

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatické umění

Scénografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Z MRTVÉHO DOMU**

**Anežka Straková**

Vedoucí práce: Mgr. Milan David

Oponent práce: prof.MgA. Jan Dušek

Datum obhajoby: 7. 9. 2017

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Performing arts

Stage design

**BACHELOR THESIS**

**Z MRTVÉHO DOMU**

**Anežka Straková**

Thesis advisor: Mgr. Milan David

Examiner: prof.MgA. Jan Dušek

Date of thesis defense: 7. 9. 2017

Academic title granted: BcA.

Prague, 2017

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Z MRTVÉHO DOMU

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **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.

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

## **Abstrakt**

Jako svou bakalářskou práci zpracovávám poslední operu českého skladatele Leoše Janáčka *Z mrtvého domu*. Po dobu jednoho semestru jsem pod vedením pana Mgr. Milana Davida a MgA. Kateřiny Štefkové dílo analyzovala a zkoumala různé možnosti a principy, které bych při případné realizaci použila. Cílem mé práce bylo vymyslet kompletní scénografické řešení této opery. Prezentuji zde své návrhy a celkový postup, jimž jsem během práce prošla. Níže podrobněji rozeberu body, jež jsem sepsala v osnově. Ráda bych Vám svou prací přiblížila jak samotnou operu, tak především svou interpretaci tohoto díla.

Nejprve se budu zabývat osobností Leoše Janáčka, krátce představím jeho život, dílo, ale především jeho vztah k ruské kultuře. Dále se budu věnovat spisovateli M. F. Dostojevskému, jehož *Zápisky z mrtvého domu* se staly předlohou k libretu *Z mrtvého domu*. Rovněž se budu zabývat tématem opery, její strukturou a předložím vybrané realizace mapující práci s libretem napříč stoletím. Nakonec představím svou vlastní koncepci Janáčkovy opery. Popíšu postup práce a své scénické i kostýmní řešení.

## **Abstrakt**

The topic of my bachelor's thesis is *From the House of Dead*. It is the last opera written by well-known czech composer, Leos Janacek. During one semester I have analysed and researched this composition, to look for forms and principles, which could be used in potential realisation. The aim of my work was to find an complete scenographic solution for this opera. As a result I am presenting you my suggestions, plans and steps of the whole working process. I am glad to bring you closer to Janacek's composition and my interpretation of his opus.

At first, I would shortly describe Leos Janacek's life, his works and attitude towards Russian culture. Then, I will continue with an introduction of writer F. M. Dostojevskij, whose novel *The House of the Dead* has become an model for Janacek's opera. I will also talk about the opera's topic, which is slightly atypical for this kind of work, and present some realisations from his death till now.

In the end I will describe my own concept as costumes and set designs.

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala svým pedagogům za cenné rady a poznámky nejen v průběhu tvorby závěrečné práce, ale po celou dobu studia. Doc.PhDr. Vlastě Koubské za pomoc se psanou částí bakalářské práce. A mimo jiné i svým spolužačkám za podporu, inspiraci a celkové zpříjemnění vysokoškolského studia.

## Obsah

1. Úvod .....	9
2. Leoš Janáček .....	10
2.1 Život.....	10
2.2 Dílo .....	11
2.3 Vliv ruské kultury .....	12
3. Opera Z mrtvého domu .....	15
3.1 O opeře.....	15
3.1.1 Okolnosti vzniku opery, hledání tématu, charakteristika.....	15
3.1.2 Děj .....	18
3.1.3 Hudba .....	20
3.2. Libreto .....	22
3.2.1 Jazyk.....	23
3.2.2 Úpravy libreta .....	24
4. Předloha .....	26
4.1 Zápisky z Mrtvého domu .....	26
4.2 Fjodor Michajlovič Dostojevskij (1821 – 1881) .....	27
4.3 Srovnání Dostojevského románu a Janáčkovy opery .....	29
5. Inscenace .....	31
6. Moje interpretace.....	39
6.1 Průběh práce .....	40
6.2 Scéna .....	45
6.3 Kostýmy.....	49
7. Závěr .....	56



## 1. Úvod

Až doposud, kdy stojím na pomyslném konci svého bakalářského studia, jsem se blíže nesetkala s tvorbou opery. Při práci jsem se jako nezkušený operní divák natož tvůrce dopustila mnoha omylů a chybných odboček, které mě leckdy přivedly do slepé uličky. Přesto jsem však díky radám zkušenějších, dosavad získaným znalostem a s jistou dávkou odhodlání vymyslela koncepci, kterou bych Vám zde ráda prezentovala.

*Z mrtvého domu* je velmi netradiční operní dílo a to jak zvoleným námětem, tak absencí hlavního hrdiny. A právě v tom spatřuje autor jeho novost. Předlohou pro Janáčkovu operu bylo prostředí carské káznice nastíněné v románu *Zápisky z mrtvého domu*<sup>1</sup> F. M. Dostojevského, který na základě osobní zkušenosti popisuje tamější život prostřednictvím smyšleného hrdiny A. P. Gorjančikova.

Opera se zabývá mnoha současnými otázkami, které nás přivádí k úvahám o svobodě a morálce „...v každém tvoru jiskra boží.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Známe též pod názvem *Zápisky zmizelého*

<sup>2</sup> Leoš Janáček, poslední partitura

## 2. Leoš Janáček

(3. července 1854 – 12. srpna 1928)

Novátorský skladatel, učitel hudby, dirigent a sběratel lidové písně a lidového tance.

### 2.1 Život

Narodil se v Hukvaldech na Lašsku, které jsou se skladatelovým jménem spojené nikoliv pouze jako rodiště, ale především jako místo, kam se později uchýloval odpočívat, skládat a hledat nové podměty k tvorbě. Brzy v dětství poslali rodiče syna do Brna, kde strávil většinu svého života, na školu a do augustiniánského kláštera jako fundatistu.<sup>3</sup> V klášteře získal Leoš Janáček základy hudebního vzdělání a to pod vedením Pavla Křížkovského, který Janáčka vyučoval v hudbě a zpěvu, ale především probudil v mladém skladateli lásku ke slovanství. Studoval hudbu i dále. Odešel do Prahy na varhanickou školu, odkud vyšel jako velice nadaný žák s nejlepším prospěchem. Poté studoval v zahraničí, stal se profesorem na starobrněnském gymnasiu a později i na varhanické škole.<sup>4</sup>

Po návratu z Lipska se Leoš Janáček oženil a to se Zdeňkou Schulzovou (dcerou ředitele školy, kde Janáček působil), které bylo v době svatby necelých 16 let. Za rok se jim narodila dcera Olga a později syn Vladimír, jenž ve 2 a půl letech zemřel na spálu. Všechny jeho zájem se potom upjal k dceři Olze. Řízením osudu však i ta těžce onemocněla a následně zemřela ve věku pouhých dvaceti let.

