

**Akademie múzických umění v Praze**

**Divadelní fakulta**

Katedra scénografie

Scénografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Madam Butterfly jako evropská prezentace japonské  
kultury**

**Štěpánka Vaškevič**

Vedoucí práce: MgA. Jana Hauskrechtová

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, květen 2024

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Madam Butterfly jako evropská prezentace japonské kultury

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 .....

Štěpánka Vaškevič, podpis

Tímto chci poděkovat doc. PhDr. Vlastě Koubské, a MgA. Janě Hauskrechtové, které mě vedly při zpracování písemné části bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat pedagogům, s kterými jsem mohla konzultovat praktickou část bakalářské práce; Mga Janě Hauskrechtové, MgA. Martinu Černému, Mgr. Haně Fischerové a BcA. Janu Fričovi.

## **Abstrakt**

Cílem této práce je seznámit čtenáře s Giacomem Puccinim, jakožto významným skladatelem a autorem Madam Butterfly. Píšu o jeho životě a tvorbě. Dále rozebírám Madam Butterfly z hlediska obsahu a hudby, uvádím také příklady několika inscenací Madam Butterfly, kde rozebírám výtvarnou stránku. Dále se věnuji problematice užívání japonských symbolů v inscenacích Madam Butterfly a dalších kulturních oblastech v evropském prostředí. V práci pak uvádím jednotlivé vybrané znaky a píšu o tom, jaké jsou jejich původní významy a jak je můžeme vnímat my, jakožto lidé, kteří jsou součástí evropské kultury. V závěrečné kapitole rozebírám svůj vlastní návrh na výtvarné zpracování inscenace Madam Butterfly.

## **Abstract**

The aim of this work is to introduce the reader to Giacomo Puccini, as an important composer and author of Madam Butterfly. I write about his life and work. Next, I analyze Madam Butterfly from the point of view of content and music, I also present examples of several productions of Madam Butterfly, where I analyze the artistic side. I also address the issue of the use of Japanese symbols in productions of Madam Butterfly and other cultural areas in the European environment. In the work, I present individual selected signs and write about what their original meanings are and how we, as people who are part of European culture, can perceive them. In the final chapter, I discuss my own proposal for the artistic processing of the Madam Butterfly production.

## **Klíčová slova**

Giacomo Puccini, Madam Butterfly, japonské symboly, klišé, japonismus

# Obsah

Úvod.....	5
<b>1 Giacomo Puccini.....</b>	<b>6</b>
1.1. Život Giacoma Pucciniho.....	6
1.2. Zásadní body v tvorbě Giacoma Pucciniho.....	7
<b>2 Madam Butterfly.....</b>	<b>8</b>
2.1. Obsah Madam Butterfly.....	8
2.2. Hudba v Madam Butterfly.....	10
2.3. Můj výběr českých a světových zpracování Madam Butterfly.....	11
2.3.1. Oper Liepzig, 1978.....	12
2.3.2. La Scala Milan, 1986.....	13
2.3.3. Madama Butterfly, 1995, film.....	14
2.3.4. Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, 2015.....	15
2.3.5. Divadlo J. K. Tyla Plzeň, 2017.....	16
2.3.6. Auditorio de Zargoza, 2019.....	18
<b>3 Madam Butterfly jako evropská prezentace japonské kultury.....</b>	<b>19</b>
3.1. Japonismus začátkem 20. století.....	19
3.2. Častá kliše v inscenacích Madam Butterfly.....	20
3.2.1. Sakura.....	20
3.2.2. Soribashi a další japonské mosty.....	21
3.2.3. Symbol kruhu, kulatá okna a průhledy.....	21
3.2.4. Japonské brány torii.....	22
3.3. Vliv tradiční japonské kultury na scénografii a kostýmy v inscenacích Madam Butterfly.....	22
<b>4 Mé zpracování Madam Butterfly.....</b>	<b>23</b>
4.1. Z čeho jsem vycházela.....	23
4.2. Scénografie.....	25
4.3. Kostýmy.....	26
4.3.1. Jednotlivé postavy.....	27
Závěr.....	33
Seznam použitých zdrojů.....	34

## Úvod

Když jsme dostali za úkol zpracovat Pucciniho operu, poměrně rychle jsem se rozhodla pro *Madam Butterfly*. Tématicky mě z jeho oper zaujala asi nejvíce. Nebyl to pro mě jednoduchý úkol, neboť to bylo poprvé, kdy jsme měli zpracovávat operu. V průběhu práce jsem si postupně uvědomovala rozdíly v přístupu k opeře a k činohře, které jsem musela respektovat. Bylo potřeba také udělat dostatek rešerší a většina z nich se týkala japonské kultury. Téma Japonska mi přišlo natolik zajímavé, že jsem se rozhodla o něm psát i v této písemné části bakalářské práce.

Práci jsem rozdělila na čtyři hlavní kapitoly, přičemž každá kapitola má několik podkapitol. První kapitola je o *Giacomu Puccinim*. Věnuji se jeho životu a charakterizuji jeho práci. V druhé kapitole se již věnuji přímo *Madam Butterfly*. Rozebírám ji z hlediska obsahu a hudby. Následně píšou o několika vybraných inscenacích, které mě z nějakého důvodu po výtvarné stránce zaujaly. Píšu o tom, co se mi na inscenacích líbí a co bych třeba změnila. Ve třetí kapitole píšou o souvislostech mezi evropskou (případně obecně západní) kulturou a japonskou kulturou. Vysvětluji, co je to japonismus, jak vznikl a jaký měl vliv na další umělecký vývoj. Následně píšou o vybraných japonských symbolech, které mi přijdou, že se často opakují nejen v inscenacích *Madam Butterfly*, ale fungují jako univerzální znaky v kultuře, které odkazují na Japonsko. Píšu o tom, jaké mají původní významy v Japonsku a jak je vnímáme jakožto lidé vyrůstající v Evropě. Nakonec ještě píšou o tomto tématu přímo ve vztahu k inscenacím *Madam Butterfly*. Ve čtvrté kapitole rozebírám moji praktickou práci. Vysvětluji svoje záměry se scénografií a kostýmy a popisují, co se na jevišti odehrává.

# 1 Giacomo Puccini

Giacomo Puccini je považován za jednoho z nejvýznamnějších hudebních skladatelů 19. a 20. století. Řadíme ho do proudu veristů. Verističtí autoři se snažili o vyjádření syrové reality obyčejných lidí tak, aby se co nejlépe přiblížili posluchačům a divákům. Jednoduše řečeno, verismus v opeře je ekvivalent naturalismu v literatuře.<sup>1</sup> Právě svými veristickými operami se Puccini proslavil nejvíce. Verismus jako takový byl však tehdejšími kritiky silně odsuzován. Pucciniho díla byla považována za povrchní a přespříliš dramatická. Laická společnost ho však milovala a právě ze strany běžných diváků sklízel takové úspěchy, že se stal již za svého života celosvětově známým operním skladatelem.

## 1.1 Život Giacoma Pucciniho

Giacomo Puccini se narodil v Toskánsku ve městě Lucca jako šestý z devíti sourozenců. Narodil se do chudé rodiny hudebníků. Jeho otec brzy zemřel, a tak Pucciniho od mládí učil hudbě jeho strýc. Tvrdil o něm, že Puccini nemá dostatek talentu a disciplíny a neviděl tak v chlapci perspektivního hudebníka. Puccini naštěstí později změnil učitele. Učil se u Carla Angeloniho, který v něm probudil zájem o operu a zahrál tak podstatnou roli v jeho následném profesním zaměření.<sup>2</sup>

Díky podpoře jeho matky, která napsala italské královně se žádostí o stipendium, začal studovat na konzervatoři v Miláně, kde pobýval tři roky. Kvůli finanční situaci jeho rodiny si musel na život během studia vydělávat sám. Sobotní večery hrával jako pianista v nevěstinci, nedělní rána pro změnu na varhany v kostele. Mužské posluchačstvo se během těchto dní výrazně neobměňovalo a Puccini, jako neustálý pozorovatel, pak roznášel o mužích klepy. Spolu s přáteli kradli z kostelních varhan píšťaly a prodávali je. Puccini pak na varhany musel hrát takovým způsobem, aby nikdo nic nepoznal.<sup>3</sup> V té době žil s Pietrem Mascagnim, který se později také proslavil jako skladatel. Během studia se zúčastnil soutěže pořádané hudebním nakladatelem Sonzognem, do které napsal jednoaktovou operu *Le Villi*. Po dokončení konzervatoře se vrátil zpět do Luccy. *Le Villi* byla uvedena v roce až v roce 1884 s velmi příznivou odezvou. Pucciniho si díky ní povšiml i Giulio Ricordi, známý hudební nakladatel, který ho začal v následující tvorbě finančně podporovat a Puccinimu tak umožnil složit mimo jiné *Manon Lescaut*, jeho první mimořádně úspěšnou operu.<sup>4</sup>

Puccini byl mužem, jehož nebyvalá láska k ženám se výrazně odrazila nejen v jeho tvorbě, ale i v životě. Po návratu zpět do rodného města začaly jeho aférky s již vdanou ženou Elvírou. Ta kvůli němu i s dcerou opustila stávajícího manžela. Přestěhovali se spolu na západní pobřeží Toskánska do městečka Torre del Lago. Žili tam spolu ve vile téměř 33 let. Puccinimu poklidné místo přirostlo k srdci natolik, že se tam posléze nechal pohřbit a dodnes mohou turisté navštívit jeho ostatky. Manžel Elvíry se dlouho odmítal se ženou rozvést, a tak se Elvíra vdala za Pucciniho až o 10 let později po manželově smrti. Měli spolu pouze jedno dítě, syna Antonia. Puccini byl velký záletník a během svého života měl mnoho milenek. Kvůli žárlivé Elvíře si platil studenty, které u něj ve vile v noci hráli na klavír. Sám byl totiž zvyklý skládat po večerech až do pozdních nočních hodin, takže nic netušící Elvíra mohla v klidu

<sup>1</sup> SMOLKA, J. *Malá encyklopedie hudby*, Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 686

<sup>2</sup> *Filmová databáze* [online], [cit. 18. 02. 2024]. Dostupný z WWW: <https://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/70111-giacomo-puccini.html>

<sup>3</sup> *Youtube* [online]. Dostupný z

WWW: [https://www.youtube.com/watch?v=ztM3vOC4Byw&list=PL2DF47cSO3amuel\\_t0LbCcw1Tj20DAGwh&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=ztM3vOC4Byw&list=PL2DF47cSO3amuel_t0LbCcw1Tj20DAGwh&index=2)

<sup>4</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 18. 02. 2024]. Dostupný z WWW: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Giacomo\\_Puccini](https://cs.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Puccini)

spát, zatímco Puccini se vydával za svými milenkami. Říká se, že dokonce s jednou z nich zplodil dalšího syna, který se příhodně jmenoval také Antonio. Tato epizoda jeho života skončila tragickou smrtí Dorii Manfredi. V roce 1903, v době, kdy dokončoval *Madam Butterfly*, se Puccini zranil při autonehodě takovým způsobem, že nějakou dobu musel být na invalidním vozíku. Jeho žena záhy pochopila, že se o něj sama nedokáže postarat, a tak zaměstnala ošetřovatelku, mladičkou Doriu Manfredi, které v té době bylo pouhých šestnáct let. Teď už se můžeme pouze domnívat, jakou povahu měl Pucciniho vztah s Doriou, ale Elvíra měla jasno. Na základě intimního rozhovoru mezi Doriou a Puccinim, který náhodou zaslechla, dospěla k názoru, že jsou milenci. Celá aféra proběhla bulváry a Elvíra ještě přilévala oheň do ohně veřejným pomlouváním Dorii. Dívku nakonec celá situace dohnala k sebevraždě. Puccini se rozhodl s Elvírou rozvést a po komplikovaném soudním řízení byla nakonec Elvíra uznána vinnou ve všech bodech obžaloby.<sup>5</sup>

Až do jeho smrti ho trápil tragický osud Dorii, který si kladl za vinu. V *Turandot*, kterou začal psát po sedmileté odmlce po *Madam Butterfly*, dokonce Doriu interpretoval do postavy Liy. Práce na *Turandot* byla pro Pucciniho zdoluhavým a těžkým procesem. Puccini byl těžký kuřák a v té době již měl diagnostikovanou rakovinu hrtanu. Moc dobře si uvědomoval, že *Turandot* je jeho poslední opera a nemohl kvůli tomu přijít na náležité velkolepé zakončení. Bohužel 29. listopadu 1924 zemřel a operu tak nikdy nedokončil.<sup>6</sup>

