

Akademie múzických umění v Praze

DAMU

Katedra Scénografie

Scénografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Giacomo Puccini. Opera Tosca.

Minimalistický sakrální prostor v divadelní scénografii.

Irina Vorobeva

Vedoucí práce: Doc. Martin Černý

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, květen, 2024

**The Academy of Performing Arts in Prague
DAMU**

Department of Scenography
Theatre Scenography

BACHELOR'S THESIS

Giacomo Puccini. Opera Tosca.
Minimalist sacral space in theater scenography.

Irina Vorobeva

Thesis / Dissertation supervisor:
Academic title: BcA.

Prague, May 2024

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

« Giacomo Puccini. Opera Tosca.

Minimalistický sakrální prostor v divadelní scénografii.»

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury, 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

.....

Irina Vorobeva

Poděkování

Ráda bych poděkovala svým pedagogům, kteří mě učili po celou dobu mého bakalářského studia. Děkuji svému vedoucímu pedagogovi panu docentovi Martinu Černému a také paní docentce Vlastě Koubské za pomoc a podporu při psaní mé bakalářské práce.

Abstrakt

Hlavním tématem a cílem mé bakalářské práce je prozkoumat vliv minimalistického stylu na současnou divadelní scénografii v řešení sakrálního prostoru. Hlavním cílem projektu je zamyslet se nad tím, jak mohou scénografická řešení, která jsou na první pohled jednoduchá, vytvořit silný dojem a nechat divákovi prostor k zamyšlení a představě. Práce se skládá ze tří částí: vznik minimalismu, ukázky jednoduchého řešení sakrálního prostoru ve světové scénografii inspirované minimalismem a analýza vizuálního řešení opery Tosca Giacoma Pucciniho.

Abstract

The main topic and goal of my bachelor's thesis is to investigate the influence of minimalistic style on contemporary theater scenography in the solution of sacred space. The main goal of the project is to think about how scenographic solutions, which are simple at first glance, can create a strong impression and leave the viewer space for reflection and imagination. The work consists of three parts: the emergence of minimalism, examples of a simple solution to the sacred space in world scenography inspired by minimalism and an analysis of the visual solution of the opera Tosca by Giacomo Puccini.

Klíčová slova

Minimalismus, divadlo, scénografie, sakrální prostor, Tosca, opera

Keywords

Minimalism, theatre, scenography, sacred space, Tosca, opera

Obsah

Úvod	1
1. Giacomo Puccini	2
2. Kdo je Sarah Bernhardt?.....	4
3. Proč Tosca?.....	6
4. Minimalismus	7
4.1. Suprematismus	9
4.1.2 Představitelé minimalismu	11
4.1.3. Tadao Ando	14
4.1.4 Scénografie inspirovaná minimalismem	16
5. Scénografie a kostýmní návrhy k opeře Tosca.....	20
5.1.2. Kostýmy	27
Závěr	31
Seznam použitých zdrojů.....	32

Úvod

Ve své bakalářské práci bych chtěla pojednávat o scénografii, která je podle mě inspirována minimalismem v architektuře. S použitím příkladu scénografického řešení, které jsem zvolila pro operu Tosca. Na začátku práce jsem stručně popsala všechny pro mě důležité fakty o životě Giacoma Pucciniho, které jsem našla v různé odborné literatuře a také dokumentech o jeho životě. Dále hraje důležitou roli v realizaci Toscy herečka Sarah Bernard. Vzhledem k tomu, že Sarah Bernard roli Tosca hrála jako první, věnovala jsem jí samostatnou kapitolu, ve které jsem s pomocí literatury uvedla i některá fakta, která mě na této herečce osobně zaujala. Tento proces mi pomohl pochopit, proč herečku Giacomo Puccini vybral. Dále jsem s pomocí různých zdrojů a literatury zkoumala vznik minimalismu jako stylu v architektuře a malbě. Odkud tento styl pochází a jak souvisí se suprematismem? Na příkladu některých umělců jsem se snažila pochopit, co je minimalismus. Hlavní inspirací pro mě byl japonský architekt Tadao Ando, který v minimalistickém stylu tvořil. Na příkladu jeho práce jsem psala o jeho způsobu myšlení, při vytváření různých veřejných prostorů jako je například kostel, galerie a chrám. V další části mé práce rozebírám tvorbu scénografů, kteří mě inspirovali během studia. Jak lze pomocí jednoduchého scénografického řešení vytvořit atmosféru sakrálního prostoru. V závěru práce jsem popsala mé scénografické a kostýmní řešení pro operu Tosca. Jak jsem rozebírala jednotlivé postavy a proč mě napadlo zvolit právě tuto cestu při tvorbě scénografie.

1. Giacomo Puccini.



K mému seznámení s Pucciniho tvorbou došlo poprvé na začátku třetího ročníku. Naši vyučující nám nabídli na výběr ze čtyř Pucciniho oper. Než jsem přešla k poslechu oper, chtěla jsem si nejprve přečíst skladatelův životopis. V následujících řádcích shrnu fakta z jeho života, která mi přijdou zajímavá a důležitá, popíši také kdo nebo co autora ovlivnil. Z Pucciniho životopisu se dozvídáme, že v deseti letech zpíval v kostelním sboru a hrál na varhany. Během studia psal Giacomo Puccini varhanní partitury, které jsou dodnes v archivu. Jak Carner píše ve své knize, v roce 1876 se stala událost, která obrátila Pucciniho představu o vlastní budoucnosti vzhůru nohama. „Pucciniho první kontakt s operou byl přes jeho učitele Angeloniho, který ho seznámil s partiturami Rigoletta, Traviaty a Trovatore, přičemž Verdi představoval pro mladé italské skladatele té doby nepřekonatelnou modlu, stejně jako Wagner pro jejich německé současníky. Zážitkem, který měl mít rozhodující vliv na Pucciniho kariéru, bylo představení Aidy.“¹ V roce 1880 byl Puccini přijat na Milánskou hudební akademii, na kterou kdysi odmítli Verdiho přijmout. V Miláně se Giacomo setkal s hudebním vydavatelem Giuliem Ricordim, který od té doby vydal téměř všechna Pucciniho díla.² I díky těmto okolnostem získává Puccini na popularitě. V roce 1893, po velkém úspěchu své opery Manon Lescaut, přestal Puccini myslet na finance, což podle všeho také hrálo důležitou roli v tom, že po získání finanční nezávislosti mohl tvořit, bez nátlaku, a co je nejdůležitější, dosáhl pocitu uznání své práce i sebe samého.

Zajímavostí je, že Puccini považoval za svou oblíbenou operu Madame Butterfly, zatímco Manon Lescaut byla až na druhém místě. U ní se Puccini inspiroval Verdiho Aidou, která ho údajně fascinovala.

¹ Mosco Carner «Puccini a critical biography» Alfred a Knoff New York 1959 str. 18

² <https://www.youtube.com/watch?v=8elOxs9Jwcc> 23.01.2023

Podle hudebních historiků psal Puccini hudbu velmi výrazným způsobem, takže se stávalo, že někteří učitelé nedokázali přečíst jeho notový zápis, kvůli chaotickému rukopisu. Tato informace mi vzhledem k povaze Pucciniho tvorby připadá relevantní a charakteristická. Při poslechu jeho oper je cítit výraz, jakási nestabilita a obrovská škála emocí. Umím si představit, jakou bouři emocí Puccini prožíval při psaní své hudby a jaká grafická linka vznikala na notové osnově.

Každý člověk věnující se tvůrčí činnosti je ovlivněn a inspirován tím, co se kolem něj děje. Totéž se stalo Puccinimu po přestěhování do Milána, kde se setkával s lidmi z různých oblastí kultury. Jejich životní styl a osobní zkušenosti inspirovaly Pucciniho k napsání opery Bohéma, která je dodnes nejoblíbenější na světě. Toto dílo odráží všechny prvky jeho tehdejšího studentského života.