Důležitým zlomem v Janáčkově životě bylo seznámení s jeho životní múzou, Kamilou Stösslovou.<sup>5</sup> Stala se inspirací k jeho největším hudebním dílům. Jejich vztah nám mapuje mnoho dopisů, které si vzájemně vyměnili.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Fundatista = varhaník v klášteře

<sup>4</sup> ŠTĚDRŇ, Bohumír: *Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, 1946

<sup>5</sup> Rodačka z Písku, seznámili se v roce 1917

<sup>6</sup> VOGEL, Jaroslav: *Leoš Janáček*, 1963

Na konci života se Leoš Janáček dočkal velkých úspěchů. Jeho opery byly hrány v Čechách, Německu, Anglii i v řadě jiných zemí. Zemřel náhle, nachladil se při prázdninovém pobytu s Kamilou a jejím synem v rodných Hukvaldech, odkud byl převezen do ostravské nemocnice, kde 12. srpna 1928 skončil.<sup>7</sup>

## 2.2 Dílo

K muzice přivedl Leoše Janáčka otec, který byl učitelem, ale také muzikantem. Společně chodívali hrát do bohaté farnosti rychtalické, k rodině rektora J. V. Hlačíka. Byl to také právě otec, jenž poslal syna na učení do starobrněnského kláštera, odkud Janáček dále odešel studovat hudbu do Prahy a později do ciziny.<sup>8</sup>

Jeho dílo je odvážné a novátorské. Nechal se inspirovat mnoha českými i zahraničními skladateli. Já Janáčkovu hudbu vnímám jako velmi „skutečnou“ a přesvědčivou. Do motivů vkládá tóny, jež evokují ruchy běžného života, ranního shonu apd. Zkušený posluchač je povětšinou jeho hudbou uchvácen, ale operní nováček může tápat.

Ve svých dílech také hodně využívá lidovou píseň, především moravskou a slezskou (později též ruskou). Prvním velkým počinem jeho národopiseckého nadšení je opera *Šárka*. Jako žák P. Křžíkovského tíhl k lidové hudbě, zvláště pak z rodného kraje. Intenzivně se věnoval jejímu sběru, upravování a vydávání lidových písní a tanců. Jeho Lašské tance patřily hned vedle Dvořákových Slovanských k nejoblíbenějším.

Opery jmenovitě:

*Šárka*, 1887

*Počátek románu*, 1894

*Její Pastorkyňa*, 1904

*Osud*, 1905

*Výlety pana Broučka*, 1908 – 1917

---

<sup>7</sup> <http://www.celysvet.cz/leos-janacek.php>

<sup>8</sup> ŠTEDROŇ, Bohumír: *Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, 1946

*Káťa Kabanová*, 1921

*Příhody lišky Bystroušky*, 1924

*Věc Makropulos*, 1926

*Z mrtvého domu*, 1928

Premiéry oper *Z mrtvého domu* a *Osud* se již Leoš Janáček nedočkal.

## 2.3 Vliv ruské kultury

„Janáček tíhl k Rusku a Slovanstvu celou svou povahou a osobností. Sám, rodák z Lašska, nasál do sebe kulturní proudy svého rodného kraje, který byl jakýmsi mostem mezi západní částí naší vlasti a blízkým východem.“<sup>9</sup>

„V nemalé míře přispěl k jakémusi plnému probuzení slovanství u Janáčka i Pavel Křížkovský, jenž byl zaníceným průkopníkem cyrilometodějské myšlenky na Moravě (sjednocení Slovanů, šíření umění).“<sup>10</sup> K Janáčkovu zalíbení ve slovanské kultuře také v mnohém dopomohla společenská situace. Brno, ve kterém v té době žil, bylo silně německé a idea slovanské vzájemnosti podporovala myšlenku, že malý český národ není v zápase o svobodu osamocen, ale že patří k velké rodině všech Slovanů.<sup>11</sup>

Po pražských studiích začal Janáček přecházet od přejímání ruských podnětů k akcím. Na koncertech Besedy brněnské uvedl již roku 1876 hudbu ruského skladatele Antona G. Rubinštejna. Jeho dílem byl natolik zasažen, že se roku 1878 hlásil do Petrohradu k Rubinštejnovi na studia, k nimž nebyl nakonec přijat<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> ŠTEDROŇ, Bohumír: *Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, 1946

<sup>10</sup> LETKOVÁ, Lucia: z bakalářské práce Masarykovy univerzity *Vliv ruské kultury na život a tvorbu Leoše Janáčka*, 2013

<sup>11</sup> LETKOVÁ, Lucia: z bakalářské práce Masarykovy univerzity *Vliv ruské kultury na život a tvorbu Leoše Janáčka*, 2013

Značný vliv na Janáčkovu východní orientaci měli také jeho bratři František a Josef, kteří v Rusku dlouhou dobu pobývali.

V letech 1896 a 1902 uskutečnil celkem tři výpravy do Ruska, kde si zamiloval mimo jiné Petrohrad a Moskvu, které obdivně popisuje ve svých fejetonech, jež vyšly v Lidových novinách.

