

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA
Magisterský studijní program
Scénografie: Kostým a maska
DIPLOMOVÁ PRÁCE

FEDERICO GARCÍA LORCA: MARIANA PINEDOVÁ

Komplexní kostýmní řešení

Lenka Kristiánová

Vedoucí práce: Mgr. Agnieszka Pátá
Oponent práce: prof. MgA. Jana Zbořilová
Datum obhajoby: 14. 01. 2016
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
THEATRE FACULTY
Department of Stage Design
Stage Design of Costumes and Masks
THESIS

FEDERICO GARCÍA LORCA: MARIANA PINEDA

Costume Research and Design

Lenka Kristiánová

Supervisor: Mgr. Agnieszka Pátá
Opponent: prof. MgA. Jana Zbořilová
Submission and defence: 14. 01. 2016
Awarded academic title: MgA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma
Federico García Lorca: Mariana Pinedová
Komplexní kostýmní řešení

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

.....
Podpis diplomanta

.....
v Praze

Upozornění

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

Poděkování

Touto cestou bych chtěla poděkovat Mgr. Agnieszce Páté, vedoucí mé diplomové práce za nadšený přístup a porozumění ve všech stádiích jejího vzniku, bylo to pro mě velkým přínosem a zkušeností. Nadále chci velice poděkovat paní prof. MgA.

Janě Zbořilové za shovívavost a rady v celém průběhu mého studia. Jsem vděčná své rodině, která mě podporovala po celou dobu studií. Mamince, která se nerozčilovala nad gramatickými hrubkami, tatínkovi za materiální pomoc a mému příteli za psychickou a praktickou podporu.

Abstrakt

Tématem mé diplomové práce je hra Mariana Pinedová, kterou napsal F. G. Lorca, nejvýznamnější španělský dramatik a básník 20. století. Má práce je rozdělena na dvě hlavní části.

V první teoreticko-historické části je stručně představen život autora a prostředí, které silně ovlivnilo jeho tvorbu a jeho motivace k napsání dramatických děl. V této části je také stručně shrnuto historicko-politické zázemí v souvislosti s přímým vlivem na jeho tvorbu. Dále zde chci nastínit situaci, která se stala podkladem pro dějový vývoj hlavní postavy celého díla, historickou postavu Mariany Pinedové a její osud, ne příliš odlišný od osudu samotného autora.

Z mého pohledu na sled událostí je třeba zmínit peripetie kolem prvního uvedení hry v divadle Goya v Barceloně. Tato část také odůvodňuje mé další kroky v praktickém zpracování Mariany Pinedové, hlavní postavy děje hry.

Druhá část mé práce se zaměřila na odhalení a popsání psychologické stránky jednotlivých dramatických postav v rámci zasazení do děje, jejich motivaci, rozbor jmen a uvedených symbolů. Stručně zde nastiňuji dějovou linku dramatu a rozbor některých situací a jejich následků. Následně přicházím k vlastní koncepci barev, tvarů, návrhů kostýmů i atmosféry dramatické hry. Na závěr mé diplomové práce přikládám varianty obrazových návrhů kostýmového řešení, jeho vývoj v dějové lince, jeho proměny a chci upozornit na důležitost a nezbytnost kostýmů v celkovém vyznění hry na diváka.

Klíčová slova: Mariana Pinedová, F.G. Lorca, dramatický kostým

Abstract

The topic of my thesis is a play Mariana Pined, written by F.G. Lorca, the most significant Spanish dramatist and poet of the 20th century. My thesis is divided into two main parts.

The first theoretically historic part briefly introduces author's live and surroundings that strongly influenced his work and his motivation for writing dramas. This part also shortly summarises the historical and political background in context with its direct influence on his work. In addition, I would like to outline the situation, which became the foundation for story development of the main character, historical figure Mariana Pined and her faith, not dissimilar to the faith of the author.

From my perspective on the sequence of events, it is necessary to mention the peripeteia behind the first induction of the play to the Goya theatre in Barcelona. This part also justifies my next steps in the practical adaptation of Mariana Pined, the main character.

The second part of my thesis focuses on the revelation and description of the psychological profile of the individual characters with regards to their meaning in the plot, their motivation and analysis of names and presented symbols. I briefly sketch the plot of the drama and breakdown some situations and their consequences. Subsequently I come to my own concept of colours, shapes, costume designs and the atmosphere. Eventually I attach varieties of visual propositions of the costume solution, its development with respect to the storyline, its transformation and I would like to bring attention to the importance and necessity of costumes in the overall viewer's experience.

Key words: Mariana Pineda, F.G. Lorca, dramatic costume

OBSAH

Úvod	1
I. Teoretická část	
1. Představení autora a vlivy na jeho dramatickou tvorbu	2
1.1. Divadelní tvorba, první etapa	4
1.2. Generace '27 nebo také Generace Diktatury	5
1.3. Divadelní zkušenosti	6
1.4. Lorcova nevyjasněná smrt	7
1.5. Mariana Pineda	7
2. První uvedení inscenace	10
2.1. O hře Mariana Pinedová	10
2.2. Podobnost dramatikova s Marianou	10
2.3. První uvedení Mariany Pinedové v Čechách	11
II. Praktická část	
1. Divadelní hra Mariana Pinedová a představení postav	14
2. Analýza a rozbor dramatu	21
2.1. Význam jmen	21
2.2. Témata děl	23
2.3. Lorca a ženy	24
2.4. Barvy	26
2.5. Postavy	28
3. Kostým Mariany	34
3.1. Významové prvky kostýmu	38
3.2. Vývoj dramatického kostýmu	41
Závěr	54
Seznam použité literatury	55
Obrazová Příloha	57

ÚVOD

Tématem předložené magisterské práce je komplexní kostýmní řešení navržené k divadelní hře Mariana Pinedová dramatika Federica Garcíi Lorcy. Lidová romance o třech obrazech s názvem Mariana Pinedová vznikla v období jeho rané tvorby, která byla ovlivněna folklórem, cikánskými zpěvy a baladami, zpívanými prostým lidem na venkově, kde se rád pohyboval a odkud čerpal inspiraci pro velká dramatická díla.

Práce na této divadelní hře mi přiblížila jeho jedinečný, privátní pohled na svět, snažila jsem se co nejvíce pochopit dramatikovy vize, představy, emoce a smysl chování jeho postav a jejich poselství. Hra je psána ve verších, které mistrně do češtiny přeložil Lorcův velký obdivovatel Lumír Čivrný.

Domnívám se, že je třeba pro současného diváka pochopit okolnosti vzniku tohoto díla, věřím, že je to velmi důležité pro správné vnímání a porozumění textu a jeho vlivu na současného člověka. Snažila jsem se prostudovat jeho rodinné zázemí, tvůrčí klima doby, vývoj jeho vlastní tvorby, kde získával inspiraci a co ho motivovalo v přístupu k jednotlivým postavám děje v souvislosti s historicko-politickými okolnostmi. Hledala jsem vysvětlení některých znaků, které dnes již nepoužíváme, což je způsobeno i tím, že žijeme v jiném století a nežijeme v bývalé katolické a monarchické velmoci.

Dále jsem se snažila přenést tyto poznatky do současného estetického i dramatického vnímání kostýmu. Sledovala jsem podrobně psychologii dramatických postav, jejich vývoj a motivace a následně je zpracovala do celkového konceptu práce. Chtěla jsem poukázat i na současnost a poslání hry v tom smyslu, že je třeba nezrazovat svoje přesvědčení a jít si za ideály, i když to stojí vždycky velké oběti. To platí nejen pro osud hrdinky divadelní hry Mariany Pinedové, ale hlavně pro osud velkého španělského dramatika - Federica G. Lorcua.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. Představení autora a vlivy na jeho dramatickou tvorbu

„Ne, zbavit děti cti je příliš krutá cena!
Mé děti ponесou mé jméno jako luna jasné
a budou vedeny i v tmách tím odleskem,
jenž ani po letech jim v tváři neuhasne.
Kdybych teď zradila, šeptal by po Granadě
v setmělých uličkách mé jméno jenom strach.“¹

Významné osobnosti svým dílem, nadáním i pokorou ovlivňují současníky i následovníky a svou tvorbou přibližují divákům osudy, atmosféru a příběhy své země. Federico García Lorca (dále také FGL) je dramatikem svého kraje, své rodné Andalusie, jeho tvorba vycházející z oblasti nejjižnější provincie Španělska a stále udivuje, baví a inspiruje diváky. V každé složce umělecké činnosti tohoto umělce hraje rodina a zázemí velmi významnou roli, kterou ve své tvorbě zaznamenal po dobu dospívání i v období jeho krátké zralosti.

FGL je nejvýznamnější španělský dramatik a básník 20. století a jeho tvorba ovlivňuje a inspiruje svou osudovostí, horoucí láskou a lyrikou celé generace umělců.

Vybrala jsem si Lorcu, protože mě bytostně oslovuje. Jeho témata neřeší povrchní starosti všedních dnů, on řeší mýty zakopané hluboko v člověku. Brnkají na strunu jako pohádky s jednoduchým dějem, ale s velkým poselstvím. Člověk už je slyšel několikrát, ale stále si je znovu a znovu chce vyslechnout a těší se na ně. Jsou to základní příběhy, které se opakují v čase a Lorca je oživuje s velkou fatálností, a přitom s lehkostí. Jeho hra Mariana Pinedová, kterou jsem si vybrala, má jednoduchý příběh, pravdivý a hluboký, a tím nás stále oslovuje.

FGL se narodil se 5. června 1898 v městečku Fuente Vaqueros nedaleko Granady. Lorcova rodina byla celkově umělecky založena, dědeček i strýcové hráli na klavír, kytaru, flamenco. Rodiče byli zaopatřeni, vyrůstal v rodině se čtyřmi

¹ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 88

sourozenci, a byli považováni za vážené občany, díky pozemkům, které vlastnili, mohli si dopřát letní dům na venkově, tatínek byl tajemníkem radnice. V roce 1909 se rodina stěhuje do hlavního města provincie Granady. Teoretici ale tvrdí, že byl dítětem zamilovaným do přírody.²

Už z jeho prvních prací je cítit duševní i sexuální neklid. Roku 1918 vydává své první dílo „Dojmy a krajiny“, ve kterém popisuje své studentské cesty a zážitky z krajín Kastilie. V Granadě studuje práva, po ukončení studia mu otec povolil studovat v Madridu, kde nastoupil do Královské akademie výtvarných umění San Fernando, kterou založil v roce 1742 král Filip V. Období ve Studentské residenci akademie bylo pro něj velmi důležité, místo, kde zároveň i bydlí, potkává zásadní osobnosti doby a jeho života, jako byl Salvator Dalí, Luis Buñuel a José Bell nebo argentinský spisovatel Jorg Luis Borges. Organizuje zde divadelní představení, čtení poezie a sbírá staré folklórní písně. Lorca byl vynikajícím pianistou a prezentátorem andaluských lidových písní.

Lorcův blízký přítel Salvator Dalí namaloval ve svém kubistickém období významný obraz s názvem „Pocta Lorcovi“. Lorca také maluje Dalího, má velmi lineární rukopis, nejčastěji jsou to dvě hlavy vycházející ze sebe nebo do sebe zaklesnuté, v dialogu, porozumění nebo milostném souznění, objímání. O jejich blízkém přátelském vztahu se dozvídáme ze soukromé korespondence obou umělců, i když Salvator Dalí, který k charakteru jejich vztahu ani za padesát let, ke konci svého života, nechtěl nic dalšího potvrdit.

² Gibson, I. *Lorca – Dalí Marná láska*. Praha : Slovart, ISBN 80-7209-509-9, str. 18

1.1. Divadelní tvorba, první etapa

První divadelní hru Federico García Lorca napsal na základě dramatizace své básně s názvem „Uhrančivý motýl“. K myšlence zdramatizovat tuto báseň ho přivedl madridský ředitel tamějšího nejavantgardnějšího divadla s příslibem, že dílo v divadle také uvede. Hra „Uhrančivý motýl“ byla uvedena v roce 1920, ale nezaznamenala příliš kladné hodnocení publika. Historici uvádějí, že po krátké chvíli lidé v sále začali nesouhlasně bučet, protože nechtěli sledovat hru ve verších, a ještě k tomu o nešťastné lásce motýla a švába. Společnost nebyla na podobná témata připravena a kritika se zabývala převážně tím, že by se šváb neměl objevovat na divadle.³

Lorcu tento neúspěch nezlomil, ale často uváděl, že jeho první hrou byla až lidová romance o třech obrazech Mariana Pinedová, která byla napsána v roce 1925 a uvedena v divadle v roce 1927.

Obě divadelní hry můžeme zařadit do Lorcovy první etapy tvorby, která je výrazná lyrismem, silně ovlivněna přírodou, spjatou se životem venkovanů, kteří podle jejích období řídili svůj život, a to se pak zobrazovalo ve folklóru. Hlavní postava Mariany Pinedové naznačuje další vývoj v jeho tvorbě, která se věnuje ztvárnění ženských hrdinek v jeho divadelních hrách.

Velká část Lorcovy tvorby byla inspirována populárními tématy, jako jsou zpěv, tanec flamenco a cikánská kultura. V roce 1922 spoluorganizoval první „Cante Jondo“ festival, ve kterém soutěžili ve zpěvu písní, známých jako „deep song“ zpěváci a kytaristi. Tyto hluboké hrdelní zpěvy byly určeny pro tanec flamenca. Festival se stal známým a důležitým počinem k udržení tradic. FGL také vydal folklórní písně, které posbíral a nahrál se skupinou La Argentinita, sborník nazvaný „Las Canciones Populares“ tedy Populární písně. I když v písních nezazníval přímo politický názor, byly zakázány za tzv. Francova režimu a spojovány se španělskou občanskou válkou.⁴

Tato hluboká písňová forma ovlivnila Lorcovu tvorbu začátkem 20. let. Následně napsal sbírku básní „Cikánské romance“, která zaznamenala velký úspěch, vysvětluje zde, že naslouchal cikánským zpěvům a granadskému folklóru. Tato

³ Gibson, I. *Lorca – Dalí Marná láska*. Praha : Slovart, ISBN 80-7209-509-9, str. 75

⁴ Vincent, M., Stradling, R. A. *Svět Španělska a Portugalska*. 1. vyd. Praha : Euromedia Group, k.s., 1997. ISBN 80-7176-574-0, str. 152

sbírka, v níž objevil klíč k vlastní autorské výpovědi, mu přinesla velký úspěch a za jeho života byla sedmkrát dotisknuta a vydána.⁵

Cikánské romance jsou sbírkou lyrickoepických básní, vydané roku 1928. V souboru epických příběhů jsou hlavními motivy tragická láska, krvavé vášně, touha po svobodě, vztahy člověka s tajemnými živly přírody. Tragičnost osudů andalusických cikánů vyplývá ze střetu jejich svobodného světa s oficiálně uznávanou morálkou.⁶

Podobné hodnocení je možno uplatnit také pro hlavní postavu Marianu Pinedovou, hra vychází z témat jako je vášeň, láska ke svobodě, k volnosti a cti. Mariana Pinedová je mladá žena, která sama pečuje o dvě malé děti, je pro ni důležité nenechat se zlomit i za cenu oběti nejvyšší. Mariana cítí odpovědnost za své činy a je přesvědčena, že nemůže zradit víru v budoucnost, v myšlenku demokracie, jejíž hesla vyšila na vlajku. Nemůže zradit ty, kteří i za ni bojují. Její neústupnost poddat se režimu mi trochu připomíná osud doktorky Milady Horákové, která v boji proti totalitě nezdala svoji tvář a svoje přesvědčení. Je patrné, jak tato témata s Lorcou osobně souvisejí a jsou důležitá v jeho dramatické tvorbě.

1.2. Generace '27 nebo také Generace Diktatury

13. září 1923 došlo k státnímu převratu pod vedením generála Prima de Rivery. Byl vyhlášen válečný stav, potlačena svoboda tisku a byly zakázány odbory. Intelektuálové byli pronásledováni a stanovují se tvrdé zákony proti homosexualitě, v katolickém Španělsku se ještě zpřísňuje sexuální morálka. Lorca diktaturu odsuzoval, protože se týkala okleštění mnoha forem svobod. Je proto symbolické, že v tomto období začíná psát svojí historickou hru Mariana Pinedová, inspirovanou osudem skutečné hrdinky.

