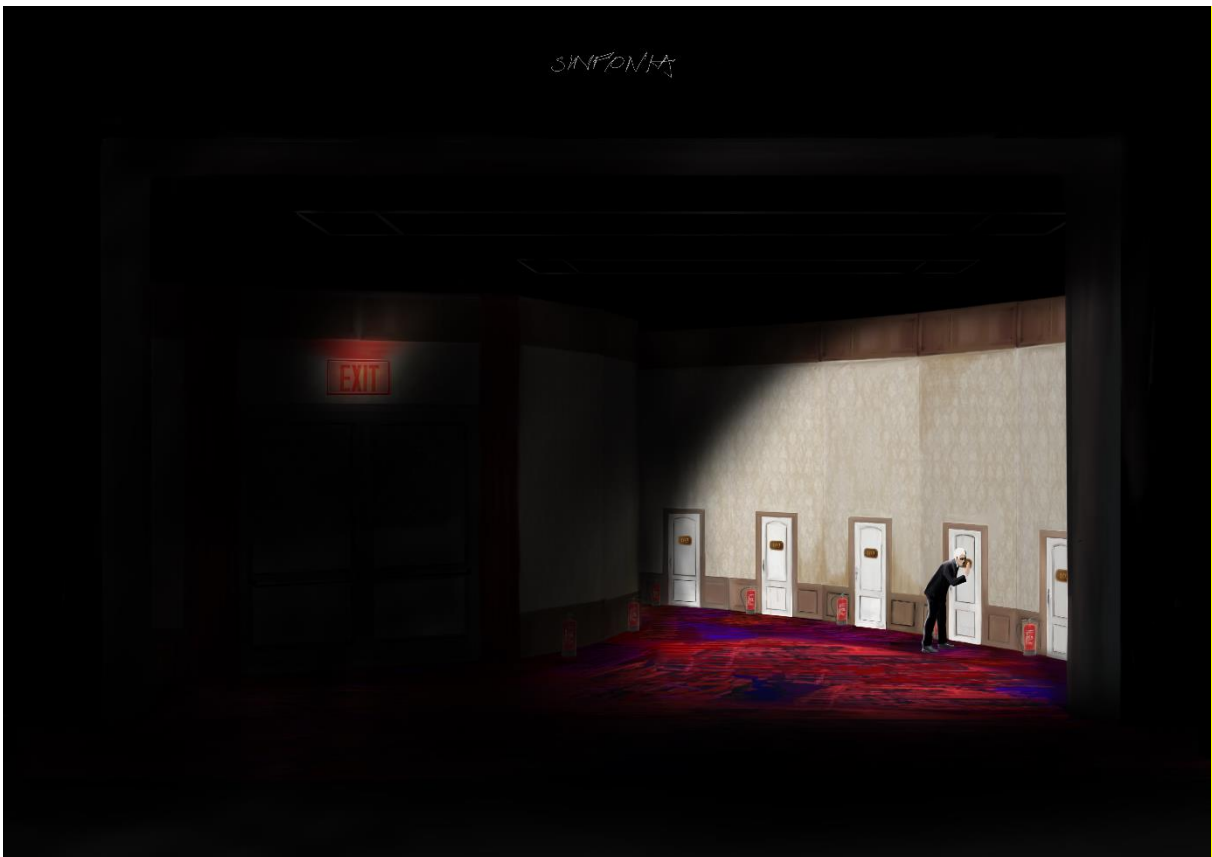
Donna Anna se svým snoubencem nacházejí děsivé tělo v rudém závěsu a vzhledem k chodící holi je jim jasné, jak souboj skončil. Přísahají pomstu. (kresba č. 5)

V druhém výstupu na scénu přichází těhotná Donna Elvira se stříbrnými skořepinovými kufry, která do hotelu právě dorazila. Zpívajíc a hledajíc svého utečeného muže bloudí po chodbě, a stále věří, že je pro něj tou jedinou. Stejně a pravidelně postavené dveře hotelových pokojů ale ukazují pravý opak. Jedny dveře patřily pokoji Donny Anny, druhé dveře budou patřit pokoji Donny Elviry a za každými dalšími dveřmi bychom pravděpodobně našli ženu další. Na samém konci druhého výstupu tak Donna Elvira vstupuje do dalšího z pokojů. (kresba č. 6)

Ve třetím výstupu se odehrává venkovská svatba Zerliny a Masetta. Hudba dostává úplně jiný ráz – je z ní cítit veselí, a právě určitá lidovost. Do zpěvů jsou také poprvé zapojeny sbory. Chtěla jsem zachovat intimitu a prázdnotu scénografie, proto prostor na jevišti zůstává stejně neměnný. Do dění jsou ale zapojeny zlatem zdobené lože. Z těch zpívají sbory dívek a chlapců, kteří mladým venkovanům přišli na svatbu. Z pravé spodní lože divák spatřuje nevěstu v obřích dortových šatech, která se snaží vymanit z rukou Masetta a vybíhá na jeviště směrem k Donu Giovannimu. (kresba č. 7) Následně Leporello odvádí Masetta i vesničany a Don Giovanni za mého oblíbeného zpěvu „*La ci darem la mano*“ začíná mladičkou nevěstu svádět. (kresba č. 8)

Ve čtvrtém výstupu se Zerlina pokouší uchlácholit žárlivého Masetta, který ji opět tahá za obří závoj a šaty a válí se u toho po zemi. (kresba č. 9)

V pátém, a tedy posledním výstupu prvního dějství se odehrává ples, na který přicházejí Donna Anna, Don Ottavio a Donna Elvira v maskách – slunečních brýlích. Leporello dostává za úkol zabavit Masetta a Don Giovanni se snaží odtáhnout Zerlinu někam do soukromí pokoje. Ta však začne volat o pomoc, a i když se Don Giovanni snaží svést vinu na Leporella, nikdo mu už nevěří. Hosté odhazují své sluneční brýle a Don Giovanni se svým sluhou ve zmatku prchají. (kresba č. 10)



Kresba č. 2: Sinfonia před začátkem I. dějství



Kresba č. 3: I. dějství, výstup I.: Notte e giorno fatigar



Kresba č. 4: I. dějství, výstup I.: Notte e giorno fatigar



Kresba č. 5: I. dějství, výstup I.: Ah! Del padre in periglio... Ma qual mai s'offre



Kresba č. 6: I. dějství, výstup II.: Ah! Chi mi dice mai



Kresba č. 7: I. dějství, výstup III.: Manco sale e partita



Kresba č. 8: I. dějství, výstup III.: La ci darem la mano



Kresba č. 9: I. dějství, výstup IV.: Masetto, senti un po!



Kresba č. 10: I. dějství, výstup V.: Ricominciate il suono

3.1.3.2 II. Dějství

V prvním ani druhém výstupu druhého dějství se z hlediska scénografie stále nic nemění. Dochází však k důležité záměně postav: Don Giovanni si s Leporellem vyměňují šaty, což je řešeno výměnou paruk. Na scéně se také objevuje Masetto doprovázený sborem svých venkovských chlapců. Hledají Dona Giovanniho, ten však v přestrojení za Leporella pupkáče v maskáčích se svými malými pejsky rozešle do různých stran a Masetta zbije. (kresba č. 11)

Důležitá prostorová proměna nastává ve třetím výstupu, které se má podle libreta odehrávat na hřbitově. Skrze projekci na folii za velikými dveřmi únikového východu, na kterou byl až doposavad promítán obraz neurčité krajiny s padajícím sněhem, totiž najednou vidíme, že celý hotel přijíždí na hřbitov. Zvolený princip je poměrně těžce slovy popsateľný. Z toho důvodu v poznámce pod čarou příkládám odkaz na filmovou scénu, kterou je celá situace inspirována.⁵⁹ Jde o scénu z filmu švédského režiséra Roye Anderssona *Du levande* (v překladu *Ty, který žiješ*) z roku 2007. Použitý princip je založen na tom, že máme po většinu opery pocit normálního stavu věci. Tedy, že kvůli sněhu sice pořádně nevíme, co se kolem hotelu nalézá, hotel se ale určitě nachází někde na zemi v zasněžené krajině. Diváka

⁵⁹ HUMANITARKAMKD. *You, the Living (2007, Du Levande) - moving house scene*. Video. Online. 2020-09-11. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1INahlf5is>. [citováno 2023-07-31].

vzhledem k tomu, na co je zvyklý, i vzhledem k neurčitosti a jednotnosti bílého sněhu venku, ani nenapadne, že by hotel na zemi stát nemusel. Ve třetím výstupu druhého dějství se ale po více jak dvou hodinách situace mění. Divák si uvědomuje, že celou dobu nešlo jen o cestu chodbou Dona Giovanniho, ale že na cestě je vlastně celý hotel i se všemi jeho návštěvníky uvnitř. Cesta je tedy zdvojená a vše dojíždí do jasného cíle: na hřbitov. (*kresba č. 12*)

V momentě, kdy se hotel zastaví, Dona Giovanniho pochopitelně vzrušuje, co zajímavého by venku mohl nalézt. Omylem zakopává o mrtvého Komtura, jehož tělo u dveří celou dobu sedí a na kterého už dávno zapomněl. Posměšně s jeho mrtvolou tančí a hraje si s ní, jako by to snad byl obyčejný hadrový panák. Při tom ji také pozve k sobě na hostinu a Komtur pozvání přijímá. (*kresba č. 13*)

V posledním výstupu druhého dějství má pak Komtur skutečně tlouct na dveře a na hostinu přijít. V mé koncepci už tam vlastně ale je, od začátku až do konce. Přicházející nebezpečí je znázorněno spuštěním rudých světel a požárních hlásičů a stříkajícími hasícími přístroji. (*kresba č. 14*)

Představila jsem si, jaký konec by pro Dona Giovanniho mohl být vůbec nejhorší. Jak vyřešit peklo na konci, do kterého se má Don Giovanni propadnout? Došla jsem k závěru, že největším peklem by pro Dona Giovanniho bylo umírat sám. Ne v pekelných plamenech, jejichž strašlivému planutí všichni přihlížejí, a ačkoliv mu třeba přáli smrt, teď pozorují jeho muka se zděšením.