„Kremľ! Bože ta pohádka! Něco tak přítulného, milého v těch zelených, modrých atd. věžích. Uvnitř – okolo krásný pohled: Moskva odtud jako moře věží – 1600! To jsem tomu rád, že jsem se tu zdržel! To nejkrásnější z cesty byl bych neviděl. Prší po prvé na mé cestě. Mám se loučit s milým Ruskem! Jest mi líto. Tak milo tu!“<sup>13</sup>

V té době byl okouzlen zejména hudbou Čajkovského. Uhranula ho jeho trhaná, úryvkovitá melodie, jež je plná těkavých a pichlavých tónů.<sup>14</sup>

„Po brněnské premiéře *Píkové dámy* ho nazývá „*géníem původnosti, rázovitosti a pravdy*“ a nadšeně píše o „*hudbě hrůzy*“.“<sup>15</sup>

V roce 1897 se stává spoluzakladatelem Ruského kroužku v Brně. Cílem kroužku bylo přiblížit posluchačům ruskou kulturu, literaturu a zdokonalit znalost ruského jazyka. Ruský kroužek rovněž existoval v Praze a to od roku 1879, který Janáček navštěvoval a podle jeho vzoru založil brněnskou alternativu. Nezávisle po něm, začaly vznikat podobné spolky na celém českém území.<sup>16</sup>

„Osudovost a tragičnost v tvorbě ruských umělců Janáčka dlouhodobě přitahovala. Čerpal z mnoha ruských skladatelů, zejména z Rubinsteina, Čajkovského či Musorgského. A jestliže Čajkovskij vytvořil kongeniální předehru k Ostrovského dramatu *Bouře*, Janáček ho po letech trumfuje operou. Na základě

---

<sup>13</sup> JANÁČEK, Leoš: *Několik slov z cesty prázdninové* vydané *Lidovými novinami*

<sup>14</sup> ŠTEDROŇ, Bohumír: *Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, 1946

<sup>15</sup> LETKOVÁ, Lucia: z bakalářské práce Masarykovy univerzity *Vliv ruské kultury na život a tvorbu Leoše Janáčka*, 2013

<sup>16</sup> VOGEL, Jaroslav: *Leoš Janáček*, 1963

této hry vytvořil *Káťu Kabanovou*. Hlubiny citu ruské ženy autor dohlédl a podal o ní svou hudbou strhující výpověď. Atmosféru řeky Volhy vdechl opeře. Nasál ji v roce 1896 při návštěvě Všeruské průmyslové umělecké výstavy v Nižním Novgorodu. Káťa se zdařila i proto, že v sobě měl zažité Taťánu a Olgu od Puškina, Tolstého Annu Kareninu, k jejímuž ztvárnění též přistoupil, ale vytvořil jen náčrtky, které jsou v současné době nezvěstné. V Kátě Kabanové zúročil mnohé, co přešlo do jeho vědomí při četbě ruských knih. Dlouhodobě shromažďoval ve své ruské knihovně mimo jmenované autory Gogola, Čechova, Dostojevského a další.<sup>17</sup>

V roce 1903 náhle umírá jeho dvacetiletá dcera Olga. Na Olžinu památku položil Janáček alespoň ruskou hudební kytici. Je to sborová píseň Elegie na smrt Olgy na ruská slova M. N. Vevericové (učila v brněnském Ruském kroužku) a do prvního čistopisu klavírního výtahu Její pastorkyně vpisuje dedikaci »Tobě, Olgo, v památce!<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> FRKAL, František: Haló noviny, str. 6, 2016

<sup>18</sup> FRKAL, František: Haló noviny, str. 6, 2016

### 3. Opera Z mrtvého domu

#### 3. 1 O opeře

Opera Z mrtvého domu (1928) je poslední operou Leoše Janáčka. Je netypická jak svým podivným stylem, zvláštním roztržštěním děje (pokud ho dějem můžeme nazývat), tak ojedinělým tématem. Chybí také hlavní ženská postava a smrt jako vrchol dramatu. Jde tedy o zcela svébytný divadelní kus s netradičním příběhem a prostředím, v němž se odehrává (Sibiřský gulag). Jaroslav Šeda<sup>19</sup> operu trefně nazval „Velkým manifestem lidskosti“, neboť stěžejním tématem je právě ona lidskost. Odkrývá nám morálku jednotlivých vězňů a vězňů, reakce v různých situacích a jejich proměny. Předlohou pro Janáčkovu operu byl, jak již název napovídá, Dostojevského román *Zápisky z mrtvého domu*. Krom samotného tématu vyňal z románu taktéž některé situace včetně postav, které si podle potřeby přizpůsobil. Některé charaktery spojil a vytvořil tím postavy vlastní.

Opera má tři dějství. První se odehrává na dvoře vězeňských budov, stejně tak druhé a třetí ve vězeňské nemocnici. Začíná příchodem nového vězně Petroviče a končí jeho propuštěním na svobodu spolu s chyceným orlem. Všemi třemi dějstvími nás provází retrospektivní vyprávění vězňů o jejich předchozích životech (za jakých okolností a proč se do káznice dostali). Ve druhém dějství k příležitosti svátku hrají vězni divadlo, v opeře se tedy vyskytuje i tzv. divadlo na divadle. V první části se hraje pantomima o mlynářce, kterou jsem si v rámci celkové aktualizace dovolila pozměnit na kuchařku, a krátká komedie o Donu Juanovi.

#### 3.1.1 Okolnosti vzniku opery, hledání tématu, charakteristika

Mrtvý dům následuje po *Věci Makropulos* a Janáček ho začal komponovat v únoru 1927 (18. února), tedy ve svých třiasedmdesáti letech v době, kdy vrcholil jeho milostný vztah ke Kamile Stösslové, rok a půl před svou náhlou

---

<sup>19</sup> ŠEDA, Jaroslav: *Leoš Janáček*, 1956

smrtí. Jelikož byla Kamila zcela evidentně inspirací pro jeho díla (Janáček se s ní stýkal od roku 1917 a v době kompozice *Mrtvého domu* si s ní již tykal), dalo by se předpokládat, že Janáček sáhne vskutku po jiné předloze.<sup>20</sup>

Sám skladatel při rozhovoru do Lidových novin uvedl důvod svého výběru takto: „Ta věc se mi zalíbila proto, že je tam divadlo v divadle. To se mi na tom líbí. A potom, ta opera bude ještě nová v tom, že nemá hlavního hrdiny. Její novost bude v tom kolektivismu.“<sup>21</sup>