## 1.2 Zásadní body v tvorbě Giacoma Pucciniho

První Pucciniho opera, která sklídila zásadní úspěch a odstartovala jeho kariéru, byla *Manon Lescaut*. Premiéru měla v roce 1893 v divadle Teatro regio v Turíně. V té době již pracoval pod nakladatelem Guliem Ricordim a stěhoval se se svou ženou do Torre del Laga. V roce 1896 Puccini dokončil s pomocí libretistů Luigih Illicy a Giuseppeho Giacosa svou další operu s názvem *Bohéma*. Pro *Bohému* byla významnou inspirací Pucciniho studentská léta v Miláně. V roce 1900 měla premiéru *Tosca*. Konala se v divadle Teatro Costanzi v Římě. *Tosca* byla v rámci Pucciniho tvorby reformním dílem. Díky zpracování tématu se považuje za Pucciniho první veristickou operu. Co se týče formátu hudební stránky, Puccini zde poprvé použil wagnerovské leitmotivy (příznačné motivy), které se objevují i v jeho následujících dílech. Leitmotivy jsou hudební motivy, většinou melodické úseky, které charakterizují osoby, věci, situace apod. U Pucciniho si můžeme všimnout, že jeho postavy mají své vlastní melodické prvky a díky tomu se lépe propojuje hudba a scénické dění.<sup>7</sup> Další operou, která ve zmíněných bodech vychází z *Turandot*, byla v roce 1904 *Madam Butterfly*, která se poprvé uvedla v divadle Teatro Grande v Brescii. Po této sérii úspěšných oper si dal Puccini na několik let pauzu. Bohužel v roce 1912 zemřel Gulio Ricordi, se kterým po celou dobu spolupracoval. Puccini se pak pokusil o změnu žánru, díla byla na pomezí opery a operety. Po několika ne moc úspěšných pokusech se vrátil zpět ke klasické opeře s úmyslem napsat jeho poslední dílo, *Turandot*. Jak je již zmíněné v předchozí kapitole, Puccini bohužel *Turandot* nestihl dokončit. Po jeho smrti dopsal část podle Pucciniho poznámek skladatel Franco Alfano. V roce 2001 se o nové zakončení pokusil Luciano Berio.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> *Opera +* [online], [cit. 18. 02. 2024]. Dostupný z WWW: <https://operaplus.cz/giacomo-puccini-a-afera-doria/>

<sup>6</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 18. 02. 2024]. Dostupný z WWW: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Giacomo\\_Puccini](https://cs.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Puccini)

<sup>7</sup> SMOLKA, J. *Malá encyklopedie hudby*, Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 522

<sup>8</sup> *Národní divadlo Moravskoslezské* [online], [cit. 06. 03. 2024]. Dostupný z WWW: <https://www.ndm.cz/cz/osoba/1933-puccini-giacomo.html>

## 2 Madam Butterfly

Madam Butterfly je tragická opera o dvou dějstvích z prostředí Japonska. Poprvé Pucciniho napadl námět na operu, když v Londýně viděl drama Davida Belasca podle Longovy novely. Byl to příběh Madam Butterfly, motýlu, který zahyne nešťastnou osudovou láskou. Pucciniho drama uchvátilo natolik, že se rozhodl jím inspirovat a s pomocí libretistů Johna Luthera Longa, Davida Belasca Luigi Illica a Giuseppeho Giacosa vytvořil tak operní verzi Madam Butterfly. Po třech letech práce byla 17. 2. 1904 uvedena premiéra v Teatro alla Scala v Miláně. Netěšila se však pozitivnímu ohlasu, právě naopak. Puccinimu byla vytýkána rozvleklost scén, která měla za důsledek nejasnost a nedramatičnost děje a přílišná hudební podobnost s Bohémou. Brzy kvůli tomu byla stažena z repertoáru. Puccini po zpětné vazbě operu ještě opravil, z původních tří dějství vytvořil dvě a provedl změny v některých hudebních scénách. Tři měsíce poté uvedl znovu upravenou verzi, tentokrát na operní scéně v Brescii a s mimořádným úspěchem.<sup>9</sup>

### 2.1 Obsah Madam Butterfly

Madam Butterfly se odehrává začátkem 20. Století v japonském městě Nagasaki. V úplném úvodu se setkáváme s americkým námořním důstojníkem Pinkertonem. Přichází na jeviště v doprovodu dohazovače Gora. Z kontextu vyplývá, že s Pinkertonem uzavírají smlouvu o poskytnutí jeho služeb, což ve výsledku spočívá v zajištění příjemného života pro Pinkertona v Japonsku. Goro provází Pinkertona domem, o který má zájem a ukazuje mu služebnictvo jeho budoucí choti. Hlavní služebnou je Suzuki, která mu během prohlídky domu povídá o Čo-Čo-San, se kterou má domluvený sňatek. Přichází americký konzul Sharpless a probírá s Pinkertonem smlouvu, kterou uzavřel s Gorem. Pinkerton Sharplessovi povídá, že si pronajal dům na 999 let a nabídne Sharplessovi whisky. Probírají spolu domluvený sňatek s Čo-Čo-San. Již v této části divák může začít pociťovat nepříjemnou předtuchu, neboť z konverzace vyplývá, že Pinkerton přistupuje k uzavřené smlouvě poměrně lehkovážně. Celkově to působí i jako takový velice americký vlastenecký úsek a nemalou roli v tom hraje hudba, která částečně vychází z americké hymny. Je vidět, že konzul má starosti a snaží se Pinkertonovi vysvětlit, že Čo-Čo-San je dívka s city a že zmíněnou smlouvu bere velice vážně. Pinkerton si ovšem z jeho slov moc nevezme.

Přichází Čo-Čo-San (Butterfly) se sborem a jde velice jasně poznat, že konzul se s jejím přístupem ke sňatku nemýlil. Čo-Čo-San zpívá tom, že příchod Pinkertona jí přinesl veliké štěstí a obrací její dosavadní život konečně správným směrem. Pinkerton se tady s Čo-Čo-San poprvé seznamuje. Proběhne krátké tokání, Pinkerton a Sharpless se Čo-Čo-San ptají na základní informace o jejím životě. Přicházíme na to, že Čo-Čo-San pochází z bohaté rodiny, která ztratila majetek a poslední roky se musela žít jako gejša. Pinkerton je příliš zaslepen její krásou, než aby si plně uvědomoval, o jakých zdrcujících událostech Butterfly mluví. Je jí 15 let, což by bylo v dnešní době alarmující a vypadá to, že i na začátku 20. Století si společnost uvědomovala, že dívky v tomto věku stále ještě nedosáhly dospělosti. Může to být jedním aspektem její naivity, avšak zřejmě tam hraje roli i multikulturní nezkušenost.

---

<sup>9</sup> HOSTOMSKÁ, A. *Průvodce operní tvorbou*, Praha: Nakladatelství Svoboda – Libertas, 8. vydání, 1993, s. 132, 133



Přichází oddávající úředníci a svatební osazenstvo. Nevypadá to, že by přítomní schvalovali svatbu Pinkertona s Čo-Čo-San. Naopak jsou velice skeptičtí k tomu, že by Pinkerton s Čo-Čo-San zůstal. Konzul dav napomene, že by všichni měli respektovat její vůli a všichni se uklidní.

Pinkerton provádí Butterfly zakoupeným domem. Butterfly si přinesla několik osobních věcí a ukazuje je Pinkertonovi. Vypadá to, jako by od něj potřebovala veškerý svůj majetek schválit. Jednou z věcí, které si Butterfly přinesla, je dýka. Pinkerton se na dýku začne vyptávat, ale Čo-Čo-San o ní odmítá mluvit. Goro pak Pinkertonovi vysvětlí, že dýkou zřejmě spáchal Seppuku její otec. Dále se Pinkerton ptá na figurky, které jsou také mezi jejími věcmi. Čo-Čo-San Pinkertonovi řekne, že to jsou duše jejich předků. Na celé situaci je vidět, jak jednoduše může nastat kulturní nedorozumění. Pinkerton se poměrně nevybraně ptal na velice citlivé věci. Působí tak jako arogantní a ignorantní člověk. Na druhou stranu to vypadá, že je Pinkerton v Japonsku poprvé (nicméně nemusí to být pravda, je to jen můj dojem) a v tehdejší době ve světě moc informací o japonské kultuře kolovat nemohlo. Butterfly se pak Pinkertonovi vyzná, že konvertovala ke křesťanství, protože je to jeho náboženství. Zároveň si uvědomuje, že po tomto kroku s ní její příbuzní nebudou chtít mít nic společného. Je to však oběť, kterou je ochotna nést kvůli její lásce k němu.

Následuje svatební obřad. Vše rychle proběhne a jejich sňatek je zpečetěn. Hosté jim přejí vše dobré do jejich manželství a oslavují. Najednou se však objeví strýc Čo-Čo-San, který je zároveň i knězem. Strýc ví o tom, že se Čo-Čo-San dala na křesťanskou víru, a proto ji prokleje. Příbuzní jsou zdrcení. Pinkerton se proti nim postaví a vyžene je.

Pinkerton zůstává s Butterfly a Suzuki, její služkou, sám a uklidňuje ji. Suzuki se modlí a pak převléká Čo-Čo-San. Když jsou s Pinkertonem sami, Butterfly ještě zoufá nad tím, že ji vydělila rodina. Pinkerton ochromen její láskou a do neštěstí Butterfly se asi nemůže úplně vcítit. Vyznávají si lásku a pak spolu prožijí svatební noc.

Začíná druhé dějství, které se odehrává po třech letech. Pinkerton je už velmi dlouho pryč, ale Butterfly stále trpělivě čeká na jeho návrat. Suzuki se modlí za trpící Butterfly. Butterfly vyzdvihuje křesťanské "bohy" nad japonskými. Když pak kontrolují, kolik ještě mají peněz, zjistí, že už je jedná o velmi mizivou částku. Pokud se Pinkerton nevrátí, nezbude jim nic. Suzuki Čo-Čo-San řekne, že se myslí, že už se Pinkerton nevrátí, načež Madam Butterfly reaguje rozčileně, protože věří tomu, že Pinkerton bude brzy zpět.

Přichází konzul a Butterfly ho zve dovnitř. Je velice nadšena, že ho vidí. Nabízí mu, jako správná americká žena, americké cigarety. Sharpless se svěří s tím, že ji navštěvuje ohledně ohledně Pinkertona. Čo-Čo-San je nadšena, myslí si, že ji jde říci, že Pinkerton přijede. Avšak svěří se mu, že si dělá starosti. Když totiž Pinkerton odjížděl, slíbil jí, že se vrátí, až si na jaře začnou Červenky stavět hnízda a ptá se konzula, jak často se tak děje v Americe. Rozhovor zaslechne Goro a škodolibě se směje tomu, jaké problémy Butterfly způsobil. Ještě než Sharpless stihne vysvětlit, kvůli čemu za Butterfly přišel, přijíždí Yamadori, princ a nápadník Madam Butterfly. Naposledy nabízí Čo-Čo-San svou ruku, ta ho však odmítá, protože je vdaná a ví, že se Pinkerton vrátí. V Americe je totiž možné podat žádost o rozvod, to ale Pinkerton neudělal. Yamadori následně definitivně odjíždí. Sharpless konečně předá Butterfly dopis, který mu poslal Pinkerton a Butterfly si ho od něj nechá přečíst. Pinkerton píše, že neví, jestli si ho Butterfly po třech letech stále pamatuje, ale prosí ho, aby Butterfly vyřídil, že už nepřijede. Zdrcená Butterfly ukazuje Sharplessovi syna, kterého zplodila s Pinkertonem. Syna, který se narodil až poté, co Pinkerton odjel. Dle jejích slov se kvůli svému dítěti Pinkerton vrátit přece musí. Nechce znovu dělat gejšu a postarat se o Čo-Čo-San a syna je Pinkertonova odpovědnost. Konzul ještě před svým odchodem Butterfly sdělí, že se postará o to, aby se Pinkerton o svém synovi dozvěděl.