Salvator Dalí o F.G.Lorcovi tvrdí, že je nejapolitičtější bytostí na světě.⁷ Přece jen musela obecná nálada v zemi působit na tak citlivého člověka. Jeho další divadelní hra se dočkala zákazu z důvodu nastoleného režimu, byla to hra *Láska Dona Perlimplína a vášnivost Belisina*.

⁵ Lorca, F. G. *Hry a hříčky*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1986., str. 407

⁶ Osobnosti.cz, *Federico Lorca Garcia*, přístup z: <http://www.spisovatele.cz/federico-lorca-garcia#cv>

⁷ Gibson, I. *Lorca – Dalí Marná láska*. Praha : Slovart, ISBN 80-7209-509-9, str. 251

Lorca neodmyslitelně patřil do této vlivné skupiny španělských básníků a dramatiků, kteří tvořili mezi lety 1923 až 1927. Spojovala je touha tvořit a experimentovat s avantgardní poezií a uměním. Skupina se snažila spojit evropskou avantgardu, klasickou literaturu a španělský venkovský folklór. Kladli důraz na hudebnost básní a čistou poezii, byli inspirováni surrealismem, Baudelairem a významně omezováním svobody v diktatuře Primo de Rivery. V nejužším pojetí tuto skupinu tvořilo deset autorů, mezi nimi zaujímal významné místo Lorca, dále se na ni odkazovalo mnohem více umělců, nejen básníků, ale třeba Luis Buñuel, nebo také Salvador Dalí. Během následující občanské války se většina umělců postavila na stranu levice, proto po vítězství generála Franca se uskupení rozpadlo pod vlivem zavraždění F. G. Lorcy a uvěznění Miguela Hernándezze. Většina členů tohoto uskupení byla nucena odejít do emigrace.⁸

1.3. Divadelní zkušenosti

Roku 1929 odjíždí FGL do New Yorku, po návratu v roce 1930 se soustřeďuje na psaní dramatických textů, k tomu mu pomáhá konkrétní divadelní zkušenost, kterou získává v nově založeném spolku „La Barraca“. Ten zakládá spolu se studentským kongresem v Madridu a jde o kočovnou divadelní společnost. Jejím cílem bylo seznamovat obecnost s předními španělskými klasiky. V novém moderním nastudování hráli velká dramata jako „Život je sen“ autora Calderóna de la Barcy, od Lopeho de Vegy „Fuente Ovejuna“, nebo od Miguela de Cervantese „Mezihry“.

V závěrečném období jeho divadelní tvorby převažuje tragický žánr, který je reprezentován trojicí nejslavnějších her „Krvavá svatba“, drama o vášnivé fatální lásce a žárlivosti, „Yerma“, příběh vesnické ženy marně toužící po dítěti a „Dům Bernardy Alby“, které byly v divadelním spolku La Baracca také uvedeny.⁹

⁸ Wikipedia, *Generation '27*, (22 September 2015), přístup: https://en.wikipedia.org/wiki/Generation_of_%2727

⁹ Vincent, M., Stradling, R. A. *Svět Španělska a Portugalska*. 1. vyd. Praha : Euromedia Group, k.s., 1997. ISBN 80-7176-574-0, str. 150

1.4. Lorcová nevyjasněná smrt

V červenci roku 1936 vypukla španělská občanská válka, patří k nejkrvavějším, i nejnepřehlednějším konfliktům 20. století. Stalo se to v momentě, kdy povstala armáda vedená Franciscem Francem, postupujícím z Afriky, proti demokraticky zvolené republikánské vládě, tím na velmi dlouhou dobu hluboce rozdělila španělskou společnost. Lorca nebyl nikdy členem žádné politické strany, ale otevřeně podporoval levici, podepisoval protifašistické manifesty, recitoval levicově zaměřené básně, říkal, že básník nemůže mlčet o společenské realitě a nemůže zůstat lhostejný.¹⁰

Byl zatčen ve svém letním domě na venkově Granady, vyslýchán a v noci ze 17. na 18. srpna roku 1936 zavražděn. Byl dán do společného hrobu, tudíž nevíme kde je přesně pohřben. Po jeho smrti se v ulicích Granady pálily jeho knihy a stal se zakázaným autorem.

Generál Franco odmítal dlouhou dobu potvrdit, že jeho režim může za Lorcovu smrt, až v roce 1965 byl odhalen protokol policie o jeho odvezení a popravení.¹¹

1.5. Mariana Pineda

Hlavní postava této hry je vytvořena podle reálné historické osobnosti Mariany de Pineda y Muñoz, známá jako Mariana Pineda. Narodila se ve španělské Granadě roku 1804.

Jako velmi mladá se provdala za armádního důstojníka, s nímž sdílela jeho liberalistické postoje, brzy ovdověla, a to ve svých 18 letech, zůstala sama s dětmi. Po smrti manžela obětavě pomáhala vězňům a pronásledovaným lidem v boji proti absolutismu. Pomáhala především zachránit z vězení svého milého, odsouzeného na smrt, Fernando Álvareze de Sotomayora, vůdce odboje v Granadě. Byl uvězněn za vedení povstání proti generálovi Rafaelu Riegovi. V divadelní hře se milý Mariany jmenuje Pedro de Sotomayor, zvláštní mixáž jmen, když Fernando je zde muž, který celým srdcem miluje Marianu z čisté dětinské lásky, ona ho jen považuje za dobrého přítele. Lorca rozdělil jednoho

¹⁰ Gibson, I. *Lorca – Dalí Marná láska*. Praha : Slovart, ISBN 80-7209-509-9, str. 248

¹¹ Executed today, 1831: *Mariana de Pineda Muñoz, Spanish liberal*, (26 May 2009), přístup z: <http://www.executedtoday.com/2009/05/26/1831-mariana-de-pineda-munoz-spanish-liberal/>

reálného muže na dva protipóly. Když víme, jak Lorcovi záleželo na jménech, proč pojmenoval dva muže kolem Mariany takto? Chtěl tím něco naznačit? Že třeba Pedro i Fernando jsou stejní, nebo že postava Fernanda vlastně neexistuje? Podle skutečné události, pro povstání v Malaze vyšila Mariana tajně na vlajku heslo, za které bojují liberálové „Zákon, Svoboda, Rovnost“. Byla udána přítelkyní, a po odsouzení granadským soudcem Ramónem Pedrosou ji uvěznili a obvinili ze spiknutí. Po neúspěšném pokusu o útěk byla zadržena v klášteře Santa María Egypciaca v Granadě. Při soudu na ni tlačili, aby řekla jména svých kompliců, ale ona odmítla, neprozradila, a proto byla veřejně popravena roku 1831. Před popravou byla před jejíma očima vlajka, kterou sama vyšila republikánskými hesly, spálena a Mariana pronesla: „Vzpomínka na mé utrpení pomůže naší věci více než všechny vlajky světa.“¹²

Po celé období devatenáctého století bylo ve Španělsku plno změn, vznikala liberální hnutí, která nesla myšlenky francouzské revoluce. Roku 1812 byla sepsána španělská ústava, avšak krutý vládce Ferdinand VII. ji zrušil, vedl Španělsko zpět k monarchii, dokonce znovu ustanovil inkvizici, cenzuru, zakázal hrát divadlo a přikázal věznit liberály. Mnoho jich odešlo do exilu. Proti této krutovládě povstal generál Riego, Ferdinand VII. hledal pomoc v Evropě, která si také nepřála liberální Španělsko (také se bála přílišného liberalismu). Byla to doba v období mezi lety 1823 – 1833, kdy byla také popravena Mariana, byla to doba největšího trestání liberálů, tím si král snažil udržet monarchii.¹³

Odkaz Mariany a jejího osudu je dosud v Granadě velmi živý a stále mezi lidem oslavován, národ její odkaz miluje, symbolizuje boj proti zlovůli moci za svobodu. V den její popravy se slaví svátek, na náměstí pojmenovaném jejím jménem, je také symbolem boje žen za samostatnost, nezávislost a získání plné politické účasti na dění ve veřejném životě.

Na konec nutno dodat, že povstání generála Torrijose se ve skutečnosti odehrálo (na rozdíl od divadelního zpracování), avšak až po Marianině smrti.

Příběh Mariany zpracoval nejen F.G.Lorca, ale také francouzský skladatel Luis Saguer složil na téma hrdinného postoje operu, v roce 1970 byla uvedena

¹² Executed today, 1831: *Mariana de Pineda Muñoz, Spanish liberal*, (26 May 2009), přístup z: <http://www.executedtoday.com/2009/05/26/1831-mariana-de-pineda-munoz-spanish-liberal/>

¹³ Spanish Books, 19th century Historical Context, (2011), přístup z: <http://www.classicspanishbooks.com/19th-cent-history.html>

v Marseille a oceněna cenou Grand Opera Prize of Monaco (1970). Jiný španělský dramatik, José Martín Recuerda, zpracoval téma její odhalení v klášteře Panny Marie Egyptské v Granadě. Do angličtiny bylo přepracováno Robertem Limou s názvem: „Chovanci z kláštera Panny Marie Egyptské“.

2. První uvedení inscenace

2.1. O hře *Mariana Pinedová*

Uvádí se, že Lorca svoji hru začal psát už roku 1923 po převratu a dopsal ji 8. ledna 1925, k první inscenaci došlo až v říjnu 1927., Nebylo pro F. G. Lorcu snadné najít divadlo, ve kterém by hru inscenoval hlavně proto, že by, mohla být vykládána jako skrytá kritika diktatury. Nakonec byla hra uvedena v produkci katalánské herečky Margarity Xirguové v divadle Goya v Barceloně. Lorca si jí sám režíroval a Salvador Dalí navrhl kostýmy a výpravu. Dalího výtvarné řešení nezbudilo velký ohlas. Jediný kritik co se o nich zmínil, ve své recenzi píše, že prosté, moderní pojetí tak úplně neladí se záměrně romantickým duchem hry.¹⁴ Dalí prý v návrzích zobrazuje Andalusii.

Dále byla hra uvedena v Madridu v divadle Fontalba. Autor napsal do poznámek vydané ke hře, že chce vytvořit atmosféru připomínající obrázky z 19. století, což mu umožnilo použít určitá romantická „banální témata“, a přitom nesklouznout do romantického dramatu.¹⁵ Podle dobových kritiků měla hra velký úspěch, kde každé dějství je doprovázeno velkými ovacemi a je vyvoláván autor na scénu. Možná se lidé báli, že tuto hru zakážou kvůli politické situaci v zemi, která byla velmi podobná Marianině.

2.2. *Podobnost dramatikova s Marianou*

Kritici píší o podobnosti obou jejich osudů. Lorca vepsal do hry svoje osobní zkušenosti a podměty, které ho trápily. Lorca i Mariana pocházejí z Granady, jižního Španělska. Jsou těsně spojeni se svým krajem, přírodou a lidmi. Cítíme to v Lorcově tvorbě jak dramatické, tak básnické. Mariana také bojovala vlastním životem za budoucnost Granady.

Oba dva žili v podobné době utlačování, represí, omezení svobody. Mariana se přidala ke spiklencům proti králi Ferdinandovi VII. a Lorca se zprotivil generálu

¹⁴ Gibson, I. *Lorca – Dalí Marná láska*. Praha : Sloart, ISBN 80-7209-509-9, str. 154

¹⁵ Gibson, I. *Lorca – Dalí Marná láska*. Praha : Sloart, ISBN 80-7209-509-9, str. 178

Primo de Riverovi. Oba režimy cenzurovaly umělce a potlačovaly svobodu slova a myšlení s vězněním svých nepřátel a popravováním nepohodlných lidí.

Ani jeden z výše jmenovaných nebyl politický aktivista: Lorca byl levicově zaměřený, jako většina dobových intelektuálů. Nevystupoval výrazně protirežimně, jen jeho vlastní názor způsobil rozkol. Také odmítal, že by jeho práce byly politicky motivované, jen měly ten charakter. Také Mariana zprvu vše dělala pro svoji lásku, pro muže, kterého milovala víc, než pro cokoliv jiného. V dialogu divadelní hry je zdůrazněno, že Mariana žije pro Pedra – a Pedro pro svobodu. Stane se politickou hrdinkou, ale neplánovaně, jen protože nezradí a neprozradí. A koho by měla prozradit? Svoji velkou lásku? To by jí pak už nic nezbylo. Proto vydrží, ne pro liberály, ale aby nezradila sebe.

Pro oba dva je také stejná předčasná násilná smrt, byli mladí, když umírali.

Mariana až do poslední chvíle chtěla věřit, že ji nepopraví, protože byla aristokratka, a že ji ostatní urození příbuzní, a s nimi její milý Pedro, zachrání. Věřila v soudržnost mezi svými, že se jí přece nemůže nic stát, nikomu nic zlého neprovedla. F. G. Lorca sám také věřil a doufal, že mu podaří uniknout ze spárů režimu, že je básník a za slova se nevraždí.¹⁶

Lorca v roce 1929 o své postavě Mariany napsal, že nechtěl opakovat legendu, ale chtěl vyjádřit lidsky jímavý příklad vnitřní nezdolnosti a sebeobětování. „Chodili kolem ní s trumpetami, a byla to lyra. Srovnávali jí s Juditou, a ona kráčela šerem, hledajíc ruku své sestry Julie. Zavěsili jí na přeřatou šíji náhrdelník ódy, a ona si žádala volného Madrigalu.... Splnil jsem svou básnickou povinnost, když jsem postavil Marianu živou, křesťanskou a zářící heroismem proti studené, cizí a volnomyšlenkářské Marianě z pomníku!“¹⁷

2.3. První uvedení Mariany Pinedové v Čechách

Poprvé se v Československu hrála tato hra v roce 1957, a to 8. května. Uvedlo ji na své scéně tehdejší Ústřední divadlo československé armády, tedy dnešní Divadlo na Vinohradech. Soudobé kritiky píší o náročnosti Lorcových textů – jejich lyrčnosti na úkor dramatiky, a proto to je těžký úkol pro režiséra zvládnout celkové

¹⁶ Study guides, *The Poetical Works of Federico García Lorca*, přístup z: <http://www.enotes.com/topics/poetical-works-federico-garcia-lorca#summary-summary>

¹⁷ Lorca, F. G. *Hry a hříčky*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1986., str. 404

pojetí této hry. Vesměs se uvádí, že úlohu citlivé režie František Štěpánek zvládl. I přes výtky k čistotě stylu, nenaplněnosti divadelní poezie, nebo výhrady k vedlejším hereckým rolím.

V tehdejší době bylo Španělsko stále nesvobodné, bylo stále pod útlakem Frankova režimu, poukazuje se na spojitost s příběhem Mariany. Pro tehdejšího diváka hra musela být mnohem více současná, než pro nás.

Všemi kritiky byla velmi chválena Vlasta Chramostová za ztvárnění hlavní role Mariany. „Chramostová našla cestu k složitému vnitřnímu životu Mariany, těžší z tohoto zdroje něžné tóny horce milující bytosti, útrapy obav, vzdor i pevnost...ke každému verši role nachází úzký vztah a dovede jej neokázale na jevišti uplatnit, jen tím mohla dojít k takovému výsledku, který je jejím velkým úspěchem.“¹⁸

O výpravě se píše velmi málo, kritici se zabývají režii, herci a Lorcou, o výtvarné stránce inscenace je velmi málo zmínek. Jedna z mála zmínek byla napsána v článku „K divadlu básníkovu“, jejím autorem je Miloš Fiala. Kritik soudí, že scéna Zdeňka Rossmana byla příliš popisná a konvenční. Popisuje zbytečné prvky na scéně, které nehrají, stůl, který má jedinou funkci, a to, že z něj Mariana vezme pas pro Pedra. Nebo oblouk s oknem, které jen v jedné scéně zatáhne, aby naznačila, že jsou s Pedrem sami. Více názorů se shoduje v tom, že měla jít scéna více do hloubky až za metaforu. Navrhuje, že pro takto poetickou hru by stačily závěsy a světla reflektorů, které jsou tady použity jen do výtvarných předeher před akty, kde se promítaly na tylové plátno obrazy pohledů na španělské město.¹⁹

Někdo také kritizuje, že se Rossman neřídil předlohou a autorovými poznámkami. „Lorcovská také není Rossmanova výprava. Je všeobecná, konvenční, bez vůně doby i Španělska a neřídí se ani velmi přesnými autorovými pokyny barevného ladění scény.“²⁰

V prvním dějství je vyčítaná přílišná popisnost scény, byla zde promítaná symbolická mříž a letopočty, mající připomenout stálou platnost této hry. I když hra sama to řekne lépe a silněji.²¹

Třetí obraz je nejvíce chválen. Plně se tam rozvine postava Mariany. Ta je celou hru oblečena do světlých šatů. Kostýmní výtvarník Josef Gabriel postavy oblékl

¹⁸ PkT, Obrana lidu, Praha ze dne 11. 5. 1957 Výstřižková služba DVIS

¹⁹ K divadlu básníkovu, Miloš Fiala, časopis Divadlo 1957 č. 4

²⁰ Ota Popp, Večerní Praha, ze dne 13. 5. 1957 Výstřižková služba MDO

²¹ Ota Popp, Večerní Praha, ze dne 13. 5. 1957 Výstřižková služba MDO

spíše historicky, než dramaticky. Změna v kostýmu Mariany přichází jen v posledním dějství v klášteře, kdy má přes šaty přehozené bolerko téže barvy, a jak je v textu popsáno, v závěrečné scéně jí jeptišky nasadí tmavou mantilu na hlavu.