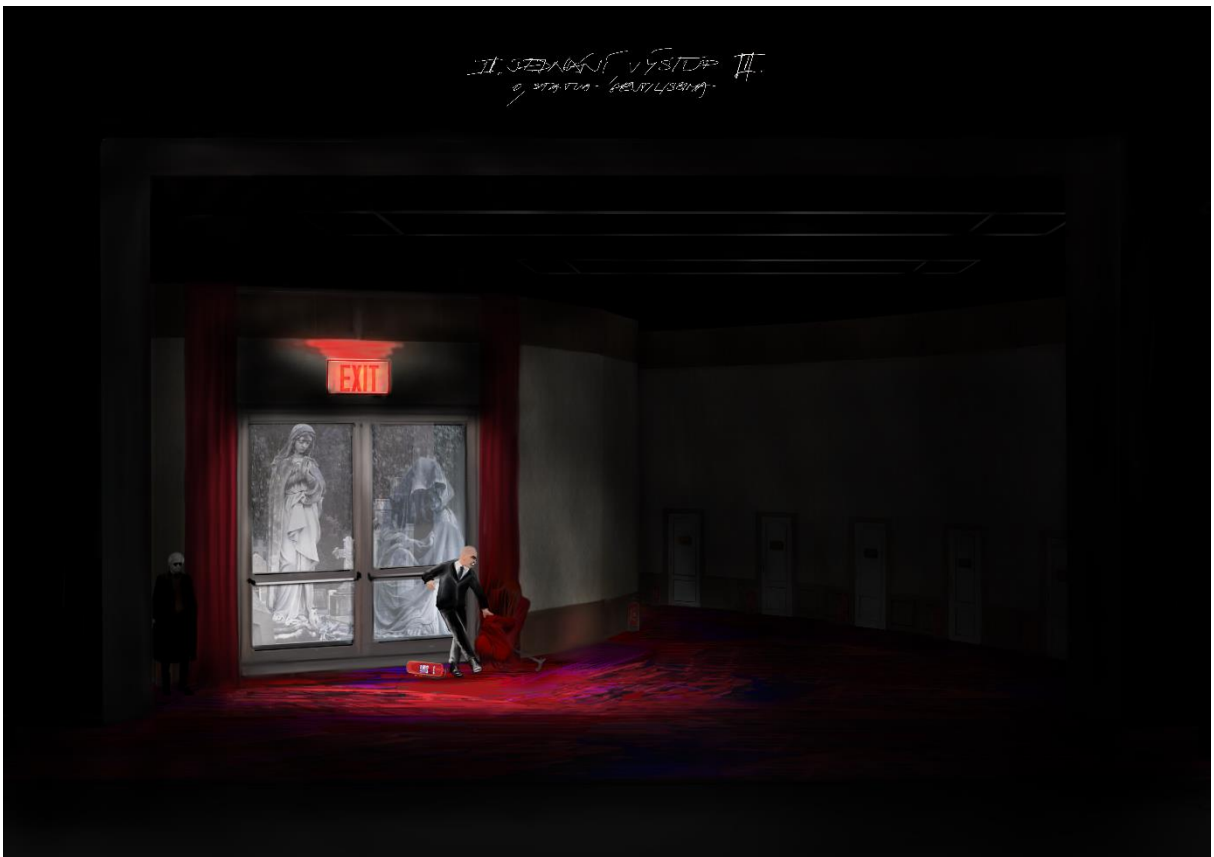
Největším trestem by pro něj bylo umírat v naprostém osamocení, v tichu, na neznámém a zapomenutém místě. Proto se na samém konci opery spouštějí rudé samety, které jsou přímo odcitovány z již zmíněného Městečka Twin Peaks, a které zároveň rudé plameny pekla připomínají. Leporello při svém zpěvu pomalu odchází pryč směrem od diváků (pravděpodobně do hospody, kde se najde lepší pán), a svého pána tedy opouští. Na scéně tak zůstává jen stále stejné Komturovo tělo a Don Giovanni, který v obklopení rudých závěsů sedí úplně osamocen, umírá, a jediné co vidíme, je, že venku stále sněží. (*kresba č. 15*)



Kresba č. 11: II. dějství, výstup I.: Non ci stanchiamo



Kresba č. 12: II. dějství, výstup II.: Ah, ah, ah, questa è buona



Kresba č. 13: II. dějství, výstup III.: O, statua gentilissima



Kresba č. 14: II. dějství, výstup V.: Ah, signor! Per carita!



Kresba č. 15: II. dějství, výstup V.: Don Giovanni, a cenar teco

3.2 Kostýmní řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni

Mé kostýmní řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni vychází samozřejmě z charakteru jednotlivých postav, a z toho, jak na tyto postavy nahlížím. Při řešení kostýmů jsem ale zároveň vycházela ze svého scénografického řešení, protože je pro mě důležité, aby obě dvě složky byly propojeny. Při řešení kostýmů jsem si tedy kromě otázky „Jaký je charakter této postavy?“ vždy položila i otázku „Jak by tato postava mohla vypadat v případě, že by se ocitla v takovémto zapadlém hotelu kdesi na okraji světa?“ V kostýmech jsem tak vycházela z určité civilnosti návštěvníků hotelu. Stejně ale, jako se v mé scénografii snoubí realita s ireálnem, i civilní kostýmy jsou u některých postav doplněny absurdními prvky.

Vzhledem k tomu, že v kostýmech vycházím z charakterů postav a situací, ve kterých se nacházejí, v následujících odstavcích se budu věnovat kromě popsání řešení kostýmů i tomuto důležitému kontextu.

3.2.1 Don Giovanni

Don Juan (a tedy i jeho operní verze, Don Giovanni) je bezesporu jednou z nejrozporupnějších postav světové literatury a divadla. Přemítání o ní vede člověka k pokládání si otázek, které se týkají podstatných a mnohdy zcela základních problémů lidského bytí.

Jaký je vlastně Don Giovanni a jak je na něj pohlíženo? Je Don Giovanni zápornou nebo kladnou postavou? Má právo chovat se tak, jak se chová? Čeho všeho je člověk schopen a co všechno mu projde? Co je to svoboda? Kde končí a kde začíná? Jaký je smysl lidského bytí? Je marné ho hledat? To vše jsou otázky, které v souvislosti s donchuánským tématem vyvstávají. Jak tomu ale u důležitých témat bývá, otázek máme mnoho, ale odpovědi na ně nalézáme stěží.

Kdo je tedy Don Giovanni? Já jsem v něm kupříkladu zpočátku viděla vyloženě negativní postavu, monstrum, pro které jsem neměla ani trochu pochopení. A ačkoliv se mé vnímání této postavy časem posunulo, je to podle mě jedna z možností, jak ji vnímat. Takových možností je ale nepřeberně mnoho. Don Giovanni „může být cynickým, ale sympatickým libertinem, stejně tak i ďábelským svůdcem, nebo bouřlivákem kritizujícím konvenční společnost, či hledajícím zoufalcem, který maskuje milostnými avantýrami svoji impotenci“.⁶⁰ A může být mnohými dalšími.

Některé charakteristické vlastnosti Dona Giovanniho a okolnosti jeho žití jsou však poměrně jasně viditelné. Don Giovanni „má vše – zevnějšek, rozum, postavení, obdiv, má možnosti i svobodu.“⁶¹ Avšak místo toho, aby tyto své přednosti využil ke konání dobra, bezmezně jich zneužívá. Porušuje pravidla platná pro ostatní. Pokouší a překračuje hranice, které by si jiní překročit nedovolili. Proč to dělá? Pravděpodobně je to to jediné, co ho na světě baví. Překračování mezí je to jediné, co ho v životě naplňuje. Bez toho by pro něj byl okolní svět nudný a nicotný.

