

Design scénické obuvi

Kateřina Bičáková

Bakalářská práce
2010



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav designu oděvu a obuvi
akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Kateřina BIČÁKOVÁ**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design obuvi**

Téma práce: **Design scénické obuvi**

Zásady pro vypracování:

1. Vypracujte modelové řešení scénické obuvi pro vámi vybrané divadelní postavy. Provedení minimálně dva funkční páry, s třemi možnými variantami návrhů. 2. Předložte kresebné návrhy, které obsahují vaše řešení designu tohoto typu obuvi. Vaším úkolem je najít esteticky vhodné a působivé řešení tohoto typu obuvi s výtvarným výrazem vhodně navazujícím na kostým vybrané dramatické postavy. Doplněné i o fotodokumentaci. 3. Technika: Dokumentační zpráva s kresebnou přílohou vývoje řešení formátu A4 doplněná posterem ve formátu 100x70 cm v tištěné formě na ploteru. 4. Součástí předložené práce je předání jak textové části tak i prezentace ve formátu 100x70 cm na nosičích CD ve dvojnásobném vyhotovení. Rozsah práce: Viz zásady pro vypracování Rozsah příloh: Viz zásady pro vypracování Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Rozsah práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Firemní literatura, prospekty, časopisy: ARS Sutoria, MASTER IDEA PELLE, Kůžařství, Textilní žurnál, odborné časopisy a zdroje z internetu. Scenografie. Historie oděvů, a další.

Vedoucí bakalářské práce:

MgA. Jana Buch

Ústav designu oděvu a obuvi

Datum zadání bakalářské práce:

11. ledna 2010

Termín odevzdání bakalářské práce:

17. května 2010

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



doc. Mgr. Ivan Titor

ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k prezenčnímu nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně2.2.2010.....

KATEŘINA RIGALOVÁ, Biskup
Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Teoretická část se věnuje historii divadelních kostýmů, také se zabývá operou Nabucco a jejím dějem. Dále se věnuje kostýmům a řešením obuvi. Praktická část řeší samotný design a střih vlastních modelů, návaznost na kostýmy a jejich varianty řešení.

Klíčová slova: historie kostýmů, opera Nabucco, divadelní obuv, design

ABSTRACT

The theoretical part deals with the history of theatre costumes, also deals with the opera Nabucco and its story. It also discusses the costumes and footwear solution. The practical part deals alone design and pattern their own models, the continuity of the costumes and their alternatives.

Keywords: costume history, opera Nabucco, theatre shoes, design

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucí mé práce paní MgA. Janě Buch a panu docentu akademickému sochaři Janu Zamazalovi za velice přínosné a vhodné poznámky k mé práci. Dále také pracovníkům Janáčkova divadla v Brně za pomoc a vstřícnost.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Kateřina Bičáková

OBSAH

ÚVOD	8
I TEORETICKÁ ČÁST	9
1 HISTORIE DIVADELNÍCH KOSTÝMŮ	10
1.1 MASKY.....	10
1.2 DIVADELNÍ KOSTÝMY	11
2 DIVADLO A OPERA NABUCCO	14
2.1 DĚJ OPERY.....	15
3 KOSTÝMY OPERY NABUCCO	16
3.1 DIVADELNÍ OBUV	16
II PRAKTICKÁ ČÁST	17
4 POPIS VLASTNÍCH MODELŮ	18
4.1 OBUV PRO NABUCCA	19
4.2 OBUV PRO ABIGAIL	22
4.3 OBUV PRO ISMAELA	24
4.4 OBUV PRO FENENU.....	26
ZÁVĚR	28
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	29
SEZNAM OBRÁZKŮ	30
SEZNAM PŘÍLOH	31

ÚVOD

Dle mého názoru je scénická obuv v dnešní době opomíjená, bohužel jsou-li nádherné a velkolepé kostýmy doplněné obyčejnou obuví, kostým ztrácí významu a celkový dojem není intenzivní a je narušen. I když mají herci kostýmy dlouhé až na zem, neznamená to, že není obuv vidět a že by ji tudíž neměl být přikládán jakýkoli důraz. Lidé si z divadla odnášejí kulturní zážitek, který může být uveden do dokonalosti.

Můj záměr byl vytvořit divadelní obuv, která navazuje na kostýmy, utváří společně celek a zároveň zcela respektuje pohyb herců na pódiu. Obuv musí být pohodlná a nesmí omezovat pohyb herce. Také je důležitým aspektem snadné a rychlé nazouvání a vyzouvání.

Cílem je všechny prvky, co možná nejlépe a vhodně skloubit. Hlavním prvkem jsou tedy pro mě kostýmy, návaznost na ně a praktičnost.

Práce je rozdělena na dvě části. Teoretická část se věnuje, divadlu, opeře a kostýmům. Praktická část se zabývá samotným řešením obuvi pro konkrétní postavy, návaznosti na kostýmy se zohledněním na praktičnost.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 HISTORIE DIVADELNÍCH KOSTÝMŮ

„Ve většině minulých epoch se systematicky pořizovaly záznamy jen o takových věcech, které byly oficiálně uznávány státními i církevními autoritami. Proto se dozvídáme mnohem víc o panovnících, válkách, o politických a náboženských sporech a podobně než o životě obyčejných lidí, o činnosti a přínosu žen a etnických menšin či o lidové kultuře (o zábavě prostých lidí, na rozdíl od „vysokého“ umění favorizovaného vládci či kulturní elitou). A tak sám druh věcí, které společnost považovala za hodné záznamu, hodně vypovídá o jejích hodnotách.“ (BROCKETT, 1999, s. 19)

1.1 Masky

Samotné počátky divadla sahají až do starověkého Řecka a Říma, kde herci používali jako výrazový prostředek masky, které umožňovaly jednomu herci ztvárnit více divadelních rolí. Také byly snadno rozpoznatelné na dálku, ze které diváci sledovali představení. Masky i kostýmy byly přehnané, tak aby byly z dálky dobře vidět. Masky ovšem skrývaly mimiku a výraz obličeje. Nejdůležitějším prvkem zde byl mluvený projev, proto byl díky tvaru masek zesílen hlas herce. Pohyby byly patrné i díky rukavicím. Masky měly i jiný účel. Muži hráli s použitím masek i ženské role, žena jako herečka byla v divadle nepřipustná. Masky znázorňující ženu měly větší oči i ústa. Masky byly vyráběné ze lnu nebo korku. Podle Oskara Brocketta existovali rozdíly v kostýmech pro řeckou tragédii a komedii.