„Bílé postavy jeptišek, které tak neslyšně plují po jevišti stejně jako bělostná oblaka v dálce na modravém nebi, dotvářejí tu krásný a čistý obraz ženy, která nesklonila hlavu.“²² Jeptišky byly oblečeny do modrobílých řádových rouch. Kritiky se trochu rozcházejí v jejich popisu, asi osobní vjem předčil konkrétní barevnost. Sergej Machonin v Rudém právu píše i o kostýmech jeptišek, které jsou oblečeny do sivých tónů, a které se zachovají jako ptáci v momentu uvědomění si smrti. Píše, že zakrouží po jevišti jako vystrašení ptáci.²³

Tato hra u nás byla uvedena pouze čtyřikrát, svědčí to o její obtížnosti zpracování na jevišti v Lorcově básnickém podání. Dále byla uvedena roku 1962 v Beskydském Divadle v Novém Jičíně, roku 1973 v Brněnském divadle Bratří Mrštíků (dnes Městské divadlo Brno) a roku 1983 ve Státním divadle Ostrava (dnes Národní divadlo moravskoslezské).

²² Zdeněk Roubíček, Mladá fronta Praha, ze dne 10.5.195, Výstřižková služba DVIS

²³ Sergej Machonin, Rudé právo Praha, ze dne 14. 5. 1957, Výstřižková služba DVIS

II. PRAKTICKÁ ČÁST

1. Divadelní hra Mariana Pinedová a představení postav

Pro napsání romance o třech dějstvích, která dostala jméno podle reálně žijící postavy - hrdinky Mariany Pinedové, vycházel její autor Federico García Lorca z tradičních balad, zpívaných v granadských ulicích. Postupně napsal souhrnnou divadelní hru, významnou pro své aktuální téma. Lidé žijící v regionu, kde se příběh odehrál, skládali a zpívali o jejím osudu písně, byli inspirováni životem a odkazem Mariany Pinedové, a stala se krátce po své skoro až mučednické smrti symbolem boje za svobodu a symbolem boje jednotlivce proti zvlí moci.

Základem divadelní hry je romantický příběh, plný touhy a obětování, ale divadelní hra má mnohem hlubší význam, nejen pro život a osud samotného autora, ale předznamenává osud celého Španělska. Tragický osud hlavní hrdinky Mariany Pinedové se nápadně podobá tragickému osudu Federica Garcíi Lorcy.

Podtitul ke hře vysvětluje formu divadelní hry: „Lidová romance o třech obrazech“ (1925). Věnováno velké herečce Margaritě Xirguové²⁴. Jak bylo již zmíněno, byla to velmi populární, energická a odvážná herecká osobnost té doby, která si dovolila uvést baladu o Marianě Pinedové poprvé v Barceloně. A možná pro Lorcu byla Margarita i jeho Marianou.

Postavy divadelní hry:

Mariana Pinedová

Isabela Clavela

Doña Angustias

Amparo

Lucía

Chlapec

Děvče

Sestra Carmen

První novicka

Druhá novicka

²⁴ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 7

Jeptišky
Don Pedro Sotomayor
Fernando
Pedrosa
Alegrito
Čtyři spiklenci
Žena s lampou
Dívka

Prolog začíná zpěvem malé dívky jakoby přicházejícího z velké dálky. V písni se zpívá, že začíná smutný den nad Granadou, kde chystají šibenici pro Marianu. „I ten kámen do pláče se dá, raděj zemře, než by zradila.“²⁵ Písni je hra uvedena, je naznačen děj i možný závěr děje. Na začátku nastíní hlavní zápletku, o čem hra bude vyprávět, to je velmi symbolické, a na diváka působivé, může se domýšlet, jak se bude děj vyvíjet.

Autor uvádí atmosféru na liduprázdných ulicích formou broukaných písni, použije v nich srovnání jako liliový květ, kámen pláče, zvony zvoní olověným srdcem, používá velmi abstraktní obraty, vizuálně silné metafory. A také divák zaslechne sdělení, že na Marianu čeká kat, protože vyšívala zakázanou vlajku a porušila tím zákon. Představení této otvírající se scény je velmi silné. Autor do poznámek velmi pečlivě píše o scéně a dalších konkrétních věcech. Představoval si ji vykreslenou jako starý obrázek. Starobylé náměstí Bibarrambla v Granadě, kolorované ve žluti, zeleni, růžově a lazurem, čili modrou barvu. Svítící měsíc se objevuje snad ve všech Lorcových hrách. Symbolizuje věčnost, pravidelnost a je protipólem lidské smrtelnosti, zranitelnosti. Nad zvukem písni o smrti svítí měsíc nesmrtelnosti.

Ulice by podle autora měla být zdobena mořskými výjevy a girlandami ovoce. Jediná akce, která se stane v prologu, je vyklonění ženy z okna domu a volání na dívku, která zpívá onu tklivou píseň, aby šla už domů. Podpoří se tím chmurná atmosféra scény. Žena chce, aby dívka přestala zpívat v podstatě prorockou píseň. Scéna po jejím odchodu zůstane prázdná. Dívka má být podle představ autora oblečena v šatech podle dobové módy.

²⁵ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 9

První obraz se odehrává v pokoji Mariany, v podzimním večeru, na stole růže a všude pověšené kdoule. Kdoule jsou netradiční růžovité ovoce a výrazně až omamně voní. Jednání začíná tím, že služka Clavela a Doña Angustias, Marianina adoptivní matka, se strachují o Marianu, která v noci nespí a stále vyšívá slova na vlajku. „I viděla jsem kmitat rudý taft, až zrudl vzduch, jakoby vysál ránu.“²⁶ Angustias se nelíbí, že se Mariana plete do politiky, podle ní to není místo pro ženu. Tady se střetáváme s nesouhlasnými názory na základní činnost hlavní dramatické postavy, ale nikdo jí v tom nezabraňuje.

Přicházejí Marianiny přítelkyně, dcery návladního, Lucía a Amparo. Amparo je prudká a prostořeká, Lucía ji usměrňuje, Mariana vchází na scénu za dívkami. Podle autora by měla být ve světlých šatech s růží za uchem. Dívky působí proti ní dětsky, bezstarostně, zpívají hrdou píseň o koridě. Mariana se cítí ustaraně a nervózně. Marianino zoufalství se plně projeví až v osamění:

„Kdyby tahle temná chvíle
doopravdy ptákem byla,
střelila bych po něm šípem,
aby rázem svěsil křídla.
Tahle hodina, kdy tmí se,
těžce padá na má víčka.
Bolest věčné večernice
V hrdle jsem si uvěznila.“²⁷

Na scéně se objevuje Fernando, bratr dívek, které právě odešly domů, je tajný ctitel Mariany. Fernando vypráví Marianě o tom, že z vězení utekl kapitán liberálů. Marianu jímá hrůza, jedná se o jejího milého Dona Pedra Sotomayora. Mariana se zároveň bojí o jeho další osud, bojí se krutého soudce, že vězně opět chytí. Přemlouvá Fernanda, ve kterém cítí spřízněnou duši, zda by donu Pedrovi do lesa přinesl pas a potřebné věci pro útěk ze země. Pro Fernanda je citová rána to, když se dozví, že Mariana miluje jiného, ale zachová se mužně a dospěle a splní pro ni její přání.

V další scéně prvního obrazu si Marianiny děti, chlapec a dívka, hrají s vyšítou vlajkou, kterou našly a hrají si na pohřeb. Angustias se děsí této hry a chce po

²⁶ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 12

²⁷ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 20

Marianě, aby přestala s vyšíváním, ale ona nemůže přestat, brání se, že je to z touhy: „ani nevím po čem“. V pokračování scény služka dětem čte na dobrou noc píseň o vévodovi z Luceny, na konec s ní děti společně zpívají píseň o dívce, která vyšívá vlajku pro vévodu, kterého nesou Cordobou mrtvého na márách, děvče pro něj navždy pláče. Další čistě prorocky zpívané podobenství o osudu Mariany.

V druhém obrazu přichází Don Pedro, krásný charismatický muž, kterého Mariana bezmezně miluje. Pedro jí je vděčný za to, co pro něj dělá a dodává jí odvalu, ale je zde cítit stín stísněnosti a obavy z budoucnosti. Mariana je stále neklidná, ale když mluví o lásce, plně se obrací k Pedrovi.

„Mám-li tě u sebe, neznám se k nenávisti,
mám ráda celý svět,
i s Pedrosou a králem,
zlého i dobráka. Víš, co je milovat?
Prožívat bezčasí,
v němž není den a noc, jen my!“²⁸

Pedro mluví o svobodě jako o slunci, nedá se bez něj žít a nelze bez něj milovat. Tedy ani Marianu? Čekají společně na špehy spiklence, aby se poradili, kdy začít s povstáním. Ti však přinášejí špatné zprávy. Krále, kterého chtěli svrhnout, někdo varoval a oni už mají v patách hlídky. Poslední spiklenec před odchodem zpívá romanci o generálu Torrijosovi, který se pokusil o převrat, a nyní leží mrtvý ve vlnách. Spiklenci se rozhodli, že vytrvají ve společném úsilí a vyčkají na lepší situaci pro uskutečnění převratu.

„Říkejme si to heslo, které zní
všem námořníkům na pobřeží moře:
Vychází luna, plavci na palubu!
Bdíme jak hlídky ze strážního koše!
Kéž přemůžeme nejlítější bouře!“²⁹

V tu chvíli buší na vrata ozbrojenci s Pedrosou v čele. Pedrosa je hlavní soudce města, před kterým právě spiklenci prchají, Mariana však v domě zůstává. Jeden

²⁸ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 47

²⁹ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 59

ze spiklenců ji chtěl vzít s sebou, ale Pedro je ujistil, že ona tuto situaci zvládne sama. Mariana si po jejich spěšném odchodu vyděšeně sedne k pianu a zpívá píseň „O pašerákovi“, kterou roku 1808 složil Manuel García, významný operní zpěvák a hrdý Andalusan. Je to nejznámější píseň z opery „El poeta calculista“, ve které probleskuje andaluská folklórní hudba.

V poznámce hry je napsáno, že tím vyjadřuje hlubokou beznaději, na druhou stranu se člověk pozastaví nad tím, proč zpívá o pašerákovi, když jediné, co nechce je, aby Pedrosa zjistil, že u ní byli spiklenci, a že jim tajně pomáhá. Písní si dodává odvalu a snaží se posílit své sebevědomí.

Objevuje se Pedrosa, postava nesympatického vzhledu, slídívá, klidná a vážná. Bojuje s Marianou tichý boj o její přítomnost i budoucnost, je velmi lstivý. Mimochodem se zmiňuje o ženském vyšívání, i o tom, jak je nebezpečné pro ženu, když žije sama. Znenadání ji popadne a prudce líbá, ona se vyleká a vytrhne se mu. Pedrosa zachovává svou dramatickou převahu, klid a chladnokrevnost. Jízlivě se ptá na vlajku, protože zjistil, že ji vyšívala Mariana. Vyzvěděl to od její přítelkyně, ke které Mariana vlajku schovala. Věděl, že ji vyšila a přišel si vychutnat svůj triumf. Má všechny informace a snaží se jí vyhrožovat a přemlouvá ji zároveň, aby prozradila jména spiklenců. Nabízí jí, aby si vybrala, ať prozradí jména spiklenců a stane se jeho milenkou, pokud se rozhodne je bránit, čeká ji smrt. On ji zachrání před šibenicí, pokud mu dá svou lásku. Když ji chce znovu líbat, tak ho Mariana vyžene, nechce zradit svou ženskou čest. Jednání končí tím, že ji Pedrosa zatýká.

Další obraz se odehrává v klášteře Panny Marie Egyptské v Granadě. Lorca uvádí, že je zde patrný arabský vliv v architektuře kláštera, oblouky, cypřiše, myrty. Přiběhnou dvě novicky a nahlíží jí klíčovou dírkou. Popisují Marianu, nechápou, proč ji chtějí oběsit, když je tak krásná a čistá, podle nich jen září. Mariana tiše pláče, vchází podle Lorcy v běloskvoucím šatě a je smrtelně bledá. Svěřuje se hlavní abatyši, že by chtěla s nimi zůstat v klášteře, ale nemůže: „jsem už mrtva“.

Za Marianou přichází zahradník s poselstvím, že ji její urozený strýc Don Luis nemůže zachránit. Jsou těžké časy a riskoval by životy všech ostatních, Mariana stále nevěří, že ji opravdu pověsí, ale už dostala rozsudek smrti. Drží se statečně a stále naivně doufá, že šlechtici vědí, co mají za daných okolností dělat, tím myslí hlavně na svého milého Dona Pedra.

Zahradník popisuje ticho a prázdno v ulicích, mlčí celé město. Říká se, že Don Pedro už uprchl ze země a odplul do Anglie. Mariana si nechce přiznat pravdu, chce ještě věřit ve svou lásku.

„Přidej, přidej, moje spáso!
Vždyť už cítím kolem hlavy
kroužit olýsalý hnát,
už mě mrazí, už mě hladí.
Pedro, pojď mě před ní bránit!“³⁰

Mariana čeká v klášterní zahradě, z dálky zní další píseň o ztracené naději. Za zády se jí objeví jeptišky s Pedrosou, Mariana vyjekne překvapením, koho ji vedou. Pedrosa ji znovu přemlouvá, ať promluví, že verdikt jinak nemůže změnit. Ona se postaví a s pevností, jakou je v té situaci schopna, ujišťuje ho i určitě sebe, že má síly dost. Pedrosa jí tedy oznámí, že poprava bude vykonána ještě ten večer, Mariana podlomeně klesá na zem a hroutí se nad tou nespravedlností. Vždyť ona jen s láskou a pro lásku vyšívala, proč za to musí zemřít. Pedrosa na ni stále naléhá a drží ji pod krkem, Mariana zoufale přivolává řádové sestry na pomoc, nakonec Pedrosa zlostně odchází. Nepředpokládal ve své nadutosti a krutosti, že žena tak mladá a křehká se nedá zastrašit, že vytrvá a nezradí. Zvoní zvony, scénu zaplňují jeptišky, křičí se. První a Druhá novicka popisují situaci, jak Mariana v duchu marně čeká na milého. Napětí dramatické situace se stupňuje. Místo Dona Pedra za ní přijde Fernando, který jí domlouvá, ať prozradí jména, že Don Pedro opravdu odjel, že ji asi nemiloval tak jako on, že všichni ji opouštějí, ale on zůstává a miluje jí. Chce jí zachránit, ale Mariana se brání, že už stejně není živá, bez Pedra, bez lásky, už nemá srdce a nezradí kvůli svým dětem, aby se nemuseli stydět za její jméno.

V pozadí se shromažďují jeptišky a čekají, mluví o tom, co se neodkladně musí stát. Začíná soumrak nad Granadou. Marianu vedou k šibenici, ona prosí jeptišky, ať její příběh vyprávějí všem dětem.