Giacomo Puccini se stal na přelomu století nejoblíbenějším skladatelem na světě a jeho opery se hrály na čtyřech kontinentech.³

³ <https://www.youtube.com/watch?v=8elOxs9Jwcc> 23.01.2023

2. Kdo je Sarah Bernhardt?



Než budu mluvit o tom, proč jsem si pro svůj bakalářský projekt vybrala operu Tosca, přiblížím postavu Sarah Bernhardt. Ostatně právě ona inspirovala Pucciniho k napsání opery Tosca. Jméno Sarah Bernhardt zná asi každý, kdo se zajímá o divadlo nebo výtvarné umění. Francouzská herečka a úžasná žena oplývající neuvěřitelnou krásou a velkým talentem byla múzou pro tvůrce v různých uměleckých podobách. Byla první superhvězdou 20. století, která dosáhla velkého úspěchu po celém světě. Sarah Bernhardt se kromě divadla zajímala o malbu a sochařství. „Sarah se stále věnuje sochařství, svůj výtvar se chystá vystavit na Salonu 1876 a vytváří sousoší, něco jako "Truchlící matka". Inspirací se jí stalo setkání v Zátocce mrtvých ve Finistere, se starou ženou, která poté co ztratila všechny své syny na moři viděla, jak jejího vnuka také unášely vlny. Sarah skutečně hořela vášní pro sochařství. „Teď se mi zdálo, že mým povoláním je být sochařem, a ztratila jsem zájem o divadlo. Stalo se to pro mě povinností a při první příležitosti jsem se odtamtud pokusila vyklouznout,“ vzpomínala. Sousoší, které na Salonu reprezentovala, bylo oceněno porotou, ale až poté, co ji všichni jednomyslně obvinili, že sochu vytvořil někdo jiný. Sarah se zjevně nadšeně vrhla do studia anatomie, stavby těla a pracovala na expresivitě gest. Čas věnovaný sochařství ji dal hluboké znalosti o umění a posloužil i jako nový herecký výcvik.”.⁴

Sarah Bernhardt inspirovala režiséry, kteří ji obsazovali do rolí silných žen. Její repertoár zahrnoval představení jako Theodora, Tosca a Cleopatra, ale také například Johanka z Arku. Zajímavým momentem z biografie Sarah Bernhardt je, že v určitém období svého života,

⁴ «Sarah Bernhardt» Sophie-Aude Picon, 2012

dokonce i v mládí, chtěla odejít do kláštera. Nabízí se zde vzdálená podobnost s hrdinkou Toscy, která byla velmi úzce spojena s církví. Herečka ale žila poměrně luxusním životem pařížanky, který byl velmi provokativní a pobuřující, což potvrzují některá fakta z jejího života. Měla styky se slavnými politiky, nemanželské děti, odpočívala doma v rakvi a měla vášeň pro alkohol a luxus.

Na počátku vzniku secese se seznámila s umělcem Alfonsem Muchou. Alfons Mucha dostává zakázku od divadla Renaissance, aby vytvořil plakát ke hře Gismonda, kde hlavní roli hraje právě Sarah Bernhardt. Po jejich setkání Sarah Bernhardt trvala na spolupráci mnoho dalších let. Sarah Bernhardt si Alfonse Muchu oblíbila natolik, že s umělcem podepsala smlouvu na šest let, během kterých Mucha nejen maloval divadelní plakáty k představením za účasti herečky, ale také pro ně pracoval na kostýmech a dekoracích.

Hru "Tosca" napsal francouzský dramaturg Victorien Sardou speciálně pro Sarah Bernhardt a herečka díky ní měla obrovský úspěch. "24. listopadu 1887 Sarah ukazuje Toscu, novou hru Victoriena Sardoua, v Porte Saint-Martin."⁵

Tato kapitola o Sarah Bernhardt je pro mě důležitá protože i Puccini se touto francouzskou herečkou inspiroval při psaní opery Tosca. Pro lepší pochopení hrdinky Toscy pro mě bylo zajímavé alespoň letmo prostudovat biografii Sarah Bernhardt. V opeře Tosca je celebritou, slavnou zpěvačkou, která je obklopena muži, kteří po ní touží, dostává se jí pozornosti, má mnoho fanoušků a poměrně výstřední povahu.

⁵ «Sarah Bernhardt» Sophie-Aude Picon, 2012

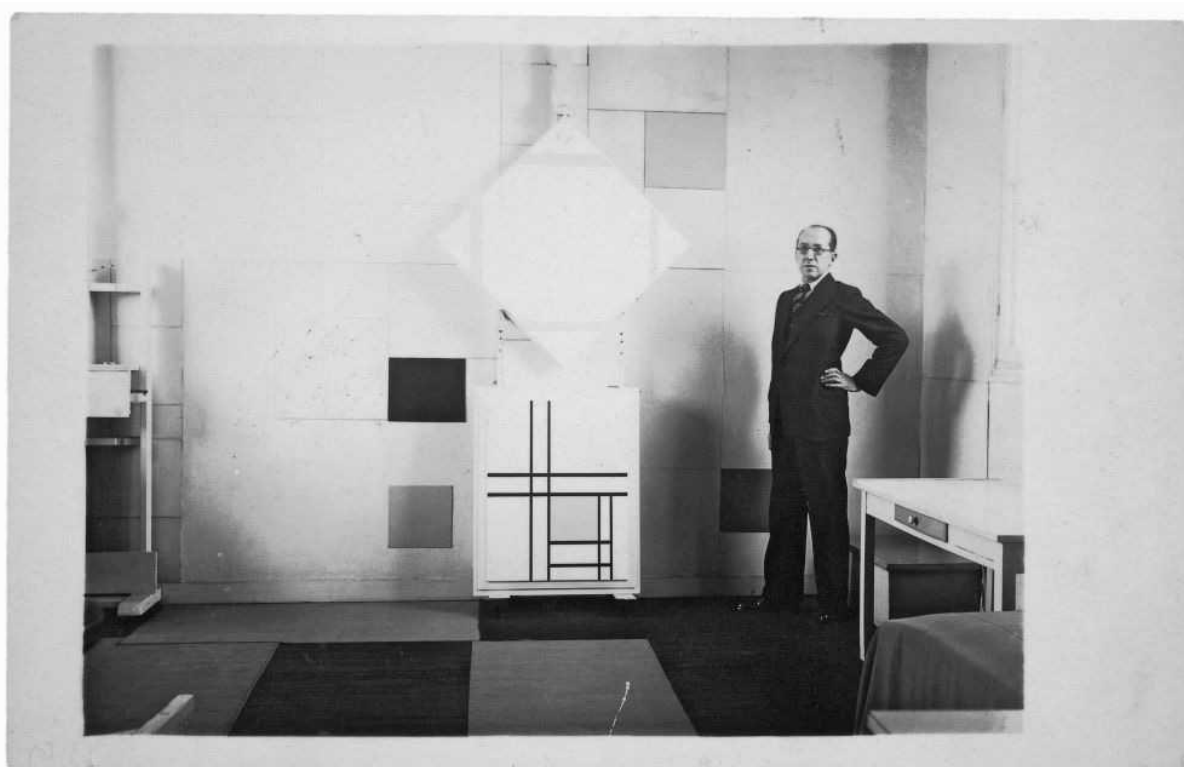
3. Proč Tosca?

Na začátku třetího ročníku jsme měli na výběr ze čtyř oper od Giacoma Pucciniho: Tosca, Bohéma, Turandot a Madama Butterfly. Před pár lety jsem měla to štěstí vidět operu Madama Butterfly v pražském Národním divadle. Nepamatuji si ale, že bych byla ohromená hudbou, v hlavě mi zůstala jen scénografie, která podle mých vzpomínek byla nádherná. Zajímavostí je, že v té době jsem si ani nepředstavovala, že můj život bude spojen s divadlem. Rozhodla jsem se začít poslouchat operu Tosca. Nejprve jsem zvolila poslech nejznámější a nejoblíbenější árie z této opery. První, na kterou jsem narazila, byla árie Cavaradossiho ze třetího dějství E lucevan le stelle, v podání Luciana Pavarottiho.

Bez ponětí o tom, co se v opeře děje, mi už od prvních not, které jsem slyšela připadala tato hudba velmi pronikavá. Árie začíná velmi tiše, sotva slyšitelně. Je z ní cítit klid, ale i nejistota, jak se bude dále vyvíjet. Tato hudba zcela přitáhne vaši pozornost a máte pocit, že v určitém okamžiku přestanete dýchat a pohybovat se. Vyzařuje pocitem bolesti, který se vás dotýká, a kvůli kterému si vzpomenete, co je pro vás bolest. Úplné ponoření a empatie k hrdinovi, i když netušíte, o čem zpívá, ale díky hudbě a zpěvu to lze pochopit. Zdálo se, že autor do této hudby vložil všechny emoce, které mohl on sám prožívat: lásku, utrpení, naději, zkázu. Emoce jsou to, s čím umění pracuje. Puccini je skladatel, jehož hudba je založena na zcela různých emocích, někdy přehnaných, někdy nečekaných. Po poslechu celé opery se mi v hlavě vyrojily různé obrazy a emoce. Árie Recondita armonia v prvním dějství mě zasáhla svou melodií, krásou a jemností. V áriích je pro mě fascinující tento vývoj: může to být velmi tichý a jemný začátek, který lze přirovnat ke krajce, kde slyšíte každý vzor melodie. Melodie se snaží stoupat, na vrcholu je naprostá volnost a šíře, která se dlouho neudrží a na konci klesá, jakoby se vracela na začátek. Existuje pocit, že každá árie je samostatným dílem různých oper, ale obecný motiv v hudbě je slyšet během celé opery, kterou tak spojuje. Poté, co jsem si celou operu poslechla a přečetla libretto jsem si uvědomila, že bych toto Pucciniho dílo opravdu ráda prozkoumala pomocí vlastního projektu.