Přichází Goro a Suzuki se do něj okamžitě rozčilením pustí, protože roznáší pomluvy o Čo-Čo-San a jejím synovi. Goro nakonec utíká. Čo-Čo-San mluví se svým synem, povídá mu o tom, že se tatínek brzy vrátí a odveze je do Ameriky. Vtom si Suzuki všimá lodi, která je sice stále daleko od pobřeží, ale

má namířeno právě do nedalekého přístavu. Butterfly jásá, protože ví, že na té lodi přijíždí Pinkerton, tedy ji stále miluje.

Čo-Čo-San se Suzuki trhají květiny, aby vyzdobily dům před Pinkertonovým příjezdem. Stále zbývá několik hodin, než loď dorazí do přístavu. Butterfly se pak nechá od Suzuki upravit a obléct do svatebních šatů. Bojí se, že za ty roky bez Pinkertona příliš zestárla. Když je vše připraveno, čekají.

Je ráno a Butterfly s dítětem si jdou lehnout. Suzuki zůstává vzhůru jako jediná, když přichází Goro, Sharpless a kdo jiný než Pinkerton. Pinkerton si s sebou ovšem přivezl i svou manželku. Suzuki je zděšena, protože ví, že až to Čo-Čo-San zjistí, bude to její smrt. Pinkerton se mezitím lynčuje, že Butterfly nechal tak dlouho čekat v nevědomosti. Sharpless mezitím Pinkertonovi vyčítal, že mu od začátku říkal, jak jejich sňatek bere Butterfly vážně a stejně ho neposlouchal. Pak Pinkerton v hanbě uteče. Paní Pinkertonová ještě chvíli zůstává a chce od Suzuki slíbit, že sdělí Butterfly, že si chce jejího syna odvézt do Ameriky a zajistit mu tak dobrý život. Avšak Čo-Čo-San se najednou probouzí a vidí Pinkertonovu manželku. Zoufalá Butterfly se nakonec rozhodne vzdát svého syna, protože má stále pocit, že musí respektovat rozhodnutí Pinkertona.

Butterfly poručí Suzuki, aby si šla hrát se synem a nechala ji sama. Připravuje se na Sepukku. Na moment ještě přichází její syn a Čo-Čo-San se s ním loučí. Butterfly umírá. V poslední chvíli se vrátí zdrcený Pinkerton a Madam Butterfly naposledy vydechne v jeho náručí.

## 2.2 Hudba v Madam Butterfly

Už od počátku hudba začíná energicky. Je poznat, že se něco chystá. Puccini využívá pro podnícení atmosféry Japonska pentatonické melodie a exotické nástroje. Když přichází poprvé Suzuki a ostatní služebnictvo, povaha hudby se trochu změní. S každou další postavou v průběhu celé opery přicházejí nové melodie, respektive leitmotivy. Díky tomu si vždy plně uvědomujeme přítomnost postav. V této počáteční části hudba vyjadřuje především Pinkertonovu náladu a lehkomyšlnou povahu. Přijel do exotické země, pronajímá si dům se služebnictvem a bude se ženit, co víc si přát.

Konzul přichází v rychlém tempu hudby. Během jejich rozhovoru v hudbě slyšíme zakomponovanou americkou hymnu. Je to hrdý, vlastenecký moment. Během svého příchodu zpívá Madam Butterfly árii v doprovodu sboru žen. Při rozhovoru Pinkertona a Sharplesse s Butterfly slyšíme opět pasáže leitmotivů, které reagují na obsah rozhovoru. Když Butterfly povídá o svých problémech z minulosti, hudba místy náhle zvažňuje. Vždy se však vrátí do původní pomalé melodie. Nejdůležitější moment nastává, když Butterfly říká, že její otec je mrtev. Po příchodu úředníků se hudba vrací k melodii úplného začátku opery, všechno se poté ještě umocní zpívajícím sborem.

Když Butterfly s Pinkertonem prochází svůj nový domov, hudba je lyrická a má pomalé tempo. V několika momentech náhle diametrálně změní náladu, podobně jako při předchozím rozhovoru v reakci na libreto.

Zopakuje se melodický motiv, který uvádí úředníky. Začíná totiž svatba. Během svatby jsou opět slyšet prvky americké hymny. Obřad skončí a hudba se zas vrací k předchozí melodii. Při slavnostech po svatbě se přidává zpěv sboru. Poté, co Pinkerton všechny rozežene, nastává jeho duet s Čo-Čo-San, během kterého se místy opakují melodické motivy ze slavností protkané pentatonickými částmi. Nakonec se hlavní role ujímá smyčcová část orchestru s melodií, která postupně nabírá stále vyšší tóny spolu se stupňující se Pinkertonovou vášní.

V začátku druhého dějství vede orchestr flétna, které má místy krátká sóla. Následuje dlouhá árie Butterfly za doprovodu fléten. Postupně se přidá zbytek orchestru a celá skladba vrcholí úderem

gongu. Když přichází Sharpless, opakuje se motiv z prvního dějství se svižnými smyčci, který je pro Sharplesse charakteristický. Dechové nástroje během rozhovoru Čo-Čo-San a Sharplesse napodobují zpěv ptáků.<sup>10</sup> Rozmluvu přerušuje Yamadori, který přichází za doprovodu burácivých trumpet. Když Butterfly odmítá prince Yamadori, opět se několikrát zopakuje motiv gongu a část melodie americké hymny. Můžeme si všimnout, že se průběžně vynořují a zas mizí melodické motivy z prvního dějství, jak se v příběhu stále vracíme ke vzpomínkám na Pinkertona. Yamadori odjíždí a Butterfly zas zůstává sama se Sharplessem. Smyčce a sólový fagot doprovázejí jejich zpěv, dokud housle a viola nenavážou jemnou melodii. Tato část je završena dynamickou melodií celotónové stupnice lesních rohů a následně leitmotivem Butterfly, když přivádí Pinkertonovi ukázat syna. Butterfly má další velkou árii. Zpívá svému synovi a většina skladby je provedena v pentatonických melodiích. Můžeme slyšet i hluboké lesní rohy, které celou skladbu doplňují o hluboké tóny.<sup>11</sup>

V další skladbě zpívá Suzuki a Goro. Melodie je rychlá a neklidná. K tomu dopomáhá smyčcová část orchestr spolu s doprovázejícím gongem. Když se Butterfly dovídá, že přijíždí Pinkerton, zpívá árii, ve které se opět opakuje melodie americké hymny, tak jako v prvním dějství a celý dojem je podpořen doprovodem bubnů v závěru skladby. Butterfly se Suzuki mají duet, během kterého se připravují na Pinkertonův příjezd. Přecházíme do durových melodií, díky kterým plně vnímáme radostnou chvíli. Skladba je protkána motivy z prvního dějství.

Následuje orchestrální intermezzo, během kterého Čo-Čo-San se synem a Suzuki čekají na Pinkertonův příjezd. Slyšíme smyčce a sbor broukající poklidnou melodii. Následující skladba nám vyobrazuje východ slunce. Slyšíme housle, ke kterým se postupně přidává zbytek orchestru a v opakujícím se melodickém motivu stále sílí. Přichází Pinkerton se Sharplessem. Suzuki a Sharpless zpívají krátký duet, během kterého orchestr z táhlých dlouhých tónů přejde v krátké a úsečné akordy. To se stane ve chvíli, kdy Suzuki zjistí, že si Pinkerton přivedl i svou ženu. Následně za doprovodu klarinetů a fagotů slyšíme probouzející se Butterfly. Vyděšení Butterfly pak úsečně podpoří i trumpety. V této části se dynamicky střídá tempo a síla hudby.<sup>12</sup> Chvillemi hraje celý orchestr a chvillemi je naprosté ticho, do kterého zpívá jen Butterfly.

Butterfly se připravuje na *Sepukku* za zvuku tympánů a již známých melodií z prvního a druhého dějství opery. Je to taková rekapitulace jejího příběhu. Hudba zní slavnostně, je prokládána trubkami a pozouny a opět slyšíme pentatonickou stupnici. Poslední úder, který je vyhrazen pro závěrečný akord, zakončuje celou operu a udává pocit definitivnosti.<sup>13</sup>

Celkově na mě hudba působí velice emotivně. Moc se mi líbí propojení evropských, amerických a japonských motivů. V každé situaci můžeme díky hudbě rozeznat náladu, ve které se odehrává. Místy jsou velice dobře poznat i nuance pocitů postav a někdy si tak posluchač může připadat jako na houpačce.

## 2.3 Můj výběr českých a světových zpracování Madam Butterfly

Do následujících kapitol jsem vybrala šest inscenací a jeden film, vše rozebírám především z hlediska scénografie a kostýmů. Cílem této části není porovnat výtvarná zpracování dle jednotlivých

---

<sup>10</sup> *Utah Opera* [online], [cit. 08. 05. 2024]. Dostupný z WWW: <https://utahopera.org/explore/2014/10/the-making-of-madama-butterfly-part-four-the-music/>

<sup>11</sup> *Utah Opera* [online], [cit. 08. 05. 2024]. Dostupný z WWW: <https://utahopera.org/explore/2014/10/the-making-of-madama-butterfly-part-four-the-music/>

<sup>12</sup> *Utah Opera* [online], [cit. 08. 05. 2024]. Dostupný z WWW: <https://utahopera.org/explore/2014/10/the-making-of-madama-butterfly-part-four-the-music/>

<sup>13</sup> *Utah Opera* [online], [cit. 08. 05. 2024]. Dostupný z WWW: <https://utahopera.org/explore/2014/10/the-making-of-madama-butterfly-part-four-the-music/>

let, nicméně inscenace jsem i tak seřadila podle roku premiéry, od nejstarší po nejnovější, a je díky tomu docela hezky vidět, jak se za posledních čtyřicet let měnily trendy.

Všechny zpracování z mého výběru cítí to, že děj *Madam Butterfly* se odehrává v Japonsku. Nepřišlo mi smysluplné přidávat mezi výběr například inscenaci z Welsh National Opera (2021), v režii Lindy Hume a s výpravou Isabelly Bywater<sup>14</sup>, protože jejich pojetí nemá s Japonskem nic společného. Tím neříkám, že je špatné a určitě doporučuji podívat se alespoň na fotky. Výpravy inscenací, které jsem nakonec vybrala, jsou dle mého názoru různých kvalit a velkou roli v tom hraje právě způsob, jakým odkazují k Japonsku. Myslím, že hlavním problémem u méně povedených děl je nedostatečné nastudování japonských kulturních znaků a tím pádem povrchní přístup v tvorbě. Výsledek pak velice snadno začne působit jako klišé. Tomuto problému je možné se snadno vyvarovat s citlivějším přístupem k japonské tradici.

### 2.3.1 Oper Leipzig, 1978 (Mark Elder, Joachim Herz)<sup>15</sup>

Nejstarší inscenace, kterou jsem se rozhodla zmínit, měla premiéru v německém Lipsku v roce 1978 pod režii Marka Eldera a s výpravou Joachima Herze. Hlavní roli si zahrála česká operní pěvkyně Jana Smítková.



Tato inscenace není dostupná v moc vysokém rozlišení, avšak pro naši základní představu je dostačující. Myslím, že se jedná o pěkné výtvarné zpracování. Přes většinu jeviště stojí dům. Je to konstrukce s posuvnými japonskými paravany *Shoji*. V průběhu představení se za nimi odhaluje vrstevnatý prostor, obsahující další paravany. Kolem domu rostou zřejmě sakury, které vypadají, že jsou namalované na

kulisách, ale nedokážu to říci s naprostou jistotou. Přestože motiv sakur se objevuje v mnoha inscenacích a již je to naprosto neoriginální, v tomto případě se mi zdá, že díky citlivému přístupu není tento prvek rušivý.

Na kostýmech se mi líbí, že výborně vystihují sociální postavení. Na začátku, když se Pinkerton seznamuje se služebnictvem, příběhnou na scénu v plátěných jednoduchých oděvech, které jim nepřekáží při práci. Oproti tomu, když přichází Butterfly se zástupem žen a dívek, všechny jsou oblečené v bohatých navrstvených kimonech. U Gora se mi líbí kombinace japonského a západního oděvu, je díky tomu rozpoznatelné, že pracuje v úzkém spojení s bohatými cizinci. Ve druhém dějství už Čo-Čo-San nemá kimono, ale pruhované šaty západního střihu, které byly moderní na přelomu 19. a 20. století. Kostýmy jinak působí celistvě a zpracovaně, nemám zde co vytknout.