Je konec konců vůbec zvláštní, že od opery *Káťa Kabanová*, přímo a jasně (i když idealizovaně) inspirované Kamilou Stösslovou, již podobná opera nevznikla. V dopisech však zmiňuje, že i ve svých posledních dvou operách (*Věc Makropulos* a *Z mrtvého domu*) pro něj i nadále zůstává Kamila velikou múzou. Dokonce ji přímo identifikuje s konkrétními postavami ze svých děl. Nebýt „vysvětlujících“ dopisů, možná by nás ani nenapadlo hledat inspirační souvislosti mezi ní a Elinou Makropulos a zřejmě už vůbec ne mezi ní a chlapcem Aljejou.<sup>22</sup>

Proč ale přeci jen zvolil téma, které zvolil? Po dokončení *Věci Makropulos* se Janáček ocitl v neobvyklé situaci – chyběl mu impulz pro další tvorbu. Až doposud se vždy práce na různých operách vzájemně překrývaly a dávno před premiérou jedné opery již míval rozepsanou či alespoň rozmyšlenou operu další. Aniž by zatím tušil, co nakonec zvolí, zformuloval v dopise svému příteli a spolupracovníkovi Maxi Brodovi jakési základní body další opery. Přál si něco volnějšího – „volné libreto“, tedy předlohu, která nediktuje skladateli formu, ale umožní mu svobodný pohyb v tématu, dále jiná prostředí, odlišná od těch, která se v opeře dají očekávat, i od těch, jež sám zpracoval a nakonec drsné až naturalistické téma či přesah mimo hmotné reálie do sféry lidského ducha a duše.

---

<sup>20</sup> <http://operaplus.cz/cerna-janackova-opera-z-mrtveho-domu>

<sup>21</sup> RACEK, Jan: *Leoš Janáček v mých vzpomínkách*, 1975

<sup>22</sup> HUČÍN, Ondřej: *Z mrtvého domu*, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry *Z mrtvého domu*



V té době také Janáček píše koncert pro housle a orchestr. Jemný a subtilní zvuk houslí měl představovat duši či dušičku, která je konfrontovaná s jednotlivými skupinami orchestru. Houslový part je značně expresivní, housle „putují“ od nástroje k nástroji. Nakonec se Janáček rozhodl houslový koncert přetvořit a použít do úvodu (předehry) *Z mrtvého domu*. V orchestru přichází skladatel s mnoha novými prvky jako například zvuk okovů (atmosféra nesvobody).<sup>23</sup>

Jak jsem již zmínila, je zde oproti ostatním operám úplná absence hlavních ženských postav, které doposud vládly Janáčkovým operám (např.: *Káťa Kabanová*, *Její Pastorkyňa* či *Věc Makropulos*). Vystupuje zde pouze poběhlíce a chlapec Aljeja, kterého často zpívá dívka. Ženy zde existují, když pomineme roli poběhlíce, jen ve vzpomínkách mužů. Např. ve vyprávění Skuratova o Němce Luise nebo v příběhu Šiškova o Akulce. Ze všech již zmíněných bodů můžeme soudit, že se opravdu jedná o zcela výjimečnou a netradiční formu operního díla. Skladatel odvrhuje ještě více všeho, co je obvyklé a očekávatelné. Výsledný tvar působí nesmírně silně, přestože na první letmý pohled ve většině aspektů vsutku bizarně.<sup>24</sup>

Janáčkovu rusofilství, kterému jsem se věnovala v kapitole 2.3, dokládá i volba textů. Svědčí o tom mnoho děl na ruské téma a výběr ruských autorů (*Káťa Kabanová* – A. N. Ostrovský, *Bouře*, rozpracované skladby s námětem L. N. Tolstého). Dokonce i své děti pojmenoval typicky ruskými jmény (Olga a Vladimír). S Dostojevského literární předlohou pracuje v ruském originále a do libreta vkládá ruské výrazy.

---

<sup>23</sup>HUČÍN, Ondřej: *Z mrtvého domu*, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry *Z mrtvého domu*

<sup>24</sup> <http://www.casopisharmonie.cz/svet-opery/z-mrtveho-domu-do-ziveho.html>

### 3.1.2 Děj

Opera se odehrává v prostředí ruské káznice a to v 19. století. Nyní krátce představím děj v jednotlivých jednáních.

První jednání:

Začíná novým dnem, který se vyvíjí jako každý jiný. Vězni pracují venku, probíhají každodenní situace. Trestanci si povídají, Luka šije (jeho způsob přívýdělku), Aljeja mu pomáhá a Malý vězeň, spolu s Velkým, najdou zraněného orla. V té chvíli přivedou dozorci právě zadrženého A. Petroviče. Po krátkém hovoru ho dozorci odvedou ze scény, kde ho svléknou a spráskají. Po krátké roztržce s orlem se vězni pod bičem dozorců opět dávají do práce. Skuratov a Luka se dají do řeči, načež se dá Luka do vyprávění o své hádce s majorem (první vzpomínka).

Druhé jednání:

Slunce nad západem a vězni stále pracují. Petrovič nabízí Aljejovi, že ho bude učit číst a psát. Hovor přeruší kuchař, který oznamuje, že se bude podávat jídlo. Poté, co duchovní požehná pokrmům, vězni usedají ke svým porcím. Skuratov začne vyprávět o Němce Lujze (druhá vzpomínka). Mezitím se na buzerplacu staví kulisy pro divadlo, jež následuje po Skuratově árii. Vystoupí Don Juan a Kedril a započnou veselohru, kterou střídá pantomima o kuchařce. Po představení se trestanci rozcházejí. Mladý vězeň se dá do řeči s poběhlicí (jediná ženská postava) a ostatní popíjejí. Mladého vězně to rozčílí, chytne džber a mrští jím, čímž zasáhne Aljeju.

Třetí jednání:

Ocitneme se ve vězeňské nemocnici. Petrovič sedí u Aljeji, který leží v horečce, povídají si. Šapkin vzpomíná, jak ho sebrali a do vězení přivedli (třetí vzpomínka). Padá noc, všichni pomalu usínají, stařeček sedí se svíčkou a bdí. Šiškov a Čerevin si špitají. Šiškov líčí příběh o Akulce. V průběhu vyprávění zemře Luka Kuzmič. Přichází stráž, stařík mu klade křížek na tělo. Všichni se tlačí

kolem mrtvého. Šiškov upře oči na tvář mrtvého a pozná v něm svého soka Fialku.