4. Minimalismus.

Počátky minimalismu leží především v konstruktivismu 20. století, dále suprematismu, dadaismu, abstrakci, americké malbě konce 50. let 20. století, pop art a v duchovních principech – v japonském tradicionalismu a „zenových“ interiérech Japonska. Paul Overy poznamenává, že konceptuální počátky minimalismu mají původ v neoplasticismu, malbě holandského umělce Pieta Mondriana a skupiny De Stijl. „V roce 1920 vydal Mondrian brožuru Neoplasticismus, kde deklaroval své plastické koncepty, zabudované do systému a chráněné skupinou a časopisem Style, založeným v Leidenu v roce 1917. Hlavní rys neoplasticismu byla definována „přísnost v používání výrazových prostředků.“ Vybudovat formu neoplasticismu umožňuje pouze horizontální a vertikální linie. Čáry křížící se v pravém úhlu první zásada; použití výhradně primárních barev je druhým.“⁶



Piet Mondrian, Složení s červenou, modrou a žlutou. 1930 Mondrian ve svém pařížském studiu v roce 1933 Národní muzeum Srbska, Bělehrad

⁶ Velcí umělci, jejich život, inspirace a kreativita. Piet Mondrian. Část 100, Společnost Eaglemoss International Ltd. 2005. str. 26

Definice minimalismu vznikla v 60. letech minulého století v Americe. „Síla působivosti díla je jedním z důvodů účelnosti zjednodušení formy. Vše by mělo fungovat společně a najednou. Malba minulosti - ano, obecně funguje, ale s mnohem menší intenzitou než americké umění posledního desetiletí,“ řekl sochař Donald Judd.⁷ V polovině 60. let Donald Judd publikoval manifest „Specifické objekty“, který vyzýval k výrobě trojrozměrných uměleckých předmětů, které nejsou ani malbou, ani sochou. Stejně jako abstrakce to bylo umění, které pracuje s objemy a formou, ale vzdaluje se jakémukoli vyprávění. Poprvé pojem «minimalismus» použil anglický filozof umění Richard Wollheim. «Jeho esej s názvem Minimal Art, který ilustroval Wollheimovu tezi o postupné minimalizaci uměleckého obsahu mnohých děl v posledních padesáti letech.»⁸

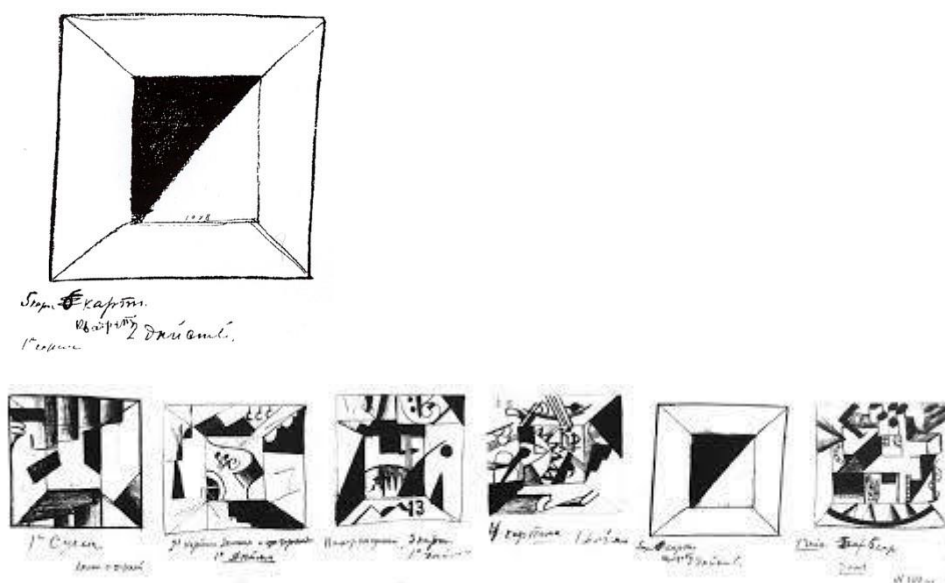
Minimalistické umění vzniklo jako protest proti abstraktnímu expresionismu 40. a 50. let. Minimalisté se rozhodli očistit abstrakci od výrazu, emocionality, subjektivismu, chaosu a složitosti forem a své umění považovali za objektivní. Minimalismus poprvé nevznikl v sochařství, ale v malbě, který se objevil po ruském konstruktivismu a německém Bauhausu, prosazuje malbu jako vedoucí roli na poli současného umění. Minimalističtí umělci opustili kompoziční a koloristickou složitost, vrstvení obrazů, detail a subjektivismus. Minimalismus se vyznačuje maximální touhou po jednoduchosti.

^{7,9} Minimalismus, Daniela Marzona, Taschen, 2005

4.1. Suprematismus

Počátky minimalismu leží i v suprematismu Kazimíra Maleviče. Ve svém díle „Černý čtverec“ dochází umělec k apoteóze zjednodušení formy a barvy. «Černý čtverec» však stále patří k suprematismu, protože je založen na konceptu a filozofii a koncept minimalismu se objevil až později.⁹

Ráda bych řekla pár slov o suprematismu. Obecně u vzniku abstrakce a kubismu v malbě (tedy vzniku neobjektivní malby) předpokládám, že přímo souvisí se vznikem fotografie a kinematografie. Lidé ztrácejí potřebu po realismu, a proto se tento impuls promítl i do výtvarného umění. Malevičova díla postupně přecházejí od kubismu k suprematismu, ale tento počátek, jak říká Alexander Kibasov ve své přednášce o suprematismu, pochází z jedné skici dekorace pro operu «Vítězství nad sluncem».



V ten okamžik ještě teorie sama o sobě neexistovala, ale byl to poslední krok na cestě k suprematismu a tato skica již připomíná jeho slavný obraz. «V těchto skicách se poprvé objevil obraz „černého čtverce“, který tehdy znamenal plastické vyjádření vítězství aktivní lidské kreativity nad pasivní formou přírody: místo slunečního kruhu se objevil černý čtverec.»¹⁰

⁹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Minimalism>

¹⁰ SUPREMATISMUS: TEORIE A PRAXE NEOBJEKTIVNOSTI. Přednáška Alexandra Kibasova <https://doctrinaetnobiles.ru/online/suprematizm/> 25.03.2023

Z přednášky Alexandra Kibasova, který je uměleckým kritikem a předním metodikem Ruského muzea jsem pochopila, že suprematismus je iluze prostoru, odmítnutí krajinného principu. Pokud v krajině cítíme linii horizontu, rozumíme plánovanou kompozici a dokážeme si zhruba představit vzdálenost mezi objekty, pak je zase suprematistická neobjektivita prostorem bez měření. Divák jakoby vidí jakýsi vizuální labyrint, kde je v obraze pouze iluze hloubky, ale jak daleko od sebe objekty jsou, se nedá určit. Malevičův obraz « Černý čtverec » jsem poprvé viděla v Treťjakovské galerii, během studia na umělecké škole a tehdy jsem již znala teorii suprematismu. Většina lidí nechápe význam tohoto obrazu, co se za ním skrývá, a každý věří, že by dokázal něco takového nakreslit. Zdá se mi, že toto je smyslem této práce; že každý člověk může být součástí tohoto suprematistického systému. Za suprematismem nejsou žádné metafory ani složitá dramaturgie, Malevič věřil, že malba by měla plnit svou hlavní funkci – práci s barvou. Později také architekti, kteří jsou představiteli minimalismu zastávají názor, že budova by měla především plnit svou funkci a ne být uměleckým dílem. Zde také vidím odkaz a spojení mezi suprematismem a minimalismem. A co je nejdůležitější pro Maleviče, suprematismus mohl být jak figurativní, tak nefigurativní.¹¹



Geometričtí sportovci Kazimir Malevich, Státní ruské muzeum, 1928

¹¹ SUPREMATISMUS: TEORIE A PRAXE NEOBJEKTIVNOSTI. Přednáška Alexandra Kibasova <https://doctrinaetnobiles.ru/online/suprematizm/> 25.03.2023

4.1.2 Představitelé minimalismu

V letech 1958 - 1960 představil americký umělec Frank Stella sérii "Černých obrazů", která položila základ vzniku prvních minimalistických děl. "To, co vidíte, je to, co vidíte" Frank Stella.¹² Celá série jeho "černé malby" je navržena tak, aby zničila prostorovou iluzi.



Muzeum moderního umění, New York 1959. Frank Stella

Ruský konstruktivismus měl velký vliv na mistry, kteří vytvořili minimalismus. Umělečtí kritici si také všímají vlivu dadaismu, formalismu, geometrické abstrakce a pop-artu. Je zaznamenáno několik rysů konceptu minimalistického stylu: jednoduché geometrické tvary (rovné linie, dominují kubické vzory), touha po monochromu, kompoziční stručnost, geometrická přísnost a harmonie. Většina významných jmen v minimalistické malbě patří americkým umělcům: Carl Andre (Poslední žebřík, 1959 a Pyramida), Dan Flavin (Untitled 1964), Robert Morris (Plywood Show 1964).¹³

Kromě malby a sochařství vznikl minimalismus i v architektuře. Styl také odráží podstatu japonské kultury. V domě Japonce jsou pouze ty věci, které se používají. Cokoliv jiného je obecně považováno za přehnané. V rámci mé práce mi přišlo zajímavé, zmínit také vývoj minimalismu v architektuře, na příkladech z tvorby různých představitelů tohoto stylu. Vznik minimalismu v architektuře je reakcí na přesycenost barokních detailů nebo velký pohled představitelů klasicismu. Odmítnutí přebytečného dekoru je jedním z hlavních rysů stylu.