„A květiny mi dejte,
ať na poslední cestě mě okráší a voní,
jedu svou Granadou a chci být krásná pro ni.

³⁰ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 78

Pedro, tys miloval svobodu nade všecko,
což já, když dávám krev za všechny živé tvory,
i za tebe, můj drahý, já nejsem svoboda?
Srdce se neprodá, lásku nic nepokoří!“³¹

³¹ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 91

2. Analýza a rozbor dramatu

2.1. Význam jmen

Symbolika jmen jsou pro Lorcu velmi důležitá. Používá symboliku všeho a jména hlavních postav rozhodně nejsou náhodná.

Mariana

Charakteristika

Ženu jménem Mariana ctí vznešený původ, význam jména související s Bohem, příjemným vystupování. Významově příbuzné je zřejmě se jmény Marie a Anna.

Původ a význam jména

spojuje jméno Mariana se jménem Marie. Mariana mohla vzniknout sloučením jmen Marie a Anna. Stejně jako Marie by se pak jméno překládalo jako „milovaná Bohem“, „krásná“, „hořká“ nebo "moře hořkosti". Z aramejské podoby Marjam vychází pak další teorie, která toto jméno překládá jako "paní" nebo "kapka moře". Dle jména Anna by se pak výklad ještě spojoval s významem „milá“ či „líbezná“. Další význam je „urostlý čištění“.

Významné nositelky

Jméno Marianne náleží k alegorické postavě, která ztělesňuje Francouzskou republiku. Marianne symbolizuje základní hodnoty republikánské Francie – Volnost, rovnost, bratrství. To také podporuje Lorcovu dramatickou osobu, liberální myšlenky Francouzské revoluce i jemnost a čistota samotné postavy.

Z latinského slovníku: picea mariana - smrk černý. Toto Přirovnání nemá asi velký smysl, ale ona může být smrkem.

Angustias

Latinsky angustia – zúženina.

ženské jméno Angustias, jež znamená úzkosti, vězení. Postava Marianiny adoptivní matky je opravdu úzkostlivá, velmi se bojí, nenalézá klidu, jen lamentuje. Také chce po Marianě, aby se nepletla do chlapeckých věcí a byla doma a starala se oděti. To by bylo zase pro Marianu vězení.

Amparo

Význam: ochrana, přístřeší

Toto vysvětlení je zvláštní, možná ve své veselosti dává Amparo Marianě ochranu, na chvíli. Po čas její krátké písně zpívané Marianě o koridě. Dává jí chvilkové zapomenutí na její utrpení a strachy.

Lucía

Význam: osvětlení, světlá, zářící

Jako je Amparo veselá a dává radost Marianě, tak je Lucía stejně pozitivní, jen umírněná, jen tiše září. V dalším významu jména byla svatá Lucie slepá, s atributy násilně vyjmutých očí.

Sestra Carmen

Význam: píseň, píseň

Jméno rozšířené pomocí španělštiny, má dva na sobě nezávislé původy, z hebrejštiny - Karmel znamená Zahrada a mladší původ, z latiny, Carmen píseň, zpěv. Ve španělštině vychází ze spojení Virgen del Carmen, což jsou pojmenování pro blahoslavenou Pannu Marii v její roli patronky řádu karmelitánů, katolického řádu poustevníků žijících v ústraní v pohoří Karmel v dnešním Izraeli.

Výstižné jméno pro představenou sestru kláštera.

Pedro

Charakteristika:

Mužské křestní jméno Petr, které u nás patří k těm nejoblíbenějším, má svůj původ v řečtině. Jméno vzniklo z řeckého slova „pétrá“ s významem „skála“ nebo „kámen“. Popis Pedra jako – pevný jako skála je velmi výstižný, neoblomný ve svých rozhodnutích. Je i tvrdý ve svých citech, když se nevrátí pro svou milou a nechá ji smrti. Stejně tak jméno Pedrosa, Lorca je schválně připodobnil.

Fernando

Význam: Inteligentní

Ferdinand je jméno germánského původu. Vzniklo ze staroněmeckého Fridunant. Vykládá se jako „riskující mír“, „smělý obránce“, nebo „připravující se k jízdě“. Ve všech těchto popisech je Lorcův Fernando, riskující pro Marianu když jede za Pedrem, a obránce její v přicházející smrti.³²

³² Labdo, *Význam jmen*, přístup z: <http://www.labdo.cz/svatky-jmena/page/22/>

2.2. Témata děl

Lorca ve svých dramatických dílech řeší základní lidské hodnoty. Téma, které je několikrát opakováno, je boj jedince s mocí, která ho uzurpuje a bere mu svobodu. Jeho hrdinky bojují proti předpojaté morálce, opovržení, striktnímu křesťanskému dogmatu. Tím zásadně vzniká střet, protože když se potlačí přirozené pudy, tím více se později projeví. Nezkrotná touha po lásce a svobodě je základní princip Lorcových dramát.

Mariana Pinedová bojuje proti stoupencům krále, Nevěsta v „Krvavé svatbě“ proti domluvené svatbě z majetku a v „Bernardě Albě“ bojuje Adéla proti předsudkům a tvrdé morálce představované matkou. Je zajímavé, že ty, které se bouří proti starým pořádkům, jsou mladé ženy. Lorca cítí jejich sílu, jejich odhodlání a odvahu postavit se ve jménu lásky i samotnému králi, nejvyšší moci v zemi. Ženy Lorcu obklopovaly po celé jeho zrání a byly jeho inspirací. Velmi často a rád s nimi pobýval a později také spolupracoval v jeho vlastním divadle. Téma velké a osudové lásky je základ v jeho neznámějších divadelních hrách.

Svoboda se zdá být nedosažitelná kvůli překážkám ve společnosti, kvůli silnému vlivu tradic. Smrt bývá jediným východiskem, je to často jediná svoboda, kterou člověk může dosáhnout. V jeho dramatech se objevuje časté schéma láska – svoboda – smrt.

Láska bývá v jeho hrách často nenaplněná. Používá ji jako hybatele děje a motivace postav – hlavních hrdinek. Bývá odsouzená pouze k touze, dochází k míjení tužeb, štěstí, ukotvenosti. Ve hře jsou tři nenaplněné lásky Mariana – Pedro, Fernando – Mariana, Pedrosa – Mariana. Z těchto základních předpokladů vyvstává drama a neporozumění. Když se postava vzbouří, tak jí nevyhnutelně čeká smrt. Juan Marinello kubánský básník o motivu smrti v Lorcově díle říká: „Půvab života je u Garcii Lorky vědomím smrti. Lorkovskou poezii si bez konkrétního pomrkávání smrtelné rány nelze představit.“³³

K základním tématům v Lorcově tvorbě patří také osud. V prologu je naznačené, co se patrně stane, tušíme, že přijde smrt. Tímto úhlem pohledu je potom nahlíženo na příběh celé divadelní hry. Je to, co se tam zpívá osud? Je to už dáno? Tato vyřčená smrt je už pravděpodobně osudem, už chystají šibenici.

³³ Lorca, F. G. *Zelený vítr*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1969, str. 122

Dále se ve hře v tomto duchu objeví všechny písně. Každá je o potlačené vzpouře, generálech a planých nadějích. Děti zpívají ukolébavku o smrti Lucenského pána, Amparo zpívá píseň o zabití divokého býka v koridě, v klášteře zní píseň o vzdávání se naděje k záchraně. Mariana zpívá píseň o Pašerákovi, když k ní míří Pedrosa, i ona se přidala ke zpívání o osudu. Tuší, že si ho možná zpečetuje, a tak zpívá.

O těchto písních psali kritici českých představení, že jsou zbrzděvače děje, a odcizující prvek, může to tak být, záleží asi na konkrétním zpracování. Když se písně budou brát jako vstoupení osudu, pak jsou tam nedělitelnou vývojovou složkou.

Lorcovo nejčastější vyústění dejů se řeší přes smrt, on sám byl známý tím, že trpěl velkým, přímo panickým strachem ze smrti. Snad proto již v době svého pobytu ve studentské rezidenci připravoval divadelní představení - tzv. "pochmurné hry", v nichž inscenoval na jevišti svůj postupný rozklad a vlastní smrt. Zřejmě se tímto způsobem snažil vyrovnat se svou fobií. Metaforou smrti v jeho dílech je nejčastěji "luna". Lorcovy postavy doprovázejí dva protikladné emoční proudy: vášně (související s láskou, plodností, životaschopností) a pud smrti. Hrdinové jeho her mezi nimi neustále balancují, jakoby tyto dva člověku vlastní a přirozené pudy splývaly v jeden a vzájemně se ovlivňovali.

2.3. Lorca a ženy

Lorca pro svá dramata nejčastěji používá ženské hrdinky, které umírají, nebo trpí smrtí svého milého. Sám na toto téma napsal:

„Žena, srdce světa a nesmrtelná držitelka «růže, lyry a umění harmonie», plní nekonečné prostory poezie. Žena v andaluské lidové písni má jméno žalost.“³⁴

Ženské hrdinky tedy mohou být pro něj nástroj (symbol) k vylíčení citů, vyřčení hlubokých tužeb. Ženy mohou jednat spontánněji, skrze lásku, k muži by se podle dobových kritérií hodilo jiné chování. Je to zajímavý psychologický aspekt Lorcy. Lumír Čivrný toto téma srovnává s Lorcovým osobním životem: „Především ženy byly u Lorcy ztělesněním velkých, krásných hnutí citu a mysli, zatímco muž byl většinou, když ne žalárníkem, tedy alespoň nechápavcem, tlustokožcem, do sebe

³⁴ Lorca, F. G. *Zelený vítr*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1969, str. 106

uzavřeným. Na tomto básníkově úhlu pohledu se nepochybně odráží básníkův osobní život, jeho homosexuální orientace, souvisící s pocitem vyřazenosti.“³⁵

Určitě je tam cítit osobní pocit vyřazenosti, a také dobový pohled na ženu. Pro dnešního dramatika není zase tak výjimečné použít jako hlavního hrdinu ženu, nebo i dívku, ale v kontextu doby to muselo být určitě pobuřující a velmi netradiční v tradiční zemi. Dnes jsme zvyklí na ženské hrdinky. Ve Španělsku v době Lorcy, ani Mariany, ženy neměly právo volit, tedy rozhodovat, patřily mužům a čekalo se od nich, že se budou starat o rodinu. Tudíž vzbouření hlavních hrdinek v Lorcových dramatických textech bylo dvojnásobné, i proti konkrétnímu prvku – králi – ale i proti očekávání ženských postojů a rolí v tradiční rodině. Muselo být určitě šokující, že se žena sama rozhodne pro svou činnost, nestará se jen o děti ve smyslu naplnění jejich potřeb a zázemí, ale má vlastní názor. A dokonce vysloveně tradiční ženskou prací jako je vyšívání, provádí jakousi protistátní činnost. Přitom toto vzbouření se (proti všem) je z důvodu citu, motivací vzpoury hlavní postavy je emoce, láska, a je to lehce uvěřitelné pro diváka v rámci vcítění se do postavy. Pokud slyšíme o ženách, které vzaly spravedlnost do vlastních rukou, nebývá to pro slávu, moc a bohatství – bývá to pro rodinu a pro lásku. Matky se mstí za smrt svých synů a ženy bojují pro své milované. To je nejdůvěryhodnější ženská motivace. Muži bývají zobrazováni nelichotivě, jde jim převážně o sebe, o majetek a bývají především zisti.

Mariana také bojuje sama se sebou, co se od ní očekává a co opravdu cítí. Angustias reprezentuje všeobecné, společenské mínění o postavení žen ve společnosti. Nabádá ji, že má mít hlavně rodinu a více už nechtít. Podle španělské andaluské tradice má žena právo jen na jednoho muže za život, i když Marianě muž zemřel, je mladou vdovou, ale nemá se ohlížet za dalším mužem, a ještě se to komplikuje tím, že ten muž byl zavřený pro politickou činnost. Podobně jako Nevěsta v „Krvavé svatbě“, kde je dívka odsouzena k opovržení za to, že chtěla jiného muže, než toho pro ni určeného staršími a nechce přijmout svazek dohodnutý rodiči. Dává se jí za vinu, že kvůli ní jsou nakonec mrtvi dva muži. Na muže se s úctou vzpomíná, žena je pouze osočována z toho, co způsobila a je společensky ponižována a sama pak jen trpí. V „Bernardě Albě“

³⁵ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958.str. 198

také nikdo neodsuzuje Pepého, že chodí za nejmladší Adélou a má si brát Angustias. To Adéla je odsuzována. Yerma trpí, že nemá dítě, Juanovi je to jedno, jen když mají zabezpečení (materiálně), nehledá více. Jen Yerma se trápí, že o ní říkají, že je vyschlá a nemůže počít dítě.

Konflikt - rozkol očekávání společnosti a jedince, je základ pro dramatickou linii. Vznikne rozkol v jednání, jedinec, osoba se chce vzepřít svému osudu a společenskému očekávání své role, kterou jí nastaví daná společnost, puritánská a patriarchální.

2.4. Barvy

Dále je zde ještě pár významných prvků Lorcovy dramatiky, na které bych chtěla upozornit. Lorca sám velice často a rád kreslil, proto přisuzuje důležitou roli barvám ve svých divadelních hrách. Ve svých scénických poznámkách je pečlivě popisuje.

Modrá

Zelená

Žlutá

Růžová

Toto jsou základní barvy, o kterých píše v úvodu hry Mariana Pinedová, těmito barvami by ji rád obklopil. Marianu jako hereckou postavu má vykreslenou v šatech slézové barvy, tedy světle fialové. Jeho přítel, který se podílel na návrzích pro premiéru, Salvador Dalí, ji vyobrazil ve světle žluté. Mohu nakonec říci, že se mé návrhy dramatického kostýmu příliš v barvách neliší, oblékla jsem ji do tělové barvy. Domnívám se, že je to společný rys pro znázornění její zranitelnosti a čistoty charakteru.

Symbolika i vnímání barev je velmi citlivá věc, ale také velmi podléhá době, kontextu i prostředí. Myslím, že dnes v našich podmínkách nemůžeme inscenovat hru přesně v barvách (i tvarech) jak je popsal Lorca. Je nutné si vzít pocit a dojem a přenést ho do své doby. Bude to takto mít pro nás silnější náboj a více osloví dnešního diváka. Vyšla mi nakonec jen podobnost šatů, i když v původních návrzích jsem přemýšlela o černé.

Lorcovy ostatní navržené barvy pro scénu jsem převedla pouze do barevných světél. Vytvoří chvilkový vjem barvy a v příštím okamžiku se mohou hned změnit.

Celou scénografii i ostatní postavy jsem nadále řešila jen černobíle. Měnící se dramatický prostor v návaznosti na dění a atmosféru dramatické situace. Na začátku hry je prostor barevný oranžovo- žlutý, tedy sálající horkem a rozjařením, když přijdou Marianu obveselit sestry. Umožní to nasvícení, pokud bude podlaha scény divadla bílá. Dále se změní atmosféra za deštivého a sychravého večera, když přicházejí spiklenci a přinášejí jen špatné zprávy a zlé zvěsti. Všichni se bojí a chmurnost situace dokreslí modrozelené svícení a celkově tmavá atmosféra. Mnou použité barvy:

Černá – smrt, zastavení, prázdno, smutek

Používám ji hodně pro umocnění celkového prostoru. Mariana je obklopena černou. Tak je to skoro po celou hru, s jasnějšími výjimkami, ale většinou je černé i nebe. Jako předzvěst něčeho špatného, tíživého sešora, aby člověk věděl, že nahoru není cesty úniku.

Dále je tak zobrazena většina postav, nesymbolizuje to jen záporné vlastnosti, ale obecné pohlížení Mariany na ostatní lidi. Muži jsou jednotně černí, dají se skoro zaměnit, i když by toto Mariana nikdy nepřiznala. Jeptišky jsou také černé, ale to není nijak neobvyklé, tam jde o neupozorňování na sebe sama a příslušnost k řádu.

Ženy v její domácnosti, nejsou zlé, jen se tak neodlišují a bály by se projevit podobným způsobem svůj názor jako Mariana.