<sup>14</sup> Welsh National Opera [online], [cit. 17. 04. 2024]. Dostupný z WWW: <https://wno.org.uk/archive/2021-2022/madam-butterfly-puccini#overview>

<sup>15</sup> Youtube [online]. Dostupný z WWW: [https://www.youtube.com/watch?v=uJOkTFHiv\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=uJOkTFHiv_s)

### 2.3.2 La Scala Milan, 1986 (Keit Asari, Hanea Mori)

Když jsem si asi rok zpátky dělala rešerše, inscenace v La Scala v Milánu byla celá dostupná na Youtube. Bohužel je již smazaná. Přemýšlela jsem, jestli ji i přesto zařazovat do výběru, ale nakonec jsem se rozhodla, že by byla škoda to neudělat, protože si myslím, že byla velmi povedená. Inscenace byla provedena v režii Keita Asari, který zároveň navrhl i scénu. Kostýmy byly navrženy Haneou Mori.<sup>16</sup>



zadní část je natažené plátno, které se během inscenace barevně nasvěcuje a napomáhá tak například k vyjádření ubíhání času, ale i dokreslení právě probíhající situace.



Asi nejvíc se mi líbilo zakončení. Ukázat sebevraždu na jevišti bývá problematické. Sama jsem si to uvědomila během navrhování mé inscenace. V *Madam Butterfly* je to velmi důležitý a silný moment, vyvrcholení celého děje. Je velké riziko, že to, co se odehrává na scéně, nebude vůbec korespondovat se závažností děje a především hudbou. Je dokonce možné, že pokud se závěr nevymyslí pořádně, bude vypadat komicky. Diváci jsou totiž dlouho předtím udržováni v napětí. Hudba je již daná a funguje velmi dobře, proto se tím víc projeví, když v tu chvíli nefunguje scénografie a režie. S tímto problémem si tvůrci inscenace v La Scala poradili mimořádně dobře. Ze všech inscenací, které jsem měla možnost shlédnout, mi to přišlo jako nejpopedenější řešení. Čo-Čo-San sedí na bílém prostěradle a kolem sebe má postavy v bílých pláštích. V okamžiku, kdy se bodne, zpod ní postavy vysunou bílou látku a odhalí se červený koberec. Naprosto jednoduché, ale o to silnější pohled. Divák, který ví, co následuje, je i tak překvapen, divákovi, který nezná děj, je naprosto jasné, co se stalo.

<sup>16</sup> Youtube [online]. Dostupný z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=D0HS8IZ9w5U>

### 2.3.3 Madama Butterfly, 1995, film (Frédéric Mitterrand, Michèle Abbé-Vannier, Taieb Jallouli, Christian Gasc)<sup>17</sup>



Rozhodla jsem se, že do výběru zařadím i tuto zfilmovanou verzi Madam Butterfly, neboť mi během mé práce sloužila jako velká inspirace, především kvůli autentické a detailní výpravě.

Film režíroval Frédéric Mitterrand, režisér a bývalý francouzský ministr kultury.<sup>18</sup> Na scénografii se podíleli Michèle Abbé-Vannier a Taieb Jallouli, kostýmy navrhl Christian Gasc. Film získal v roce 1996 ocenění za nejlepší kostýmy a nominaci na nejlepší výpravu ve výběru César Awards.<sup>19</sup>

Většina filmu se odehrává buď přímo v domě Butterfly, nebo kolem něj. Během filmu je několik momentů, které jsou proloženy záběry krajiny apod., díky kterým si divák může uvědomit kontext celého prostoru a také se emočně naladit na daný děj. Mimo to během čekání Butterfly na Pinkertona je část, která se skládá pouze z dobových japonských záběrů. Přišlo mi to jako pěkný detail, který celý příběh ještě víc zrealnil.

Výprava je pojatá způsobem, který se většinu času blíží k realismu (až na několik symbolistickým výjimek) a zdá se, že výborně odpovídá dobově i kulturně. Dům, díky hojnému využití

tmavého masivu, působí poměrně luxusně. Hodně se pracuje s průhledy a průchody, které nejsou pouze *Shoji*, jak je to ve většině zmíněných inscenací, ale také posuvné dřevěné desky. V exteriéru jsou rozvěšené lampiony, které v nočních záběrech vytvářejí pěkné světelné obrazy.

<sup>17</sup> Youtube [online]. Dostupný z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=3stgof-xyN0&t=7368s>

<sup>18</sup> Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online], [cit. 10. 03. 2024]. Dostupný z WWW: [https://en.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric\\_Mitterrand](https://en.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Mitterrand)

<sup>19</sup> ČSFD [online]. Dostupný z WWW: <https://www.csfd.cz/film/49351-madame-butterfly/oceni/>



Myslím, že obsazení z hlediska vizáže herců bylo zvoleno výborně a tím lépe se v celkovém výsledku projevují kostýmy. Jak jsem již zmiňovala, celá výprava je pojatá velmi realisticky a to se týká i kostýmů. Je krásně vidět, že si výtvarník dobře nastudoval japonský oděv a následně ho použil v mnoha různých variantách, které výborně odpovídají povahám postav. Vše je ve velice detailním a přesném provedení, včetně ozdob do vlasů u žen a líčení.

### 2.3.4 Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, 2015 (Fabia Ceresa, Tiziano Santi, Tommaso Lagattolla)<sup>20</sup>



Další inscenace, kterou jsem vybrala, měla premiéru ve Florencii v Teatro del Maggio. Madama Butterfly zde byla v režii Fabia Ceresa, scénografii navrhl Tiziano Santi a kostýmy Tommaso Lagattolla.

Tato inscenace z mého výběru docela vyčnívá, a to především vzhledem scénografie. Celkový výsledek mi přišel moc pěkný a říkala jsem si, že by byla škoda ho nezmínit. Obdivuji, že s minimálními doslovnými japonskými odkazy je stejně naprosto pochopitelné, že se příběh odehrává v Japonsku. Není to ovšem tak, že by výtvarníci šli přímo proti původní myšlence a zároveň se vyhýbali jakémukoliv vyobrazování japonské kultury. Naopak je znát, že

<sup>20</sup> Youtube [online]. Dostupný z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=397aiTvwaNQ&t=3330s>

výsledek není prvoplánový, a tudíž mu zřejmě předcházelo důsledné studium. Jinak by podle mě nebylo možné takto jednoduše a nepopisně vyjádřit japonské prostory. Chtěla bych ještě upozornit na úplně opačný přístup v Auditorio de Zaragoza (kapitola 2.3.7), kde byly nepochybně výrazně odlišné podmínky, ovšem i v Teatro del Maggio se hraje v poměrně mělkém prostoru v popředí jeviště a výsledný efekt je naprosto odlišný a daleko citlivější.



Scénografie se skládá z několika vysokých posuvných paravanů, ovšem na rozdíl od jiných inscenací, zde nepůsobí na první pohled jako typické *Shoji*, ale jako velké plochy s lehoučkou kresbou čtverců. Jako asociace to naprosto stačí a přitom to není bezmyšlenkovité kopírování. K dotvoření dojmu ještě přispívá typická japonská podlaha, která zde ovšem zdánlivě slouží spíše jako doplněk v porovnání s monumentálními panely. Když se paravany odsunou, odhalí se zadní část, kde je jednoduše vyznačeno molo a pomyslná vodní plocha. To vše před jednotným pozadím, které se v průběhu inscenace barevně osvětluje.

Kostýmy jsou provedené v podobně jednoduchém stylu, jako scéna. U japonských kimón je dodrženo vrstvení a siluety, ovšem neobjevují se zde žádné vzory až na drobné výjimky. Celkový dojem tudíž působí velmi čistě. Je zde ovšem kladen zvláštní důraz na líčení, které je inspirované japonskými tradičními maskami a účesy. Již na začátku si toho můžeme všimnout například u Gora. Když přichází na scénu, už na první pohled dokážeme odhadnout jeho povahu a že v příběhu bude hrát zápornou roli.

### 2.3.5 Divadlo J. K. Tyla Plzeň, 2017 (Martin Otava, Pavel Kodeda, Dana Haklová)<sup>21</sup>

V roce 2017 měla v Plzni v divadle J. K. Tyla premiéru *Madam Butterfly* v režii Martina Otavy. Scénografii navrhoval Pavel Kodeda a kostýmy Dana Haklová.

Rozhodla jsem se tuto inscenaci připojit k výběru, neboť jsem v té době pracovala v DJKT jako uvaděčka a měla jsem možnost ji mnohokrát shlédnout. Udělala jsem si díky tomu poměrně jasný názor. Teď, když se zpětně koukám na fotografie po sledování řady jiných inscenací *Madam Butterfly*, po několikaletém studiu na DAMU a mých osobních zkušenostech, napadají mě ještě dodatečné

<sup>21</sup> *Virtuální studovna* [online]. Dostupný z WWW: <https://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=46926&mode=3&scenographerIds=54374>





poznatky. Po letech 2018 a 2019, kdy jsem absolvovala maraton této inscenace, musím říci, že zážitek z divadla si pamatuji poměrně jinak, než když si ho momentálně připomínám skrze fotky.

Scéna je provedena jednoduchým gestem. Oceňuji, že výtvarník neměl potřebu vytvořit „dům“, ale vystačil si pouze s lávkou, která se klikatě táhne z jedné strany jeviště k druhé. Vyvaroval se tím užití *Shoji*, které je téměř všude, i ve mnou navržené verzi. Ovšem celkový dojem mi kazí dekorace, která znázorňuje sakuru, i promítání abstraktních tvarů. Rozumím tomu, že v tomto celku bylo nutné vymyslet nějaký detail, zelený koberec s lávkou sám o sobě působí ploše, ale nemyslím si, že tohle byla úplně správná cesta. Možná by stačilo pracovat citlivěji se světlem, dodržet minimalistickou podobu a spíš se tím přiblížit inscenaci z Florencie, kterou jsem zmiňovala v předchozí kapitole.

Chtěla jsem zmínit moment, který se mi moc líbil, a dodnes si ho dobře pamatuji. V několikaminutové instrumentální části, kdy se v příběhu Pinkertonova loď blíží k břehům Nagasaki, Butterfly se svým synem a Suzuki stojí na točně, která se velice pomalu otáčí. Nic jiného na scéně není, jen Butterfly se synem a Suzuki, stojící na točně. Vše se odehrává v příšeří a celkový efekt vypadá moc pěkně.

Co se týká kostýmů, myslím, že v principu nejsou špatné. Se scénou dobře korespondují, jsou provedeny v jasné barevné paletě a je kladen důraz na siluety postav. Moc se mi ovšem nelíbí materiály. Přijde mi, že díky lesku jsou sice herci ve scéně výrazní, nicméně výsledný efekt působí levným a falešným dojmem.

### 2.3.6 Auditorio de Zaragoza, 2019 (Ricardo Casera, Emilio López)<sup>22</sup>

Další inscenace měla premiéru v roce 2019 v Auditorio de Zaragoza ve Španělsku. Byla provedena pod taktovkou Ricarda Casera, scénická režie a výprava byla provedena pod vedením Emilia Lópeze.<sup>23</sup>



Když zadáte do vyhledávače na Youtube „Madam Butterfly“, jako první v nabídce se Vám objeví záznam představení ve španělském Auditorio de Zaragoza, které má v současnosti kolem jednoho miliónu zhlédnutí (17. 4. 2024), tedy diametrálně více, než všechny ostatní veřejně přístupné záznamy celých inscenací Madam Butterfly, které jsem našla. Při sledování tohoto záznamu mě také asi poprvé napadlo téma méj bakalářské práce. Celá inscenace je totiž jedno velké klišé a dle mého názoru je výtvarně naprosto nezvládnutá. Tím spíš se podivuji počtu diváků, který záznam shlédl a množství pozitivních hodnocení. Je nutné podotknout, že Auditorio de Zaragoza je nádherný, moderní koncertní sál, který primárně není uzpůsobený na divadelní představení. Celá inscenace byla možná víc myšlena jako koncert, už i z toho důvodu, že důraz na orchestr v prostoru byl větší, než obvykle u oper bývá. Nicméně Všichni zpěváci byli v kostýmech, byla provedena velice výrazná scénografie a ani herectví nebylo podceňeno, tudíž nevidím důvod, proč tento počín nebrat jako plnohodnotné divadelní představení. Nemůžu si ovšem odpustit jízlivou poznámku, že celá tato práce navíc, která z koncertu udělala divadlo, byla dle mého názoru akorát na škodu a diváci by si určitě užili stejně, ne-li víc, samotnou hudbu bez nějakých zvláštních vizuálních efektů.