Heslem minimalismu byla věta „Méně je více.“, která se přisuzuje německému architektovi Ludwigu Mies van der Rohe, který měl v úmyslu zapůsobit na diváka nikoliv bouří tvarů a barev, ale přísností a jednoduchostí s vysokou funkčností. Po vyučení se tento německý architekt přestěhoval do Berlína, kde spolupracoval s architekty specializovanými na dřevěné

^{12.14} Minimalismus , Daniel Marzdana, Taschen/Nakladatelství Slovart 2005

konstrukce. V budoucnu Ludwig Mies Van der Rohe, v kanceláři tehdy známého návrháře Petera Behrense, převzal přístup Behrense ke konstrukci jako základ architektury. Ludwig pod vlivem Behrense rozvinul svůj „univerzální“ přístup k projektování staveb, který rozvíjel až do konce svého života. „Forma není cílem naší práce, ale jejím výsledkem. Samotná forma neexistuje. Forma jako cíl sám o sobě je formalismus, a to popíráme.“ Ludwig Mies Van der Rohe.¹⁴ Pro architekta to byl objev, že roviny prosklených stěn umístěné pod různými úhly k sobě, odrážejí vše co je kolem na jejich povrchu. Stěny se stávají obrovskými zrcadly. Samotná struktura budovy jako by se rozplývala v okolním prostoru.



Crown Hall, Chicago, USA 1956



▲ Crown Hall, Chicago, Illinois State, ASV, 1956
Корона-холл, Чикаго, штат Иллинойс, США, 1956

Crown Hall má dvě patra: spodní, který vypadá že zapuštěné do země, a horní, pavilon ze skla, který jakoby plave, visí na dvou mohutných rámech.



▲ Farnsworthova mája, Plano, Illinois State, ASV, 1951
Дом Фарнсворта, Плано, штат Иллинойс, США, 1951



"Farnsworth House, Plano, Illinois, USA 1951

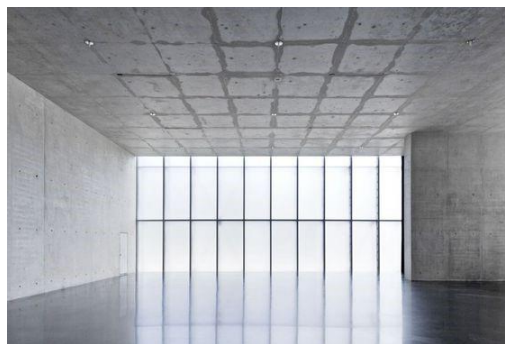
"Skleněný dům" je první stavba Ludwiga Mies van der Rohe, která je v minimalistickém stylu. Celá konstrukce budovy byla vyjmuta a uvnitř nezůstalo nic. Architekt si nepřál žádné zbytečné detaily, které by mohly odvádět pozornost od přírody.

¹⁴ INTERIOR <https://interior.lv/ru/funkcionalisma-pamatlicejs/> 12.5.2024

Dalším představitelem minimalismu v architektuře je slavný švýcarský architekt Peter Zumthor. Jelikož byl tento architekt synem truhláře, má jeho tvorba kořeny v práci se dřevem. K počátkům jeho tvorby řadíme například návrhy dveří. Jeho hlavní filozofií byl vždy vztah mezi životním prostředím a architekturou. Jeho cílem bylo najít rovnováhu mezi klasičtějšími a respektujícími tradicemi materiálů a na druhé straně extrémně přísným prostorovým řešením. V roce 1993 Peter Zumthor vyhrál soutěž o stavbu Muzea umění v Bergenzu. Hlavní podmínkou soutěže bylo charakterizovat novou architekturu pomocí světla. «Sendvičově opláštěná budova navržená na čtyřech podlažích se skládá z překrývajících se reflexních ploch. Může tedy absorbovat světlo uvnitř, odrážet ho a vytvářet různé světelné efekty v závislosti na úhlu pohledu. Středobodem je sklo, protože na leptané skleněné fasádní desky byly použity osvětlovací prvky budovy.»¹⁵



Kunsthhaus. Bregenz Peter Zumthor ,1997



¹⁵ <https://architecturalidea.com/peter-cumtor-trudy-biografija-i-mysli/> 12.4.2023

4.1.3. Tadao Ando

Jedním z nejznámějších architektů na světě, který pracuje s betonem, je japonský architekt Tadao Ando, pokračovatel architektonického minimalismu. Beton u Tadao Ando vypadá tak bezchybně, že připomíná texturu hedvábí. Architektura Tadao Ando vyjadřuje jak japonskou spiritualitu, tak jeho osobní pohled na přírodu. Japonský koncept wabi sabi se drží minimálního životního stylu, pocitu osvobození a šance dotknout se podstaty bytí. Dílo Tadao Ando mělo větší vliv na současnou architekturu v Japonsku a jeho osobní interpretace japonské estetiky se mezi architekty rozšířila jako nový jazyk. Tadao Ando ve svých dílech vyjadřuje japonského tradičního ducha a své vlastní vnímání přírody. Například muzeum umění Chichu na ostrově Naoshima, postavené v roce 2004 Tadao Andem, je prakticky zakopané do země. "Mám téměř nevědomou inklinaci k podzemním prostorům. Ať už je místo jakékoliv, snažím se vytvářet architekturu, která není vnucována prostředím. Práce na podzemním prostoru je spojena s hledáním zdroje architektury." Tadao Ando.¹⁶ Galerie se nachází na svahu s výhledem na moře. Tato galerie není určena pro velké umělecké sbírky, ale některé z nich byly vytvořeny přímo pro tento prostor. Tato stavba je architekto­vým duchovním dílem, ve kterém architektura, umění a příroda splývají v jedno. Projekty architekta vyprávějí o vnesení přírody do života. Ando staví koncepty kolem oblohy, slunce, vody a integruje je do budovy.



Muzeum umění . Chichu v japonské Naošimě.

Tadao Ando navrhl mnoho různých vil a veřejných prostranství, mezi nimiž je mnoho sakrálních prostor. Mezi jeho hlavními díly mě zaujaly tři chrámy: Kostel na vodě 1988,

¹⁶ Philip Jordidio, Contemporary Concrete Buildings, Taschen, Bibliotheca Universalis 2021

Chrám světla, Chrám vody 1991. Dialog s prostředím je hlavním konceptem chrámů Tadao Ando. Hlavním cílem je rozostřit hranice mezi tím, kde končí architektura a začíná krajina. A absolutní inspirací pro mě byl Chrám světla. Bylo pro mě zajímavé studovat filozofii tohoto projektu. Tadao Ando věří, že architektura je proces zvýraznění a zjemnění síly světla. Na této ideje je postaven celý tvůrčí plán Chrámu Světla. Stěny, které vytvořil, jsou silné, masivní a těžké, bez dekorací; stěny jsou podle architekta schopny ukázat sílu hraničící s násilím. Tato filozofie se pro mě stala klíčovou. Nedokončený povrch betonových zdí, nedostatek dekorů a ozdob kontrastuje s jasným křížem světla, který naplňuje prostor kostela božským světlem. V prostoru, ve kterém se nachází samotný sál pro liturgii, tvoří kříž úzké otvory ve stěně, skrze které proniká jasné denní světlo, které je jediným zdrojem osvětlení, a uvnitř je toto architektonické zařízení ctěno jako zjevný křesťanský symbol. Právě toto mě inspirovalo k vytvoření podobného principu pro posvátný prostor v prvním dějství mnou zvolené opery. Architektura kostela světla by měla každému návštěvníkovi, byť jen na krátkou dobu, pomoci vyloučit nepokoje vnějšího světského života a obrátit ho k hledání vnitřní duchovnosti a krásy. K mé tvorbě byla důležitá architektova zmínka, že při vstupu do kostela je v tomto prostoru hlavní člověk. Toto byl pro mě hlavní impuls při tvorbě scénografie. Byla jsem tímto chrámem naprosto ohromená a rozhodla jsem se tento koncept použít při tvorbě kostela v prvním dějství.



Architect: Tadao Ando, Chram Svetla, 1989 Ibaraki , Japonsko ¹⁷

¹⁷ <https://www.nytimes.com/2018/10/17/arts/tadao-ando-architect-france.html>

4.1.4 Scénografie inspirovaná minimalismem

Na závěr kapitoly o minimalismu bych ráda uvedla některá vizuální řešení v divadelní scénografii na příkladu světových scénografů kteří se inspirovali minimalismem. Architektura pracuje s pojmem minimalismus a terminologie scénografie takový pojem nezná. Navzdory tomu bych ráda ve své práci s tímto pojmem pracovala, abych tak poukázala na inspiraci tímto architektonickým stylem a jeho principy v praxi divadelní scénografie.

Rufus Didwizsus je německý scénograf, který pracuje v mnoha divadlech v různých zemích. Vytvořil scénu pro Barrie Kosky, Christiana Spucka, Thomase Ostermeiera, Sashu Waltz, atd.¹⁸

Tento scenograf je charakteristický tím, že ve své tvorbě často využívá materiál imitující beton a pracuje s základními geometrickými formami. Uvádím několik příkladů jeho prací, kde vytváří jednoduchou, avšak emotivní scénografii. Inspirativní je například jedna ze scén opery "Boris Godunov", kde scénografie představuje čistý betonový prostor, doplněný pouze jedním výrazným objektem - zvonem. Tímto objektem okamžitě vtahuje diváka do atmosféry posvátného prostoru. Scénograf nepotřeboval využít žádné další atributy pravoslavné církve k dosažení požadovaného efektu. A nejzajímavější je, že když zvon zmizí, betonová scénografie slouží k vytvoření dalších univerzálních prostorů, které už s kostelem najednou nesouvisejí.