„Obuv se v tragédii různila. Obvykle to byl zřejmě měkký střevíc či bota, často sahající až k lýtku. V pozdější době se jí začalo říkat kothornos a byla opatřena tlustou podrážkou: avšak v pátém století se ani tohoto navýšení ani toho slova zřejmě nepoužívalo. Na vázách jsou nakresleny postavy v různé obuvi, dokonce i bosé.“ (BROCKETT, 1999, s. 42-43)

Římané používali v divadle podobné techniky jako Řekové. Herci nosili obuv zvanou koturny, pro zvýšení velikosti i podobné masky. Římské divadlo bylo mnohem větší než řecké a vzdálenost byla problém, proto se používali pro rozlišení postav barvy, muži hnědé a ženy bílé a fialová barva byla znakem bohatství.

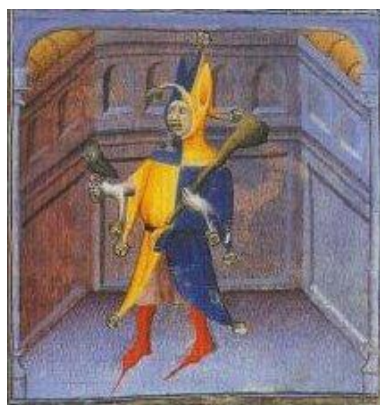
1.2 Divadelní kostýmy

Středověké divadlo bylo ovlivněno katolickou církví, proto se jako kostýmy používali církevní roucha. I ve středověku, tak jako v předešlých obdobích se používaly masky. Byly symbolem dobra a zla. Využívalo se symbolů k rozeznávání postav. Herci si obstarávali kostýmy sami, hrát bohaté měšťany bylo pro ně tudíž finančně obtížné.

Kostýmy jako takové se začaly používat kolem 13. století, podle záznamů a začaly se rozlišovat jednotlivé postavy na scéně. I co se týče tvarů a barev se začalo užívat pestřejších a výraznějších. V průběhu 14. Století se vytvářely speciální kostýmy znázorňující nadpřirozené bytosti, kostýmy již nebyly totožné s dobovým oděvem. Lidé si na sebe lepili chlupy a peří, aby znázornili různá zvířata.

Kostýmy šašků byly velice pestré se zubatými okraji s rolničkami na koncích cípu oděvu s kontrastními barvami. Později začali používat kukly a čepice na hlavě.

V anglickém středověkém divadle byl důraz kladen hlavně na kostýmy, jelikož se šetřilo na dekoracích, krajina a rekvizity byly využívány až později. Anglické kostýmy alžbětinského divadla byly velkolepé a zdobené. Určujícím prvkem byla alžbětinská móda.



Obr. 1. Ukázka kostýmu

„Odchylky od současného oděvu lze rozdělit do pěti kategorií:

- 1/ „starodávné“ oblečení, vyšlé z módy, používané k indikaci nemodernosti nebo někdy k naznačení jiného časového období;
- 2/ „antický“ oděv, spočívající ve zřaseném přehozu nebo v holenním brnění jako doplňcích současného oděvu, používaný pro některé klasické postavy;
- 3/ fantastický oděv pro duchy, čarodějnice, víly, bohy a alegorické postavy;
- 4/ tradiční kostýmy spojované s konkrétními postavami, jak je Robin Hood, Jindřich V., Tamerlán, Falstaff či Richard III.;
- 5/ národní či rasové kostýmy, používané pro Turky, Indiány, Židy a Španěly.

Některé tyto kostýmy byly konvencionalizované verze oděvu z minulých dob, nebyly však historicky přesné. I „historické hry“ byly se vzácnými výjimkami oblečeny do alžbětinského oděvu.“ (BROCKETT, 1999, s. 218)

Španělské a anglické divadlo se nijak zvlášť nelišilo. V 16. Století a v průběhu Zlatého věku se vydávaly vládní výnosy a regulace určující co mohou a co nesmí herci a herečky nosit. Herečky nesměly například nosit paruky, dekolty a široké krinolínové sukně. Herci se často obraceli s prosbou o financování k úřadům.

Francouzské herecké společnosti používaly typický oděv klasických hrdinů, který byl tvořen tunikou, římským brněním a doplněné dlouhou parukou a vysokými botami stál zhruba jednu třetinu ročního příjmu herce. Antické a indiánské postavy se obvykle hrály v okázalých a drahých kostýmech.

Větší část herců nosila současný oděv, avšak byly běžné odchylky, paruky, exotické prvky k jinak současnému oděvu. Do poloviny 18. Století byl používán pro herečky v tragédii černý samet a jednotlivé postavy byly charakterizovány typickými prvky. Pro Falstaffa to byl krejzlík a jezdecké holínky, černý kostým pro Hamleta a hermelínový lem pro Leara. Kostýmy byly čerpány z garderoby souboru a z hercova soukromého šatníku.