Kolem celého orchestru je vyzdvižen úzký chodníček, po kterém se můžou pohybovat herci. Většina akce se však odehrává jen vzadu a v pravé rozšířené části s dřevěným přístřeškem. V pozadí uprostřed a po stranách jsou velké obrazovky, kde se v průběhu celé inscenace promítají obrazy. Myslím, že v podmínkách tohoto sálu je základní myšlenka ochozu kolem orchestru a i projekce vzadu docela v pořádku. Vzhledem k nedostatku místa mi to přijde jako dobré východisko. Zásadní problém, který s inscenací mám, jsou vybrané vizuály. V úplném úvodu se přes prostřední postranní obrazovky promítá zeměkoule s linií naznačující cestu Pinkertona z Ameriky do Japonska. Pak se na krátkou chvíli objeví vlající japonská vlajka a následuje rozpořehovaný obraz sakur z ptačí perspektivy, kamera pomalu prolitává kolem větví. Vzadu za stromy vidíme japonský přístřešek a horu Fudži. Výtvarník se nebál všechno udělat velice a očividně japonské. V tomto principu se odehrává celá inscenace až na několik výjimek, kdy náhle na obrazovkách vidíme galaxii, nebo šíjí japonské dívky.

<sup>22</sup> Youtube [online]. Dostupný z WWW: <https://www.youtube.com/watch?v=lYrbdiee9SU&t=4608s>

<sup>23</sup> Auditorio Palacio de Congresos de Zaragoza [online], [cit. 17. 04. 2024]. Dostupný z WWW: <https://auditoriozaragoza.com/programacion/orquesta-reino-de-aragon/>

Kostýmy mi v inscenaci nepřišly moc výrazné. Je to asi tím, že scénografie k sobě poutala tolik pozornosti a před obrazovkami se herci trochu ztráceli. Kostýmy jsou nicméně pojaté docela moderně. Japonské postavy jsou bez výjimky v jednoduchých kimonech, americké postavy zas v oblecích současného střihu. Pinkerton má na sobě typickou bílou uniformu amerického námořnictva.

### 3 Madam Butterfly jako evropská prezentace japonské kultury

Japonská kultura 19. Století se výrazně lišila od všech ostatních světových kultur. Japonsko bylo uzavřeným státem, takže tamní kulturní vývoj probíhal naprosto jedinečně. Není tedy divu, že když se v druhé polovině 19. Století Japonsko otevřelo, světoví umělci začali čerpat inspirace z nového, neprozkoumaného světa. Náhle přišla obrovská vlna nových uměleckých děl s japonskou tematikou. V dnešní době již tento japonský vliv samozřejmě není tak výrazný, ale zdá se mi, že určitá fascinace Japonskem přetrvává až dodnes.

Když jsem si začala hledat rešerše k *Madam Butterfly*, všimla jsem si, že se v inscenacích opakují určité podobné prvky pořád dokola. Jako Evropané máme zažité některé znaky jako typicky japonské a v kontextu naší kultury náhle nabývají úplně jiného významu než v kontextu kultury japonské. Mám pocit, že dodnes se k Japonsku váže určité nepochopení, které započalo již před sto padesáti lety s vlnou japonismu. Této problematice se věnuji v následujících kapitolách.

#### 3.1 Japonismus začátkem 20. století

Japonsko bylo velmi dlouhou dobu prakticky uzavřené před okolním světem. Léta 1603 až 1867 se v Japonsku označují jako období Edo. Japonsko v té době fungovalo jako feudální stát, přičemž nejvyšší úřední moc měli vojenští vládci, takzvaní šógunové. V období Edo vládli v Japonsku šógunové z rodu Tokugawa. Jednotlivé regiony měla na starosti šlechta neboli daimjóové. Japonské obyvatelstvo bylo rozděleno na kasty. Vzhledem k tomu, že se jednalo o vojenské státní zřízení, nejvýše postavená společenská třída byli samurajové. Po nich byla třída rolníků, řemeslníků a nakonec obchodníků. Mimo tuto hierarchii byla ještě skupina privilegovaných, do které spadala šlechta, lékaři a církevní činitelé. Poslední skupinou byli hinin, v doslovném překladu nelidé. Tam patřili pouliční umělci, žebráci, popravčí, řezníci a další lidé, jejichž práce byla považována za nečistou.<sup>24</sup> Edo bylo období dlouhého míru. Bylo to ovšem zapříčiněno tím, že byly maximálně omezené styky mezi Japonskem a okolním světem. Do Japonska byl až na minimální výjimky přísný zákaz vstupu cizincům a to samé platilo pro Japonce ohledně vycestovávání. Je třeba podotknout, že i přes tyto zákazy do určité míry probíhal obchod mezi Japonskem a jinými státy, především s Čínou a Holandskem.<sup>25</sup> Kvůli této výrazné izolaci se Japonská kultura vyvíjela téměř bez ovlivnění okolním světem. Japonské umění si žilo vlastním životem.

Výrazný umělecký směr, který se rozvíjel v období Edo, byl *Ukijo-e*. Umělci se snažili znázorňovat pomíjivé a prchavé obrazy ze života. Čerpali tím především z buddhismu. Důležitým médiem tohoto uměleckého směru byl dřevořez. Tisky se prováděly černobíle i barevně a během

<sup>24</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 19. 03. 2024]. Dostupný z WWW: [https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0%C3%B3gun%C3%A1t\\_Tokugawa](https://cs.wikipedia.org/wiki/%C5%A0%C3%B3gun%C3%A1t_Tokugawa)

<sup>25</sup> PÁLKOVÁ, Hana. *Japonské rodinné právo v historickém vývoji* [online]. Plzeň, 2023 [cit. 26. 04. 2024]. Dostupné z WWW: <https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/52446/1/Diplomova-prace-Palkova.pdf>

japonské globalizace sloužily jako významná inspirace pro evropské umělce.<sup>26</sup> Evropané byli fascinováni exotickými japonskými motivy, jako jsou květiny, ptáci, gejši, samurajové, krajina a tradiční japonská architektura a japonské umění se v Evropě stávalo stále populárnějším. Umělci začali využívat japonské motivy, ornamenty a techniky ve svých dílech a dali tím vznik japonismu.<sup>27</sup> Ten se posléze významně projevil také v nových stylech a směrech, jako byl impresionismus nebo secese.

## 3.2 Častá klišé v inscenacích *Madam Butterfly*

Když jsem zpracovávala návrhy scény a kostýmů *Madam Butterfly*, koukala jsem na několik různých záznamů inscenací, fotky z inscenací a na zfilmovanou verzi. Všimla jsem si, že se ve výpravě velmi často opakují oblíbené prvky, které vycházejí z japonské kultury. Vůbec nechci tvrdit, že užití některých tradičních japonských artefaktů nedává v inscenacích smysl. I já sama jsem se tomu při zpracovávání nevyhnula. Nicméně často na mě výpravy působily tak, jako by výtvarník vybral několik věcí, které typického člověka, který vyrostl v západní kultuře, napadnou téměř okamžitě, když si má vizualizovat Japonsko. Stává se tak, že z věcí, které mají v Japonsku hluboký kulturní význam, vznikají pro Evropana povrchní klišé, které si spojuje s Japonskem. V následujících kapitolách je několik vybraných prvků, které mi přišly, že se opakují nejvíce, s názorným vysvětlením, co znamenají pro japonskou kulturu a jak si myslím, že se jejich význam posunul.

### 3.2.1 Sakura

Sakura, nebo-li japonská třešeň, je v japonské kultuře symbolem Jara a krásy. Tyto stromy můžeme v dnešní době najít už i u nás, tradičně ovšem patří do Japonska, kde jsou jejich květy každoročně očekávány a oslavovány jako symbol obnovy, krásy a pomíjivosti. Každý rok koncem března a začátkem dubna se miliony lidí po celém Japonsku vydávají do parků a zahrad v rámci slavností Hanami. Hanami je oblíbený svátek, během kterého se pod rozkvetlými stromy sejdou rodiny a přátelé, společně jedí, pijí a vyprávějí si historky.<sup>28</sup> Sakury kvetou jen krátkou dobu, někdy pouze několik dní, proto jsou pro Japonce symbolem pomíjivosti života. Japonci mimo jiné věří, že sakura přináší štěstí, lásku a prosperitu.<sup>29</sup> Sakura se stala symbolem japonské národní identity a je hojně zobrazována v umění, poezii a literatuře.

V Evropě a obecně v západní kultuře máme vnímání sakury posunutě. Sakura zde není zdaleka tak výrazným symbolem, jakým je v Japonsku. Protože se u nás přirozeně nevyskytuje, není tolik zakořeněná v evropském kulturním povědomí. S globalizací se sakura v Evropě stává stále populárnější, ovšem pořád je vnímána jako exotický symbol vzdáleného a tajemného Japonska. Ve výše zmíněných inscenacích se objevila téměř všude. Není na tom nic špatného, je použita jako prostředek jednoduchého sdělení místa, kde se děj nachází. Pokud ovšem vezmeme v potaz japonskou symboliku, není užití sakury v každém případě úplně správná volba. Významově mi sedí hlavně do prvního dějství opery.

<sup>26</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 19. 03. 2024]. Dostupný z WWW: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Ukijo-e>

<sup>27</sup> PAVLENKO, Věra. *Vliv japonské populární kultury na západní svět* [online]. Praha, 2013 [cit. 26. 05. 2024]. Dostupné z WWW: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/51876/130115342.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Mgr. Anna Křivánková

<sup>28</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hanami>

<sup>29</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Sakura\\_ozdobn%C3%A11](https://cs.wikipedia.org/wiki/Sakura_ozdobn%C3%A11)

### 3.2.2 Soribashi a další japonské mosty

Jedním z výrazných prvků japonské architektury jsou mosty. Mezi nejnámější typy patří červený, klenutý *Soribashi*, který si asi většina lidí představí, když se řekne japonský most. Je to most z dřevěných prken, které jsou položeny na kameny nebo sloupky a je typicky zdoben ornamenty a sochami. Tento typ mostu se tradičně používal především ve městech a chrámech, ale i v zahradách. Bylo typické, že bohatí Japonci mívali soukromé zahrady s přemostěnými vodními hladinami. Mosty byly tolik klenuté, aby se pod nimi dalo plavit na loďce.<sup>30</sup>

Mimo praktického, měly mosty i symbolický význam. Symbolizovaly přechod buď z jednoho do druhého státu, nebo možná lépe z jednoho do druhého světa. Jakmile vkročíte na most, musíte ho buď přejít, nebo na něm nějaký čas pobýt, nebo se vrátit zpět. V raných zahradách vedly mosty na centrální ostrov zvaný Nakajima, který symbolizoval Buddhův čistý svět.<sup>31</sup>

Mosty jsou také jedním ze scénografických prvků japonského divadla kabuki. Zde se objevuje symbolika mostu jako spojení mezi světem živých a mrtvých, mezi lidským světem a světem duchů. Japonské mosty se mohou objevit jako místo setkání mezi lidmi a nadpřirozenými bytostmi, kde dochází k důležitým událostem a transformacím postav. Užívají se také jako symbolické zobrazení lidského života od dětství ke stáří.<sup>32</sup> Využití mostu v inscenaci, která pojednává o Japonsku, je obvykle na místě, a to i v případě *Madam Butterfly*, kdy v průběhu děje na podobná témata také narážíme.

V západní kultuře jsou japonské mosty vnímány primárně jako estetický prvek. Máme je spojené především s japonskými zahradami, které jsou koncipované harmonickým, zenovým způsobem. Proto se u nás užívají mosty s podobným záměrem. Nicméně symboliky, jako bývají v divadle kabuki, se u nás významově ztrácí.