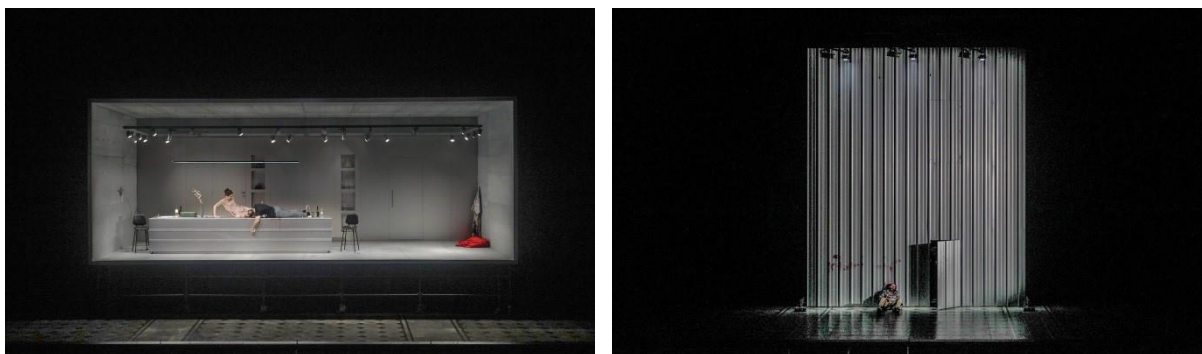


Opera Curych, Boris Godunov. režie Barrie Kosky scéna: Rufus Didwizsus ¹⁹

Další z prací scénografa, která přímo souvisí s mou prací, je scéna pro Pucciniho Toscu. Autor pro Toscu vytvořil 3 scény, které jsou tématicky velice podobného řešení, které jsem pro svůj projekt také zvolila. První scéna se odehrává v kostele, scénograficky důležitější jsou ale dvě následující scény. Druhé dějství, které uvádím jako názorný příklad, je právě příkladem jednoduchého řešení a díky uzavřenému prostoru (konkrétně Skarpiově kanceláři) vytváří pocit tlaku a znemožňování úniku. V poslední scéně, kde je Cavaradossi zastřelen,

^{18,20} <https://didwizsus.blogspot.com/>

používá scénograf jednoduchý materiál – plech, což je také jednoduché “minimalistické” řešení.



Nizozemská opera, Tosca. režie: Barrie Kosky scéna: Rufus Didwizus

Další z inscenací Toscy, která mě zaujala, uvedl španělský režisér Rafael R. Villalobos na belgické scéně. Režisér Villalobos se v pojetí inscenace okamžitě obrátil k dynamice triády společnost – náboženství – síla a stesk a víra. Scénografické řešení autora této inscenace Emila Sinisiho mi přišlo v rámci interpretace minimalistického sarkálního prostoru zajímavé. „Mým cílem při koncipování jevištního uspořádání bylo obnovit vnitřní monumentalitu v její absolutní hodnotě,“ říká Emil Sinisi²⁰. Volba centrálního plánu rozvržení byla přímým výsledkem komprese a syntézy stylů různých epoch. „Kruhy a oblouky se tak opakují a jsou zakořeněny v dějinách Říma,“ říká Sinisi, „že jsem se rozhodl riskovat, že budu klišé.“²¹ . To je další ukázka toho, jak ve scénografii funguje jen náznak architektonických prvků prostoru kostela. Tato scénografie mě zaujala svým způsobem proměny prostoru. Mohutné hradby města, které se postupně mění v tenkou bílou strukturu, vytváří křehkost prostoru. Mezi hlavní scény, které jsou při rozhodování vždy kuriózní, patří scéna kdy Tosca a baron Scarpia zůstanou sami a jaký je konec Toscy. Na této inscenaci mě zaujala scéna, kdy je Tosca v kanceláři a Scarpia jí myje nohy. Toto režisérské rozhodnutí mě potěšilo svou intimitou, zprostředkovanou respektem.

^{20, 21, 22} Scenography today. Emanuele Sinisi, Tosca
<https://www.scenographytoday.com/production/emanuele-sinisi-tosca/> 27.2.2023



režie: Rafael R. Villalobos, scéna: Emanuele Sinisi, kostýmy: Rafael R. Villalobos, premiéra 11. července 2021 La Monnaie, Brussel

Minimalistická architektura vždy byla mým zájmem. Na první pohled to vypadá jednoduše a nekomplikovaně, ale vždy je to velká výzva a spousta práce. Fascinuje mě, jak architekti filozofují na téma životního prostředí a vycházejí z práce s přírodou. Pracují s různými materiály, jako je například sklo, železo, beton. A to jediné, co tyto materiály zdobí – příroda a člověk. Architekti, kteří pracovali v minimalistickém stylu zajímal totiž především právě materiál. Materiály jako je železo, ocel nebo beton, mají již svou funkci a jsou krásným vizuálním uměleckým dílem, není nutné je zdobit. Práce s čistým materiálem je podle mě jeden z nejtěžších úkolů. Když se před divákem otevře velká a čistá plocha, která má jasné linie a určitou geometrii, stává se nejdůležitějším to, co tento objekt obklopuje nebo co s ním zní. Hovoříme-li o scénografické architektuře v divadle nebo v jakémkoli jiném prostoru, můžeme zde samozřejmě hovořit pouze o pocitech a vizuální prezentaci. Při poslechu hudby opery nebo baletu, dle mého názoru závisí na tom, jak hudba ovlivní scénografa – v tomto okamžiku začíná jeho cesta za myšlenkou scénografie. V baletu, mluvíme-li o klasice nebo moderním baletu s velkým počtem tanečnicků, scénografie zpočátku vytváří pouze atmosféru. Není součástí dramaturgie, se kterou herec interaguje jako s činoherním divadlem. Stejně jako stavba v minimalistickém duchu, která stojí v přírodě a zdůrazňuje krásu toho, co ji obklopuje. Toto má pro mě stejnou funkci. Dále například také dekorace v divadle, které mají zdůrazňovat krásu těl tanečnicků. Co se týče opery, určitě záleží na tom, jaký úkol zadá režisér přímo scénografovi a dále jak sám scénograf hudbu cítí. Z mého pohledu je Pucciniho hudba sama o sobě neuvěřitelně bohatá. Od samého začátku bylo mou vizí nedělat výpravu výraznější než je samotná hudba. Má volba proto padla na zkoumání minimalismu společně se seznámením s jeho principy a filozofií. Právě toto řešení mi přišlo jako to pravé pro můj projekt. Důležitost nalezení harmonie mezi hudbou a scénografií společně s harmonií mezi choreografií a scénografií. Nejde o absolutní pojetí, jak by scénografie s hudbou nebo tancem měla fungovat, ale v tomto konkrétním případě je to můj subjektivní názor na tento projekt, který je pro mě harmonický a vizuálně zajímavý, díky komplexní konstrukci a změnám v každém dějství. Při čtení knihy o minimalismu od Daniela

Marzona, která popisuje přínos k rozvoji minimalismu od umělce Roberta Maurice, mi padla do oka umělcova zajímavá fráze: "Jednoduchá forma ještě nemusí nutně znamenat jednoduchost".

Otázka výběru jednoduchého scénografického řešení je ale dobrým tématem k diskusi. Je při tvorbě představení cílem, aby režisér a scénograf ponechali divákovi prostor k zamyšlení? Je nutné tvořit scénografii co nejbližší realismu, nebo stačí naznačit, že divák je v sakrálním prostoru, aniž by prostor účelně vyvíjel tlak? Tyto otázky si kladu vždy, když tvořím, i na konkrétní scénografii pro Toscu.

Na světě existuje dostatečné množství betonových kostelů, které jsou provedeny v minimalistickém stylu.²² Kostely jsou podle mě neuvěřitelně krásné a velmi oblíbené. Vjemy, které by měl člověk cítit v minimalistickém prostoru, se značně liší například od gotické architektury, která znamenala jistý tlak, který nutil člověka k pocitu, jak je ve skutečnosti malý v porovnání k Bohu a víře. V minimalistickém kostele je nejkrásnější a nejdůležitější právě člověk a jeho víra.