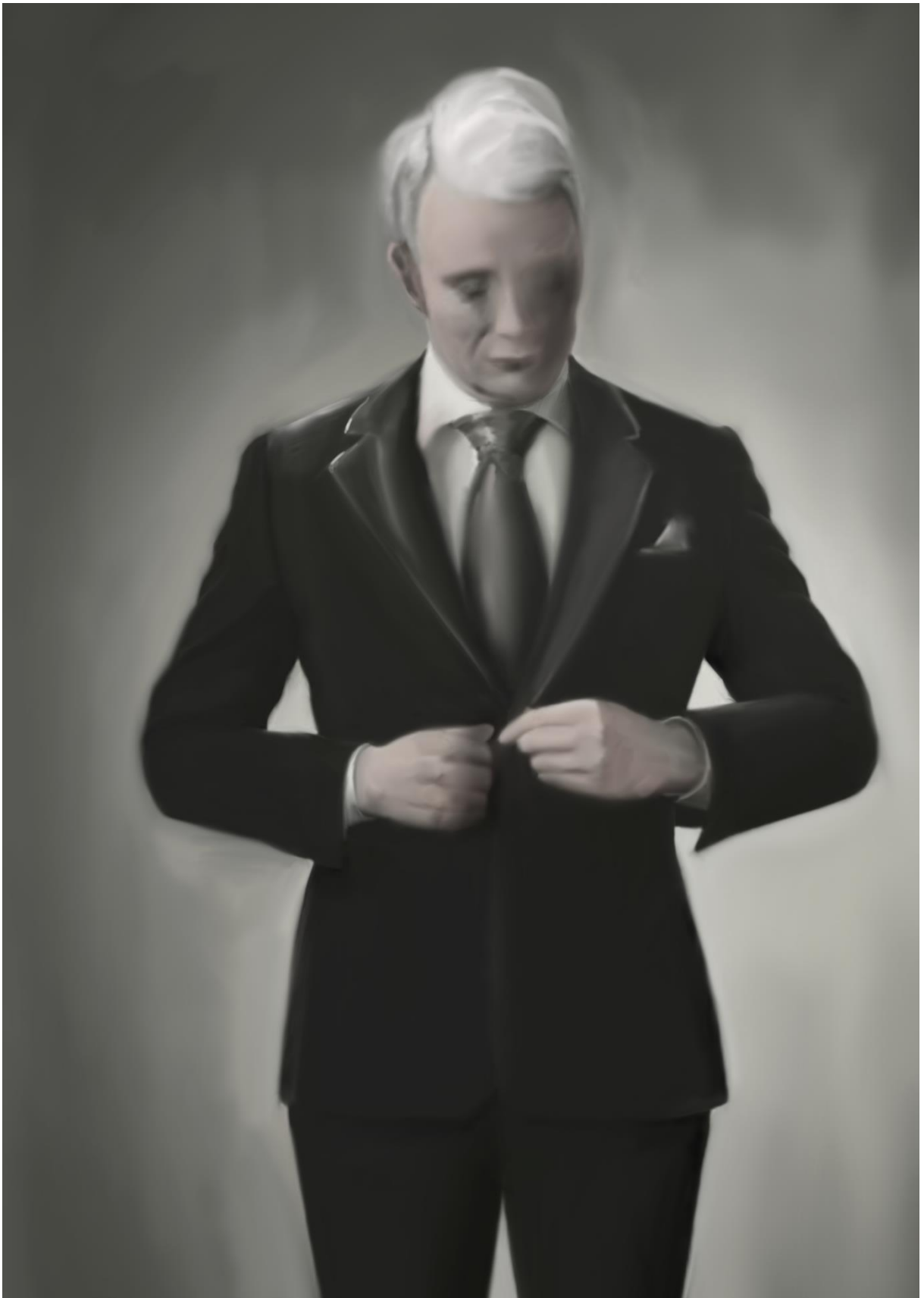
Je to právě rozporuplnost této postavy, která mě vedla k minimalistickému a dalo by se říct, nevyhraněnému řešení jejího kostýmu. Don Giovanni má na sobě zkrátka a prostě elegantní černý oblek z pevného sametu. Pod takovým oblekem se může schovávat v podstatě kdokoliv. A je to často právě tato nenápadná všednost, kterou přecházíme pohledem, pod kterou se skrývá to největší zlo. Myslím si, že takový kostým promluví k divákovi o mnoho více, než kdyby bylo od začátku „na první dobrou“ ukázané, kým Don Giovanni doopravdy je.

Je tu ale přeci jen něco, co diváka na kostýmu Dona Giovanniho upoutá. Z pod jeho černého obleku se v divadelní tmě jasně leskne bílá hlava postavy. Paruka s objemnými upravenými

⁶⁰ BERKOVEC, Jiří, PANENKA, Jan ed a MOZART, Wolfgang Amadeus. *Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni: premiéra 22. června 2000 ve Stavovském divadle*. Program. VONÁSEK, Rudolf (překladatel textu opery). Praha: Národní divadlo, 2000. ISBN 80-7258-038-8., s. 74.

⁶¹ BERKOVEC, Jiří, PANENKA, Jan ed a MOZART, Wolfgang Amadeus. *Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni: premiéra 22. června 2000 ve Stavovském divadle*. Program. VONÁSEK, Rudolf (překladatel textu opery). Praha: Národní divadlo, 2000. ISBN 80-7258-038-8., s. 74.

bílými vlasy dodává hrdinovi vzhled postaršího elegána. Figura Dona Giovanniho je díky ní na první pohled rozpoznatelná. To je myslím důležité jednak kvůli tomu, aby byla do jisté míry rozbita „obyčejnost“ obleku této postavy, a také kvůli výměně kostýmů Dona Giovanniho a Leporella, ke které dochází v prvním výstupu druhého dějství opery. Jelikož je pro celé první dějství bílá paruka signifikantním znakem Dona Giovanniho a signifikantním znakem jeho sluhy zase úplně holá hlava, ve druhém dějství pak stačí prohození obou paruk k pochopení toho, co se děje.



Kresba č. 16: Don Giovanni

3.2.2 Leporello

Leporello je sluhou Dona Giovanniho. Je ale pouhým sluhou poslouchajícím a vykonávajícím příkazy svého pána? Není spíše jakýmsi „háďátkem“, které má z jeho ohavných činů radost, a které ještě rád živí? Nejsou vlastně oba, pán i sluha, stejní, akorát jiného společenského postavení? To vše jsou otázky, které jsem řešila při tvorbě Leporellova kostýmu.

Původně jsem jeho kostým chtěla založit na určité extravagantnosti, obřím kabátu a jedovaté kombinaci fialové, žluté a béžové barvy. Takovým kostýmem by ale „přehlušil“ nejen kostým svého pána, ale i všech ostatních postav. Proto jsem se ho nakonec rozhodla obléknout tak, jak by pravděpodobně sluha dnešního Dona Giovanniho opravdu obléknut byl – udělala jsem z něj bodyguarda.

Díky tomuto řešení vynikne vztah a rozdíl mezi oběma postavami, zároveň ale tento kostým umožňuje pohlížet na Leporella spíše jako na pravou ruku Dona Giovanniho než na jeho prostého sluhu, což jsem od začátku chtěla. Z původní verze kostýmu také zůstává onen veliký bezedný kabát, ve kterém se nachází plno kapes s nakradenými kartami od jednotlivých pokojů hotelu. Představuji si Leporella, jak se někde opírá o stěnu s mobilem v ruce, znuděně projíždí Instagram, trpělivě čeká, až se Don Giovanni vydovádí, a v případě potřeby použije svou bezdrátovou vysílačku v uchu nebo z kabátu ochotně vytáhne cokoliv, co se zrovna jeho pánovi zamane.



Kresba č. 17: Leporello

3.2.3 Donna Elvira

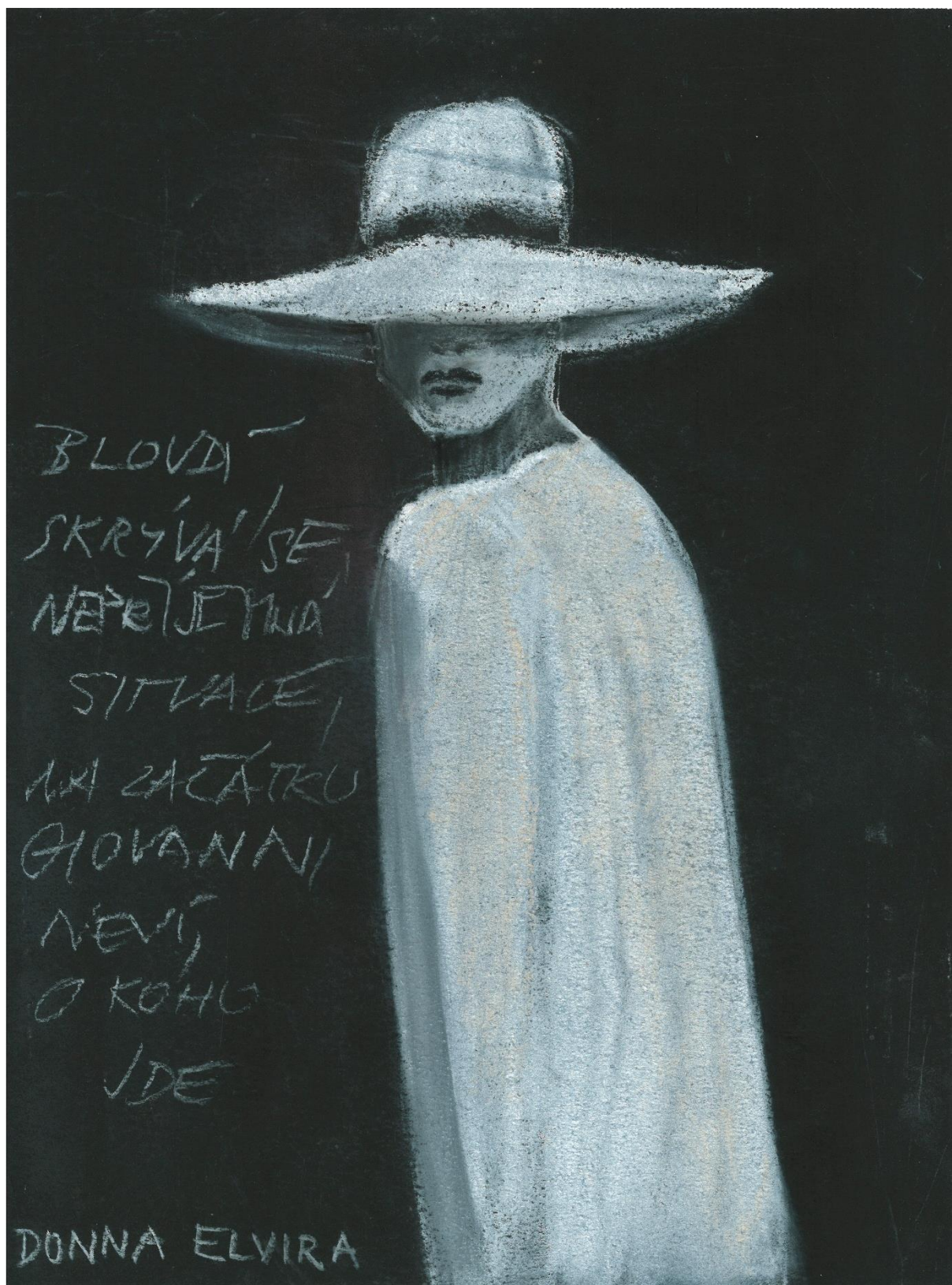
Donna Elvira je první ze tří hlavních hrdinek opery. Jejími charakteristickými vlastnostmi jsou věrnost a možná až přehnaná sensitivita, se kterou souvisí její emoční nestálost. Je to postava urozená a z jejího vystupování vyzařuje jistá elegance. Jenže na scénu přichází ve velmi tíživé situaci. Byla svedena mužem – Donem Giovannim, který jí slíbil lásku, věrnost a manželství, a místo dodržení onoho slibu ji opustil. V době vzniku opery byla takováto situace pro ženu přímo skandální. Dnes už pro společnost skandální sice není, bezesporu je pro ženu ale přinejmenším velmi nepříjemná. Donna Elvira se cítí zrazená a opuštěná. Je tragickou postavou, ve které se mísí velmi kontrastní emoce. Donna Elvira Dona Giovanniho nesnáší a zároveň bezmezně miluje.