Červená – život, láska, krev

Tuto barvu hlavně používám pro vyjádření jejího trápení, starostí, jizev. Červená je symbol lásky i krve, symbol života, ale přinášející i smrt. Je dvojnásobná, divák někdy nemusí rozpoznat, jestli zrovna jde o barvení láskou, nebo krvavé ruce. Působí brutálně oproti základu Marininého kostýmu, jež tvoří tělové šaty. Proto jizvy tak dobře vylezou a budou viditelné.

2.5. Postavy

Mariana

Mariana je popsána jako krásná žena, ostatní lidé již za života k ní vzhlížejí. Vypadá mladě, ale je starší než dívky, které za ní přijdou. Amparo jí zpívá píseň o býcích, o koridě. Říká, že na ni při zápase vzpomínala. Je otázkou, jestli ji přirovnávala k býkovi, symbolizujícímu boj za svobodu na život a na smrt v zápase s toreadorem, kde může vyhrát jen jeden.

Zahalený úsměv, to je patrné, po celou dobu řeší svůj strach. To co dělá, není jen tak, překonává stále obavy, o osud svůj, o osud dětí. Ve hře se praví, že šije radši vlajku, než dětem šaty. Mariana není typická matka. Zamiluje se a riskuje pro to celý svůj život, zdá se, že na děti příliš nemyslí. Možná jen nevěří, že dojde k nejhoršímu, že by děti mohly zůstat bez matky. Její vztah k nim je však pevný a svým příkladem je chce posílit k nebojácnosti, odvaze stá si za svým přesvědčením a nevzdávat se. Pro všechno, čeho chce člověk dosáhnout, se musí bojovat.

Pedro je její láska, miluje ho stejně jako svobodu, on více miluje svobodu. Možná proto Mariana ve vězení pronese, že ona je už tou svobodou. Její činy jsou motivovány hlavně láskou, svoboda je až druhá meta, které chce dosáhnout. Její prožívání a obětování lásce je absolutní. V dnešní době se spíše setkáváme s malověrností a dříve se lidi vzdávají, s větší lhostejností a s apatií k symbolům svobody. Navzdory tomu se pro lásku stále umírá, ačkoli není to tak vyzdvihováno. Tíživost očekávání provází celou hrou. Nemůže si dovolit Pedrosovu návštěvu odmítnout, má k ní otevřené dveře. To je velmi závažný detail, v tomto momentu může divák chápat všechny její přehnané strachy a sužující obavy, protože vidí ten snadný přístup, jako by nemohla nic skrývat. V tomto okamžiku, kdy Pedrosa vstoupí, odhalí se všechna tajemství, všechny obavy, vypadá to, že se zde opravdu nedá nic skrýt. Zase ta osudovost, už je vše zpečetěno.

Marianě je stále opakováno, že by se měla podvolit naléhání, že by neměla chránit spiklence. Všichni si to myslí, dokonce i ona, ale nemůže si pomoci, je tak slabá, zmatená a bolavá, ale nemůže ustoupit, zemřela by stejně uvnitř sebe. Rozpor osudovosti a osoby je zde opakovaně naznačován. Děje se pravý opak toho, co by si přála, pro co se modlí, co ve skrytu duše stále očekává, že se stane. Věta,

kteřou pronesla skutečná Mariana Pinedová před svou smrtí, volně přeložená jako: Jsem svobodná, protože jsem chtěla milovat ... jsem svoboda zraněná muži. "I am free because I wanted to love... I am the freedom wounded by men"³⁶

Jednotlivé postavy divadelní hry budu popisovat z úhlu pohledu Mariany. Je to hra především o ní a ona udává ráz všem ostatním. Důležité jsou vlastnosti, které postavy mají z pohledu hlavní dramatické postavy. Proto i kostýmy vznikaly v návaznosti na sebe. Marianin byl vymyšlen první a v interakci s ním se připojily další figury.

Angustias - Marianina adoptivní matka, uznává tradiční hodnoty rodiny a společnosti. Žena by se měla věnovat rodině a muži, být doma s dětmi, neplést se do rozhodování. Celou dobu Marianě vyčítá její počínání, ale nebrání jí v ničem, jen to trpí. Je hodná, praktická, starostlivá. V kostýmu se projeví její usedlost a víra ve starý pořádek. Je velmi ženská, myslí více na děti, než Mariana, i Mariana je její dítě. Mariana ještě touží po své lásce Angustias už ne, má jen je, proto chce dceru živou, aby s nimi zůstala, a Marianino riskování se jí vůbec nelíbí. V domě s nimi nežije žádný muž.

Jak jsem již uvedla, všechny postavy ve hře jsou nahlíženy z Marianiny perspektivy. Jsou zpracovány jednoduše, aby nechávaly dostatečný prostor pro hlavní dramatický kostým, aby nerušily vývojovou linii. Jsou jednobarevné, pouze významová barva. Ženy v domácnosti jsou podobné, protože Mariana je má všechny ráda, jsou k ní starostlivé, ale nenechá si poradit. Mají také schovaný krk a šíjí, protože všechny sužuje strach, bály by se promluvit proti režimu, který vládne. V tom jsou na začátku všichni stejní, jen Mariana se odchýlí. Z obyčejné postavy se stane hrdinka, ale až v průběhu, až okolnostmi, nezamýšlela být hrdinkou.

Angustias má tedy kostým tvořený černými upnutějšími šaty, ne moc úzký střih, je to starší dáma. Ušité z jemného plátna, aby lehce splývaly, s rolákovým límcem, který dosahuje až těsně pod lícní kosti, dlouhými rukávy a zapínáním na látkové knoflíky na předním dílu. Délka šatů ke kotníku, podle dobových zvyklostí. Boty má taktéž černé na malém, 4 centimetrovém podpatku. Zůstává v nich celou dobu představení, není potřeba změny, tato dramatická postava se také nepromění.

³⁶ Study guides, *The Poetical Works of Federico García Lorca*, přístup z: <http://www.enotes.com/topics/poetical-works-federico-garcia-lorca#summary-summary>

Masku zastupuje lehce bílé líčení, naznačuje to, že se v domě moc nespí a že je přítomno trápení. Vlasy stažené do drdolu na temeni hlavy, uhlazené, našedivělé.

Clavela - je služka, podle jejich reakcí je pověřčivá, starostlivá, staromódní a má ráda děti a trápí ji jejich budoucí osud. Je někdy poněkud troufalá v tom, co si dovolí říct své zaměstnavatelce, ale obě vědí, že je to pro dobro rodiny. Ženy v domácnosti jsou k Marianě velmi vstřícné a trpělivé, jejich společná domácnost charakterizuje jejich společné dobro, vše co přichází k Marianě mimo její domácnost jakoby zvenčí, tak je spíše nepřátelské, může to být víceméně chápáno jako mužský element. Kostým podobný jak její paní Angustias, když Clavelu nahlížím z pohledu Mariany, tak ji samozřejmě vidí jako služku, proto bude odlišný, ale jen v materiálu. Bude to pevnější textilie, protože je chudší a potřebuje, aby její šaty déle vydržely. Jinak střih šatů zakončených pod krkem a délkou ke kotníkům zanechávám. Vlasy taktéž stažené na temeni do drdolu, je pořádná a je v práci.

Amparo - je Marianina přítelkyně, je uvedeno, že jsou s Luciou mladší než Mariana, dosud svobodné mladé ženy, které se radují ze svého života a ničím si to nemíní kazit. Amparo je upřímná, co na srdci, to na jazyku, je představena jako živá a divoká bytost. Oproti Marianě jsou veselé, lehkovážné, nenechají se trápit žádnou bolestí srdce, všemu se smějí. Tato lehkost a veselost se objevuje v kostýmu.

Lucía - je sestra Amparo, je poněkud klidnější, často okřikuje sestru a mírně ji vychovává. Jinak je stejně mladá a lehkovážná v porovnání s Marianou. Kostýmy jsem tvořila s ohledem na nevázanost dívek, lehkovážností postav. Dívky jsou oděny do kostýmů z bílých šatů. Jsou úzkého střihu, těsně obléhající tělo, z lehké tkaniny pro živou splývavost. Také jsou zakončeny rolákovým límcem a dlouhými rukávy. Vlasy vyčesané nahoru, ozdobené umělou květinou, také bílé barvy. Působí protikladně k Marianě, proti dívkám cítíme Marianino trápení a strach, pocit odpovědnosti za rodinu, za děti.

Fernando chová k Marianě hluboký cit, velkou první lásku, je to další nenaplněný vztah v dramatu. Je mnohem mladší než Mariana, bezstarostný. Tím, že by chtěl,

aby se jeho sestry oblékaly stejně jako Mariana, tak ukazuje obdiv k jejímu vkusu, k jejímu chování a všemu, co je s ní spojeno. Avšak v přístupu Mariany je zde patrné míjení citu už od prvního výstupu, ona myslí jen na Pedra, neopětuje city Fernanda, ač má pro ně pochopení, nevnímá ho jako svého potencionálního muže, může mu nabídnout pouze přátelství.

Je třeba říci, že Fernando je ve své mladické touze velmi rozhodný a odhodlaný, připraven nezištně pomoci i když ví, že jeho city nejsou opětovány. Vyjde Marianě vstříc, a třebaže si uvědomuje riziko svého činu, rozhodne se vyhovět jejím prosbám a zanese Pedrovi záchranu, potřebné věci pro přechod hranice. Fernando to udělá pro svoji lásku, nepokouší se nic překazit, nezná takové jednání, miluje Marianu od dětství, je to velmi čistý a romantický vztah. Může se jevit i jako náhle vyrostlé dítě, které je postaveno před první obtížné rozhodnutí, a které se zachová velmi dospěle. Svůj úkol podle slibu splní.

Kostýmní řešení Fernanda je podobné jako u ostatních mužských postav, má na sobě černý oblek a černý kabát baloňák s délkou pod kolena. Do obličeje je mu občas špatně vidět, protože součástí kostýmu je i klobouk. Tento dramatický kostým je stejný pro všechny mužské postavy v dramatu. Volila bych pro zhotovení pevnější matnou textilií.

Don Pedro - je Marianina láska, které celá propadla. Ve své touze si ho představuje jako muže, který je neohrožený, má velké cíle, které splní za každých okolností se ctí šlechtice. Je chrabrá a odvážný, a ona, která se podílí pouze tím, že vyšívá vlajku na jeho korouhev, bude stejně statečná jako on. Jeho herecká postava musí být fyziognomicky silná, přitažlivá, tajuplná, neodolatelná, jinak by tato situace určitě nenastala.

„Taková se mi líbíš,

Má krásná Mariano, já miluji tvou záři.

A jak ti oči planou, pod tvým bílým čelem.

Jsou jako luny dvě, když vítr mraky svál!“³⁷

Pedro je mladý nevázaný muž, je Marianě vděčný za to, co pro něj dělá, obdivuje ji za riskování a za oběti, které musí podstupovat. Ale odpovědnost za její rodinu a za její děti jakoby nevnímá. Svým způsobem ji miluje, ale dle jeho slov nemůže

³⁷ Lorca, F. G. *Zelený vítr*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1969, str. 50

milovat, dokud není svoboda a po ní nejvíce touží. V závěru hry se zachová z pohledu osudu Mariany tak, že mu jde více o osobní prospěch, o zachování vlastního života a života jeho druhů. Kostýmní řešení volím podobné jako u Fernanda, černý baloňák, košili i kalhoty. Nechávám je podobně působit, divák by si je i spletl, to je můj záměr. Jsou si také podobní, nakonec Marianě nic dobrého nepřinesou, v průběhu hry to může pro diváka působit jako matoucí, ale na konci sám usoudí, že opravdu nejsou moc odlišní.

Pedrosa v sobě zahrnuje všechny znaky špatného muže, demonstruje projevy nepřátelského systému. Je spojen s temnotou, lstivostí, úskočností a záhubou. Je velmi cynický, Marianu chce získat jako svůj majetek, popisuje se zde model patriarchálního chování muže, který má moc.

Setmí se, když o něm Mariana mluví, jen zmíní jeho jméno a jde shánět světlo. Má ho spojeného s temnotou, což lze chápat jako staré pořádky.

Slídicí pes. Je to hlavní soudce ve městě, má svěřenou moc králem. Udržuje pořádek. Vykresluje se jako slizký, velmi nepříjemný a arogantní muž, miluje Marianu, nebo po ní možná jen touží a hned vidí jak ji dostat a chce ji pokořit. Chce, aby mu byla vděčná za milost, kterou jí může udělit, pokud ona zradí.

Nesetkal se dosud se ženou, která by se ho nebála, a kterou by nezastrašil svými projevy chování.

Ve hře se vyskytuje jeden zvláštní prvek podobnosti jmen obou mužů, kteří jsou každý na jiné straně Marianiny touhy, po jednom touží a druhého nesnáší, zde ale snadno může dojít k záměně jmen, to je významný znak. Má být divák zmaten? To je otázka. Ve finále se oba zachovají zle z pohledu Mariany, možná je to jedna a tatáž síla, která Marianu ničí. Oba dva jsou chladní a tvrdí jako kámen, každý po svém.

Jeptišky a klášter, mají pomáhat chudým a nemocným. Přichází tam sama, usvědčená pouze z lásky, a v tom žalu ji právě jeptišky nejsou schopny pomoci. Trápí se pro lásku k muži a stále doufá, že ji zachrání, ony jen kolem chodí a upřímně tomu všemu nerozumí. Zaznívá, jak jim je to všechno líto, a že pláče krásná Mariana. Možná je to také tím, že Mariana už nikoho neposlouchá, žije sama opuštěná láskou ve svém vnitřním světě a pocitem zrazenosti okolí.

Jediný, koho by byla schopna přijmout, je její milý, ale ten se bohužel neobjeví. Nabízí se jí cesta zpátky, ale tu ona nechce přijmout.

V některých dialozích je cítit zřejmé nedorozumění mezi ní a novickami, které ze své podstaty zaslíbení bohu nechápou takovou lásku k muži. Po rozhovoru s Fernandem o lásce a o Pedrovi je už v deliriu a sama říká:

„Kdo jste? A odkud? Což také nežijete?“³⁸

Pro tento aspekt vzájemného nepochopení a čekání na smrt jsem použila kostým připomínající rakev. Oděv je celý černý, vyztužený kolem hlavy a ramen, aby držel danou linii. Mariana naproti nim vypadá jako nahá a ztrápená, má kostým roztrhaný na cáry s vyčnívajícími nitěmi příze. Podobenství s rakvemi mě napadlo poté, když jsem se snažila na řádové sestry pohlédnout očima Mariany, objevují se jako přízraky, nejsou zlé, jen kolem krouží, vzdychají a modlí se. Za nimi se objevuje předzvěst smrti. Jeptišky nakonec Marianě přinášejí vnitřní uklidnění, vyrovnání se s koncem života.

³⁸ Federico García Lorca, Dramata, Knihovna klasiků, Praha 1958, str. 90

3. Kostým Mariany

Kostým Mariany je nejkompexnějším a nejdůležitějším prvkem v mé práci. Určuje podobu hlavní postavy i všech vedlejších. Rozhodla jsem se, že se bude pouze transformovat, protože vlastně vyjadřuje Marianino tělo. Tak jako si člověk nemůže převléct tělo, i když je s ním nespokojený, nemůže se jen tak svléknout ze starostí, tak si Mariana nesvleče rozedrané šaty. Representují její vnitřní trápení. Pouze se kostým vyvíjí a mění, i když základ zůstává.

Při vymýšlení dramatického kostýmu jsem se snažila zahrnout všechny aspekty dramatické postavy. Zohledňovat, že je to žena v zaostalé maloměstské společnosti i že byla nejspíše z aristokratického rodu. To zejména vyplývá z jejího chování, také byla zabezpečená, a až do jejího konce v klášteře věřila ve strýcovu záchranu, protože byl vlivný.

V prvních návrzích kostýmu jsem přemýšlela o černých šatech a velmi barevném prostředí. To abych odlišila rozdíl jejího vnímání světa – velmi smutného a od začátku vystrašeného, které nás provází celou hrou. A naproti tomu barevný veselý a bezstarostný okolní svět, který neriskuje život, nevyšívá si ortel smrti. Jen živé Španělsko plné tanců a zpěvů. Mariana by byla jediná černá a ostatní postavy v barvách pozadí – červené, žluté, oranžové i modré. Dále jsem přemýšlela o variování kostýmu. Od začátku jsem řešila problém, jestli nechat jeden kostým nebo udělat více variant.