### 3.2.3 Symbol kruhu, kulatá okna a průhledy

V japonské kultuře bývá kruh považován za symbol harmonie, jednoty a dokonalosti. Tento symbol, známý také jako *Enso*, je spojován s buddhistickým konceptem stálé změny, neustálého toku energie, cykličnosti a nepřetržitého toku života. *Enso* se často používá ve výtvarném umění a bývá vyobrazen jako jednoduchý kruh nakreslený rychlým tahem kaligrafického štětce.<sup>33</sup> Kruh má ovšem v japonské kultuře i jiné významy, například v architektuře, kde se mnohokrát vyskytuje, je kruh často používán jako symbol spojení mezi lidským a duchovním světem. Je také spojen s pojmem *Wa*, což znamená harmonii a mír mezi lidmi. Kruhy v architektuře můžeme také najít v pojetí takzvaných měsíčních bran. Jedná se o průchody a brány kruhového tvaru, které se obvykle nacházejí v zahradách.<sup>34</sup> V japonské kultuře je nemálo zobrazen kruh ve spojení s jinými symboly, například s chryzantémou, národním květem Japonska. Toto spojení vyjadřuje krásu, sílu a dlouhověkost a je obvykle používáno jako symbol královské rodiny.<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> FAHR-BECKER, G. *Umění východní Asie*, Praha: Slovart, 2009

<sup>31</sup> *Japan Travel* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW: <https://en.japantravel.com/photostory/bridges-of-japan/60993>

<sup>32</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kabuki>

<sup>33</sup> *Lion's roar* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW: <https://www.lionsroar.com/what-is-an-enso/>

<sup>34</sup> *Art of ZEN* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW: <https://theartofzen.org/the-importance-of-circles-in-japanese-art-and-culture/>

<sup>35</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW: [https://en.wikipedia.org/wiki/Order\\_of\\_the\\_Chrysanthemum](https://en.wikipedia.org/wiki/Order_of_the_Chrysanthemum)

Symbol kruhu není v západní kultuře ničím neobvyklým, jen se užívá trochu jiným způsobem než v kultuře japonské. Kruh je pro západního člověka symbolem jednoty, dokonalosti, nekonečna a bezčasí. V evropské kultuře se tento symbol objevuje v různých kontextech, od umění a architektury po náboženství a filozofii. Kruh se často objevuje jako základní motiv kompozice v malbách, či třeba ve vitrážích. Kruh může být zobrazen jako symbol nekonečna a dokonalosti, nebo jako reprezentace cyklického času a obnovy. V křesťanství je kruh často používán jako symbol Božího nekonečna a lásky k lidem. Může být také chápán jako symbol jednoty a spojení s Bohem. V keltské kultuře byl kruh považován za symbol nekonečného cyklu života, smrti a znovuzrození. Kruh může reprezentovat spojení mezi lidmi, komunitami nebo národy.<sup>36</sup>

Jakmile je však řeč o kruzích typu *Enso* a typicky japonských kruhových průchodech, v kontextu západním si tyto symboly beze sporu spojujeme čistě s východní kulturou. U nás se pak můžou objevovat například v interiérech, které ctí tradici interiérového designu *Feng-Shui*, která je také převzatá z Japonska.

### 3.2.4 Japonské brány *Torii*

*Torii* jsou dalším z ikonických symbolů Japonska. Tyto brány jsou označovány jako „brány bohů“ a jsou spojovány se vstupem do posvátných míst, jako jsou chrámy a svatyně. Jsou různé typy *Torii* a každá má svou vlastní symboliku a historii. *Torii*, které jsou součástí šintoistických svatyní, představují oddělení lidského světa od světa nadpřirozeného. Při průchodu pod *Torii* je člověk považován za vstupujícího do posvátného prostoru, kde je propojen s bohy a duchy předků. Symbolika *Torii* je spojena s japonským mytologickým příběhem, kdy se podle legendy první *Torii* objevila na místě, kde se bohyně slunce Amaterasu skryla před zlými mocnostmi. *Torii* jsou proto považovány za znak ochrany a bezpečí, které poskytují lidem, kteří se pod ní nachází. *Torii* jsou významným prvkem tradiční japonské architektury. Jsou často vyrobeny z dřeva nebo kamene a zdobeny barevnými malbami a posvátnými symboly.<sup>37 38</sup>

Mám dojem, že *Torii* a sakura jsou na západě dva nejvýraznější japonské symboly. I když se podíváme pouze na výše zmíněné inscenace, sakura a *Torii* se objevují nejčastěji. V evropské architektuře se symbol brány *Torii* objevuje jako designový prvek ve veřejných prostranstvích, zahradách nebo v rekreačních areálech. Brána se dá symbolicky chápat jako znamení míru a prosperity, nejvíce je však spojována s japonskou estetikou. V evropské kultuře je symbol brány *Torii* také chápán jako symbol spojení mezi různými kulturami a tradicemi a jako znamení otevřenosti a tolerance vůči odlišným kulturním vlivům.

## 3.3 Vliv tradiční japonské kultury na scénografii a kostýmy v inscenacích *Madam Butterfly*

Ve většině inscenací *Madam Butterfly* je výrazně vidět inspirace Japonskem. Jistě se objevují i výjimky, kdy je *Madam Butterfly* dramaturgicky pojatá tak, že se v Japonsku neodehrává, takových případů je ovšem minimum. V předchozích kapitolách jsem uvedla několik příkladů typicky japonských

<sup>36</sup> HOLCOVÁ, Iveta. *Symbolika kruhu a spirály-jejich výtvarná interpretace Historie a význam symbolů*, České Budějovice, 2019, Jihočeské univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

<sup>37</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 24. 05. 2024]. Dostupný z WWW: <https://en.wikipedia.org/wiki/Torii>

<sup>38</sup> FAHR-BECKER, G. *Umění východní Asie*, Praha: Slovart, 2009

znaků, které se asi nejčastěji ve výpravě *Madam Butterfly* využívají. Chtěla bych podotknout, že je velmi těžké zpracovat příběh, který se odehrává v tak vzdálené zemi, jako je Japonsko, a vystihnout atmosféru dobře, aniž by člověk za svůj život Japonsko navštívil, nebo ho dlouhodobě do hloubky studoval. To je pravděpodobně situace mnoha výtvarníků, kteří navrhnou scénografii a kostýmy k *Madam Butterfly*, nebo jiné exotické divadelní hře. Je taky potřeba brát v úvahu diváka. Většina lidí, kteří se přijdou podívat na takovou inscenaci, pravděpodobně nejsou Japonci, nebo japanologové. Takovému publiku pak asi vyloženě nevdají, když na scéně vidí japonské symboly, které se u nás používají tak často a mnohokrát s nedostatečně jasným důvodem. Nemá tedy smysl pro evropského diváka využívat ve výpravě japonské znaky, které jsou natolik specifické, že si je s Japonskem ani nespojí. Již zažitá japonská symboly, jejichž drobnou část jsem již vyjmenovala v předchozích kapitolách, jsou oproti tomu pro diváka jasným znakem. Výtvarníci tak čerpají především z tradiční japonské architektury a oděvů. Tyto odkazy pak bývají dobře čitelné. Asi nejvíce typické je pro inscenace *Madam Butterfly* využití kimono. Výběr vhodného kimona pro danou postavu však není jednoduchý. Tak jako u evropského oděvu, i japonský oděv má mnoho podob a odvíjí se od sociálního postavení, příležitosti, během které je nošen atd. Může se však stát, že na nepoučeného evropského diváka může vybraný oděv působit jinak, než je jeho tradiční význam. Všechny tyto aspekty musí výtvarníci pečlivě zvažovat a konečný výsledek pak záměrně nemusí plně odpovídat japonské tradici.

## 4 Mé zpracování *Madam Butterfly*

Při práci na návrzích k mé inscenaci mě bavilo téma Japonska, bádání a hledání inspirací v japonské kultuře. Byl to jeden z podstatných důvodů, proč jsem si jako bakalářskou práci vybrala právě *Madam Butterfly*. Snažila jsem se, aby si inscenace výrazně zachovala japonskou estetiku. Dále pro mě byl inspirativní samotný příběh Čo-Čo-San. Nerovnocenné vztahy, jako ten, který měla Čo-Čo-San s Pinkertonem, jsou velmi aktuálním tématem, stejně jako kulturní neporozumění, přestože již žijeme ve velice globálním světě. A zřejmě právě všudypřítomná globalita je příčinou objevování kulturních rozdílů, protože kulturu, ve které jsme vyrůstali, v sobě budeme mít vždy hluboce zakořeněnou. *Madam Butterfly* bych vztáhla k dnešní době i v souvislosti s nerovnoprávností žen a mužů. Jistě, v současné Evropě je situace v tomto ohledu nesrovnatelná s Japonskem před první světovou válkou, avšak stále není ideální a myslím si, že připomínat si důležitost rovnoprávnosti právě skrze umělecká díla jako *Madam Butterfly* vůbec není od věci. Přišel mi také velmi zajímavý fenomén *Seppuku*; japonské rituální sebevraždy. Díky *Seppuku* totiž získala Čo-Čo-San v bezvýchodné situaci převahu, vnímám to jako zvláštní paradox. V mé inscenaci jsem *Seppuku* znázornila jinak, než bývá typické a historicky správné. Toto ještě rozvedu v následující podkapitole.

### 4.1 Z čeho jsem vycházela

Z počátku jsem si dělala rešerše z oblasti východoasijského umění. Fascinovalo mě, jak tamější umělci měli diametrálně odlišný přístup v porovnání s umělci evropskými. Samozřejmě to primárně souvisí s celkovým přístupem k životu, který byl ovlivněn taoismem, buddhismem a dalšími náboženskými a filozofickými směry. Když se pokusím o stručnou sumarizaci, jedná se především o hledání základní esence života skrze žití v souladu s přírodou, pokoru, neupínání se na materiální věci a přijímání nedokonalostí. Z médií působí současné Japonsko jako velice konzumní společnost, kde výše vyjmenované hodnoty hrají minimální roli. Myslím, že v *Madam Butterfly* můžeme vidět

prvopočátek zvratu japonské kultury. Nicméně toto vnitřní nastavení se velmi odrazilo v tom, jak vypadalo japonské umění. Obecně by se dalo říci, že výtvarná díla pracují s nekomplikovanými znaky (vyjma kaligrafie), linií, často zobrazují přírodu. V architektuře mi přijde, že je kladen zvláštní důraz na souvislost krajiny se samotnou budovou, například prolínáním exteriéru a interiéru.

Hledala jsem si také inspirace ze současného Japonska. Zaujalo mě, jakým způsobem jsou přizpůsobená města aktuálnímu přelidnění. Přijde mi neuvěřitelné, kolik toho dokážou Japonci vtěsnat na metr čtvereční. Prostor, který by běžnému člověku z Evropy přišel klaustrofobický, je pro člověka z Japonska běžnou záležitostí. Z důvodu nedostatku prostoru jsou Japonská města situovaná do výšky. S výškou a patry pracuji i ve své scénografii, avšak ne jenom z tohoto důvodu.

Jednou ze zásadních inspirací pro mě byl film Kurosawovy Sny<sup>39</sup>, konkrétně následující vyobrazení z druhého snu.



Kurosawovy Sny se skládají celkem z osmi příběhů. Nejčastěji se interpretují jako sny samotného Kurosawy, které se mu opakovaně zdály od útlého dětského věku až po stáří. S Kurosawovým přibývajícím věkem ve filmu se mění i obsahy snů. Od dětské představy podivné svatby liščích duchů se sny ubírají přes nukleární výbuchy až k setkání s duchem smrti. Obraz, který jsem uvedla výše je z druhého snu. Odehrává se na pokáceném broskvovém sadu a tancující postavy jsou mrtvé stromy. Líbilo se mi rozdělení sadu a typů kostýmů na patra. Připomíná mi to japonské oltáře a myslím si, že určitě ne náhodou. Celý tento obraz na mě působí spirituálně a symbolicky.

Další inspirace, ze které jsem čerpala, byly industriální prostory a prostory na výrobu papíru. Papír jako takový je významný materiál, který jsem ve scénografii i v mém dramaturgickém podání využila. Pro Japonsko je papír klíčovým médiem ve výtvarném umění i v architektuře. Typicky se využívá na výrobu paravánů, takzvaných *Shoji*.