Řekla bych ale, že tato absurdní kombinace dvou naprosto rozličných citů není pro ženy ničím netypickým. A je jedno, jestli se jedná o ženy osmnáctého nebo jednadvacátého století. Čím opravdověji dokážeme milovat, tím opravdověji dokážeme i nenávidět. Často ale v přítomnosti těchto dvou pocitů nejsme schopni rozeznat, o který z nich se vlastně jedná. Donna Elvira ví, jaký Don Giovanni je a uvědomuje si, co jí provedl. Přesto ho ale nedokáže přestat milovat. Ulpívá v minulosti, přes kterou se není schopná přenést. Naříká nad záletnictvím a chladnou lhostejností svého vyvoleného, a přesto je jím až nezdravě posedlá. A i přes to, že ji Leporello vyzpívá dlouhý seznam všech lásek svého pána, Donna Elvira stále věří, že je tou pravou a jedinou, která dokáže Dona Giovanniho přimět být věrným. Nejraději by mu, jak zpívá ve své úvodní árii, vyrvala srdce z těla, zároveň ale ve skrytu duše touží, aby se k ní vrátil. A nenávidí ho a zároveň miluje až do samého konce, kdy po jeho smrti odejde do kláštera.

Při řešení kostýmu Donny Elviry jsem vycházela především z oné tíživé situace, ve které se nachází. Oblékla jsem ji do elegantních dlouhých bílých jednoduchých šatů. Mohou evokovat šaty svatební, i když nutně nemusejí být. Vykukuje z nich jen jedno odhalené rameno symbolizující onu touhu, jinak je tělo Donny Elviry pod šaty skryto. Ještě více než šaty ale postavu zakrývá obrovitánský klobouk, který se v mých kresbách postupem času vyvinul do naprosto absurdních rozměrů. Je to právě pocit touhy schovat se v tíživé situaci před celým světem, ze kterého jsem při tvorbě kostýmu vycházela. Představuji si, jak Donna Elvira bloudí světem, zrazená a ponížená se schovává před společností, v pevných elegantních stříbrných kufrech má zabalený celý svůj život a neví, co si na tomto světě počít.

V kostýmu Donny Elviry se ale neodráží jen její životní bolest. Odráží se v něm zároveň i charakter Dona Giovanniho. To, co jí provedl, jsem se nakonec rozhodla nevyjádřit jen oněmi šaty, které si pravděpodobně přichystala na svatbu, a ve kterých ho teď stále marně hledá a nahání. Rozhodla jsem se totiž, že pod těmito šaty zároveň bude schovávat své těhotenské břicho. Protože jestli může být pro ženu něco ještě těžšího než to, že ji její nastávající opustí

těsně před svatbou, tak snad jen to, že ji opustí těsně před svatbou i s jejich nenarozeným potomkem.