²² Kostel svatého Kříže, Dansko. Kaple Smíření u Šlovic, Chrám světla, Chrám vody, Japonsko

5. Scénografie a kostýmní návrhy k operě Tosca.

5.1. Scénografie.

Než začnu s analýzou mé scénografie, chtěla bych v této kapitole ráda rozebrat koncept tří oper, které jsem navštívila. Abych pochopila, jak se liší principy scénografie mezi činoherním divadlem a operou, rozhodla jsem se navštívit dvě opery v Národním divadle v Praze. Má volba padla na Pucciniho operu Tosca (protože pro mě bylo důležité slyšet hudbu naživo) a Straussovou operu Der Rosenkavalier (Růžový kavalír), protože jsem předem věděla o složitém a zajímavém řešení scénografické konstrukce. Před rokem jsem byla také na operě Alchina od Georga Friedricha Händela v Brně, kde jsem byla naprosto nadšená jak vizuálně, tak z hudby a provedení samotného. Bylo pro mě zajímavé provést mezi svými přáteli a známými malou anketu na téma „Proč chodíte/nechodíte do opery“. Docela oblíbená odpověď na tuto otázku byla od lidí, kteří se zajímají o divadlo, ale spíše o činohru - "Je to nudné, dlouhé a vizuální část se často za celé představení nezmění."

Jako divák můžu říci, že opera Tosca v Národním divadle byla krásná díky hudbě a provedení árií. Ze strany výpravy, která byla replikou výpravy Josefa Svobody, mě jako diváka většinou nepřesvědčila. Fotografie původní scénografie Josefa Svobody ukazují, že scénograf pracoval s 3D konstrukcemi. Výrazná perspektiva scénografie vytvářející kolážový efekt a to vše podpořeno trojrozměrnými konstrukcemi - předpokládám, že naživo to jistě působilo nerasmazatelným dojmem. „V roce 1947 realizoval Svoboda s režisérem Karlem Jernekem Pucciniho Tosku. Reálná a projektivní forma, reálná perspektiva a velkolepý barokní divadelní štítek stropu: těžká římská architektura vrcholně barokního měřítka, výrazné prostorové zkreslení lunety, římského sloupu a pilířů, výrazová dynamika a rekonstruovaná architektura se staly obrazem pokřivené síly - zde lidské úsilí nemá šanci.²³



Josef Svoboda, G. Puccini «Tosca».
Velká opera, Praha 1947, režie K. Jernek



Daniel Dvořák, G. Puccini «Tosca». 1. dějství
Státní opera, Praha 1999, režie M. Otava ²⁴

²³ Věra Ptáčková, Česká scénografie 20. století, Odeon, Praha, 1982, s. 200

²⁴ <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/tosca-2006389>

Replika, která byla provedena Danielem Dvořákem je podle mého názoru bohužel pouze ukázkovou interpretací toho, co udělal Svoboda. Scénografie byla jako 2D konstrukce, ten skutečný trojrozměrný Svobodův efekt vznikl jen malbou, což nestačilo k plnému vizuálnímu efektu objemu konstrukcí. V každém dějství vidíme jiný prostor v souladu s libretem, kdy o přestávce probíhá přestavba scénografií.



2. dějství

3. dějství

Daniel Dvořak, G. Puccini «Tosca». Státní opera, Praha 1999, režie M. Otava ²⁵

Zdálo by se, že je vše logické, ale jako divák jsem si všimla jedné věci - když se během přestávky změní scéna, divák zaznamená změny v prostoru až na samém začátku každého dějství a během představení si na tento prostor zvykne natolik, jako kdyby nedošlo k žádným změnám.

Vzhledem k tomu, že jsem již pracovala na vývoji scénografie pro operu Tosca, měla jsem představu, jak se moje scéna během představení změní. Rozhodně jsem to viděla tak, že všechny scénografické změny se odehrají před divákem. Právě v té době se ve Státní opeře konala premiéra Straussovy opery Der Rosenkavalier, kde byla technicky velmi složitá výprava, která vznikla za pomoci technického rozvoje mého vedoucího pedagoga pana docenta Martina Černého. Scénografie je interiér obrovského domu, herci vstupují na scénu ze tří stran třemi dveřmi.



1. dějství

2. dějství

Scéna Frank Philipp Schlossmann, Richard Strauss Růžový kavalír. Státní opera 2022 Režie Andreas Homoki²⁶

Ve druhém dějství se odehrává scénografická technická magie, kdy se čelní stěna začíná pomalu propadat ven, za účelem vytvoření dojmu, že se tento prostor domu otevírá. Jelikož

²⁵ <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/tosca-2006389>

²⁶ <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/ruzovy-kavalir-119796282>

jsem od svého pedagoga slyšela, co se tam bude dít, opravdu jsem na tento okamžik čekala, ale fakt, že se takové změny dějí před očima diváka, rozhodně vyvolává neuvěřitelnou reakci. Další změnou bylo, že se celý dům naklonil, jako by opravdu začínal padat. Pro mě to bylo důležité zjištění, že když takové vizuální efekty fungují, přitahují tak pozornost diváka. Když se scénografie skládá z velkých konstrukcí, které působí statickým dojmem, v určité chvíli začíná ožívat a to je podle mě skvělá kombinace pro operu.

Moje první opera, kterou jsem viděla ve vědomém věku, byla loni v Brně, Händelova *Alcina*. Scénografie, kterou vytvořil pan Dragan Stojčevský, byla po technické i vizuální stránce vynikající. Velký dům, kde vidíme pouze část fasády, skládající se ze 4 částí, během představení ožije a promění se ve velké zrcadlo, neboť tyto konstrukce jsou zevnitř pokryty zrcadlovým materiálem.



Scéna Dragan Stojčevský, Georg Friedrich Händel «Alcina». Premiéra: 5. února 2022 v Janáčkově divadle²⁷

Toto je další příklad toho, jak přesouvání a změna scény během představení působí silným dojmem. Právě tyto tři příklady opery mi pomohly schválit můj koncept a inspirovaly mě k vypracování mého projektu.

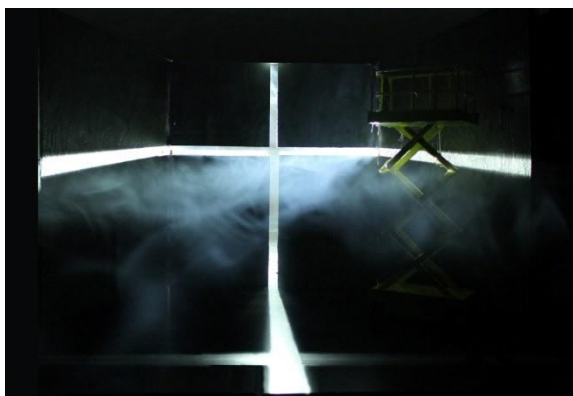
Pucciniho hudba je tak bohatá, že by podle mého názoru daná výprava měla být sice rozsáhlá, ale zdrženlivá zároveň. Úkol v mé hlavě zněl: jestli má scénografie znít stejně hlasitě jako hudba, nebo jestli dám přednost hudbě a vytvořím umělecký svět, který svou jednoduchostí dá hudbě hlavní roli. Určitě pro mě bylo důležité vytvořit prostor, který na diváky působí silným dojmem, udrží jejich pozornost a vyvolá intriky. Po přečtení a rozboru libreta jsem si uvědomila, že církevní linie je rozhodně důležitá, a proto jsem se rozhodla vycházet z minimalistického sakrálního prostoru. Navzdory tomu, že opera zjevně odkazuje na katolický kostel, z historie vím, že protestantské kostely jsou právě tím minimalistickým prostorem. Důležitým konceptem pro mě byl výběr jednoduchého materiálu a rozhodla jsem se znovu zkusit práci s betonem. Výběr materiálu je pro mě vždy prioritou a je to první věc,

²⁷ <https://www.ndbrno.cz/opera/alcina/>

na kterou myslím před zahájením projektů. „V každém z mých děl materiál diktoval své vlastní zákony. Projekty se rodí z nápadu a tento nápad je v mém případě vždy doprovázen materiálem. Nepředstavuji si způsob navrhování, kde je nejprve určen tvar a až poté materiály.“ Petr Zumthor.²⁸ Poté, co jsem si vybrala materiál, se kterým bych chtěla pracovat, začala jsem pracovat na konceptu.

Opera Tosca má tedy tři části, kde každá část má svůj vlastní prostor: sakrální prostor (bazilika Sant'Andrea della Valle v Římě), kancelář Scarpia (policejní oddělení) a třetí dějství se odehrává na střeše věznice, kde bude Cavaradossi popraven. Od samého začátku bylo hlavní myšlenkou mé scénografie vytvořit konstrukci, která se bude během opery měnit. Navíc to mělo být vytvářeno principem konstruktéra. Chtěla jsem, aby se moje scéna viditelně měnila v závislosti na dějství, ale zároveň, aby konstrukce zůstala stejná. Scéna je samozřejmě součástí výkonu, ale zároveň si „žije svým vlastním životem“. Tím bych se chtěla pokusit dát divákovi prostor, aby se zamyslel nad tím, v jakém prostoru se přesně nachází: jestli je to ještě kostel, nebo jsme v kanceláři Scarpia? Všechno se to stalo v kostele a všechny tyto změny jsou jen iluze? Nebo je kancelář Scarpia posvátným prostorem? Proto pro mě bylo důležité nedělat všechny tři dějství jako 3 různé scénografie, ale vést diváka jednou měnící se konstrukcí.

Základem mého návrhu, který je v prvním dějství posvátným prostorem, je Kostel světla od japonského architekta Tadao Ando, o kterém jsem psala v kapitole o minimalismu.