„Ideál přepychu se začal otřásat v padesátých letech. První významná změna nastala roku 1753, kdy Mme Favartová na sebe vzala autentický vesnický šat jako hlavní postava *Lásek Bastiena a Bastienky* (*Les Amours de Bastien et Bastienne*). Roku 1761 si údajně poslala do Konstantinopolu pro autentický oděv do *Tří sultánek* (*Les Trois sultanes*).“ (BROCKETT, 1999, s. 361)

V první polovině 19. století získával kostým na realističnosti a historické přesnosti. Nadále přetrvává současný oděv a do Moliérových her se začíná dostávat kostým ze 17. století. V druhé polovině 19. století divadla začaly zaměstnávat speciální návrháře pro historické hry, kteří zajišťovali výrobu složitých a obtížných kostýmů.

„V letech 1801-1829 zavedl do Ruska Noverrovy reformy Francouz Charles Didelot. Zdůraznil vertikální pohyby, nahradil měkké střevíce takovými, které umožnily obtížné obraty, zavedl trikoty a zkrátil sukně.“ (BROCKETT, 1999, s. 433)

Asijské divadlo je exotické, co se týče kostýmů velice pestré, kostýmy a líčení pro každou postavu byly velice jasně předepsané. Líčení znázorňovalo společenské postavení a narození postavy. Důležitou rolí hrála symbolika barev pro rozlišení božstev a kast. Kostýmy jsou důležité také v čínském divadle, jejich nápadné vzory a pestré barvy z bohatých materiálů. Pro chudé postavy a klauny se používá bavlna nebo plátno.

„Stejně jako u řeckého a římského divadla si o sanskrtském divadle můžeme vytvořit dost jasnou, třebaže velmi obecnou představu. Stále je však dost toho, co o něm neznáme a patrně se nikdy nedozvíme. Zjevně bylo sanskrtské divadlo vysoce rozvinuté, rozšířené a rafinované. Podobně jako jeho řecký a římský protějšek nějaký čas kvetlo a pak odumřelo.“ (BROCKETT, 1999, s. 748)

2 DIVADLO A OPERA NABUCCO

Současné kulturní dění nabízí široký výběr z mnoha divadel a inscenací, jak z historického prostředí, tak současná díla.

Pro moji bakalářskou práci jsem vybírala ze spousty divadelních her. Hledala jsem představení, které by mě zaujalo a především inspirovalo. Hlavně co se týče kostýmů a námětu. Po návštěvě brněnských divadel, jsem se velice nadchla operou Nabucco.

S operou Nabucco jsem se seznámila v Janáčkově divadle v Brně, které je součástí Národního divadla v Brně.



Obr. 2. Opera Nabucco

Operu Nabucco jsem si vybrala pro krásné a velkolepé kostýmy. Solerovo libreto zhudebnil Giuseppe Verdi. Původní název opery byl Nabucodonosor. Opera má čtyři dějství a je v původním italském znění doprovázené českými titulky. Premiéra opery se konala 8. Června 2007 v Brně v Janáčkově divadle a hraje se dodnes. Jedním z dějišť opery je město Jeruzalém. Děj opery se odehrává kolem roku 605 př. n. l. kdy nastoupil na trůn Nabukadnezar II., biblický Nabuchodonosor.

2.1 Děj opery

Židovský velekněz Zachariáš vede kázání v Šalamounově chrámu, promlouvá k lidem a uklidňuje ho. Lid vyděšeně utíká před babylonskými vojsky vedenými Nabuchodonosorem. Fenena, dcera babylonského krále zběhla k Židům, kvůli své lásce k izraelskému vůdci Ismaelovi. Naneštěstí Ismaela miluje i nevlastní sestra Feneny, ctižádostivá Abigail, která se touží stát babylonskou královnou a vládnout. Fenena si s Ismaelem navzájem vyznávají lásku a utěšují se. Ismael odmítá lásku Abigail, která je rozhodnuta se pomstít. Zachariáš vychází s lidem z chrámu vstříc vojsku a snaží se o vyjednávání, v beznaději chce usmrtit Fenenu před očima krále. Ismael se stává v očích svého lidu zrádce, když vraždě v poslední chvíli zabrání.

„Lid a jeho soud tě zavrhl, jsi jen bratří zrádce! I tvůj rod bude zlořečen a čeká ho zavržení. Nechme jej tu v prokletí, haní nebe i zemi.“ (*Giuseppe Verdi*, 2009, s. 35)

Díky tomu, že je Abigail dcerou otrokyně, nemá nárok na trůn svého otce Nabuchodonosora. Pomoci k vládě ji chtějí babylonský velekněz Zachariáš a jeho kněží. Židovský lid s hrůzou čeká na odvezení do Babylonu. Lid si žádá Ismaelovu smrt. Král Nabuchodonosor se vysmívá Jehovovi a sám sebe nazývá bohem.

„Ihned skloňte své hlavy! Vzápovějte mne, svého boha!“

„Okamžitě se podrob, už nejsem král, jsem bůh!“

„Kdo mi bere mé žezlo? Jaký rej příšer! Kdo mě rdousí a sráží na zem? Kdo mi svírá hrdlo, kdo vraždí mě dýkou, kdo, kdo, kdo? Ach!...mé dítě! Což neznáš slitování, což se mnou nemáš soucit? Samé příšerné přeludy, ohnivé meče mi hrozí! Nebe zrudlo krví, je to má vlastní krev! Ach, proč jen mi slza skrápí tvář! Copak tu nikdo není? Umírám...“ (*Giuseppe Verdi*, 2009, s. 39)

3 KOSTÝMY OPERY NABUCCO

Honosné kostýmy pro operu Nabucco Národního divadla Brno navrhl výtvarník Josef Jelínek, který se zabývá tvorbou kostýmů i scén, na svém kontě má víc než sedm set inscenací. Narodil se roku 1949 v Praze a studoval scénografii na Akademii múzických umění v Praze (1968-1971) a Vysokou školu múzických umění v Bratislavě (1971-1975). Jeho začátky jsou spojené s Divadlem pracujících ve Zlíně, kde modeloval kostýmy pomocí všemožných textilních technik. Poté začal pracovat pro divadlo v Brně a Bratislavě, kde vytvářel kostýmy k operním inscenacím.