Kresba č. 18: Jedna z prvních skic kostýmu Donny Elviry



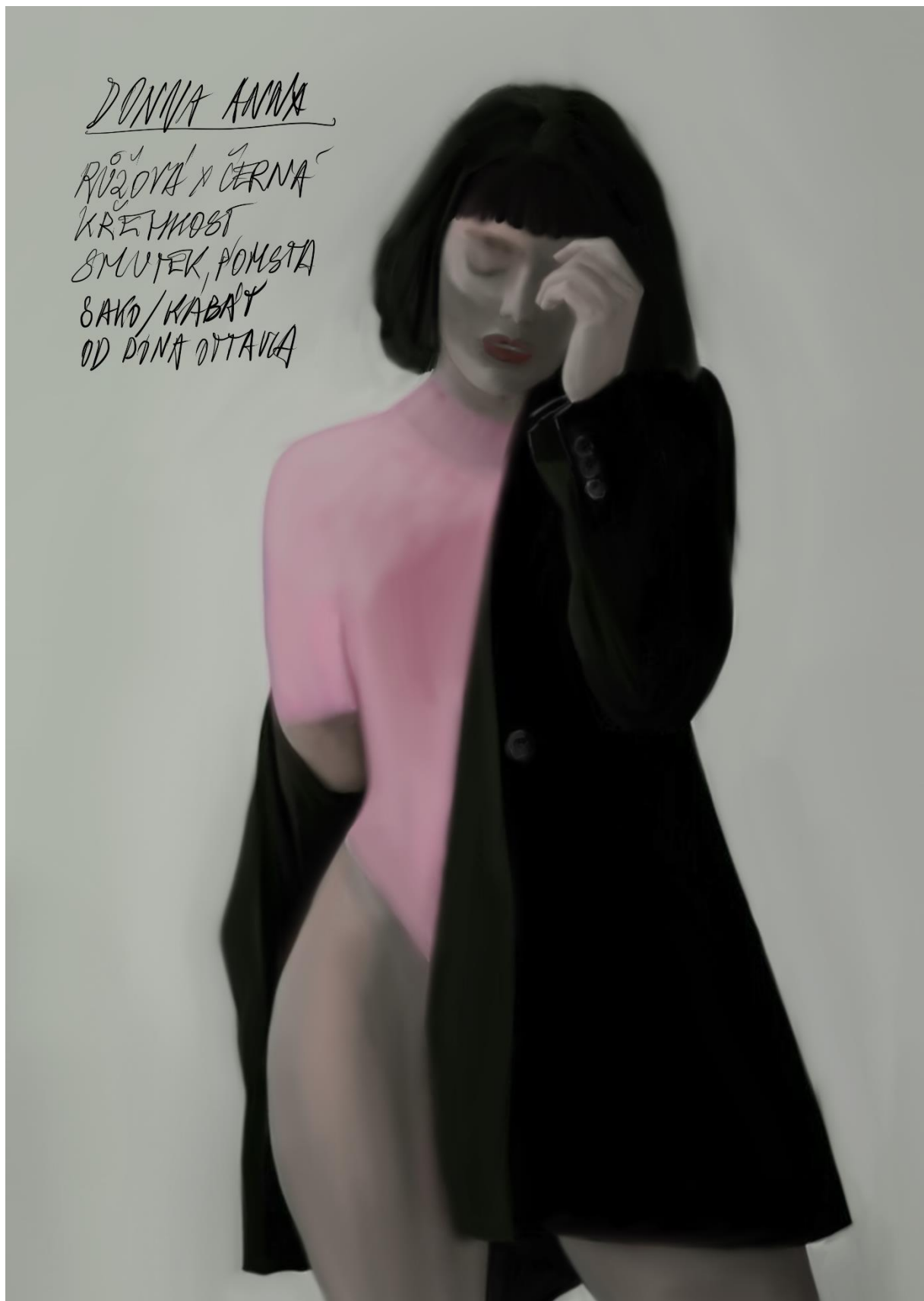
Kresba č. 19: Donna Elvira

3.2.4 Donna Anna

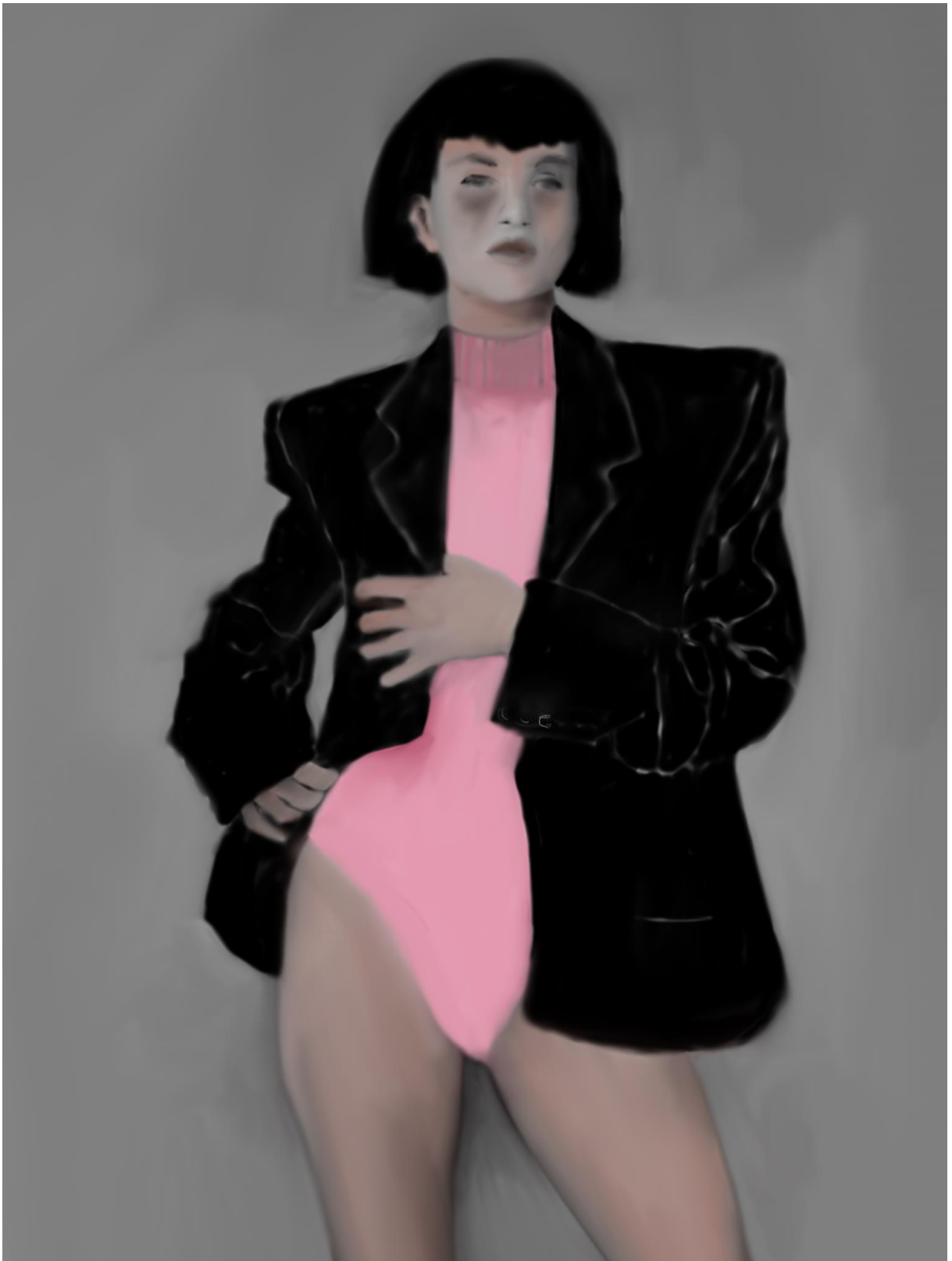
Donna Anna je druhou osudovou ženou v životě Dona Giovanniho. Její příběh začíná kdesi za scénou v jejím pokoji, kam se za ní pod rouškou noci vkrade Don Giovanni a pokusí se ji znásilnit. Ona se však brání a rozhodne se svého nočního návštěvníka dopadnout. Vybíhá na ulici a zpívá: „Kdybych se smrtí si hrála, já tě prchnout nenechám.“ Její křik však zaslechne její otec – komtur. Na základě této situace vyzívá Donna Giovanniho na souboj, ve kterém je po krátké chvíli zabit. Donna Anna po nalezení mrtvého těla svého otce přísahá se svým snoubencem Donem Ottaviem pomstu.

Jestliže postava Donny Elviry osciluje mezi pocitem lásky a nenávisti, v postavě Donny Anny se podle mě také snoubí dva základní pocity, a to smutek a pomsta. V opěře má tedy Donna Anna dvojí roli – na jedné straně je truchlící obětí, na straně druhé největším soupeřem Dona Giovanniho a hlasem pomsty.

Na rozdíl od dvou dalších hlavních hrdinek je Donna Anna rozhodná a neústupná. Ví, co chce a urputně se dožaduje pomsty. Její charakter jsem se snažila dostat do kostýmu především skrze zvolenou barevnost. Kombinace růžové s černou pro mě vyjadřuje křehkost a smutek Donny Anny. Křehká oběť vybíhá ze své komnaty na ulici v něžném růžovém body s krátkými rukávy, ve kterém pravděpodobně usínala. Po strašlivé příhodě, která končí smrtí jejího otce, se jí ale dostává pomoci od jejího pečujícího snoubence Dona Ottavia ve formě jeho saka, kterým ji přikryje. Černé pánské sako dodá kostýmu Donny Anny dvě důležité vlastnosti. Zaprvé do něj dostane svou barevností prvek smutku, a zadruhé, díky svým vycpaným ramenům, dodá Donně Anně sebevědomí. Z křehké ženy se tak najednou stává sebejistá postava dychtící po pomstě. Zlověstné černé mikádo s krátkou ofinou onen pocit chtěné pomsty ještě umocňuje.



Kresba č. 20: Jeden z návrhů kostýmu Donny Anny



Kresba č. 21: Donna Anna

3.2.5 Don Ottavio

Don Ottavio je snoubencem Donny Anny. Jeho charakter je pravým opakem charakteru Dona Giovanniho, ačkoliv jsou oba aristokraté. Pro Dona Ottavia je charakteristická správnost, věrnost a cnost. Jelikož si myslím, že v jednoduchosti je síla, a protože se Don Giovanni a Don

Ottavio vzhledem ke svému postavení pravděpodobně oblékají stejným způsobem, rozhodla jsem se jejich kostým řešit podobně.

Stejně jako Don Giovanni, i Don Ottavio je oblečen do noblesního černého obleku. Je tu však jeden důležitý rozdíl. Don Ottavio je tím, kdo sako od svého obleku jako správný gentleman svlékne a jako pomocnou ruku jej podá Donně Anně. Divák pak může vidět, že pod sakem Dona Ottavia se nachází obleková vesta. Ta je pro mě vyjádřením cnosti, a také jisté staromódnosti, kterou se, na rozdíl od „lásky“ Dona Giovanniho, láska této postavy k Donně Anně vyznačuje.



Kresba č. 22: Don Ottavio



Kresba č. 23: Don Ottavio poté, co své sako nabídl Donně Anně

3.2.6 Zerlina

Zerlina doplňuje trojici hlavních hrdinek opery Don Giovanni. Na rozdíl od dvou dalších žen však není urozená. Je prostou venkovankou, která se má vdát za dalšího venkovana, Masetta. Don Giovanni na Zerlinu naráží právě v den jejich plánované svatby a rád by si ji přidal do svého „seznamu dobytých žen“. Pod záminkou hostiny pořádané u něj v paláci nařídí Leporellovi odvést všechny svatebčany v čele s ženichem pryč. Jediné, o co mu v tuto chvíli ale jde, je to, aby mohl být s mladičkou selkou o samotě. Ačkoliv Masetto chápe, o co nově příchozímu svůdníkovi jde, plán Donu Giovannimu vychází. Konečně má Zerlinu sám pro sebe a začíná ji svádět. Zerlina se sice nějakou chvíli zdráhá, netrvá to ale tak dlouho, než ji urozený pán svými řečmi uchvátí. A to tak moc, že by snad na svého ženicha byla schopna v mžiku zapomenout. Na scénu ale přichází Donna Elvira, která svým varováním mladé dívky a jejím odvedením Donu Giovannimu jeho plán na svedení nevěsty překazí.

Jaký je tedy charakter Zerliny, který vyplývá z této situace? Stejně jako Donna Elvira, i Zerlina bláznivě a slepě uvěří lžím Dona Giovanniho. Chvilí sice tvrdí, že s ním nic mít nechce, a že myslí na svého nastávajícího, ale v momentě, kdy ji Don Giovanni nabídne sňatek, začne být až podezřele nerozhodná. Pravděpodobně ji neimponuje pouze dravost a sebejistota urozeného pána, ale i jeho jmění. A najednou se projevuje její nestálost, kterou mají společnou s Donnou Elvirou, a kterou se obě liší od Donny Anny. Zerlinina nerozhodnost a její postupné podlehnutí svůdníkovi je vidět v následujícím zpěvu:

DON GIOVANNI

*„Ano drahá! Tam je mé letní sídlo,
tam spolu půjdem,
a na věky, mé štěstí, tam svoji budem.*

*Tam ruku dám ti, drahá,
tam „ano“ zašeptáš.
Proč nožka tvá jen váhá,
své touhy ptát se máš!“*

ZERLINA

*„Zda chci, či nechci, nevím,
jak chví se srdce mé,
že šťastna jsem, vám zjevím
v své duši zmatené.“*

V několika Zerlininých následujících slovech je sice ještě vidět, jak se v ní perou myšlenky na to, že by měla být správnou ženou, s touhou po novém muži a vzrušujícím zážitku. Na konci této árie už ale oba protagonisté svorně zpívají:

ZERLINA A DON GIOVANNI

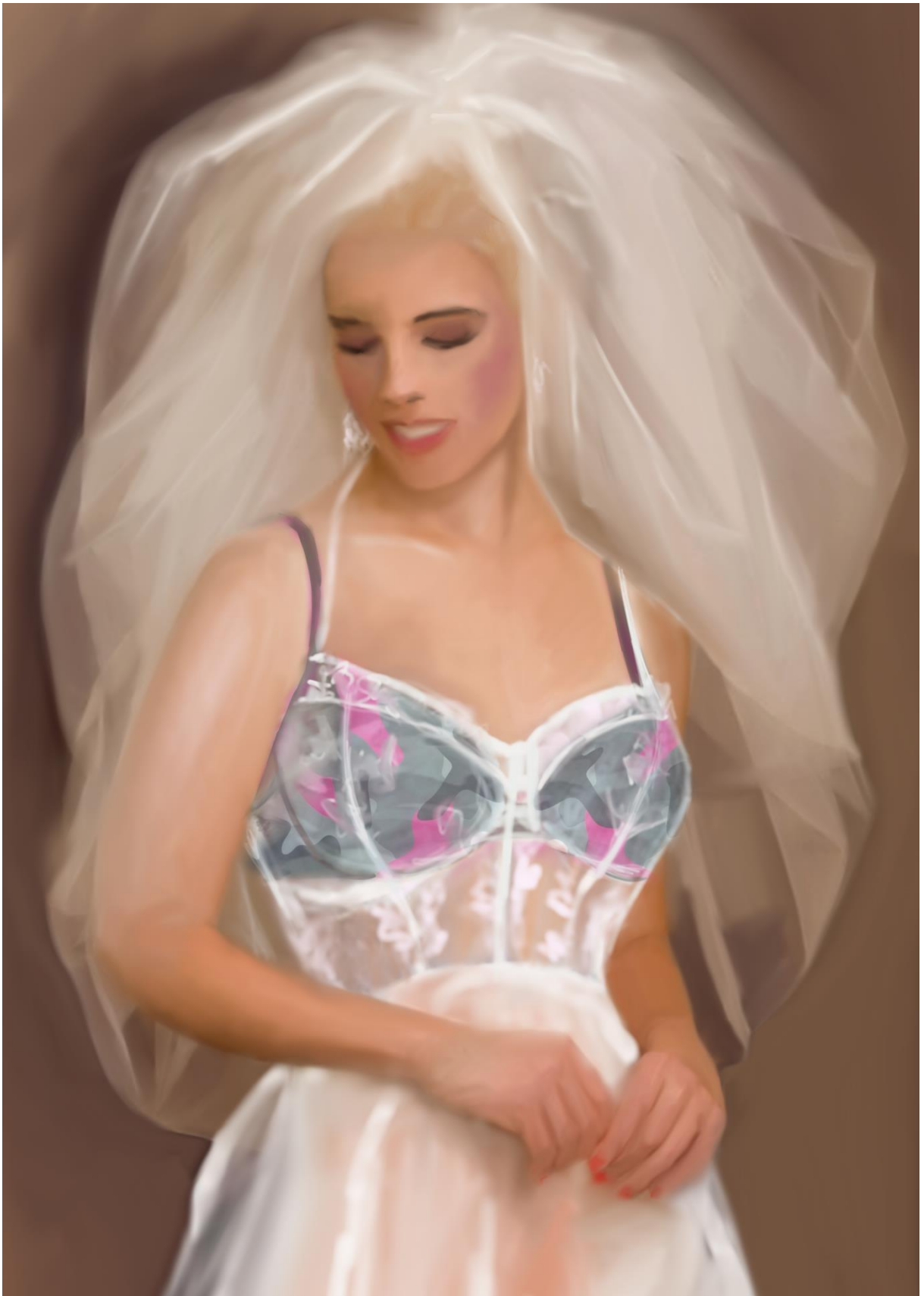
*„Ó, pojd'me, pojd'me tam,
kde blaho kyne nám
a láska nevinná.“⁶²*

Co by se asi stalo, kdyby je nepřerušila Donna Elvira svou žárlivou scénou? Ze Zerlinina chování je patrná určitá koketnost, kterou u dvou dalších hrdinek nenacházíme, a která je patrně způsobena mimo jiné i Zerlininým prostým společenským postavením. Je zřejmé, že není jen pouhou obětí Dona Giovanniho, jak se snaží namluvit svému snoubenci. Naopak je ze Zerlinina chování k Masettovi jasně zřetelná její manipulativnost. Svého snoubence má omotaného kolem prstu, je si toho vědoma, a ještě toho zneužívá.

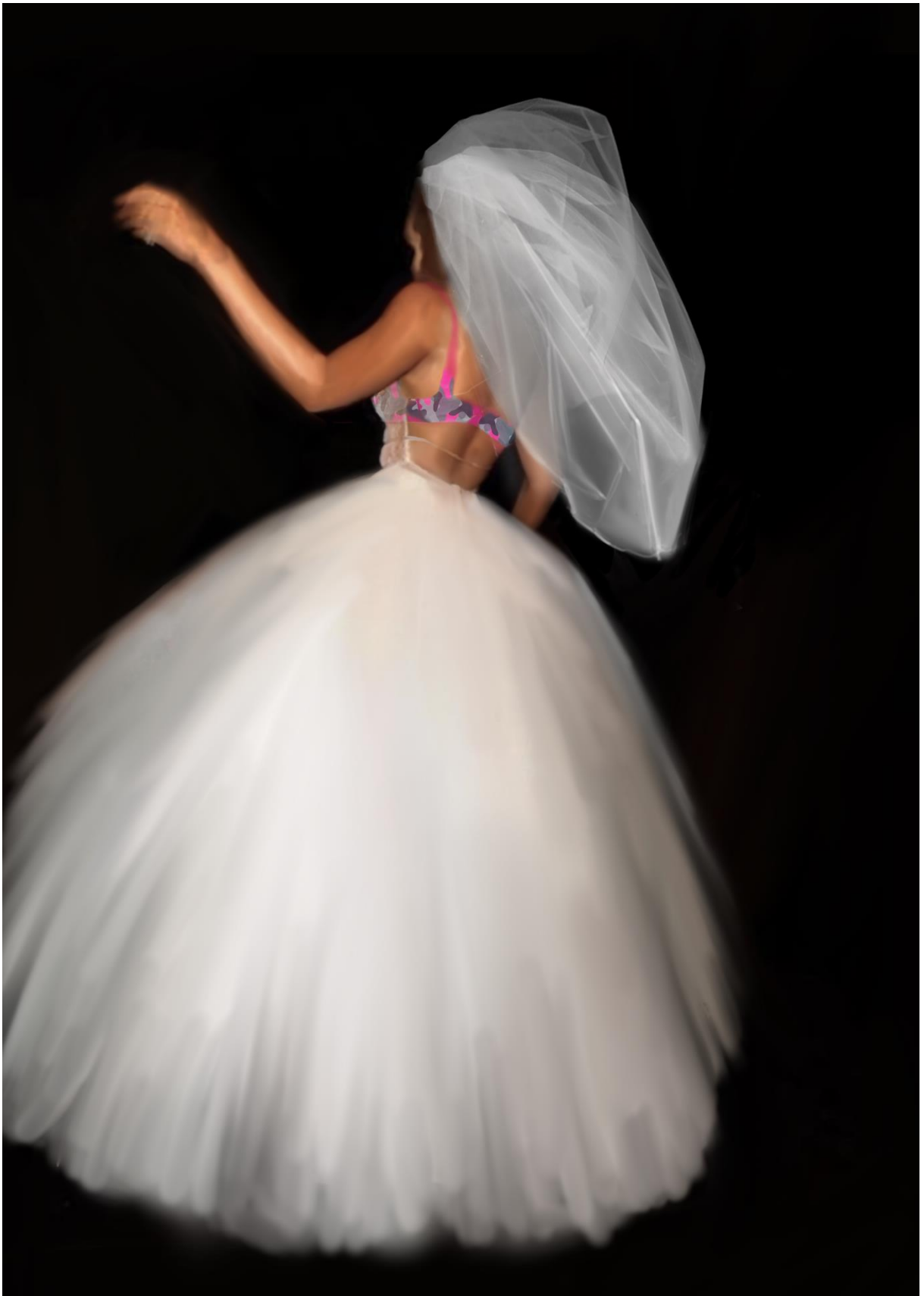
Při řešení Zerlinina kostýmu jsem vycházela z jejího společenského postavení a z její již zmiňované koketnosti. Od začátku mi bylo jasné, že musí být oděna do svatebních šatů, které budou tuto koketnost podporovat. Zároveň jsem chtěla, aby bylo zřetelné, že jde o levnou, lidovou svatbu. Její šaty by měly vypadat, jako že si je půjčila „za pár šupů“ někde z nejbližší půjčovny.

Z toho důvodu jsem Zerlinu oblékla do „dortových šatů“, které mi už od dob maturitního plesu přijdou jako vrchol nevkusu. Vršek šatů je korzetového typu, je přehnaně zdobený lesklými kameny a z části průhledný, tudíž velmi vyzývavý. Vzhledem k průhlednosti korzetu a tenkým zkříženým ramínkům na zadní části šatů divák spatřuje, že má postava pod šaty lacině vykukující růžovo-zeleno-hnědou maskáčovou podprsenku. Celý dojem levnosti a nevkusu ještě podtrhuje absurdně veliký tylový závoj na Zerlinině hlavě.

⁶² BERKOVEC, Jiří, PANENKA, Jan ed a MOZART, Wolfgang Amadeus. *Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni: premiéra 22. června 2000 ve Stavovském divadle*. Program. VONÁSEK, Rudolf (překladatel textu opery). Praha: Národní divadlo, 2000. ISBN 80-7258-038-8., s. 105-107.



Kresba č. 24: Zerlina



Kresba č. 25: Zerlina

3.2.7 Masetto

Masetto je stejně jako jeho snoubenka Zerlina prostým venkovánem. Je dost žárlivý a uplakaný, čemuž se ale nemůžeme divit, vzhledem k tomu, jak se k němu jeho budoucí žena chová. Zerlina v něm žárlivost svým chováním navíc ještě naschvál podněcuje. Masetta bere jako jistotu a jemu nezbývá nic jiného než se nechat svou milovanou konejšit, že je mu věrná, a že je vše v pořádku.

Masettův kostým by měl především podpořit dojem obyčejné nevkusné svatby. Inspirací pro kostým Masetta mi byly fotografie z takzvaných „camo“ svateb a také pořad Výměna manželek, kde se snad v každém díle objeví někdo s maskáčovým vzorem – na venkově se to zkrátka asi bohužel nosí.



Kresba č. 26: Masetto

3.2.8 Sbory chlapců a dívek

Sbory chlapců a dívek pro mě byly vzhledem k mé scénografické koncepci velikým oříškem, a to takovým, že jsem je dlouho odmítala řešit. Celé scénografické řešení je založeno na pocitu liminal space a prázdnotě, kterou by nevkusná svatba se sbory přímo na jevišti narušovala a vlastně by šla úplně proti ní. Z toho důvodu nezpívají sbory dívek, chlapců z jeviště, ale ze zlatých loží. Pupkatí vesničané v maskáčových kraťasech u sebe mají své přemalované ženy s malými pejsánky, což je, jak jsem ve Výměně manželek zjistila, na vsi také oblíbené. Dále jsem vypožorovala, že i třicetiletí lidé zde vypadají spíše na padesát a všichni jsou zkrátka takoví vyžilí. Z toho důvodu by bylo myslím do sborů chlapců a dívek obsadit starší zpěváky a zpěvačky.