Největší zlom v dramatické situaci pro Marianu představuje zatčení Pedrosou, a poté prozření v klášteře, kdy pochopí, že se Pedro opravdu neukáže a nechá jí svému osudu. Z toho vyplývá možný převlek v klášteře, nebo chvíli před popravou. Uvažovala jsem o bílé. Ze svého černého pohledu, strachu by se změnila do bílého anděla, je vlastně neposkvrněná, nehradila, to by jí dalo sílu. Vyklubala by se v motýla, v bílou čistou pravdu, v tu píseň, kterou si zpívá celá Granada. I když by se tento převlek hodil, nakonec jsem ho opustila a rozhodla se pro Marianu v potřísněných šatech. Bylo by hezké z ní udělat takto novou a čistou bytost, ale ona není, je stále člověk, co si něco vytrpěl, a má to na sobě poznamenáno. Proto jsem jí nechala ve starých šatech, protože jsou popsány jejím trápením a činy, které jsou klíčové.

Dále jsem přemýšlela o dramatickém vývoji kostýmu, jak bych zapojila vyšívání, které by mohlo být bráno jako velmi výtvarný i dramatický prvek. Přemýšlela jsem o systému šňůr, které by se vytahovaly a povolovaly, a tím by se měnil kostým. V určité dramatické situaci by se mohla Mariana stáhnout a být sevřená, nebo naopak uvolnit, například protože by čekala Pedra a chtěla být pro něj přitažlivá, tak se odhalit a přitom pocitově uvolnit. Nebo také jen stuhly, které by vysely z šatů a nechávaly prostor pro hraní, zamotání se do nich, popřípadě druhého člověka. Nakonec jsem vybrala niternější způsob. Mariana vyšívá sebe a na sebe. Jsou to její jizvy, její trápení. Tyto stopy a zásahy jsou viditelné na oděvu, je vidět čím si prochází. Červená příze symbolizuje její trápení, vnitřní pocity vyzdvížený napovrch. Zvolila jsem tento prvek sebepoškozování, protože jde o její zápas, je v tom sama, za každé okolnosti, ten jediný, na koho spoléhá, jí zradí, vyjadřuji tím samotu počínání.

Muži jí vůbec nepomohou, ani Fernando, který ji chce potěšit, tak jí spíše stáhne. Pro Pedra si rozváže stažený krk sama, vytvoří španělský výstřih, chce být pro něj hezká, chce schovat jizvy své práce, chce být na chvíli bezstarostná a užít si lásky, pro kterou to vše podstupuje. Na dlouho jí to nevydělá, když přicházejí Spiklenci, tak se zase stáhne – strachem. Ten jí ovládá. Když přijde Pedrosa usvědčit ji z podvrtné činnosti, a přitom ji chce využít pro sebe, tak jí násilím roztrhne zadní zašitý šev. Je to velmi dramatické, brutální gesto, vyjadřující Pedrosovu převahu a zlost, že nedosáhl svého.

V druhém jednání do kláštera přichází Mariana zlomená a je to vidět na kostýmu, má holá záda, jak ji Pedrosa zničil duši i kostým, tak zůstává. Chtěla bych tím ukázat, jak je na vše sama, nikdo jí nepomůže, roztrhnutý šaty si sama musí spravit, provizorně, jen si je zaváže. Roztrhnutím šatů se ukáže jejich vnitřek – pošitý červenými přízemi, mnohem organičtější než líc šatů, jakoby povrch kůže skrýval opravdové nitro. Takto odhalená vchází do kláštera za jeptiškami, které vypadají jako rakve. Jsou oproti ní velmi nepřístupné a chladné, za hradbou své víry, svých hábitů.

Dalším aspektem kostýmu je barva, jak už jsem uvedla, tak jsem přemýšlela o černé oproti barevnému okolí, tento nápad jsem později změnila na tělovou barvu šatů. Zdůrazňuji její nahotu, otevřenost, upřímnost počínání. Černá by mohla být brána jako lehce kliše, tělová naopak je upřímnější v tom, že je na ní všechno

vidět. Je hned prozrazena, nemůže nic skrývat. Také divák, když ji sleduje, vývoj jejího osudu, tak má o ni strach, proto má na sobě vše přiznané, jizvy, skvrny od barvení. Tato tělová barva je něžná a přitom odvážně upřímná.

Střih kostýmu souvisí s křivkami ženského těla, zvolila jsem jednoduchost. Jen rovné šaty bez příkras, aby působily nadčasově a multifunkčně. Dávají prostor pro rozehrání detailů, a přitom můžou obstát ve více dramatických situacích. Vycházejí také z idey španělského venkova, kde ženy nosí podobný typ šatů celé generace, protože jsou praktické, žádné módní výstřelky, jsou zbožné.

Kostým zahaluje krk, tento prvek jsem akcentovala v celé hře, i u ostatních postav. Takto udělaný kostým viditelně svazuje člověka, hned cítíme jeho úzkost. Mariana na začátku hry je sešněrovaná a utáhnutá, proto stojí stroze rovně a jsou tím také ovlivněny její pohyby. Herecká postava se bude pohybovat v souladu s utažením, tady pomaleji, rozvážněji. V některých situacích jí kostým také zakrývá ústa, což nevadí, protože za ní mluví její práce. Text samotný mluví často o šíji, proto jsem se jí také věnovala kostýmově. Např. když Amparo dozpívá píseň a loučí se s Marianou:

„Jsi už klidná Mariano?
Tvoji krásnou, bílou šíji
nesmí havran smutku klovat.“³⁹

Mariana vysvětluje Fernandovi svou úzkost:

„Moji šíji svíjí hrůza, strach ji rve.
Pedrosovo oko zmijí
v každé tmě nás zahlédne.“⁴⁰

Pedrosa, když jde usvědčit Marianu a přesvědčit jí, aby prozradila spiklence:

„Já nebo smrt. Vždy jsi mou pohrdala,
ale teď mohu sevřít rukama
tvou průsvitnou a křehkou bílou šíji,
stisknout ti krk a rázem zlomit vaz.
Miluj mne, musíš, vždyť ti dávám život!“⁴¹

³⁹ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 15

⁴⁰ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 29

⁴¹ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 72

Nebo už zbídačená v klášteře:

„Můj krk je trochu krátký pro provaz
a příliš čistý. Kdo se odváží
dotknout se této šíje? Kdo svůj hlas
pro vraždu zvedne?“⁴²

Vlasy má schované v rolákovém zakončení šatů, protože jako významný ženský prvek je ukryt před světem a chráněn. Vlasy také bývají často spojovány se svobodou, právě proto jsou svázané a sešněrované jako hrdlo a šíje. Tato úprava vlasů vytváří dojem účesu se siluetou 20. let.

Maska je pojata podobným experimentálním stylem jako kostým. Přistoupila bych na jiný způsob líčení, vytvořeným ze situací. Na začátku má pokrytou tvář pleťovou masku, která není úplně bílá, jen má velmi světlý tón. To způsobí popraskání v průběhu děje. Dále se vytvoří přirozená maska rozmazáním si nabarvených černých očí pláčem i gestem. Stejně se tak stane s rúží na rtech, nanesené v dramatické situaci při čekání Pedra, se následně rozmaže, když si připíjí se spiklenci.

První výrazná změna v kostýmu přijde, když se Mariana doslechne, že přichází Pedro. Ten jediný má nad ní moc, aby se změnila, tudíž si rozpustí šaty u krku, a tím vytvoří španělský límec. Odhalí své tělo, jen pro něj, vyjadřuje tím důvěru a potřebu být pro něj hezká. Také si tím rozpustí vlasy.

Po jednání se spiklenci se znovu zaváže – pro svou ochranu i opětovné trápení ze špatných zpráv. Nadále přichází Pedrosa a vydírá Marianu, je na ni hrubý a roztrhne jí zadní šev kostýmu. Mariana stojí s nahou horní polovinou těla, násilím je vysvobozena z nákrčníku – z její ochrany i úzkostí. Objeví se rubová část kostýmu i vlasy (její přirozenost) tak jako se odhalí její skrývaná činnost, pravda. Tímto činem jí dostane – usvědčí ji. Ztratí vše, co do této chvíle měla, šaty to reprezentují. Zůstane sama a svlékající se. Z nitra šatů vypadnou červené příze, které byly doteď schovány. Příze, které do této doby používala na vyšívání a

⁴² Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 87

na své jizvy, teď se plně projeví, vyvalí se z jejího nitra. Jako potlačované trápení, strach a bolest.

Takto vchází do kláštera a potkává uzavřené jeptišky ve svých „rakvovitých“ hábitech. Při čekání na odsouzení přijímá Fernanda, mluví s hlavní představenou kláštera – sestrou Carmen, nikdo jí nenabídne kus oděvu, aby se zakryla. Sama si šaty zase sváže, jak je to zvyklá dělat, že si je sama upraví. Zaváže si je zase kolem krku, tentokrát jinak, jen nedbale, už jí trápí přicházející smrt, už se nestará o detaily. Při návštěvě Pedrosy si na důkaz odhodlání neprozradit spiklence vyzuje boty, ty jsou jednoduché, černé, na malém podpatku. Vyzouvá si je pomalu, v přicházejícím deliriu, aby dala najevo, že s ním nechce počítat. Dále chodí jen v punčochách.

Modlí se s růžencem vyrobeným z přízí, které si sama nabarvila, připravila. Čeká na vysvobození, které nepřichází a chce věřit v lásku, zamotává se do růžence, ten se stává její součástí.

3.1. Významové prvky kostýmu

Vyšívání

Ve většině svých her používá Lorca motiv vyšívání. Je to pro něj velmi příznačný prvek, znak. Drama o Marianě je na něm založeno. Je to velmi ženská činnost, pečlivá, postupná a může působit jako odbíjení času. U vyšívání jde většinou o dámské osobní části oděvu, v tomto případě je to však vlajka, která hraje hlavní a ústřední roli, vytváří hlavní zápletku děje.

Na začátku přemýšlení o této hře jsem uvažovala, jestli je Mariana ten typ ženy, který šije, jestli je to část její přirozenosti, nebo jestli je k tomu trochu donucena. Třeba když se na začátku říká:

„Šije červenou nití, jako by nožem rozdávala rány“⁴³

Tento popis by seděl pro osobu ráznou, která šije proto, že je to jediná forma, jak vytvořit slova o svobodě, aby si je mohli i ostatní přečíst - na prapor. Aby slova žila a jejich poselství se neslo po větru. Rozhodla jsem se pro ženu, která dokáže šitím, tou mravenčí a zdánlivě nekreativní činností, s propíchanými prsty do krve a ohnutými zády skrze probdělé noci, projevit svůj postoj, je to tichá, ale překvapivě

⁴³ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 5

pevná síla, která se tímto dlouhým procesem tisíce drobných stehů spojí do jednoho moře touhy a odhodlání. Současně je tato práce stejně jako všechny činnosti, které si musí vybojovat své uznání, prostoupena vnitřním napětím a trápením.

Můžeme říct, že se vyšívání stává rituálem. Opakovaný pohyb, soustředění, ze kterého vzejde něco hmatatelného. Při vyšívání má člověk čas na přemýšlení o věci, utvrzování se ve správnosti svých rozhodnutí. Domácí jemná práce je zde prostředek k vyslovení názoru mladé ženy a matky dvou dětí. Vyšívá slova o odboji, vyšívá svoji podporu pro obsah slov a věří jim, tato slova se pomalu dostávají na světlo a budou hovořit za ni po další generace.

Je to jako osud, niť jako linka osudu. Zpečetuje si tím cestu k vlastnímu osudu, každým jednotlivým vpichem.

V ostatních divadelních hrách má také šití spojené s osudem jednotlivých postav. Např. ve hře Krvavá svatba, na konci dvě dívky motají červené klubko osudu když nesou zabitě muže. Ve hře Yerma také vyšívá věci pro ještě nenarozené dítě.

Barvení.

Vybrala jsem rudou barvu, v historických popisech se uvádí, že vyšívala zelenou, ale Lorca sám v textu hovoří o tom, že Mariana vyšívá červenou barvou. Zřejmě si to upravil k zdůraznění dramatickosti atmosféry. Barva rudá, naše asociace se rozběhnou k barvě krve, k vášni, hřejivosti, trýznění. Obecně se v Lorcových hrách vyskytuje spousta ukazatelů krve, je to předpokládám jednotný španělský rys.

Krev může znamenat blízkost, rodinné spojení, ale zde v Marianě je brána více negativně, ona prolévá krev za Pedra, jak obrazně, tak poté doopravdy. A nikdo to s ní nesdílí. Kostým se postupně zabarvuje a stupňuje se i její snažení.

O krvi se velmi často mluví v textu. např. když Mariana obhajuje svou lásku Fernandovi:

„Kdybych měla na ňadrech
Křišťálová okna malá,
viděl bys, že všechnu krev
po kapkách jsem vyplakala.“⁴⁴

⁴⁴ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 32

Když je Mariana zavřená v klášteře a Pedrosa naléhá, aby prozradila jména, tak říká:

„Vždyť je to šílenství a hanebnost,
zbabělá vražda! Jak se stydím za zem,
v níž vládne bezpráví a popravy
se staly nutným politickým aktem!
A proč mne vlastně chtějí zabít?
Do kusu plátna krví vyšila jsem
největší lásku svého života
a teď tu stojím nad bezedným srázem
tak strašně sama... Kdo mi křídla dá?“⁴⁵

Chtěla bych upozornit na činnost Mariany, že není jen tak jednoduché a snadné vyšít vlajku, musí se stát spousta věcí, psychických, manuálních až skoro rituálních. Procesem barvení na scénu přenesu ukázkou této práce. Zdůrazňuji tím proces, kterým hlavní postava prochází. Z bílé, čisté a neporušené příze se stane rudá, která kreslí slova. Je to obtížné řemeslo, všude nechává červené skvrny, které nelze jen tak smýt, jsou nebezpečně viditelné. Prozrazují, co se skrytě děje. Mariana si namočí ruce do červené, jako se doslova namočí do spiknutí. Barvení přízí je zdlouhavá stále se opakující činnost. Podtrhla bych toto opakování, přesně jako šití, je to klidné, ženské, stává se rituálem. Podporuje to i vyjadřování v textu hry, opakují se tam varování, písně, strachy.

Když je scéna celá pokrytá skvrnami – není pochyb o Marianině činnosti, objevují se i na jejím kostýmu, když máčí, míchá, věší, suší příze. Zanechává to na ní stopy. Namočí si ruce do barvy a spěšně utře do šatů.

Tyto proměny se stanou v prvním dějství, kdy Mariana čeká a připravuje vše pro příchod své lásky. Je zde dostatečně času vybarvit postavu. Jiná proměna se stane jejím zásahem, když se chce ukázat Pedrovi, tím, že si sama rozváže kostým kolem úzkého krku a objeví se výstřih. Další změnu kostýmu provede Pedrosa, když jí roztrhne záda kostýmu.