Scéna je jako v prvním jednání, vězni opět zabráni do práce. Přichází podnapilý placmajor a omlouvá se Petroviči, že ho nechal zmrskat nadarmo. Přichází Aljeja, kterého právě propustili z nemocnice. Již ví, že je Petrovič jeho otec, hrne se k němu. Trestanci pustí chyceného orla a Petrovič stejně jako pták opouští káznici, je svobodný. Dav vězňů rozežene stráž.

Vzpomínky:

Vzpomínky jsou svébytnou částí této opery. Jsou to krátká vyprávění, která líčí osudy jednotlivých vězňů před nástupem do káznice. Každý příběh nám lehce pootevře skořápku, čímž se dostáváme jemně pod povrchy postav. Dozvídáme se, kým byly a jaké činy spáchaly.

a) Luka (v 1. jednání)

I po přečtení nejnovější úpravy shledávám tuto pasáž jako nejméně pochopitelnou. Luka vypráví o tom, jak zabil majora (nožem od souseda), který byl pro všechny ztělesněním krutosti.

b) Skuratov (ve 2. jednání)

Popisuje, jak se mu zalíbila Němka Lujza. Z počátku chodil jen pod okna, ale brzy se spřátelili a začali se scházet, až ho nakonec Lujza vybídla, aby se s ní oženil. Jednou ale nepřišla ba ani podruhé a potřetí, tak jí napsal. Nešťastná Lujza přišla s pláčem, že ji chtějí provdat za starého bohatého příbuzného. Pár dní poté vpadl Skuratov do Lujzina domu. Ženich už byl ustrojený a načesaný, po boku Lujzy připraven na obřad. Strhla se hádka a Skuratov ženicha zastřelil.

c) Šapkin (3. jednání)

Dva se toulali, schovali se před vojáky do krčmy. Vloupali se k bohatému kupci, kde je dopadli a vyslýchali. Dělal si legraci z výslechu, a tak je odvedli do vězení.

d) Šiškov (3. jednání)

Líčí příběh o Akulce, kterou si chtěl vzít, ale mladík zvaný Fialka mu namluvil, že ji zneuctil. Přesto se s děvčetem oženil a na manželském loži ve světničce, kam je dovedli, se optal. Akulka v pláči vše vyvrátila. Ráno potkala Fialku, kterého zrovna vedli na vojnu. Seskočil z vozu a vyznal Akulce lásku, omluvil se, že nečestně ji pošpinil. Večer pak muži přiznala, že i ona Fialku miluje. Zdrcený Šiškov hned druhý den ráno vyvezl děvče na pole. Vyzval ji k modlitbě a nožem podřízl hrdlo.

### 3.1.3 Hudba

Janáčkova poslední opera patří k jeho vrcholným dílům co do námětu i hudby, která je zde a stejně jako jazyk poněkud drsnější a surovější ve srovnání s ostatními operními kusy.

Nyní bych se ráda zabývala jednotlivými částmi opery v kontextu s hudbou. Krátce zmapuji, jak se v průběhu opery mění a vyvíjí. V předehře dominují housle symbolizující bloudící dušičku. Housle putující od nástroje k nástroji, jako by vedly hovory s ostatními členy orchestru.

Po předehře přichází motiv „děsivého probuzení“, tedy „nástup“ vězňů, čímž začíná první jednání. Následuje úsek podobný jistě pasáži z *Glagolské mše*, kdy Janáček cituje prosbu „Gospodi, pomiluj!“ = Pane, smiluj se!, která je po třech taktech brutálně přerušena vězeňským budíčkem, bubnem. Tato pasáž se opakuje a pokaždé s větším důrazem, když je opět přerušena vířením bubnu a řinčením okovů. Poté zazní dlouhý útrpný povzdech a další motivy evokující navozující atmosféru ranního shonu. S motivem „Gospodin, pomiluj“ se pak ve zjednodušené podobě setkáme až během třetího jednání jako s radostnou fanfárou a v závěru jako s vrcholem celé opery za sborového volání „Svoboda, svobodička!“ zní stále dokola jako jednoznačný leitmotiv<sup>25</sup> této scény a ustává teprve, když strážný zařve „Marrrš!“ a ve věznici se vše vrací do starých kolejí. Onen táhlý bolestný povzdech, jímž začíná první jednání, zazní v průběhu opery ještě mnohokrát. Ozývá se ještě naléhavěji, když novopečený vězeň Petrovič

---

<sup>25</sup> umělecký prvek či motiv, který se v díle opakuje a tím často provází a připomíná určitou postavu

dostává výprask. Janáček však spíše než opakování motivů stále vymýšlí motivy nové, se kterými pracuje především lokálně.<sup>26</sup>

„Tyto jeho ‚třísky formační‘, jak motivy sám nazýval, vycházejí vždy z momentální situace a atmosféry, kterou se snaží podpořit, aby následně uvolnily místo ‚třískám‘ dalším. Janáček si v tomto směru dopřává naprostou tvůrčí svobodu. Postavy mají své vlastní motivy, například Skuratova doprovází souvislý plynulý, lehce zvlněný a hravý tón, čímž vlastně dokresluje jeho charakteristiku.“<sup>27</sup>

Hudební svět Janáčkovy *Mrtvého domu* lze s jistým zjednodušením rozdělit do tří hlavních oblastí. První je tísnivá temná hudba spojená s atmosférou vězení. Zde vládne nelibozvučná harmonie, neklidně, těžce znějící instrumentalizace. Doménou této hudby je především 1. jednání. Druhá oblast je lyricky povznesená, oduševnělá a jemnější oproti první. K této oblasti patří nepochybně výstupy chlapce Aljeji, jehož význam klade Janáček ve své opeře velmi vysoko. Přidává situaci, v níž je Aljeja nemocný, která se v Dostojevského románu nevyskytuje. Právě v tomto chlapci můžeme najít zvláštní inspiraci jeho velikou múzou, Kamilou Stösslovou. Janáček zobrazuje chlapcovu křehkost, čistotu a naivitu a s největší pravděpodobností je právě těchto důvodů Aljeja často zpíván dívkou. Obsazení ženským hlasem postavu posouvá od vězněného, dobrosrdečného chlapce (u Dostojevského) až k nevinnému, dětskému andělovi (u Janáčka). Rozhovor Petroviče s Aljejou, kdy zazní slova o chlapcově kráse, doprovází mazlivý něžně komponovaný motiv. V dnešní odtabuizované době se pochopitelně u tohoto výstupu nelze vyhnout otázce homoerotického vztahu mezi Petrovičem a Aljejou a jejich vztahu vůbec.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> HUČÍN, Ondřej: *Z mrtvého domu*, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry *Z mrtvého domu*