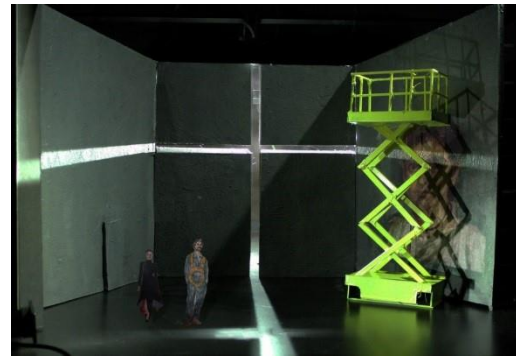
1. dějství
Maketa 1:25, Státní opera



Tadao Ando, Chrám Světla, 1989 Japonsko

Osvětlení v první scéně vychází zpoza hlavní konstrukce, mezera ve tvaru kříže je svítící, světlo se odráží i na podlaze a na bočních stěnách a vytváří tak magickou atmosféru posvátného prostoru. Divák chápe, že se děj v kostele odehrává díky siluete kříže, a tak jsem se rozhodla, že k pochopení prostoru stačí takový náznak.

²⁸ <https://www.earch.cz/architektura/clanek/peter-zumthor>

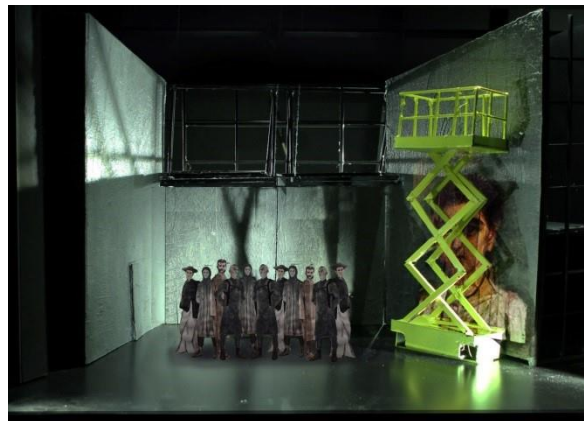


1. dějství

Maketa 1:25, Státní opera

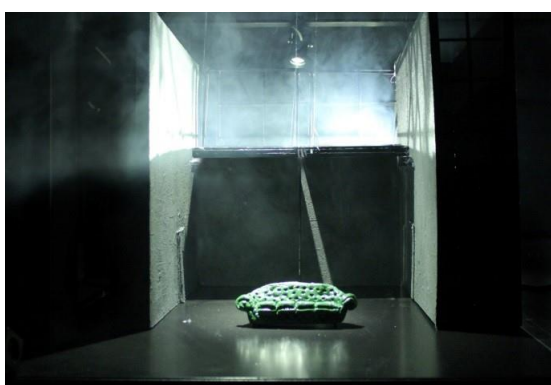
Dále po příchodu Angellotiho a začátku jeho árie, se přidává osvětlení a otevírá se před námi velká sedmimetrová betonová stavba, což je sakrální prostor (kostel) inspirovaný minimalismem. Scénografie v prvním dějství opery by měla působit dojmem otevřeného prostoru se smyslem pro vertikální a horizontální prostor. Boční stěny jsem proto záměrně nedala paralelně k sobě, aby bylo více místa na prostor, kde se postavy necítí uzavřené a kde by byl pocit naděje. Freska, kterou Cavaradossi dělá v kostele, je projekcí, která se objevuje postupně během první poloviny prvního dějství.

Na konci prvního dějství, kde celý sbor zpívá slavnostní árii, se scéna začíná měnit v kancelář Scarpia. Horní části střední stěny se postupně sesouvají dolů, jako by uzavíraly otevřený prostor, který zde byl během celého prvního dějství a vytváří strop. Na tomto místě zůstává kovaná konstrukce, která svým způsobem připomíná železnou věžeňskou celu.



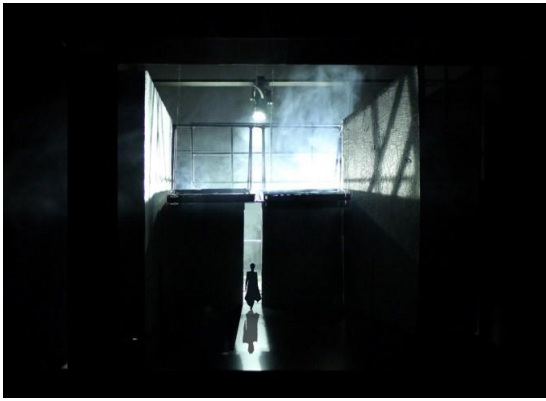
Konec 1. dějství, maketa 1:25, Státní opera

Ve druhé části se akce odehrává v kanceláři Scarpia. Podle zápletky se chce Scarpia zmocnit Toscy jako další ženy, kterou si chce vzít násilím. Proto jedinou rekvizitou v této scéně, tedy v jeho kanceláři, bude velká pohovka. Bylo pro mě důležité zdůraznit, jaký je Scarpia člověk. Kromě toho, jaký bude mít kostým, pro mě bylo scénograficky důležité vyzdvihnout jeden prvek, který ho jako člověka zdůrazní. Také o přestávce boční stěny zmenší prostor, protože budou rovnoběžné, a horní část střední stěny vytvoří strop, takže kancelář Scarpia bude uzavřeným prostorem, ze kterého nebude možné vizuálně uniknout. Pravá část zdi bude širší než ta levá a bude zde postaveno dvoupatrové vězení, kde bude Cavaradossi mučen a tato scéna se bude hrát před divákem.



2. dějství, maketa 1:25, Státní opera

Ve třetí části opery nastanou změny až v závěru. Scéna zůstává stejná, pouze zmizí pohovka. Podle návrhu totiž armáda prochází střední částí. V této akci bylo hlavním úkolem vyřešit smrt Toscy. Původně jsem si myslela, že by měla odejít. Ostatně jde o její rozhodnutí spáchat sebevraždu, ale nechtěla jsem vycházet z libreta. Říkala jsem si, že by mohlo být zajímavé ukončit tento cyklus částečným návratem do posvátného prostoru. Jak víme z libreta, církevní linie je velmi důležitá, protože tato skutečnost charakterizuje hlavní postavu Toscu. Tosca od dětství chodí do kostela, je to věřící, která má dobrou pověst tím, že má veřejné povolání. Proto mi přišlo zajímavé poslední scénu částečně vrátit do scény první. Smrt Toscy jsem se rozhodla udělat tak, že spodní část střední stěny by opět vytvořila mezeru (pomyslnou spodní část kříže) a Tosca by dramaticky zamířila za světlo, čímž by pocitově odešla do ráje.



3. dějství, maketa 1:25, Státní opera

Vytvoření scénografie inspirované minimalismem není v technickém smyslu snadné, podobně jako architektura v tomto stylu. Minimalismus vyžaduje precizní rovnováhu mezi jednoduchostí a výrazností, a to jak v architektuře, tak i ve scénografii, která se jím inspiruje. Každý detail hraje klíčovou roli při formování celkového dojmu. Tadao Ando vytvořil betonové minimalistické chrámy, aby zdůraznil krásu a důležitost člověka. Při práci na opeře Tosca jsem se rozhodla použít podobný princip. Jednoduchá monumentální scénografie, svou vizuální neutralitou klade větší důraz na herce, hudbu nebo na konkrétní objekt, jako je například zvon.

5.1.2. Kostýmy

V této kapitole bych chtěla rozebrat kostýmní řešení opery Tosca. Moje rozhodnutí ponechat scénografii minimální, platilo i v případě kostýmů. Bylo pro mě důležité používat v kostýmech materiály a barvy, které by byly v souladu s betonem. Nedělala jsem žádné konkrétní historické období, viděla jsem to jako vytvoření módního světa v takovém loftovém prostoru. Jde především o hlavní postavy. Obecně bych ráda upozornila, že každá postava má přehnané emoce. Silná touha po moci, silná žárlivost a silná víra v ideu, která může vzít život.

A ráda bych začla postavou Cavaradossiho, který je slavným umělcem a milencem Toscy. Umělec v kostele dělá na zakázku nástěnnou malbu, která později poslouží jako důvod k Tosčině žárlivosti. Z historie víme, že se opera odehrává právě v napoleonské době, kdy ještě nedávno dobyli Řím Francouzi. Cavaradossi je ideologická a zásadová postava, která se skutečně obětovala pro ideu. Přesto, že se jedná o slavného umělce, nezdá se mi, že by tato postava patřila do „módního světa“, který tvořím. Rozhodla jsem se tedy pro navržení pracovní uniformy. Postava totiž pracuje v kostele a poté je uvržena do vězení. Uniforma má také bezpečnostní popruhy, které jsou takovým výrazným grafickým gestem a souvisí s barvou nůžkové zvedací plošiny, která je na jevišti.