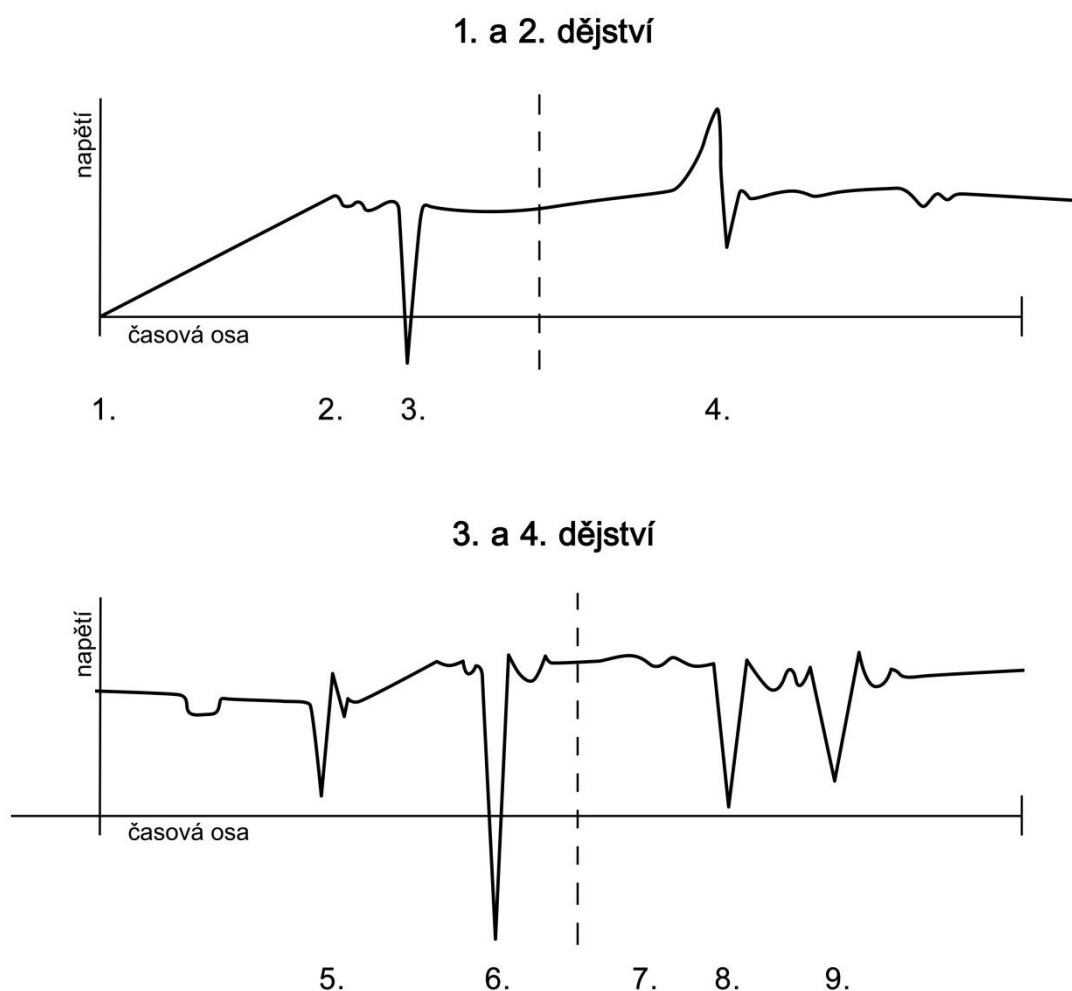
Druhé dějství se odehrává v klášteře, Mariana tam přichází s roztrhanými šaty, lehce zavázanými. V průběhu čekání a smířování se se smrtí si sama vytvoří

⁴⁵ Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. str. 89

růženec, podle kterého se modlí, ze svých přízí, které se odhalily roztržením, ukryté v z rubu kostýmu. Z těchto přízí, které naznačují její vnitřní trápení, si vytvoří uzly jako korálky růžence. Stále čeká v duchu na vysvobození, na lepší zprávy, modlí se tímto růžencem, obmotává si ho kolem sebe jako hada. Je velký, rudý, symbolizuje život i smrt, je to její naděje, ale na druhou stranu se kolem ní ovíjí a stahuje ji.

3.2. Vývoj dramatického kostýmu

Graf



Obsahem kapitoly je podrobné prozkoumání dramatických situací, které jsou rozhodující pro toto dramatické dílo. Uvádím to z důvodu lepšího porozumění vývoje kostýmu, jako hlavní linku vývoje děje, kterou rozebírá a zkoumá moje práce. Zvolila jsem experiment v rámci vývoje kostýmu, který reflektuje duši hlavní postavy.



OBRÁZEK 1: PŘÍCHOD MARIANY

1. Dramatická situace, kterou chci zdůraznit, je moment, kdy poprvé na scénu přichází herecká postava znázorňující dramatickou osobu Marjaneh Pinedové. Je to spíše úvodní situace, ve které hlavní postava je vyrušená ze své práce, je trochu zmatená, protože byla nečekaně vytržena návštěvou, před kterou musela vlajku rychle někam uschovat. Nikdo nemůže znát pravdu – že je vyšívána vlajka, která nese poselství, a že je vyšívána jí, Marianou Pinedovou. Ve výlučnosti s tímto tvrzením koresponduje kostým, ze kterého tuto informaci můžeme bezprostředně vyčíst. Vidíme hlavní postavu, že něco důležitého šije a něco podstatného skrývá. V této dramatické situaci se projeví vnitřní trápení, soužení postavy.

Nedochází tu ke sporu dramatických postav, ženy v domě její počínání sice neschvalují, ale nebrání jí v něm. Mají ji rády, strpí její rozhodnutí a spíše se o ni strachují, nechávají jí s jejím rozhodnutím a činností na pokoji. Angustias si jen povzdechne nad osudem, který by ji mohl stihnout, mladé dívky ani netuší, co se přesně v Marianě odehrává za vnitřní boje.

V této scéně se odehrává vnitřní střet dvou přístupů žen. Mariany, která odbíhá od své utajované protistátní činnosti a jejích přítelkyň, které přicházejí čistě radostné, bez vnitřních děsů. Střetává se tu protiklad vnitřní motivace a charakteru postav. Mariana má na sobě dramatický kostým tvořený z úzkých tělově zbarvených šatů. Ty jsou sešity rudou přízí, symbolizující Marianinu duši, i činnost, kterou vykonává pro svoji lásku a posléze pro svoje vlastní vyjádření. Šaty jsou celé ušité ručně, chtěla jsem tím podpořit živost a nedokonalost lidského počínání. Stažený krk, zakrytá šíje, viditelné sešňěrování, které utahuje postavu. Na celém kostýmu jsou zdůrazněné švy, znázorňující jizvy, které vyjadřují její sužování, její bolest. Vyšívá sama sebe, svůj osud a svou duši

V porovnání s hlavní dramatickou osobou, jsou vedlejší osoby jednobarevné, zdůrazňují tím jejich jednosměrnost. Dívky jsou v bílých jednoduchých šatech, které podtrhují jejich hravost, naivitu, nezátíženost strachem. Angustias má černý kostým, který značí její stálost a tradiční uvažování.

Když Mariana přichází k dívkám, tak z ní trčí nitě, spěšně se upravuje ve snaze jakoby zakrýt a uspořádat myšlenky a celou situaci. Při rozhovoru ale nevydrží jen poslouchat, převrací v barvících kýblech své příze, větší je, nedokáže být klidná, jak by si přála. Provádí pomalu svou stále se opakující činnost, v průběhu celého prvního dějství. Je to je jí příprava, její snaha pro soustředění, uklidnění a rozmyšlení, jak se připravit na situaci, která může nastat. Namáčí si ruce do červené, cáká kapky všude kolem sebe, na sebe i na někoho, kdo se příliš přiblíží. Stopy z této fáze zamýšlení a přípravy zůstávají na kostýmu, dramaticky se pak dále vyvíjejí. Ukazují barvu i krev, která bude prolita.

Postava používá jemnou masku, má zabílenou tvář, protože celé dny tajně pracuje, snaží se být co nejméně viditelná, noci nespí. Rozhodně na ní vidíme, že není šťastná, odpočatá, nemá zdravou barvu. Vidíme jí usouzenou s černými kruhy pod očima, celková únava fyzická i psychická jí nedodávají na kráse. Cítíme z fyziologického hlediska herecké postavy, že je to krásná, mladá žena, ale líčení to zakrývá. Uvádí se, že když postavy o druhých vynášejí soudy, nebo je popisují,

zmiňují její krásu, tak to spíše vypovídá o nich samých, než o osobě, o které mluví. S tím souhlasím, dívky jsou mladší a opravdu krásné, bezstarostné, radují se ze života a nic ostatního si nepřipouštějí a ani se ničím než sebou nezajímají. Na Marianě musíme tu krásu více hledat, je skryta jen zběžnému pohledu.



OBRÁZEK 2: VYŠÍVÁNÍ

2. V této dramatické situaci se hlavní postava Mariany dovídá o uprchnutí její lásky, Dona Pedra, z vězení. Je napjatá, bojí se každého dalšího slova vypravěče. Vidíme zde rozdílné psychologické rozpoložení postav, vypravěče Fernanda, který jen tak ledabyly konverzuje a povídá o denních zprávách, které potkal a viděl bez zaujetí. Na druhé straně Mariana, která visí na každém jeho slově celou vahou své duše. Prožívá bytostně vyprávění, veškeré její jednání a chování je poháněno citem. Na základě vystrašení a nervozity jedná roztržitě, to se také projevuje na jejím kostýmu. Začíná si vytahovat švy, stahovat jizvy, drásat si rány. Chování zoufalého člověka, psychicky i fyzicky vyčerpaného, labilního.



OBRÁZEK 3: JIZVY

3. Další situace vzniká po přečtení si dopisu a následným jednáním. Mariana cítí, že musí pomoci uprchlíkovi z vězení, neví jak, když je ona sama sledována. Musí se rychle rozhodnout. Panika se stupňuje, jde o záchranu jejich veškerých nadějí. V každé scéně je cítit strach. Při čtení dopisu má ještě Mariana ruce od červené barvy, což je pro diváka dvojnásobné, nemusí v nějakých okamžicích vědět, zdali jde o krev či barvu. Mariana ví, že riskuje, ale stejně zavolá Fernanda nazpět a žádá jej o pomoc, vloží do něj své naděje a přitom mu odhalí svou lásku. Fernando původně přispěchal s úplně protichůdnými pocity, s tím, že miluje Marianu a nyní je zrcen jejím přiznáním. Je to najednou pro něj velký zvrat. Vnitřní panika o další vývoj událostí se projeví v kostýmovém řešení. Mariana je roztržitá, běží za Fernandem, zamotá se do svých sušících se přízí. Některé na ní zůstanou a potřísni jí barvou a vytvoří improvizovanou masku na obličeji. Takto pokrytá přízemi i barvou značně zapůsobí na diváka. Fernando také uvidí její zoufalou situaci, a snad i proto se rozhoduje, že jí pomůže.



OBRÁZEK 4: MASKA MARIANY

4. Čtvrtá významná dramatická situace je jediná, možno říci „světlá“, postavená na čistě pozitivních idejích. Jde zde zachyceno jednání Mariany, ženy toužící po svém muži, který náhle a neočekávaně přichází. Toto chvějivé vzrušení se promítne do jejího jednání. Není na to přichystaná, vidět svojí lásku po tak dlouhém odloučení, kdy byl ve vězení a kdy se skrýval. Chce se líbit, ale on už je téměř za dveřmi, je chytrá a ví, co jí sluší. Rychlými pohyby si rozváže šněrování u krku a nechá si spadnout látku na ramena, která jí vytvoří tímto úkonem límec, odhalí ramena, výstřih i bělostnou šiji. Poprvé v tomto příběhu a také naposledy se odhaluje jako toužící žena, a chce tak zapůsobit. Chce ho přivítat svěže, radostně, mladistvě a těší se na něj. Chce být pro něj krásná, aby viděl, že to stálo za to, navracet se a milovat ji. Záleží jí na tom, konečně může divák spatřit soulad vnitřních a vnějších projevů jejího jednání.

Je využít i další herecký materiál, jako jsou rozpuštěné dlouhé vlasy, vyhrnuté rukávy, brán tu jako symbol svobody a ženskosti. U kbelíků s barvami si upraví

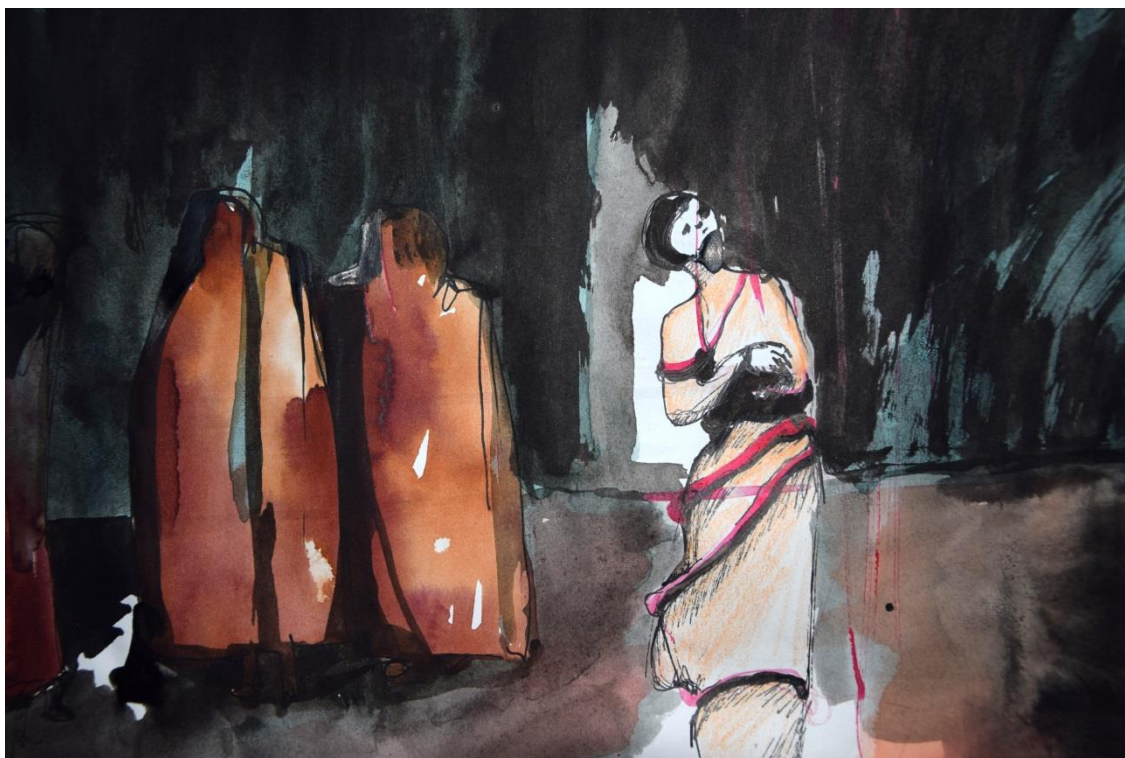
masku. Nanese červenou vodu na líčka a přetře si obarvenou červenou přízí rty. Ví, že má kruhy pod očima a že je bledá, ale snaží se to zachránit. V této jediné dramatické situaci je šťastná. Projeví se její touhy. Pro diváka lehce pochopitelné jednání ženy připravující se na setkání s milovaným mužem. Herecká postava Pedra musí být vybrána tak, aby svou fyziognomií působil velmi mužně, vysoký, široká ramena, čišící energií a odhodlaností. Pak bude divák chápat Marianino zamilování a počínání. Don Pedro, jako ostatní mužské postavy má na sobě černý kabát, pro Marianu je výjimečný mezi muži, ale diváka by mělo napadnout, že zase tak výjimečný není. To se vyvine až jeho dalším jednáním.



OBRÁZEK 5: MARIANA S DONEM PEDREM

5. Důležitá dramatická situace přichází, když se objeví poslední ze spiklenců. Je netrpělivě očekáván celou společností, všichni jsou napjati, sdílejí stejné emoce, které se umocňují. Čekají na zprávy, jestli vypukne povstání, věc na kterou se

dlouhou dobu připravují, riskují pro ni. Disharmonii přináší pouze skrytý nepřítel, v místnosti mají všichni stejnou ideu. Stojí spolu proti mnohem silnějšimu protivníkovi, který je pouze cítit, to přináší napětí scény. Jelikož nahlížíme na ostatní dramatické postavy skrz Marianu, všichni jsou ve stejných kostýmech dlouhých plášťů. Jsou to jednoduché pláště chránící proti dešti, zároveň jsou zahaleni všichni stejně a nerozeznatelní jeden od druhého, ti jsou skryti. Spiklenci zůstávají zahaleni po celou dobu pobytu v domě, neodloží pláště. Vytváří tím podivně nekomfortní atmosféru. Všichni si věří, probírají utajené téma, ale stejně si neodloží. Mariana se mezi nimi musí cítit více zranitelná. Nesplývá s nimi, její dramatický kostým je plný skvrn, nití, uzlíků. Tato tísnivá situace, a ještě k tomu špatné zprávy, zapůsobí na chování ke kostýmu. Znovu si zašněruje šaty ke krku. Kostým tím říká, že ještě žádné odhalování pravdy nebude. Na svobodu je potřeba si ještě počkat. V zoufání se začne zamotávat do svých sušících se přízí. Přesně jako se v textu říká, že se spiklencům zamotají plány na osvobození Granady, tak se i Mariana motá do svého počínání a do svých pocitů ze současné situace.