Kostýmy jsou nádherné a honosné, tvořené dlouhými kabáty, splývajícími na zem, většinou z lesklého materiálu. Kostýmy jsou doplněny zdobnými pokrývkami hlavy, které zvýrazňují divadelní postavu. Opera je, co se týče kostýmů velice bohatá a pestrá. Herec se během představení i několikrát převléká. Na každé dějství má jiný kostým nebo jeho jinou část.

Hlavní postavou je král Nabucco, jeho kostým je tvořen dlouhou tunikou, doplněnou lesklými materiály a zdobenou černými pásky se zlatým ukončením do špice. Na ramenou a rukávech jsou použity zlaté ostny a rukávy jsou řešeny vrstvením materiálu.

Další pánskou postavou je Ismael, který má kostým jednodušší a laděný do šedých tónů. Taktéž má dlouhý kostým a rourovité vrstvené rukávy se stříbrným lemováním.

Jednou z ženských rolí je Fenena. Její dlouhý kabát je doplněný aplikací z lesklých hranatých plátků na tmavém podkladu.

Další ženskou postavou je Abigail. Kostým je tvořen korzetem a dlouhou sukní s pláštěm. Ramena zdobí zlaté ostny, vyjadřující drsnost ženské postavy.

3.1 Divadelní obuv

Obuv, použitá ke kostýmům, je podle mého názoru zvolená nevhodně. Mohou za to především finanční důvody i v dnešní době obuv, která se po pár představeních zničí. Kostýmy jsou doplněny sandály, v kterých ovšem herci nosí ponožky, což estetickému dojmu moc nepřidává. Bohužel je to asi z důvodu vlastního komfortu. Obuv zajišťují obuvnické firmy specializující se na výrobu divadelní obuvi, kteří vyrábějí obuv na míru.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 POPIS VLASTNÍCH MODELŮ

Na počátku mé práce jsem zvažovala, zda navrhnout a vyrobit obuv přímo pro herce národního divadla, což by mělo přínos i využití. Bohužel jsem tuto možnost opustila z toho důvodu, že jednu postavu ztvárňuje více herců, kteří se v divadle střídají. Každý má svůj kostým a vlastní obuv. Dokonce má jedna postava více kostýmů, které během představení několikrát převléká.

Rozhodla jsem se proto vytvořit čtyři půlpáry, namísto dvou párů. Alespoň je možnost vyzkoušet a navrhnout obuv pro čtyři postavy z opery a to dvě mužské role Nabucca a Ismaela a dvě ženské role Abigail a Feneny. Snažila jsem se také propojit pánskou a dámskou obuv, buď lemováním či geometrickými prvky ale také střihem.

Všechny čtyři modely jsou navrženy a vyrobené se všemi aspekty a požadavky, které podle mého názoru divadelní obuvi náleží. Obuv nesmí žádným způsobem bránit v pohybu zbytečným extravagantními střihy, zároveň by se měla odlišovat od obuvi pro běžný život. Měla by být výrazná a doplňovat vhodně kostýmy.

Důležité je aby se obuv při představení, kdy se herci převlékají, snadno a rychle dala vyzout a nazout. To zajišťují zdrhovadla, které se dají rychle a snadno rozepnout. Obuv má všechny důležité prvky, které chrání nohu. Přední části jsou vyztužené tužinkou, která chrání prstovou část. A dostatečně velký a tuhý usňový opatek, která chrání patní část a drží nohu v kolmém postavení. Podšívky jsou celousňové, v praxi by mohli být nahrazeny textilem, kvůli snížení nákladů na výrobu.

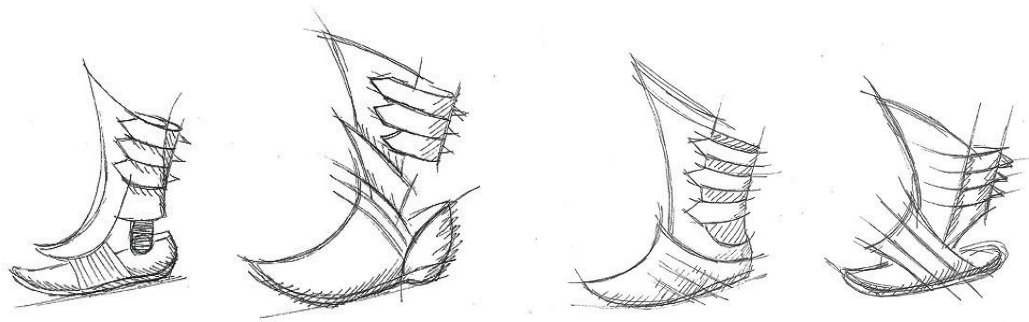
4.1 Obuv pro Nabucca



Obr. 3. Nabucco

Prvotní myšlenky se ubíraly směrem k vytvoření honosně zdobené holeňové obuvi pro postavu Nabucca. Obuv, která by byla krále hodna. Proto jsem tedy začala navrhovat obuv zdobenou třemi pásky, které jsou dominantou ramen na kostýmu. Prvek pásků do špičky se objevuje na většině počátečních návrhů. Dále bylo používáno v návrzích vrstvení materiálu, které by vhodně navazovalo na způsob provedení rukávu kostýmu. Moje snaha byla zachovat ostré a špičaté hrany, typické pro kostým Nabucca.