<sup>27</sup> HUČÍN, Ondřej: *Z mrtvého domu*, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry *Z mrtvého domu*

<sup>28</sup> HUČÍN, Ondřej: *Z mrtvého domu*, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry *Z mrtvého domu*

Ve vzpomínkách vězňů (konkrétně Skuratova na Luisu a Šiškova na Akulku) se v hudbě objevuje něha a touha (smyčce a hoboje). Lyrickou jemnost příběhům, kde vystupují jediné ženské postavy (když pominu poběhlíci), dodává také zpěv spících vězňů, tedy zhudebněná stylizace těžkého oddechování nemocných vězňů ve spánku. Třetí oblast opery je spojena s civilním, prostým životem vězňů. Na několika místech opery můžeme zaslechnout popěvky podobné lidovým písním. Janáček také přebírá primitivní a symetrický lidový idiom i do svých „třísek formačních“ určených pro některé výstupy a vyprávění (např.: v hádce Malého a Velkého vězně).

Janáčkovu operu můžeme také vnímat jako vyvrcholení skladatelových celoživotních sympatií k outsiderům, zatracencům a obětem bezcitnosti. Z dřívější tvorby jako příklad uvedu *Její Pastorkyni* či *Káťu Kabanovou* nebo klavírní sonátu 1. X. 1905 (inspirovanou násilnou smrtí brněnského dělníka).<sup>29</sup>

### 3.2 Libreto

Výběr předlohy přizpůsobil požadavku „volného libreta“ a příběhu z „jiného světa“. Sáhl tedy po prozaickém textu, nikoli po dramatickém (jako například u *Věci Makropulos*). Libreto si komponoval sám, přímo z ruského originálu a v neobvykle krátkém čase.<sup>30</sup> O tom, proč zvolil takový zkrácený postup práce, můžeme jen polemizovat. Na kompozici nejspíš začal pracovat v únoru 1927 a hrubou verzi dokončil v lednu 1928, přičemž do léta prováděl úpravy. Poslední korektury 3. jednání nedokončil, neboť na prázdninovém pobytu v Hukvaldech onemocněl a 12. srpna zemřel.

Dostojevského román zdramatizoval svérázným způsobem a to metodou tzv. koláže a montáže. Spojuje situace z různých částí knihy, často nesouvisejících a zdánlivě nenavazujících, přesto však v jisté časové souslednosti. Rovněž libreto staví jako celek, tedy několik epizod dohromady tvořících jeden kus, nikoli pouze jeden vybraný příběh. Čímž vlastně napodobuje dokumentární formu

---

<sup>29</sup>HUČÍN, Ondřej: *Z mrtvého domu*, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry *Z mrtvého domu*

<sup>30</sup> s největší pravděpodobností vynechal samotnou fázi textové přípravy (napsal si pouze scénosled, kostru libreta)

Dostojevského Zápisků. Techniku volné koláže Janáček v Mrtvém domě nijak nezastírá a plynutí opery na nás působí trochu jako filmové střihy. Situace na sebe často navazují bez jakékoli předchozí interakce, například Skuratov náhle začne vyprávět Lukovi o svém odchodu z Moskvy (stejně tak i ostatní vzpomínky) bez jakéhokoliv vyzvání.<sup>31</sup>

Charakteristickým prvkem opery jsou retrospektivní monology vězňů. Obsahují vždy určitý příběh, čímž do chaotického proudu situací vnášejí nějaký lineární děj a řád. Díky užitému jazyku mohou divákovi činit obtíže s porozuměním.

### 3.2.1 Jazyk

Dialogy a monology jsou často vedeny velice úspornými jazykovými prostředky, někdy až tak, že činní operu nesrozumitelnou. Neustále si lámeme hlavu s tím, co která postava říká a proč. Věty jsou většinou krátké, nerozvité a díky užívání hovorové až vulgární mluvy a ruských výrazů si musíme text často doinpretovávat (např.: „Alexandr Petrovič, bude prazdnik, i těatr“). Na uvedeném příkladu si rovněž můžeme všimnout, že oslovuje postavy v 1. pádu, nikoli v pátém, jak jsme v českém jazyce zvyklí. Také ve větách vypouští zvrtná zájmena, spojky a občas i slovesa (např.: „Zde všichni rovni!“), nepoužívá pády a slovesa často nechává v infinitivu (např.: „Proto vy ve vězení čaj chlastat?“). Janáček tímto vynecháváním větných členů, užitím vulgarismů a zjednodušením textu na informační minimum docílil specifické atmosféry celé opery. Právě porušováním českého jazyka se snažil více přiblížit autentický svět ruského gulagu. Při čtení libreta či poslechu máme opravdu pocit, že jsme se ocitli kdesi mezi společenskými vyvrheli z různých koutů světa. Postavy jsou z odlišných zemí. Někteří rusky mluví, jiní jen trochu či vůbec. A právě tyto jazykové rozdíly jsou v díle díky užitému jazyku více než patrné. Používání netradiční autentické mluvy si Janáček oblíbil (např.: *Její Pastorkyňa*, *Glagolská mše* – promlouvá staroslověnsky a další).

Jak jsem výše zmínila, velký vliv na hovorovou úsečnost jazyka má ruština. Ruské výrazy do textu rozesel v různých podobách. Buď jako počeštěná slova

---

<sup>31</sup> HUČÍN, Ondřej: Z mrtvého domu, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry Z mrtvého domu

(např.: *šileli* = pláště, ubíjstvo = vražda), nebo jako celé věty (např.: „*Gospidi, pomiluj!*“ = Pane, smiluj se), či přebírá ruský tvar odvozený od ekvivalentu (např.: dívám se v okno = dívám se do okna). Krom ruských slov a vět přejímá také některé ukrajinské výrazy a leckdy i moravského nářečí. Také náznakovost a útržkovitost Janáčkovy opery k pochopitelnosti nepřispívá. Mezi hůře pochopitelná místa patří například rozhovor Petroviče s Aljejou. Skáčou z tématu na téma a to může být pro diváka matoucí.