Cavaradossi



V Tosce vidím skutečný italský temperament ženy, jak se ukazuje ve filmech. Krásná italská zpěvačka, která je na vrcholu své popularity a také má silné emoce pro Cavaradossiho a snaží se ho zcela ovládnout. Zároveň je to žena, která je schopná kvůli emocím zabít. Tosca pro mě je naprosto nejednoznačná postava. Na jednu stranu se jedná o věřícího a čistého člověka, na stranu druhou o člověka, který dokáže páchat ty nejohavnější hříchy, podléhající emocím. Na začátku opery, když Tosca přichází do kostela, má na sobě černé šaty a černý kabát, který zcela zakrývá její tělo a ukazuje ji jako věřící, která přišla do kostela. Ale už v prvním dějství vidíme řadu emocí Toscy: ztropí scénu Cavaradossiho žárlivosti a pak mu ukáže svůj hněv nad tím, že umělec nenamaluje ji a určitě ji podvádí. V případě Scarpia to samozřejmě způsobila i provokace ze strany policejního šéfa, ale Tosčinu nezdrženlivost a nepokoru už divák vnímá. Na rozdíl od první scény se proto ve druhém dějství ve Scarpiově kanceláři Tosca objevuje již bez kabátu. Zepředu šaty stále působí uzavřeně a nevyzývavě, ale její nejednoznačnost jsem ukázala otevřeným výřezem na zádech a na noze, kde je vidět šarlatová podšívka, symbolizující její vnitřní oheň a schopnost udělat cokoliv.



Tosca

Scarpia je policejní šéf, který věří, že drží celé město na uzdě. Rozhodně minimálně dvě hlavní postavy, Cavaradossi a Tosca svým jednáním prokazují naprostou nebojácnost vůči

této postavě. Scarpia je pro mě postava, která je velmi nešťastná. A proto využívajíc svého oficiálního postavení, dělá proti lidem hrozné věci. Této postavě jsem dala konkrétně kostým, který se skládá z různých vrstev, pod kterými je ve výsledku malý a nevýrazný člověk. Přestože je Scarpia šéfem tajné policie, světlý oblek, který má na sobě a který je stylizovaný do vojenského stylu naznačuje, že se postava nebojí být povšimnuta. Svým světle šedým oblekem tak ukazuje svou sílu a všemocnost. Černý velký kabát, který vytváří další vrstvu pro vizuální zvětšení postavy dále naznačuje, že Scarpia chce působit dojmem velkého a mocného člověka, jako je černý havran, který vzbuzuje strach. Scarpia si ve druhém dějství před Toscou svlékne kabát i sako a zůstane jen v průhledné černé košili z jemné síťoviny, která je vnímána trochu úchylně. Scarpia tak údajně chce Tosce ukázat své skutečné já, které s ní opravdu chce být, ale ukáže se násilným způsobem. A podle mé představy, poté, co Tosca spatřila skutečného Scarpia, jak byl malý a bezvýznamný, dostala poté ještě více síly a odvahy ho zabít.



Scarpia 1. dějství



Scarpia 2. dějství

Tosca a Scarpia jsou pro mě do jisté míry podobné postavy, proto v oblečení dominuje černá barva. Oba mají touhu někoho vlastnit a jak se ukazuje, oba mohou zabít člověka, aby dosáhli svého cíle. Nemohu říci, že Scarpiova smrt je vražda z nedbalosti, protože po vraždě Tosca řekla: "Zemřel! Ve smrti - odpuštění! Ale celý Řím se před ním nedávno třás!". Vášně ovládá jednání postav.



Spoletta, policejní agent



vojáci



ministranti

Vizuální řešení ostatních postav je provedeno v neutrálních barvách, zaměřila jsem se spíše na grafiku formy. Například Spoletta, policejní agent, který je Scarpiovou pravou rukou, je celý oblečený v černém, protože jeho postavení neznámá takovou sílu a nebojácnost jako je tomu u Scarpia. Má také kabát, jako by dával najevo svou touhu podobat se Scarpiovi, ale kabát je krátký, protože jeho postavení nemá takový vliv. Vojáci, kteří mají šedé uniformy, záměrně splývají s barevností scénografie, protože to nejsou výrazné postavy. Raději bych tyto postavy udělala jako součást scénografie, tuto obrovskou betonovou stavbu, která je vnímána jako nebezpečná. U části sboru, totiž duchovenstva, jsem inspiraci pro tvorbu jejich kostýmů čerpala z fotografií mladých italských pastorů. Jelikož celý tento svět opery Tosca dělám jako módní svět, přidala jsem kostýmům pastorů trochu neobvyklý střih.

Při práci na kostýmech které jsou zcela minimalistické pro mě bylo důležité najít formu, která by odpovídala charakteru postavy. Práce s vrstvami jako na příkladu Scarpia, který skrývá svou slabost. Tosca, která má dvě strany mince: od věřícího člověka až k člověku, který je schopen vraždy. U Cavaradossiho, který se nesnaží ukazovat z jiné strany a je upřímný k sobě i k ostatním, bylo mým rozhodnutím vyrobit oblek jako rozpoznatelnou pracovní uniformu.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zamýšlela nad tím, jaké scénografické principy používané v opeře jsou pro mě důležité. Obecně řečeno, slovo „opera“ zní jako něco velmi rozsáhlého, sluchového i vizuálního. V hlavě si představujeme vážnou hudbu, neuvěřitelné hlasy operních pěvců a luxusní kostýmy a výpravu. Činoherní divadlo je postaveno na mluveném textu, hraje v opeře hlavní roli hudba a provedení árií. Ale pokud se bavíme o vizuální části, důležitým faktorem je dialog a spolupráce mezi scénografem a režisérem.

Scénograf nejen ztělesňuje myšlenku režiséra, ale společně s ním přichází na to, jakými uměleckými prostředky ukázat ideu představení, jeho náladu a atmosféru. Hlavním úkolem scénografa je najít nový koncept pro uvedení hry, opery nebo baletu, který pomůže hlouběji odhalit její smysl. Při čtení hry nebo libreta, které se připravuje k inscenaci, se scénograf snaží cítit text, cítit náladu. Poté začíná hledání obrazů, diskuse o materiálu s režisérem a v důsledku toho se výtvarník často stává spoluautorem představení. Některá scénografická rozhodnutí mohou režisérovi při zkouškách velmi pomoci, pravděpodobně klíčové scény, jako například v mém projektu, kde Tosca odchází „svou vlastní cestou“, částečně se vrací ke kostelní linii ve scénografii a neskáče ze střechy, jak je psáno v libretu.

V současné době existuje mnoho inscenací opery, kde jsou scéna a kostýmy zjednodušené vizuálně, což také působí na diváka silným dojmem, navzdory tomu, že to není historizující řešení, které mnozí očekávají. Ve své práci jsem uvedla několik příkladů scénografie, kde je prostor řešen zdrženlivě, ale hlavní roli hraje objekt, který vytváří atmosféru konkrétního prostoru. Pro někoho je vizuální plnost scény v kombinaci s bohatostí hudby přehnaná, takže minimalismus je jakousi rovnováhou. Najít tuto vyváženost je pro kreativní tým vždy intenzivní práce. Minimalismus je podle mě určitý druh stylu, ať už v divadle nebo architektuře, designu nebo módě. Podle mého názoru je zapotřebí zvážit výhody minimalistického stylu, ale i komplikace, které může přinášet. Mně osobně je tento styl velmi blízký, nicméně to nemusí být vždy tou správnou cestou.

Při práci na svém projektu jsem hledala možnosti scénografických řešení které, podle mě inspirované minimalismem s výrazným gestem, jako je zmiňovaný zvon v opeře Borisa Godunova. Divadlo je pro mě prostorem k prezentaci způsobu myšlení a objevování vnitřních světů. Každá interpretace díla je přenosem zkušeností režiséra a celého tvůrčího týmu na jeviště.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- Mosco Carner «Puccini a critical biography» Alfred a Knoff New York 1959 str. 18
- «Sarah Bernhardt» Sophie-Aude Picon, 2012
- Velcí umělci, jejich život, inspirace a kreativita. Piet Mondrian. Čast 100, Společnost Eaglemoss International Ltd. 2005.
- Minimalismus, Daniela Marzona, Taschen, 2005
- Philip Jordidio, Contemporary Concrete Buidings, Taschen, Bibliotheca Universalis 2021
- Věra Ptáčková, Česká scénografie 20. století, Odeon, Praha, 1982, s. 200

Prameny

- <https://www.youtube.com/watch?v=8eIOxs9Jwcc>
- <https://cs.wikipedia.org/wiki/Tosca>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Minimalism>
- SUPREMATISMUS: TEORIE A PRAXE NEOBJEKTIVNOSTI. Přednáška Alexandra Kibasova <https://doctrinaetnobiles.ru/online/suprematism/> 25.03.2023
- <https://architecturalidea.com/peter-cumtor-trudy-biografija-i-mysli/>
- <https://www.interior.ru/design/2383-tadao-ando-prostye-doma-dlya-milliarderov.html>
- <https://www.nytimes.com/2018/10/17/arts/tadao-ando-architect-france.html>
- <https://didwieszus.blogspot.com/>
- Scenography today. Emanuele Sinisi, Tosca <https://www.scenographytoday.com/production/emanuele-sinisi-tosca/> 27.2.2023
- <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/tosca-2006389>
- <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/tosca-2006389>
- <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/ruzovy-kavalir-119796282>
- <https://www.ndbrno.cz/opera/alcina/>
- <https://www.earch.cz/architektura/clanek/peter-zumthor>