V několika variantách jsem se zabývala obuví sandálového typu, což jsem ovšem posléze zamítla, kvůli již zmiňovanému problému s ponožkami a osobního komfortu při vystoupení.



Obr. 4. Původní návrhy modelů

Základem je vhodně upravené kopyto, vytvořená špice kopyta odpovídající divadelním potřebám, přijatelně dlouhou, kvůli pohybu na pódiu i kvůli dlouhým kostýmům. Aby obuv vhodně doplňovala kostým a při chůzi se kostým žádným způsobem nezachytával za jakoukoli část obuvi. Všechny linie jsou promyšleny do detailu a navazují na profil upraveného kopyta.

Barvy a tvarosloví vychází z kostýmu, od původních složitých řešení svršku, které se mi zdály k už značně zdobenému kostýmu nevhodné. Došla až k jednodušším řešením, které je pouze doplněno šitím a zlatým lemováním dílců pro zvýraznění a navázání na kostým.

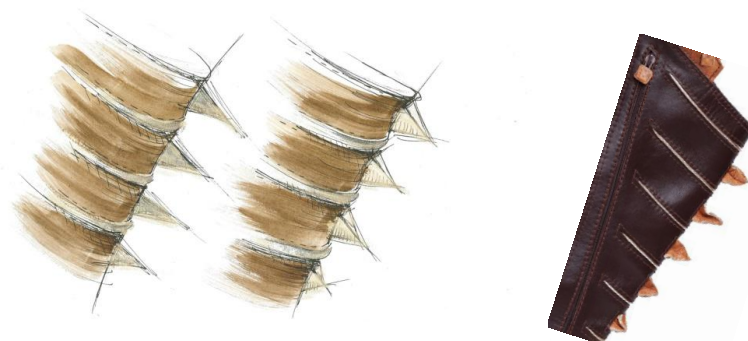


Obr. 5. Model pro Nabucca

Nártová část je tvořena dílcem, který je na průřezně sešitý hřbetovým švem a zvýrazněný zlatou barvou a ústí do špice. Je zdoben třemi zlatými paspulkami, doplněné šitím a jsou tak propojeny se zadním dílcem. Dvoupásek našitý přes kotník vychází z prvku šipek na ramenu kostýmu a je zdoben detaily pyramidek z použité usně na holoňové části.

V průběhu výroby modelu jsem ještě upravovala proporce pásků, které oproti návrhu působily disproporčně.

Dominantou modelu je oranžová useň se strukturou vytlačených pyramidek, tónovaná hnědou patinou, po které struktura krásně vystoupila a vytvořila pánskou hrubost a drsnost. Na lýtkové části jsou použity prostorově vystupující pyramidky, které navazují na useň, ale pouze do té velikosti, aby se za ně nezachytával kostým. Mezi pyramidkami probíhají všité paspulky ze zlaté usně, které vytvářejí řád a jsou protipólem k usni s vytlačenými pyramidkami.



Obr. 6. Zadní dílec

Uzavírání obuvi je na zdrhovadlo, kvůli rychlému a snadnému nazouvání. Je vhodně všité do vnitřního dílce a navazuje na jeho linii, proto nepůsobí rušivým dojmem. Jezdec zdrhovadla je ozdoben tvarem čtverečku z dezénované usně použité na předním dílci. Špička modelu je vyztužena tužinkou a patní část usňovým opatkem. Podešev je broušená a tónovaná hnědou barvou.

Model působí čistě a jednoduše, přitom je zdobený do detailů.



Obr. 7. Fotky modelu

4.2 Obuv pro Abigail



Obr. 8. Abigail

Abigail je dominantní žena, která se snaží dostat k moci. Je nevlastní dcerou krále Nabucca a mstí se své nevlastní sestře Feneně a nepřeje jí její lásku k Isaelovi. Kostým je zdoben geometrickými prvky a zlatými ostny na ramenou. Doplněn je dlouhým pláštěm a zdobenou pokrývkou hlavy.

Pro postavu Abigail jsem se snažila vytvořit model s návazností na obuv pro Nabucca a tvořila s ní celek a zároveň se doplňovala. Z tohoto důvodu je použita stejná useň s dezénem jako u pánského modelu.

Napínací kopyto má upravenou špici do požadovaného tvaru. Všechny proporce dílců jsou uzpůsobeny dámské postavě, která je drobnějšího rázu. Střih je otevřený v lýtkové části a upevňujícím prvkem jsou zlaté gumičky. Zlatá barva doplňuje i tento model. Přední dílec je sešit stejným způsobem hřbetovým švem a je zvýrazněn zlatou barvou. Jen nejsou použity zlaté paspulky jako u pánského modelu, ale zlaté proužky podložené pod dílcem. Hlavní useň s vytlačenými pyramidkami je tónovaná hnědou barvou, aby pyramidky plasticky vystoupily.



Obr. 9. Model pro Abigail

4.3 Obuv pro Ismaela



Obr. 10. Ismael

Izraelský vůdce Ismael má kostým tvořen dlouhým lesklým kabátem s rourovitými rukávy a výrazným prvkem na ramenou s výztuhami a prošíváním. Kolem krku má pověšený prvek znázorňující desku se symboly. Vše je v šedohnědých a stříbrných tónech, které pro mě byly zásadní.

Obuv jsem se snažila odlehčit a provzdušnit aniž bych vytvořila sandál a zachovala typ holínky, která je pro mě symbolem majestátnosti a perfektně doplňuje kostým. Také z hlediska historického je tento typ obuvi nejpříjemnější jako typ holínky, kterou nosili válečníci. Zdobení na nártové části vychází ze způsobu řešení rukávů kostýmu. Přední díl je sešitý z dílců, které mají stejný tvar a na vrchní straně jsou lemované stříbrnou usní.