### 3.2.2 Úpravy libreta

od Oty Zítka:

Ota Zítek byl režisérem janáčkovských světových premiér v Brně. Krom jiných režíroval po autorově smrti také světovou premiéru *Z mrtvého domu* roku 1930. S ohledy na diváckou srozumitelnost libreto upravil. Především zbavil text mnoha rusismů, čímž učinil libreto hned o vlas pochopitelnější.

Během zkušebního procesu v divadle usoudil Ota Zítek společně s Břetislavem Bakalou (dirigent) a Osvaldem Chlubnou (skladatel), že je třeba libreto poupravit. Bakala s Chlubnou byli odpovědní za úpravy hudební a Zítek za textové. Co se týče hudby, značným množstvím úprav prošly zpěvní party (vokální fráze byly přemístěny) a v textu byla pozměněna hlavně méně srozumitelná místa, jmenuji například Lukovo vyprávění v prvním jednání, které je v Janáčkově originálním znění téměř nepochopitelné.

„Nejzávažnější změnou bylo jednoznačně Chlubново a Zítkovo přepracování závěru opery. Zatímco Janáčkova původní verze končila odchodem Petroviče na svobodu a příkrým zlomem slavnostní atmosféry zpět do zaběhnuté vězeňské rutiny (primitivně a mechanicky znějící pochod vězňů), upravovatelé zatoužili dát poslední mistrově opeře hymnické a optimistické vyznění podle vzoru jeho předchozích dvou oper, Příhod lišky Bystroušky a Věci Makropulos. Hudba se tedy v Chlubnově úpravě již nevrací do pochodového rytmu zvýrazněného charakteristickým řinčením okovů, nýbrž po poledním sborovém „Svoboda, svobodička!“ následuje slavnostní dohra. Z hlediska dramatické logiky však takový závěr působí falešně, nepřipraveně a svévolně ruší Janáčkovu antiromantickou a svým kontrastem zcela jistě působivější pointu. Přepracovaný



závěr opery byl také první z dodatečných úprav, kterých se inscenátoři v pozdějších inscenacích začali zbavovat. V roce 1958 uvedl dirigent Jaroslav Vogel v pražském Národním divadle poprvé Janáčkův původní závěr.“<sup>32</sup>

Další, kdo se navrátil k původnímu znění opery, byl v 60. letech Rafael Kubelík a po něm mnoho dalších.<sup>33</sup>

#### od Ondřeje Hučína:

Ondřej Hučín<sup>34</sup> upravil libreto pro inscenaci do Národního divadla v roce 2016. Zaktualizoval text a pro lepší srozumitelnost, aby divák 21. století příliš netápal, nahradil některé archaismy. Opatřil libreto výkladovými poznámkami a osvětlil Janáčkovy nepochopitelné rusko-české tvary.

S touto úpravou od Ondřeje Hučína jsem pracovala i já, je mým výchozím textem.

---

<sup>32</sup> HUČÍN, Ondřej: Z mrtvého domu, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry Z mrtvého domu

<sup>33</sup> HUČÍN, Ondřej: Z mrtvého domu, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry Z mrtvého domu

<sup>34</sup> Šéfdramaturg opery Národního divadla v Praze, dramaturg opery Z mrtvého domu z roku 2016

## 4. Předloha

Předlohou byl Janáčkoví román *Zápisky z mrtvého domu* od F. M. Dostojevského. Leoš Janáček velice tíhl k ruské literatuře, *Z mrtvého domu* není jeho jediná opera, jejíž předlohou je dílo ruského autora.

### 4. 1 Zápisky z Mrtvého domu

Jedná se o román s autobiografickými prvky, jehož autorem je ruský spisovatel Fjodor Michajlovič Dostojevskij. *Zápisky z mrtvého domu* jsou tedy založeny na osobních vzpomínkách. Autor vypravuje vlastní zážitky a tlumočí vlastní pocity z vězeňského pracovního tábora.

V roce 1849, jako osmadvacetiletý, byl spolu s dalšími členy petrohradského reformně-intelektuálního kroužku kolem Michaila Petraševského z politických důvodů zatčen a odsouzen k trestu smrti zastřelením. Zátah se ale nakonec ukázal jako preventivní a zastrašující manévr proti šíření revolučních nepokojů. Trest smrti byl odvolán a zajatcům byly uděleny mírnější tresty. Dostojevskij nejprve strávil čtyři roky v sibiřském pracovním táboře v Omsku, poté byl odvelen k nucené vojenské službě v Kazachstánu. Nakonec byl ze zdravotních důvodů uvolněn a po deseti letech, za poněkud liberálnějších poměrů, mu bylo dovoleno vrátit se do Petrohradu. První část *Zápisů* byla publikována v časopisu *Russkij mir* (česky Ruský svět) v roce 1860. V ucelené podobě pak vycházely v letech 1861-62 na pokračování v měsíčníku *Vremja* (Čas), který byl následujícího roku z politických důvodů zakázán. Popularita *Zápisů z mrtvého domu* přinesla Dostojevskému nezanedbatelný finanční zisk, který mu umožnil podniknout několikaměsíční cestu po Evropě.<sup>35</sup>

Vypravěčem je Alexandr Petrovič Gorjančikov. Šlechtic, jenž je nucen strávit deset let v sibiřské káznici za vraždu své manželky (z hlediska politické situace nebylo možné pojmout vypravěče jako politického vězně a bylo třeba přisoudit postavě jiný čin, který by odpovídal desetiletému trestu).

---

<sup>35</sup> HUČÍN, Ondřej: *Z mrtvého domu*, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry *Z mrtvého domu*

„Přestože se Petrovič často zabývá otázkami svědomí ostatních vězňů, tomu svému se paradoxně vůbec nevěnuje, jako by zločin zkrátka neexistoval. Z toho se dá soudit, že změna zločinu je autorský manévr kvůli cenzuře a skutečným vypravěčem je osoba, která žádný násilný čin nespáchala.“<sup>36</sup>

To konec konců vytušil i Janáček a hlavního hrdinu přetvořil z vraha na politického vězně (což vyznívá i v závěru, kdy je vězeň propuštěn na přímluvu matky).<sup>37</sup>

Vyprávění ústřední postavy je útržkovité, zaměřuje se vždy na určitou situaci a poté aktéry klidně opustí a věnuje se situaci jiné. Nelze tedy přesně říci, kdo jsou hlavní postavy, neboť jsou jimi všichni a zároveň nikdo.