Kresba č. 27: Sbor chlapců



Kresba č. 28: Sbor dívek

3.2.9 Komtur

Jak vyřešit nejen kostým Komtura, ale obecně celou jeho postavu, je v opeře W. A. Mozarta *Don Giovanni* pravděpodobně tím největším oříškem. V první kapitole s názvem *Různá zpracování postavy Dona Juana* jsem psala, že: „*V opeře Don Giovanni je situace, ve které se hrdina na hřbitově vysmívá soše mrtvého komtura, zcela zásadní. Je takovou poslední kapkou, posledním překročením hranice na Giovanniho cestě do pekla.*“ Co odpornějšího může člověk udělat než někoho zabít, mrtvému se poté vysmát, a ještě ho s pohrdáním a arogancí pozvat na hostinu?

V momentě, kdy na hřbitově Komturova socha promluví, Don Giovanni prohlašuje:

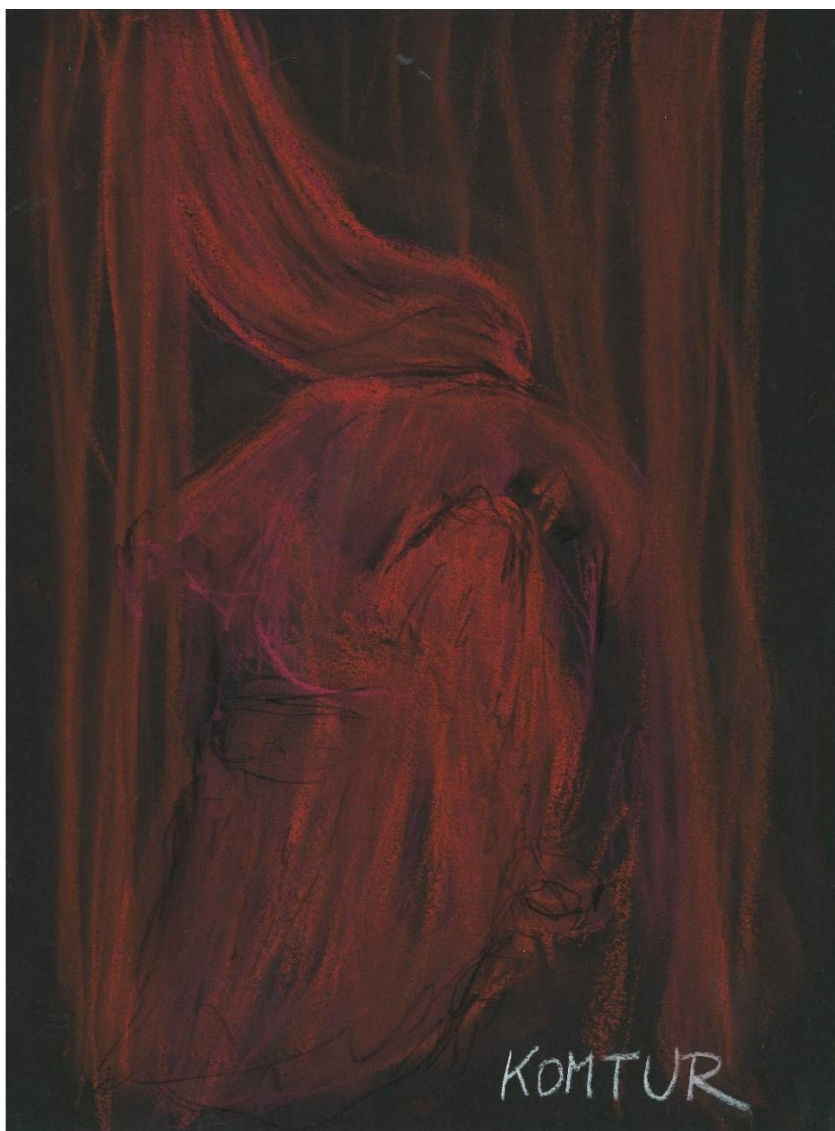
„*To podivné jsou čáry,
On přijde, dobrák starý!*“⁶³

Jak to ale udělat, aby na závěrečnou hostinu nepřišel onen dobrák starý, ale skutečně děsivá postava, kvůli které se Don Giovanni konečně propadne do pekel?

⁶³ BERKOVEC, Jiří, PANENKA, Jan ed a MOZART, Wolfgang Amadeus. *Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni: premiéra 22. června 2000 ve Stavovském divadle*. Program. VONÁSEK, Rudolf (překladatel textu opery). Praha: Národní divadlo, 2000. ISBN 80-7258-038-8., s. 153.

Jak píšu v podkapitole Scénografické řešení opery W. A. Mozarta Don Giovanni, představila jsem si, jaká situace by v tomto ohledu byla pro Dona Giovanniho nejděsivější. A jelikož jsem došla k závěru, že skutečným utrpením je pro hlavního představitele umírat na konci sám, bez lidí a jejich obdivu, uvědomila jsem si, že i řešení Komtura a jeho kostýmu musí být součástí této koncepce.

Postava Komtura tak po úvodní vraždě zůstává sedět přesně na tom samém místě, kde Don Giovanni naaranžoval její mrtvé tělo, po celé další operní dění. Schována a zamotána v rudém závěsu u dveří se její kostým stává spíše než kostýmem součástí scénografie. A především se postava Komtura, jejíž tělo je sice zakryté, ale jež se zřetelně pod červenou látkou rýsuje, stává připomínkou úvodního strašlivého činu Dona Giovanniho. Na konci pak rudé samety na scéně splývají s rudým sametem, kterým je Komturovo tělo přikryto. Začátek a konec se propojují.



Kresba č. 29: Původní skica ke kostýmu Komtura



Kresba č. 30: Komtur

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo vymyslet scénografické a kostýmní řešení k opeře W. A. Mozarta Don Giovanni. Tento cíl jsem sice splnila, do jaké míry se mi řešení povedlo, budu však schopna vidět až s určitým časovým odstupem. V závěru své práce bych tak ráda především zhodnotila, co mi práce na zadané opeře přinesla.

Celý proces tvorby začal úplně jinak, než jsem tomu zvyklá: Dostala jsem za úkol tvořit pocitové kresby na základě hudby. Musím říct, že mi byl tento způsob tvorby velmi blízký, protože mě většinou napadají věci právě na základě pocitů spíše než v důsledku racionálního přemýšlení nad danou problematikou. Nechci psát, že mé scénografické řešení vyšlo přímo z těchto původních kreseb, některé prvky jako barevnost nebo tvary se do něj ale promítly.

Myslím si také, že pocity, které jsem kreslila v těchto původních kresbách mě z části přivedly k tématu liminal spaces. Vytvářela jsem tyto pocitové kresby, hledala si různé reference a na základě toho všeho navrhla scénografii v určité podobě. Až s odstupem času jsem pak zjistila, že liminal spaces je téma, které všechny tyto mé kresby, úvahy, reference a návrhy spojuje. Dalo by se říct, že až po objevení liminal spaces mi celý proces práce začal dávat smysl a spojovat se dohromady. A zároveň mě toto téma inspirovalo a pomáhalo v dalších návrzích a myšlenkách nad touto operou.

Nakonec bych ráda napsala, že mě v kontextu tohoto tématu nebavilo jen tvořit, ale i psát. Přišlo mi zajímavé dohledávat ještě z veliké míry neprozkoumané věci a zabývat se jimi. Ačkoliv jsem ze začátku téma liminal spaces neznala, často mě u fotografií těchto prostorů napadaly postřehy, které se shodovaly s postřehy autorů internetových článků, ze kterých jsem později čerpala. Při psaní textu mě tak těšilo, že mohu všechny tyto myšlenky propojovat a dále rozvíjet.

Ve výsledku mi má bakalářská práce asi nejvíce přinesla zjištění, že takovéto podivné a prázdné prostory pro mě mají velké kouzlo a chtěla bych se jimi zabývat i nadále.

Seznam použitých zdrojů

Literatura

BAUDELAIRE, Charles. *Výbor z Květů zla*. Online. GOLL, Jaroslav, VRCHLICKÝ Jaroslav (překladatelé). Praha: Městská knihovna v Praze, 2011. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/66/75/12/vybor_z_kvetu_zla.pdf. [citováno 2023-08-05].

BERKOVEC, Jiří, PANENKA, Jan ed a MOZART, Wolfgang Amadeus. *Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni: premiéra 22. června 2000 ve Stavovském divadle*. Program. VONÁSEK, Rudolf (překladatel textu opery). Praha: Národní divadlo, 2000. ISBN 80-7258-038-8.

CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. STEINOVÁ, Dagmar (překladatel). Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0477-X.

GRABBE, Christian Dietrich. *Don Juan a Faust: žert, satira, ironie a hlubší význam*. SEKAL, Zbyněk (překladatel). Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

MIKEŠ, Vladimír. *Divadlo francouzského baroka*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2001. ISBN 80-85883-91-0.

MOLIÈRE, 1622-1673. *Don Juan: komedie*. KRAUS, Karel (překladatel). Praha: Orbis, 1954.

MOLINA, Tirso de. *Sevillský svůdce a kamenný host*. MIKEŠ, Vladimír (překladatel). Praha: Odeon, 1984.