<sup>39</sup> Yume - režie Akira Kurosawa a Iširó Honda, scénografie Yoshiró Muraki a Akira Sakuragi, Japonsko/USA, 1990



*Shoji* je typický prvek v japonské architektuře. Jedná se o dřevěné rámy, které jsou potaženy papírem. Obvykle se používají jako posuvné stěny. Můžou také sloužit jako okna, nebo dveře. Propouští měkké světlo a v interiéru tak vytváří příjemnou atmosféru. Mimo to předělují prostory a mohou být dost variabilní. Design bývá jednoduchý, geometrický, a působí čistě.<sup>40</sup> Líbí se mi, že *Shoji* je v principu úplně jednoduchý koncept, přesto má mnoho praktického využití a zároveň je estetický.

Dlouho jsem si hrála s myšlenou větráků a ventilátorů jako odkazu na lodní šroub. Chtěla jsem to použít jako neustálou připomínku Pinkertona, který je značnou část hry nepřítomný. Nakonec jsem však nepřišla na vhodný způsob využití a trochu jsem také bojovala s dojmem polopatismu.

## 4.2 Scénografie

Začíná hudba a opona odhaluje vysokou dřevěnou konstrukci. I přes svou relativní monumentalitu působí velmi křehce. Má takový snový charakter, především kvůli různým odstínům světla, všelijakých průsvitů a stínů, které vytvářejí nejasnou kresbu. Je to prostor, který si divák hned z prvního pohledu nezařadí, ovšem v postupných proměnách může působit jasněji a možná i trochu konkrétněji. Konstrukce má tři patra a stojí na lesklém černém baletizolu, který má zrcadlový efekt a připomíná tak klidnou vodní hladinu. Kolem konstrukce jsou rozmístěné nízké válcovité kaširované kameny, které připomínají chodníčky přes japonská jezírka. Konstrukce je složená ze dvou kvádrů a svým umístěním připomíná krychli s jedním rohem nasměrovaným přímo do diváků. Je složená z rámu, které jsou potažené papírem, připomínajícím tradiční japonský papír. Celá scéna je barevně prosvícená zezadu. Na papír se propisují stíny žebříků a zábradlí konstrukce. V pozadí se povaluje mlha z hazeru. Celá scéna tak působí jako velký lampion plující na vodě.

V každém patře je osm paravánů (inspirace *Shoji*), se kterými se v průběhu prvního dějství manipuluje. Paravány se posouvají a vytváří se tak průhledy. Některé se úplně odebírají a spouštějí dolů. Na konci prvního dějství pak zůstává holá konstrukce zbařená veškerého papíru. V tuto chvíli pak navozuje dojem lešení.

Materiály, které jsou použité na výrobu scény, nejsou vybrané náhodně. Když jsem si hledala fotografie japonské architektury, všimla jsem si, že se opakovaně a výrazně objevoval právě papír a dřevo. Oba tyto materiály se obecně hojně využívaly ve výtvarném umění. Přijde mi velmi zajímavé, s jakou precizností a umem japonští umělci s papírem i dřevem dovedli a stále dovedou pracovat. To je tedy důvod, proč se i v mé scénografii objevuje dřevo a papír. Minimálně v prvním dějství. V druhém dějství je tento vzor lehce potlačen, záhy objasním proč.

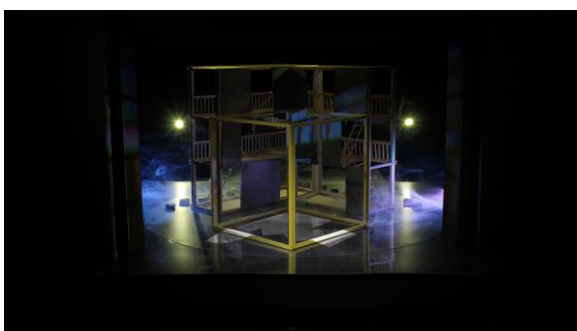
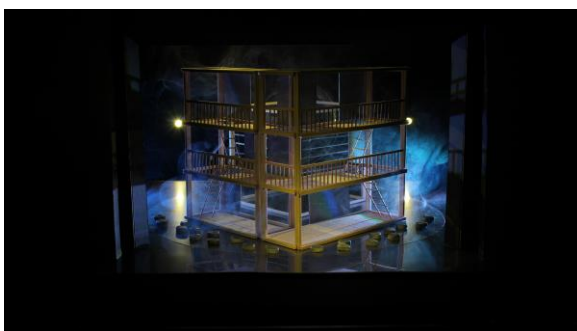
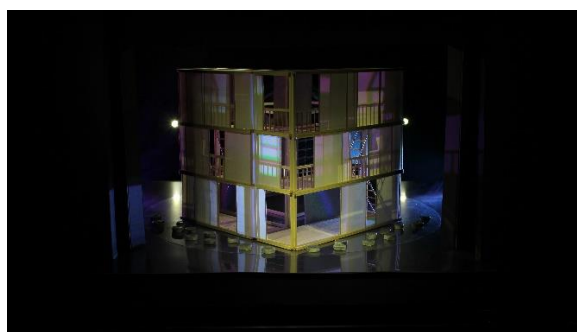
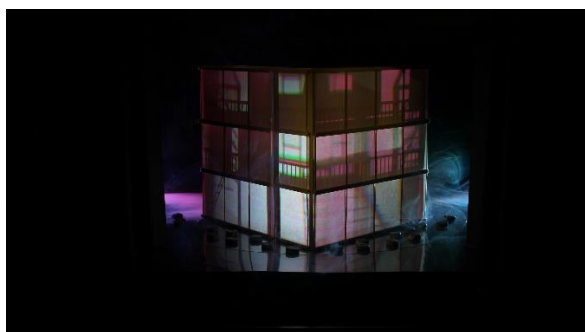
Celá konstrukce a otočí na točně a začíná druhé dějství. Když si porovnáme současný pohled na scénu s pohledem z úplného začátku, nyní před námi stojí objekt, který dříve vypadal skoro měkce, teď má v sobě něco neutěšeného, působí syrově. Zbavili jsme se původního vlídného pláště a teď před námi stojí neutěšená kostra. Zlomek toho, co tu bylo před několika chvílemi. Z druhé strany konstrukce jsou na několika místech připevněné plechové pláty a na nich jsou natažené schnoucí papíry. Vpředu před zmíněnými konstrukcemi je poslední, třetí objekt. Je to velká dřevěná krychle. Jsou na ní z dvou stran navěšené úzké kovové trubky, které jsou upevněné na lanku a může se s nimi pracovat jako s roletami. Uběhly tři roky. Čo-Čo-San přežívala ze zbytku Pinkertonových peněz, a dokonce z peněz Sharplesse. Nezbylo jí nic jiného než část domu pronajmout firmě na výrobu papíru. V průběhu celého druhého dějství se především v pozadí scény kolem konstrukcí pohybují pracovníci výroby papíru. Začíná se sušením rostlin na kovových trubkách a následně sušením a sundáváním papíru z plechových stěn. Listy papíru pracovníci kupí na hromadu uprostřed centrální krychle. Na úplném konci inscenace Čo-Čo-San vstoupí na papír, který se vznítí (projekce), a tak zemře.

---

<sup>40</sup> *Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 19. 03. 2024]. Dostupný z WWW: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Special:CiteThisPage&page=Shoji&id=1214102207&wpFormIdentifier=titleform>

Dlouho jsem se držela nápadu, kdy se obě konstrukce posunou a vytvoří tak průhled dozadu. Tam měl být veliký větrák a měl vznítit plameny, ve kterých Čo-Čo-San zahyne. Ventilace a větráky můžeme mnohokrát najít v některých čtvrtích japonských měst přímo v ulicích na domech. Vytváří pak celé industriální stěny a přijde mi, že to je zajímavý pohled. Když vidím větrák, jedna z asociací je také lodní šroub, a to se mi konkrétně do příběhu hodilo. Nicméně nakonec jsem se to rozhodla zrušit. Konstrukce stojí na svém místě a žádný větrák se neobjevuje.

Když jsem si dělala rešerše, byl pro mě papír významným médiem a chtěla jsem mu dát ve finálním výtvarném řešení dostatečnou váhu. Sledovala jsem dokumenty o výrobě tradičního japonského papíru a celý proces mi přišel natolik fascinující, že jsem se rozhodla ho náznakově replikovat ve výsledné inscenaci. To je jedním z důvodů, proč Čo-Čo-San žije v továrně na papír. Zároveň mi přijde symbolický celý proces výroby a následného zániku papíru, který má divák možnost vidět. Jako kdyby křehká Butterfly byla součástí výrobků továrny.



### 4.3 Kostýmy

V mé interpretaci je příběh Madam Butterfly jasně separovaný na první a druhé dějství. První dějství je jako pohádka. Je to představa mladé dívky, která je konečně vykoupená ze svého nepřítelů

šťastného osudu gejši. Je to kouzelná, skoro až bizarní cesta muže do neznámé země plné nových a nepoznaných zážitků. Pinkerton je poprvé v Japonsku a tamní muži a ženy jsou připraveni mu předvést velkolepou show japonské kultury. Není divu, že pro Pinkertona je to celé jako obrovský zábavní park. Všichni Japonci mají na sobě tradiční kimona. Vybrala jsem několik vzorů z japonských obrazů a textilií, které jsem se rozhodla aplikovat na kostýmy, které mají tradiční japonské střihy.

Druhé dějství je prozření. Výrazné barvy z prvního dějství jsou najednou vybledlé a původní klasické střihy kimon jsou zjednodušené. Butterfly čelí tvrdé realitě. Už není dívka, je to opuštěná matka a marně čeká na návrat svého muže. Je vyždědná z rodiny a žije osamělý život, který si sotva může finančně dovolit.

### 4.3.1 Jednotlivé postavy

V této kapitole krátce představím každou postavu a vysvětlím jednotlivé kostýmy.

Čo-Čo-San je pro mě naivní, mladá dívka. Její jméno, Motýlek, ukazuje na její křehkost a určitou bezbrannost. Má celkem čtyři kostýmy. V prvním dějství přichází v oděvu, který je inspirován tradičním japonským svatebním kimonem. Převažují zde modré odstíny. Jako barevný akcent jsem jí dala červený vějíř. V tomto kostýmu je většinu prvního dějství až do doby, kdy se podle libreta převléká. Vyřešila jsem to tak, že si na sobě nechává spodní část původního kimona, které doplní pásem přes trup v odstínu vějíře. V druhém dějství Má na sobě šaty se širokou sukní, které se střihem blíží víc k západní tradici. Chtěla jsem tím vyjádřit odmítání její vlastní kultury. Původní barevnost jsem ponechala, jen jsem ji utlumila, barvy tedy nejsou tak křiklavé. Na konci se převléká do bílého kimona, které je inspirováno tradičním oděvem na *Seppuku*.





Pinkerton, americký námořník, je pro mě člověk, který dělá špatná rozhodnutí, ne protože by chtěl, ale protože si ani pořádně neuvědomuje, co dělá a neumí vnímat věci v širším kontextu. Jednoduše řečeno, charakterizovala bych ho jako takového ignoranta. Má na sobě v prvním dějství světle hnědou vestu a kalhoty a tmavě hnědé sako. K tomu jsem mu dala krémovou čepici inspirovanou námořnickou uniformou. Abych podtrhla jeho sebevědomou a „fajerskou“ povahu, nechala jsem mu odhalenou hrud' a dala jsem mu extravagantní krémové kovbojské boty. V druhém dějství jsem ho zbavila veškerých barev a ponechala jsem ho v bílé košili a šedivých kalhotech. Boty a čepice jsou stejné, jen jsou tentokrát také šedivé.



Služka Suzuki je naprosto oddaná madam Butterfly. V celém příběhu je většinu času jako tichý pozorovatel a díky tomu má na celou situaci spolu s Sharplessem nejobektivnější pohled. V prvním dějství má Suzuki na sobě tradiční japonské kimono a boty. Rozhodla jsem se, že bude v oranžových odstínech se vzorem ptačích křídel. Ve druhém dějství jsem se rozhodla pro modernější a méně

křiklavou verzi. Nechala jsem jí krátký top, který je velice volně inspirovaný původním kimonem, dlouhou košili a sukni. Ponechala jsem vzor z původního kimona. U tohoto kostýmu jsem vycházela především ze současné japonské módy.