Obr. 11. Model pro Ismaela

Stěžejním prvkem je geometrie, která provází celý model. Základní díl lodičky je lemován stříbrnou usní. Lemování prostupuje celým modelem a dodává obuvi výraz, který je v divadle zapotřebí. Nártová a holeňová část je tvořena světlehnědým nubukem, taktéž lemovaný stříbrnou usní, ale pouze na horním okraji. U prostředního dílce je lemování prodloužené přes dílec a slouží k upevnění a podporu tvaru. Doplnující prošívání navazuje na linie dílců.



Obr. 12. Fotky modelu

Třetím doplňujícím materiálem je stříbrná useň imitující reptilii. Je použita na holeňové části a zadním dílci, který vychází z patní části a je doplněn zdrhovadlem. Dílec ze stříbrné usně je plasticky tvarován. Usňové pásky kolem kotníku zajišťují obepnutí lýtky a upevnění holeňového dílu.

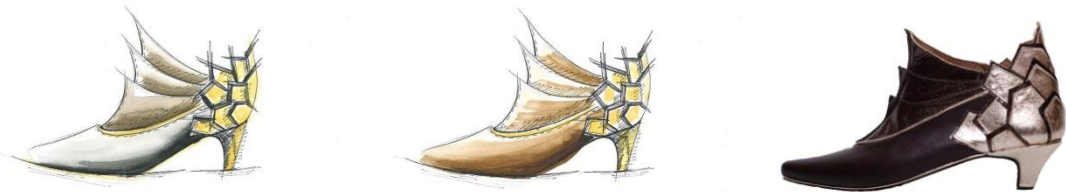
Podpatek plynule navazuje na linii patní části, broušený do úkosu.

4.4 Obuv pro Fenenu



Obr. 13. Fenena

I obuv ke kostýmu Feneny jsem se snažila sladit typově k postavě Ismaela, jelikož tvořili pár a byli milenci. Fenena je dcera krále Nabucca. Kostým je pro tuto postavu řešen dlouhým kabátem zdobeným geometrickými prvky na látce s drobným potiskem. To je dosaženo základní tmavou usní, doplněnou kontrastním lemováním.



Obr. 14. Model pro Fenenu

Základním tvarem je díl ve tvaru lodičky s lemovaným okrajem, zužující se do ostře špičky. Modelem se prolínají ostré hrany a geometrické prvky. Nártová část je tvořena třemi díly šitými do špic z lesklé dezénované usně, která je použita i jako podklad pro zlaté geometrické části v patní části. Aplikace v patní části navazuje na zdobení kostýmu, ovšem není zcela totožný, aby obuv s kostýmem nesplývali.

Základní lodičkový střih je doplněn dílci z lesklé drénované usně, který je sešíváný hřbetovým švem do špiček.



Obr. 15. Fotky modelu

Podpatek je úzký, obalený zlatou usní, která navazuje na aplikaci v patní části. Vyšší střih modelu zajišťuje větší stabilitu nohy v obuvi, jelikož je použit užší podpatek. Zapínání je řešeno zdrhovadlem na vnitřní části modelu, pro snadné a rychlé nazouvání.

ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce bylo vytvořit vhodné řešení divadelní obuvi s návazností na kostýmy a respektování hledisek jak na pohyb na pódiu, tak na praktičnost obuvi. Těžký úkol byl navrhnout obuv tak, aby na kostým navazovala nebo doplňovala, ale neměla by být stejná jako samotný kostým, aby nezanikala.

Bakalářskou práci tvoří čtyři páry navržené a vyrobené přímo k vybraným kostýmům. Dva dámské a dva pánské modely.

Praktické a rychlé nazouvání jsem vyřešila zdrhovadlem, které mi připadalo jako nejvhodnější varianta zapínání. Profily špiček kopyt jsou uzpůsobeny funkčnosti a praktičností, tudíž je zde náznak špičaté obuvi, avšak do té míry, že neomezuje samotný pohyb. Vhodnějším řešením by bylo pro podešve použít tříslučiněnou useň, ovšem by zase vzrostla cena.

Tvorba divadelní obuvi a pronikání do divadelního světa bylo nesmírně zajímavé, ale zároveň náročné skloubit a promýšlet všechny aspekty dané práce. Jsem velice ráda za tuto zkušenost, která mě v mé práci zase posunula o něco dál.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Monografie:

- [1] BROCKETT, OSKAR, G. *Dějiny divadla*. 8. vyd. Praha: Lidové noviny, 1999. 948 s. ISBN 80-7106-364-9.

- [2] ZDEŇKOVÁ, Marie. *Současná česká scénografie: czech made*. Praha: Divadelní ústav, 2003, 151 s. ISBN 80-7008-145-7.

- [3] *Giuseppe Verdi: Nabucco*. Národní divadlo Brno, 2009, 48 s.

Internetové zdroje:

- [4] *Opera Nabucco* [online]. Dostupné z WWW:
<<http://www.ndbrno.cz/umelecke-soubory/opera/repertoar-a-fotogalerie/nabucco/>>.

- [5] *Historie kostýmů* [online].[2009]. Dostupné z WWW:
<<http://www.pujcovnakostymu.cz/>>.

- [6] *Theatrical Costumes Throughout History* [online].[2007-18-09]. Dostupné z WWW:
<http://www.associatedcontent.com/article/380883/theatrical_costumes_throughout_history.html?cat=2>.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1. Ukázka kostýmu [online]. Dostupný z WWW:

<<http://www.pujcovnakostymu.cz/>>.

Obr. 2. Opera Nabucco [online]. Dostupný z WWW:

<<http://www.ndbrno.cz/umelecke-soubory/opera/repertoar-a-fotogalerie/nabucco/?gallery=0&resultPage=1&action=viewImage&idx=3>>.