OBRÁZEK 6:SPIKLENCI

6. Tato dramatická situace je nejnapjatější z celého dramatického díla. Stojí tu proti sobě dvě osoby s absolutně odlišnými pohnutkami a jsou v jasném sporu. Dramatickou situaci tvoří fyzický atak na Marianu, sevření jí a líbání proti její vůli Pedrosou. Je to jasný projev starých zvyků, toho, kdo nesouhlasí, zastrašit fyzicky i psychicky. Vzniká zde vyhrocená akce. Postava Pedrosy projeví svojí brutální násilnickou povahu, pečlivě skrývanou pod pláštěm a pod úlisným chováním. Přichází nepozván do Marianina domu, náhle ruší schůzku spiklenců, děsí Marianu svými výhrůžkami. Vniká do jejího soukromí, hned pozná, co vyšívá – stejně jako divák, prozrazuje jí její dramatický kostým posázený jizvami a skvrnami. Mariana se brání, nechce si připustit myšlenku, že ji Pedrosa opravdu odhalil. V neočekávaném okamžiku se na ni Pedrosa vrhne a líbá ji, a když se Mariana vysmekne, tak se mu podaří jí roztrhnout na kostýmu horní zadní šev. Ostrým pohybem jí rozškubne jizvu na zádech, a tím uvolní šaty, které se svezou z ramen dolů. Pedrosa ji tím pokoří psychicky i fyzicky.

Divák se po tomto činu lehce vcítí do beznaděje ženy, která toto zažívá. Přetrhne její dosavadní uzavřenou formu kostýmu, a v tomto momentě jí usvědčí. Rána – roztržení je na zádech, tudíž si sama nepomůže, kostým jí spadne z horní poloviny těla, stojí tam sama, obnažená, a ukáže se, co skrývá na rubu kostýmu, co bylo uloženo na kůži, chráněno před všemi zraky veřejnosti. Jsou to našité kousky přízí na spodní straně šatů, tím jak byl kostým roztržen, tak se tyto červené příze vyvalí a kompletně změní siluetu postavy. Nyní je méně ženská, méně lidská, není zdůrazněna silueta, pas, krásná hrud' a ramena, zůstaly jen cáry, stopy krve, které působí až děsivě, vše bylo odhaleno.



OBRÁZEK 7: ROZTRŽENÍ ŠATŮ

7. Vizuálně důležitá situace je tvořena scénickým obrazem. Mariana již usvědčena, proměněna, v uvolněném kostýmu vchází do spoře osvětleného kláštera. Proplétá se mezi jeptiškami, které jsou statické, černé a skoro evokují sloupy. Jsou oděny do černých hábitů, střihově vyřešených tak, aby připomínaly symbol rakve. Tento tvar je naznačením blížící se smrti, kterou Mariana najednou vidí všude.

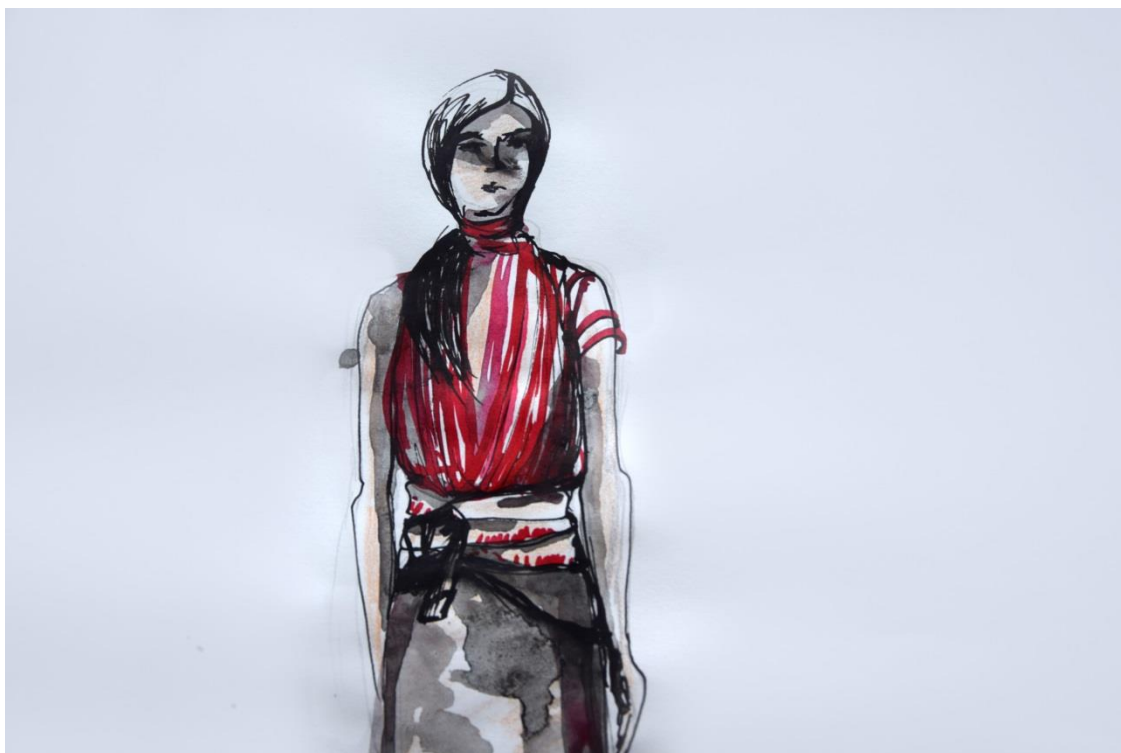
Tyto kostýmy byly vymyšleny z důvodu zjevné odlišnosti postav. Do kláštera vchází žena, která má zemřít pro lásku k muži. V tomto jí jeptišky nemohou moc pomoci, mohou jí poskytnout pouze útěchu, a to před právě se blížící smrtí. Proměnou prochází také maska, už nemá růži na lících a rtech. Zbyla jí jen bílá tvář a černé kruhy pod očima, které se jí prohloubily. Má zabělena ústa, jako by je chtěla ukrýt, že je vůbec nemá. Dodává si tím sebevědomí, aby nic neprozradila, a aby se neprořekla. Tmavé stíny pod očima se prohloubily, protože se prohloubilo její zoufalství.



OBRÁZEK 8:PŘÍCHOD DO KLÁŠTERA

8. Osmá důležitá situace, která je významným hybatelem děje, je střetnutí Pedrosy a Mariany v klášteře. Mariana ví o ortelu, který nad ní byl vyřčen, čeká opuštěna v klášteře a doufá, že mu ještě unikne, že jí opravdu nezabijí, že má ještě možnost se ubránit. Pedrosa jí jasně připomene, že už staví oprátku, a že na ni smrt čeká ještě tento večer. To Marianu šokuje. Cítí se bezmocná, zbývá jí jen věřit, sama z klášteře uniknout nemůže, čeká na svou záchranu, dovolává se své lásky, že ji její milý Don Pedro vysvobodí.

Po Pedrosových krutých slovech už ve skrytu duše tuší, že zemře, nechce si to připustit, ale zlomí to v ní její sílu. Nepodlehne přesvědčování, aby prozradila spiklence, a nechce to přiznat před svým nepřítelem. Chce být silná, ale divák ví, že se to předstírá velmi těžce, ustát sama zraněna takovou situaci. Pomáhá si kostýmem, obvazuje si jej kolem těla, upevňuje si jej blíže, vytvoří jeho další podobu bližší k šatům. Příve si omotává kolem krku, je to technická potřeba, aby šaty držely na těle, ale i psychologická, je spoutaná, zase ji něco škrtí. Má červenou stuhu kolem krku – to je jasný prvek, sváže si jím i vlasy. Celá se schoulí do sebe.



OBRÁZEK 9: PROVIZORNÍ ZAVÁZÁNÍ KOSTÝMU

9. Závěrečná významná dramatická situace vyvstává z poslední návštěvy v klášteře. Fernando, který ji nadevše miluje, přichází a prosí ji, aby se zachránila. Navrhuje východisko ze situace, nabízí jí společný život a svoji lásku, ale Mariana je zahleděná jen do svého vlastního zraněného nitra. Nevidí v této chvíli jiného muže, neumí si přestavit jiný život. Nepřijímá už žádnou nabídku z vnějšího světa, propadla do svých myšlenek, na konci prohlásí, že ho nepoznává. Lorca se tímto snažil podpořit ono nejasné delirium před vlastní očekávanou smrtí. Tato situace je silná v momentě, kdy vejde Fernando, a Mariana zatím čeká Pedra, zmateně ho volá a nevěří, že nepřichází.

Celý rozhovor s Fernandem poté už je jen jakoby v mlze, Mariana se modlí tiše s růžencem, který je vytvořen ze stejných barevných přízí, jako jsou použity na dotvoření kostýmu. Růženec si vytvoří sama pomocí uzlů na provázcích a modlí se k Bohu, posunuje podle počtu proseb, pomalu se jím obtáčí, spojuje ji s jejími tužbami a neuskutečněným přáním. Už neví, kde se nachází ona (čili její kostým), a kde je růženec, stává se její součástí. (Obalí se svou vírou), asi i pro vlastní bezpečí, aby neztrácela odvalu. Její obličej je stále bílý a hluboké černé stíny

zdůrazňují její stav, ale už nechce plakat, chce být svobodná a rozhodnutá. Masky v tomto ohledu podporuje psychické rozpoložení postavy. Mariana odchází na smrt, ale věří, že to není zbytečné, že svou odvahou inspiruje. Chce stát hrdě i přes všechna její úskalí.



OBRÁZEK 10: MODLITBY

ZÁVĚR

V závěru bych chtěla poděkovat za příležitost a zkušenosti, kterou jsem získala na základě mé diplomové práce a mohla jsem se zabývat na první pohled dílem méně známým, ale autorem velmi uznávaným, dílem, které má dle mého názoru nezastupitelnou roli ve vývoji rané tvorby dramatika Federica Garcíi Lorcy.

Vlastní zpracování hry o Marianě Pinedové a seznámení se s Lorcovým dramatem bylo pro mě velmi přínosné a obohacující. V první polovině mé práce jsem se zabývala pochopením tohoto nevšedního dramatika, jeho díla, básnického i dramatického, soudobých problémů a životních inspirací. Zabývala jsem se také jeho nejvýraznějšími znaky, a to používáním a popisováním ženských hrdinek. Po seznámení se s předchozími realizacemi divadelní hry jsem se rozhodla pro odlišný kostýmní výraz, než jak bylo pro tuto hru používáno.

Výše uvedená divadelní hra se v naší zemi velmi málo hrála, pouze čtyřikrát, asi pro svůj výrazný lyrismus, a proto jsem použila méně historických tendencí a přiklonila se k více osobnímu a dramatickému přístupu k hlavní postavě. Volila jsem velmi výrazné prvky jak činnosti - vyšívání, barvení červenou, tak kostýmní změny dramatické osoby, z jemných šatů do kostýmního objektu vytvořeného z přízí. Postupovala jsem se záměrem niternějšího komunikování s divákem.

Jako stěžejní kostým práce mi vyšel dramatický kostým hlavní hrdinky. Podle textu je skrze optiku hlavní postavy nahlíženo na vedlejší postavy, a právě proto se kostým hlavní postavy velmi liší, proměňuje se a vyvíjí. Vedlejší dramatické postavy jsou zpracovány jednotně, aby se stále s hlavní postavou konfrontovaly. Na závěr práce přikládám kostýmové návrhy dramatických postav.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Bibliografie:

Lorca, F. G. *Dramata a próza*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1962. 243 s.

Zich, O. *Estetika dramatického umění*. 2. vyd. Praha : Panorama, 1987. 416 s.

Herzog, E. *Psyché a smrt*. 1. vyd. Brno : Emitos ; Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 2012. 244s. ISBN 978-80-87171-27-1; ISBN 978-80-85880-66-3

Gibson, I. *Lorca – Dalí Marná láska*. Praha : Slovart, 2003. 340 s. ISBN 80-7209-509-9

Lorca, F. G. *Cikánské romance*. 2. vyd. Brno : Vetus Via, 1999. 69 s. ISBN 80-86118-43-6

Černý, V. *Studie o španělské literatuře*. Praha : Cherm, 2008. 414s. ISBN 978-80-86370-36-1

Lorca, F. G. *Sonety temné lásky*. 1. vyd. Praha : Sanch s.r.o., 2013. 40s. ISBN 978-80-905389-1-7

Polišenský, J. *Úvod do studia dějin a kultury Španělska a Portugalska*. 1. vyd. Ostrava : Filozofická fakulta ostravské univerzity, 1994. 212 s. ISBN 80-7042-405-2

Lorca, F. G. *Hry a hříčky*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1986. 413 s.

Císař, J. *Česká divadelní tradice: mýtus, nebo živá skutečnost?*. 1. vyd. Praha : Kant, 2011. 163 s. ISBN 978-80-7437-051-9

Lorca, F. G. *Zelený vítr*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1969. 148 s.

Lorca, F. G. *Publikum*. 1. vyd. Praha : Dilia, 1988. 112 s.

Časopis DISK. 13 září 2005. *Časopis pro studium dramatického umění*, 2005, 198 s. ISSN 1213-8665

Vincent, M., Stradling, R. A. *Svět Španělska a Portugalska*. 1. vyd. Praha : Euromedia Group, k.s., 1997. 240 s. ISBN 80-7176-574-0

Lorca, F. G. Mariana Pinedová. Praha : Dilia, 1974. 102 s.

Lorca, F. G. *Dramata*. 1. vyd. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958. 317 s.

Internetové zdroje:

Osobnosti.cz, *Federico Lorca Garcia*, přístup z: <http://www.spisovatele.cz/federico-lorca-garcia#cv>

Wikipedia, *Generation '27*, (22 September 2015), přístup z: https://en.wikipedia.org/wiki/Generation_of_%2727

Executed today, *1831: Mariana de Pineda Muñoz, Spanish liberal*, (26 May 2009), přístup z: <http://www.executedtoday.com/2009/05/26/1831-mariana-de-pineda-munoz-spanish-liberal/>

Spanish Books, 19th century Historical Context, (2011), přístup z: <http://www.classicspanishbooks.com/19th-cent-history.html>

Study guides, *The Poetical Works of Federico García Lorca*, přístup z: <http://www.enotes.com/topics/poetical-works-federico-garcia-lorca#summary-summary>

Labdo, *Význam jmen*, přístup z: <http://www.labdo.cz/svatky-jmena/page/22/>

Novinové kritiky:

Zdeněk Roubíček, *Mladá fronta Praha*, ze dne 10.5.195, Výstřižková služba DVIS

Sergej Machonin, *Rudé právo Praha*, ze dne 14. 5. 1957, Výstřižková služba DVIS

PkT, *Obrana lidu*, Praha ze dne 11. 5. 1957 Výstřižková služba DVIS

K divadlu básníkovu, Miloš Fiala, časopis *Divadlo* 1957 č. 4

Ota Popp, *Večerní Praha*, ze dne 13. 5. 1957 Výstřižková služba MDO

Ota Popp, *Večerní Praha*, ze dne 13. 5. 1957 Výstřižková služba MDO

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



PŘÍLOHA 1: PŘÍCHOD MARIANY



PŘÍLOHA 2: VYŠÍVÁNÍ



PŘÍLOHA 3: PÍSEŇ O KORIDĚ



PŘÍLOHA 4: JIZVY



PŘÍLOHA 5: BARVENÍ



PŘÍLOHA 6: PŘÍCHOD HOSTA



PŘÍLOHA 7: DON PEDRO



PŘÍLOHA 8: FERNANDO



PŘÍLOHA 9: ANGUSTIAS



PŘÍLOHA 10: SHLEDÁNÍ S PEDREM



PŘÍLOHA 11: PEDROSA



PŘÍLOHA 12: PEDROSA



PŘÍLOHA 13: PEDROSA A MARIANA



PŘÍLOHA 14: ROZTRŽENÍ ŠATŮ



PŘÍLOHA 15: PŘÍCHOD DO KLÁŠTERA



PŘÍLOHA 16: UPRAVENÍ KOSTÝMU



PŘÍLOHA 17: ODCHOD NA SMRT