Sharpless je muž činu. Je také svědomím, které Pinkerton většinu času postrádá. K Butterfly se místy chová až otcovsky. Je to podle mě však především kvůli tomu, že se jí snaží vynahradit nepovedený vztah s Pinkertonem. Sharpless je v prvním dějství oblečen v typicky západním oděvu. Má na sobě oblekové kalhoty, košili a kravatu. Abych naznačila jeho úctu k Japonsku, dala jsem mu navrch ještě jednoduché japonské kimono, které zde slouží jako plášť. Ve druhém dějství má prakticky stejný kostým, jen s rozdílem, že původní dlouhé kimono jsem přetvořila v asymetrické sako inspirované japonskými střihy. Přišlo mi, že tím jeho oděv o něco více zaktuálním



Goro je člověk vychytralý a prohnáný. Veškeré jeho činy mají motivaci uspokojit pouze své osobní potřeby. Goro má jako jediný výrazné líčení inspirované japonskými maskami. Je to také jediná opravdu zlomyslná postava a líčením to zdůrazňují. V prvním dějství je v poměrně výstředním kimonu a tak, jako u ostatních japonských postav, je inspirován tradičním japonským oděvem. Na vrchní část jsem zvolila výraznou červenou barvu se vzory draků, spodní část je kostým zelený. V druhém Dějství má na sobě stejnou paletu barev, jen ztlumenou. Už na sobě nemá japonský oděv, ale oblekové kalhoty a kabát, jeho svršek má na sobě stejný vzor jako v prvním dějství. Líčení má stále stejné. Stejně, jako kostým Butterfly, i jeho kostým v druhém dějství vychází ze západní tradice. Jako podnikatel totiž vydělává na bohatých cizincích, kteří přijíždí ze západu. Kostýmem, který má na sobě ve druhém dějství tedy vyjadřuje určitou zámožnost.



Pinkertonova žena má podle mě sklon k podobnému ignorantství jako Pinkerton. Jistě je dobrosrdečná, ovšem nedokáže naplno pochopit celou situaci. Má na sobě midi šaty s dlouhými nabíranými rukávy a čepcem. Barevně jsem ji chtěla částečně přiblížit k Pinkertonovi z prvního dějství. Ve chvíli, kdy přichází na jeviště, má na sobě Čo-Čo-San Princeznovské šaty se širokou sukni. Chtěla jsem tím vytvořit určitý kontrast, japonskou dívku, která se převlékla za americkou ženu a vzala si na sebe oděv, který je přehnaný jak v Japonsku, tak v Americe a oproti tomu Pinkertonová jako elegantní a módní žena.



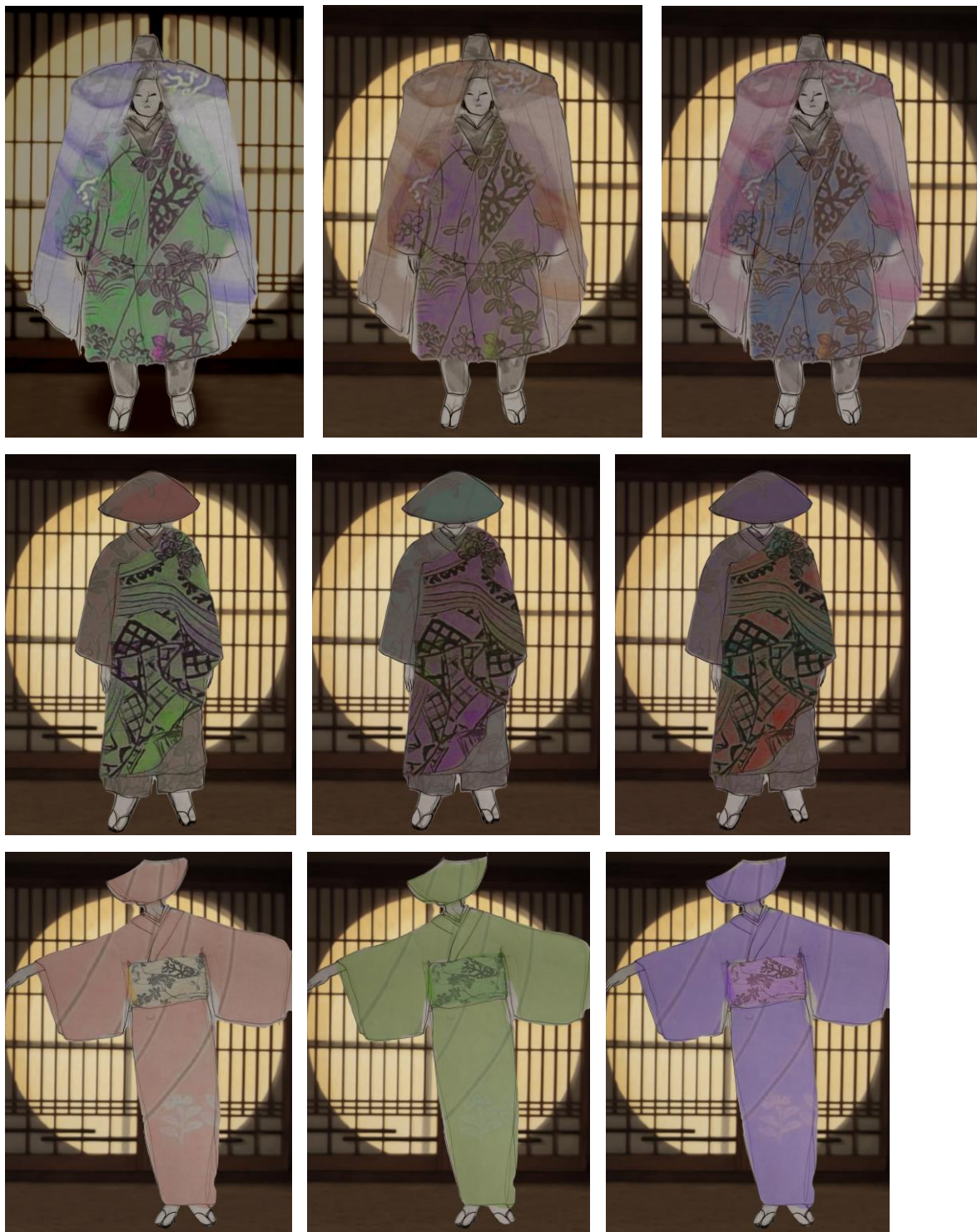
Syn Čo-Čo-San je stále malé dítě, nejsou mu ani tři roky. Je logické, že si pořádně neuvědomuje, co všechno se kolem něj děje. Má na sobě bílý obleček s modrým límečkem. Je to overal s krátkým rukávem a nohavicemi. Mým cílem bylo nenásilně navodit asociaci námořnické uniformy.



Princ Yamadori je zámožný muž, který má zájem o Čo-Čo-San. Z příběhu nemáme šanci plně poznat jeho povahu. Vzhledem k jeho několika žádostem o ruku Butterfly bych řekla, že je to trpělivý muž, který si ovšem uvědomuje, že ne vždy můžou jít věci podle jeho představ, a tak nakonec její rozhodnutí plně respektuje. Yamadori je v druhém dějství asi nejbarevnější postava. Stejně jako u jiných postav a především u Suzuki, i u něj jsem se z velké části inspirovala současnou japonskou módou. Má na sobě krátké vyšívané sako se širokými rameny, dlouhou košili, široké kalhoty a klobouk.



Sbor je v prvním a druhém dějství zásadně odlišný. V prvním dějství je tu škála různých kimon mnoha vzorů a barev a různých tradičních čepců. Představovala jsem si, že když bude sbor rozprostřený po celé výšce a šířce konstrukce, vytvoří se tím efekt velké masy barevných japonských vzorů. Pinkerton, jakožto Američan, je pak ohromen velkou přehlídkou rozmanitosti a krásy, kterou Japonsko nabízí. V druhém dějství se z barevného sboru stanou pracovníci továrny ve stejnokrojích. Všichni mají na sobě gumové zástěry, rukavice, boty a čepce, pracovní oděvy, které jsou inspirované oděvy lidí pracujících v reálných výrobních papíru.







## Závěr

Tato práce mi pomohla ujasnit si názory v problematice znázorňování japonské kultury na evropských jevištích a v umění obecně. Když jsem si vybrala toto téma, měla jsem docela kritický pohled k užívání různých japonských znaků v evropském umění a v divadlech, protože mi přišlo, že se mnohokrát jejich významy hodně mění a nepřišlo mi to správné. V průběhu práce na mých návrzích a rozebírání problémů v písemné části jsem si uvědomila, že tento fakt nemusí být vždy ke škodě a člověk by měl hodně přemýšlet i o publiku, pro které je hra inscenovaná. Vždy je potřeba si nastudovat kulturní pozadí místa, kde se hra odehrává, nebo odkud autor pochází, ovšem výtvarník by tyto informace měl brát jako výchozí bod a není potřeba tomu výslednou podobu výpravy úplně podřídit. Musím však říci, že studium japonské kultury mi připadalo velmi zajímavé a jsem ráda, že jsem měla příležitost o tom napsat. Nicméně i přes veškeré informace, které jsem se dozvěděla, mi velká část japonské kultury zůstává stále skrytá a myslím, že pokud člověk žije v Japonsku nezažije, nemá šanci vše plně pochopit.

## Seznam pramenů a literatury

HOLCOVÁ, Iveta. *Symbolika kruhu a spirály-jejich výtvarná interpretace Historie a význam symbolů*, České Budějovice, 2019, Jihočeské univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. doc. Lenka Vojtová Vilhelmová, ak. mal.

*Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 24. 05. 2024]. Dostupný z WWW:  
<https://en.wikipedia.org/wiki/Torii>

FAHR-BECKER, G. *Umění východní Asie*, Praha: Slovart, 2009

*Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 19. 03. 2024]. Dostupný z WWW:  
<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Special:CiteThisPage&page=Shoji&id=1214102207&wpFormIdentifier=titleform>

SMOLKA, J. *Malá encyklopedie hudby*, Praha: Editio Supraphon, 1983

*Filmová databáze* [online], [cit. 18. 02. 2024]. Dostupný z WWW:<https://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/70111-giacomo-puccini.html>

*Youtube* [online]. Dostupný z  
WWW:[https://www.youtube.com/watch?v=ztM3vOC4Byw&list=PL2DF47cSO3amuel\\_t0LbCcw1Tj20DAGwh&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=ztM3vOC4Byw&list=PL2DF47cSO3amuel_t0LbCcw1Tj20DAGwh&index=2)

*Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 18. 02. 2024]. Dostupný z  
WWW:[https://cs.wikipedia.org/wiki/Giacomo\\_Puccini](https://cs.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Puccini)

*Opera +* [online], [cit. 18. 02. 2024]. Dostupný z WWW:<https://operaplus.cz/giacomo-puccini-a-afectoria/>

*Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 18. 02. 2024]. Dostupný z WWW:  
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Giacomo\\_Puccini](https://cs.wikipedia.org/wiki/Giacomo_Puccini)

*Národní divadlo Moravskoslezské* [online], [cit. 06. 03. 2024]. Dostupný z  
WWW:<https://www.ndm.cz/cz/osoba/1933-puccini-giacomo.html>

HOSTOMSKÁ, A. *Průvodce operní tvorbou*, Praha: Nakladatelství Svoboda – Libertas, 8. vydání, 1993, s. 132, 133

*Utah Opera* [online], [cit. 08. 05. 2024]. Dostupný z  
WWW:<https://utahopera.org/explore/2014/10/the-making-of-madama-butterfly-part-four-the-music/>

*Japan Travel* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW:  
<https://en.japantravel.com/photostory/bridges-of-japan/60993>

*Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW:  
<https://en.wikipedia.org/wiki/Kabuki>

*Lion's roar* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW: <https://www.lionsroar.com/what-is-an-enso/>

*Art of ZEN* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW: <https://theartofzen.org/the-importance-of-circles-in-japanese-art-and-culture/>

*Wikipedie: Otevřená encyklopedie* [online], [cit. 24. 04. 2024]. Dostupný z WWW:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Order\\_of\\_the\\_Chrysanthemum](https://en.wikipedia.org/wiki/Order_of_the_Chrysanthemum)