Obr. 3. Nabucco

Obr. 4. Původní návrhy modelů

Obr. 5. Model pro Nabucca

Obr. 6. Zadní dílec

Obr. 7. Fotky modelu

Obr. 8. Abigail [online]. Dostupný z WWW:

<<http://www.ndbrno.cz/umelecke-soubory/opera/repertoar-a-fotogalerie/nabucco/?gallery=0&resultPage=1&action=viewImage&idx=11>>.

Obr. 9. Model pro Abigail

Obr. 10. Ismael

Obr. 11. Model pro Ismaela

Obr. 12. Fotky modelu

Obr. 13. Fenena [online]. Dostupný z WWW:

<<http://www.ndbrno.cz/umelecke-soubory/opera/repertoar-a-fotogalerie/nabucco/?gallery=0&resultPage=1&action=viewImage&idx=4>>.

Obr. 14. Model pro Fenenu

Obr. 15. Fotky modelu

SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA P I – NABUCCO

- MODEL PRO NABUCCA
- 1. VARIANTA MODELU
- 2. VARIANTA MODELU
- 3. VARIANTA MODELU

PŘÍLOHA P II – ABIGAIL

- MODEL PRO ABIGAIL
- 1. VARIANTA MODELU
- 2. VARIANTA MODELU
- 3. VARIANTA MODELU

PŘÍLOHA P III – ISMAEL