Ottův Slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Online. Praha: J. Otto, 1893. Dostupné z: <https://archive.org/details/ottvslovnknauni11ottogooq/page/836/mode/2up?view=theater>. [citováno 2023-03-08].

ULLRICOVÁ, Daria, ed a MOLIÈRE, 1622-1673. *Molière, Don Juan: premiéra 13. a 14. března 2008 ve Stavovském divadle*. Program. Praha: Národní divadlo, 2008. ISBN 978-80-7258-264-8.

Bakalářské a diplomové práce

BULIŠČAKOVÁ, Barbora. *Adaptace postavy Dona Juana*. Online. Brno, 2016. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/jnkwg/BP_Buliscakova_427675.pdf. [citováno 2023-03-08]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D.

MURÁR, Tomáš. *Nighthawks in The Age of Anxiety: dílo Edwarda Hoppera čtyřicátých let 20. století a „barokní ekloga“ Wystana Hugh Audena z perspektivy intermediality*. Online. Praha, 2016. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/77405/DPTX_2014_2_11210_0_4076_72_0_165246.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [citováno 2023-04-08]. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Lubomír Konečný.

Internetové zdroje

ANDERSON, Darran. *Giovanni Battista Piranesi (1720-1778): the last of the Ancients and the first of the moderns, Piranesi's legacy can be felt from the work of Lebbeus Woods and Alexander Brodsky to PoMo and Brutalism*. Online. 2018-07-02. Dostupné z:

<https://www.architectural-review.com/essays/reputations/giovanni-battista-piranesi-1720-1778>. [citováno 2023-04-10].

ARTALK. *Giovanni Battista Piranesi (1720–1778). Geniální grafik italského baroka*. Online. 2015-10-01. Dostupné z: <https://artalk.cz/2015/10/01/tz-giovanni-battista-piranesi-1720-1778-genialni-grafik-italskeho-baroka-2/>. [citováno 2023-04-12].

ARZATE, Ben. *The Surreality of Liminal Spaces*. Online. 2020-10-07. Dostupné z: <https://babou691.com/2020/10/07/surreality-of-liminal-spaces/>. [citováno 2023-04-09].

CALU, Irina Diana. *A Dutch Mystery: Jacobus Vrel*. Online. Daily Art Magazine. 2022-05-30. Dostupné z: <https://www.dailyartmagazine.com/a-dutch-mystery-jacobus-vrel/>. [citováno 2023-04-12].

DRDOVÁ, Lucie. *Estate umění: Giorgio de Chirico a jeho magická skutečnost*. Online. Estate. 2021-04-07. Dostupné z: <https://www.estate.cz/lifestyle/estate-lifestyle/estate-umeni-giorgio-de-chirico-a-jeho-magicka-skutecnost/>. [citováno 2023-04-09].

DU CINEMA. *Strangely Familiar Places in Movies Explained*. Online. 2022-05-08. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2T7wSwQtks>. [citováno 2023-04-12].

FLINT, Lucy. *René Magritte: Empire of Light (L'empire des lumières)*. Online. Dostupné z: <https://www.guggenheim.org/artwork/2594>. [citováno 2023-04-12].

HRDINA, Matouš. *Pod čarou: Místa na pomezí. Proč nás lákají prázdná znepokojivá zákoutí*. Online. Seznam Zprávy. 2022-07-16. Dostupné z: <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kultura-pod-carou-mista-na-pomezii-proc-nas-lakaji-prazdna-znepokojiva-zakouti-208997>. [citováno 2023-04-26].

HUMANITARKAMKD. *You, the Living (2007, Du Levande) - moving house scene*. Video. Online. 2020-09-11. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=1INahlzf5is>. [citováno 2023-07-31].

CHAUBEY, Varun. *The Shining: The Subtle Ways that Stanley Kubrick Unsettles the Audience*. Online. 2019-07-02. Dostupné z: <https://medium.com/the-film-odyssey/the-shining-the-subtle-ways-that-stanley-kubrick-unsettles-the-audience-9982b2af5a2e>. [citováno 2023-04-12].

KUBÍKOVÁ, Blanka. *Giovanni Battista Piranesi (1720–1778)*. Online. Dostupné z: <https://knihy.artmap.cz/giovanni-battista-piranesi--1720-1778/>. [citováno 2023-04-12].

MOVIECLIPS. *The Shining (1980) - All Work and No Play Scene (3/7) | Movieclips*. Video. Online. 2011-05-27. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=4IQ_MjU4QHw. [citováno 2023-08-06]. Původní text: „All work and no play makes Jack a dull boy.“ Vlastní překlad autora práce.

NEUMANN, Kimberly Dawn. *Liminal Space: What Is It And How Does It Affect Your Mental Health?*. Online. Forbes. 2022-09-06. Dostupné z: <https://www.forbes.com/health/mind/what-is-liminal-space/>. [citováno 2023-04-08].

Osvícení. Online. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/5407-osviceni/prehled/>. [citováno 2023-04-12].

Pojem *liminalita*. Online. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/liminalita>. [citováno 2023-03-23].

Přechodový rituál. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/P%C5%99echodov%C3%BD_ritu%C3%A1l. [citováno 2023-03-23].

SCIAMBARELLA, Andrea. *Impossible to Overlook: Set Design in "The Shining"*. Online. 2023-04-15. Dostupné z: <https://reelrundown.com/movies/Impossible-to-Overlook-Set-Design-in-The-Shining>. [citováno 2023-04-12].

Truman Show. Online. Dostupné z: <https://www.csfed.cz/film/9568-truman-show/prehled/>. [citováno 2023-04-12].

VODÁKOVÁ, Alena. *Surrealismus*. Online. 2018-03-07. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Surrealismus>. [citováno 2023-04-09].

ZBOŘIL, Jonáš. *Tady není nic k vidění. Internet se zamiloval do prázdných míst, připomínají krajiny z našich snů*. Online. Český rozhlas. 2021-06-09. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tady-neni-nic-k-videni-internet-se-zamiloval-do-prazdnych-mist-pripominaji-8508171>. [citováno 2023-03-23].

Zdroje obrazové dokumentace

ANONYMOUS USER (autor fotografie). Fotografie. Online. Dostupné z: https://anondjs-creepypasta.fandom.com/wiki/The_Backrooms?file=Original.jpg. [citováno 2023-07-31].

HOPPER, Edward (malíř). *Chair car*. Obraz. Online. 1965. Dostupné z: <https://www.artforum.com/print/202302/thomas-eggerer-on-edward-hopper-89986>. [citováno 2023-07-31].

HOPPER, Edward (malíř). *Nighthawks [Noční ptáci]*. Obraz. Online. 1942. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Nighthawks_%28Hopper%29. [citováno 2023-07-31].

CHIRICO, Giorgio de (malíř). *Ariadne [Ariadne]*. Obraz. Online. 1913. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486740>. [citováno 2023-07-31].

CHIRICO, Giorgio de (malíř). *Plaza (Piazza) [Náměstí]*. Obraz. Online. 1913. Dostupné z: <https://www.bellasartes.gob.ar/en/collection/work/7227/>. [citováno 2023-07-31].

JONZE, Spike (režisér). *Being John Malkovich [V kůži Johna Malkoviche]*. Film. Online. 1999. Dostupné z: <https://gointothestory.blcklst.com/script-to-screen-being-john-malkovich-aa72bdaab00e/> [citováno 2023-07-31].

KUBRICK, Stanley (režisér). *The Shining [Osvícení]*. Film. Online. 1980. Dostupné z: <https://reelrundown.com/movies/Impossible-to-Overlook-Set-Design-in-The-Shining>. [citováno 2023-07-31].

KUBRICK, Stanley (režisér). *The Shining [Osvícení]*. Film. Online. 1980. Dostupné z: <https://whatculture.com/film/10-not-so-obvious-messages-with-deeper-meanings-in-stanley-kubricks-films?page=3/> [citováno 2023-07-31].

KUBRICK, Stanley (režisér). *The Shining [Osvícení]*. Film. Online. 1980. Dostupné z: <https://www.cornettfiction.com/the-shining-grady-twins-scene/> [citováno 2023-07-31].

LYNCH, David (režisér). *Twin Peaks [Městečko Twin Peaks]*. Seriál. Online. 1990-2017. Dostupné z: <https://twinpeaksgazette.com/2017/07/22/iconography-of-the-red-room/> [citováno 2023-07-31].

MAGRITTE, René (malíř). *L'Au-delà*. Obraz. Online. 1938. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-beyond-1938>. [citováno 2023-07-31].

MAGRITTE, René (malíř). *L'Empire des lumières, II [Říše světla, II]*. Obraz. Online. 1950. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/78456>. [citováno 2023-07-31].

NOTCORINNOTHING (autor fotografie). Fotografie. Online. Dostupné z: https://www.reddit.com/r/LiminalSpace/comments/rsi4px/hallway_with_three_exit_signs/. [citováno 2023-07-31].

PIRANESI, Giovanni Battista (grafik). *Schodiště s trofejemi*, z cyklu *Carceri [Žaláře]*. Lept – mědiryt. Online. 1749-1761. Dostupné z: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.R_169366. [citováno 2023-07-31].

VALENCIA, Nicolas (autor fotografie). Fotografie. Online. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/996668/why-are-liminal-spaces-erie-the-case-of-the-backrooms>. [citováno 2023-07-31].

VREL, Jacobus (malíř). *Young Woman in an Interior*. Obraz. Online. c. 1660. Dostupné z: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.160960.html>. [citováno 2023-07-31].

WEIR, Peter (režisér). *The Truman Show [Truman Show]*. Film. Online. 1998. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/9568-truman-show/prehled/> [citováno 2023-07-31].

Seznam vlastních uměleckých prací

Kresby č. 1–30. [zveřejněno 2023-07-31 v této práci].