- MODEL PRO ISMAELA
- 1. VARIANTA MODELU
- 2. VARIANTA MODELU
- 3. VARIANTA MODELU

PŘÍLOHA P IV – FENENA

- MODEL PRO FENENU
- VARIANTY MODELU
- VARIANTY MODELU

PŘÍLOHA P I: NABUCCO



PŘÍLOHA P I: MODEL PRO NABUCCA



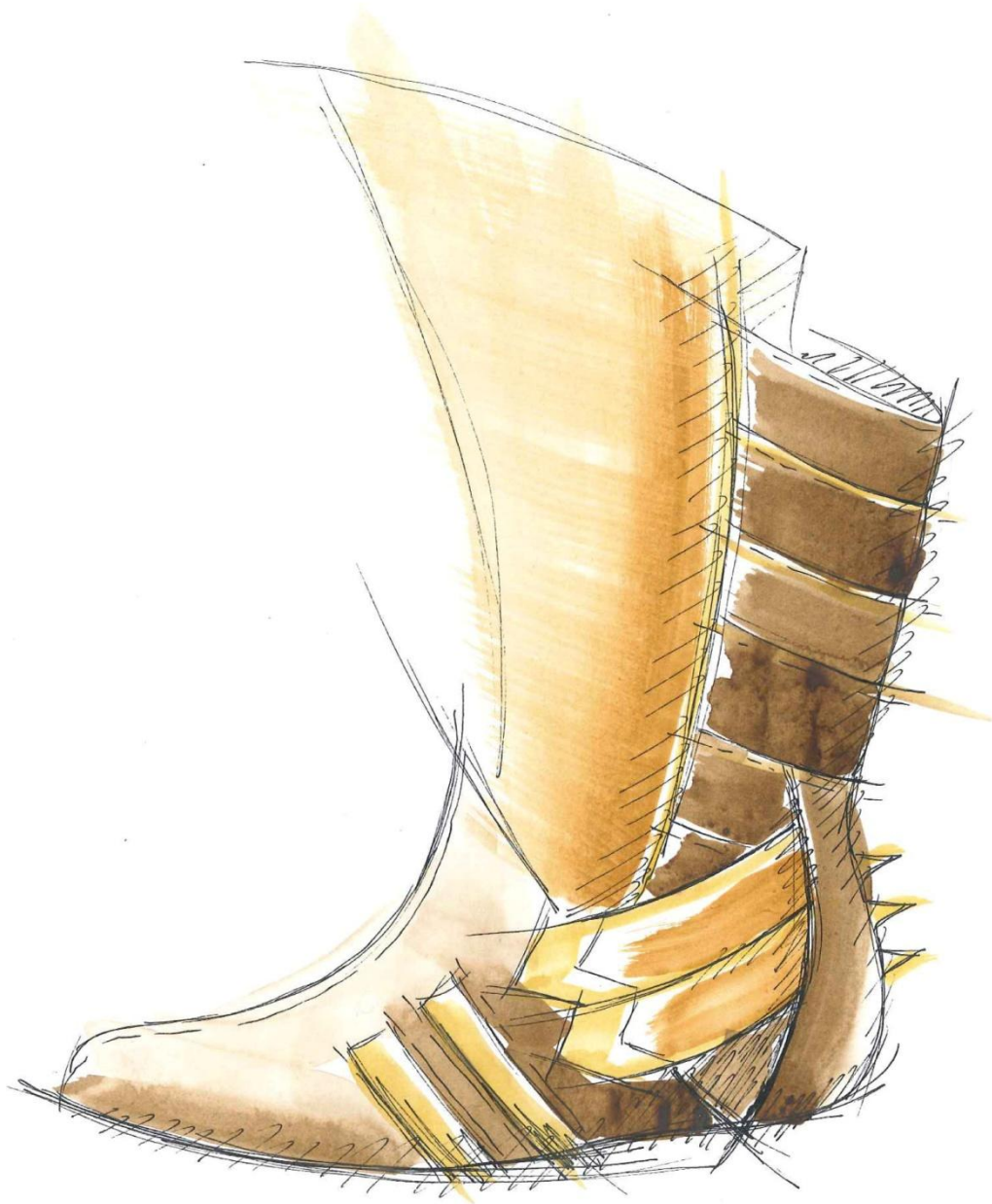
PŘÍLOHA P I: 1. VARIANTA MODELU



PŘÍLOHA P I: 2. VARIANTA MODELU



PŘÍLOHA P I: 3. VARIANTA MODELU



PŘÍLOHA P II: ABIGAIL



PŘÍLOHA P II: MODEL PRO ABIGAIL



PŘÍLOHA P II: 1. VARIANTA MODELU



PŘÍLOHA P II: 2. VARIANTA MODELU



PŘÍLOHA P II: 3. VARIANTA MODELU



PŘÍLOHA P III: ISMAEL



PŘÍLOHA P III: MODEL PRO ISMAELA



PŘÍLOHA P III: 1. VARIANTA MODELU



PŘÍLOHA P III: 2. VARIANTA MODELU



PŘÍLOHA P III: 3. VARIANTA MODELU



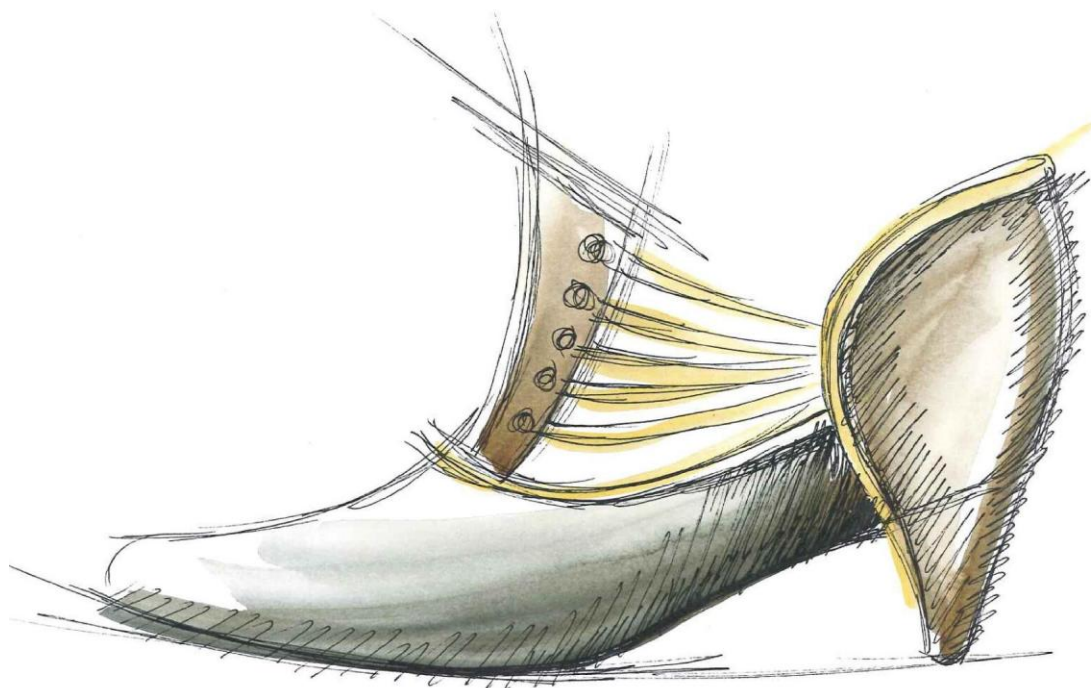
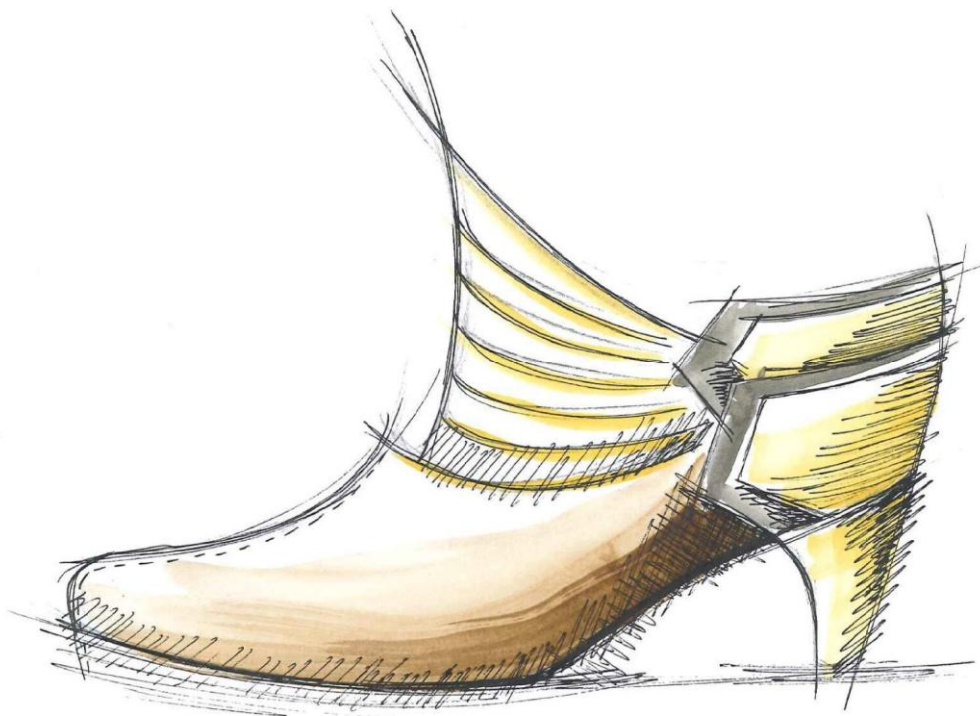
PŘÍLOHA P IV: FENENA



PŘÍLOHA P IV: MODEL PRO FENENU



PŘÍLOHA P IV: VARIANTY MODELU



PŘÍLOHA P IV: VARIANTY MODELU