Chaotický proud odboček však autor přeci jen organizuje do dvou přehlednějších časových perspektiv. První je cyklus ročních období, jimiž je román rozdělen. Začíná příchodem Petroviče v zimě, pokračujepřes Vánoce, jarní svátky a léto, končí opět v zimě, kdy je Petrovič zase propuštěn. A druhou je délka trestu. Nejprve Petrovič líčí první dny svého pobytu, poté se za neustálých odboček dostává do doby, kdy byl zkušeným vězněm až ke svému propuštění. Přičemž nejkrušnější je pro něj první období, kdy je v káznici nový a teprve se učí vězeňskému životu. Ve spoluvězních nejprve vidí jen špatné vlastnosti, především hrubost a násilí, teprve až po několika měsících společného života objevuje v některých přátele.

Autor detailně zkoumá chování a psychiku zločinců, zabývá se jejich projevy a odkrývá hierarchii mně neznámé komunity. Vězni vypráví své dřívější životy, což nám umožňuje lépe je poznat a charakterizovat. Vyprávění poodkrývá rutinní vězeňský život, prostředí a lidi v něm.

---

<sup>36</sup> HUČÍN, Ondřej: Z mrtvého domu, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry Z mrtvého domu

<sup>37</sup> HUČÍN, Ondřej: Z mrtvého domu, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry Z mrtvého domu

## 4.2 Fjodor Michajlovič Dostojevskij (1821 – 1881)

Narodil se roku 1821 v Moskvě do rodiny lékaře. Vystudoval vojenské technické učiliště, ale poté se rozhodl pro literaturu. Patřil do skupiny utopického socialisty Michila Vasiljeviče Petrašovského. V roce 1849 byl Dostojevskij se všemi členy této skupiny odsouzen vojenským soudem k trestu smrti.

Těsně před popravou jim byl trest změněn na nucené práce na Sibiři. Zde strávil Dostojevskij deset let, první čtyři roky na nucených pracích a poté jako voják (v kontextu hry jsem toto téma rozvinula i výše). Byl psychicky a fyzicky na dně, trpěl epilepsií. Jelikož si sám prošel peklem, dokázal se vcítit do lidí s narušenou osobností. Práci na Zápisníku započal ještě před propuštěním z vězení ve vězeňské nemocnici, kde mu vrchní lékař opatřil psací potřeby a dovolil mu psát.

Po návratu ze Sibiře absolvoval Dostojevskij dva delší pobyty v západní Evropě. Zde pochopil, že morální úroveň zdejší společnosti je špatná. Neuznával racionalismus, bezohledné jednání podnikatelů, jejich sobectví a příliš velké sebevědomí. Bojoval za proměnu Ruska. Zásadní potřebu změny viděl ve vnitřní proměně jedince, v návratu k pokoře, v respektování ruských tradic. Těmito názory si získal přízeň a úctu cara. Stále ho však pronásledovala carská policie.

Spolu s bratrem Michailem vydávali v letech 1861-63 časopis Čas a rok poté časopis Epocha. Michail zemřel a Dostojevskij splácel jeho dluhy. Tím se dostal do existenčních problémů.

Ve svých dílech psychologicky rozebíral zločince, revolucionáře, prostitutky a lidi s duševními poruchami. Viděl kolem sebe víc hrůzy než lásky, více anarchie než řádu. Fjodor Michajlovič Dostojevskij byl rozporuplnou osobností, lidé ho obdivovali a litovali zároveň. Odmítal se sžít se soudobým Ruskem. Usiloval za každou cenu o nápravu společnosti, ale tím se bezmyšlenkovitě zříkal i vymožeností vyspělé Evropy. Lidé ho považovali za psychologa, což on odmítal. Přesto se stal zakladatelem psychologické prózy a ovlivnil filozofii dvacátého století.

Fjodor Michajlovič Dostojevskij zemřel v roce 1881.

Seznam děl:

*Chudí lidé* /1846/, *Dvojník* /1849/, *Hráč* /1867/, *Zápisky z mrtvého domu* /1860-62/, *Uražení a ponížení* /1861/, *Zápisky z podzemí* /1864/, *Zločin a trest* /1866/, *Idiot* /1868/, *Běsové* /1871-72/, *Bratři Karamazovovi* /1879-80/<sup>38</sup>

### 4.3. Srovnání Dostojevského románu a Janáčkovy opery

Inspirace románem je na první pohled zřejmá. Naprostá většina, myslím prostředí, postavy, situace, název, je převzata z Dostojevského *Zápisků*. Situace jsou v opeře trochu pozměněné a seřazené v jiném sledu, avšak stejně jako román dodržuje i opera jistou časovou souslednost. Začíná příchodem Petroviče a končí za svolávání „Svoboda!“ jeho propuštěním.

Přestože jsou *Zápisky z mrtvého domu* založeny na vlastních prožitcích M. F. Dostojevského, bylo nutné, zejména kvůli cenzuře, je literárně trochu upravit a jejich autenticitu tak potlačit. Román začíná prologem, který nám představí bývalého vězně Alexandra Petroviče Gorjančikova, skrze nějž spisovatel svůj příběh vypráví. Dostojevského trest byl politický, ale v knize je Petrovič vrahem. Kvůli cenzuře nebylo možné pojmout hlavní postavu jako politického vězně, proto musel Dostojevskij přisoudit Petrovičovi jiný čin, který by odpovídal trestu deseti roků nucených prací. Janáček naopak udělal z hrdiny opět politického vězně, což mu také v závěru opery umožňuje propustit Gorjančikova na přímluvu matky (v případě vraždy by to stěžilo připadlo v úvahu).<sup>39</sup>

Obě dvě díla mají poměrně chaotickou dějovou linii se spoustou odboček. Román je psán formou deníku, vypravěč porůznu popisuje jednotlivé situace (krátké příběhy) s různým rozsahem. Podobně skládá libreto i Janáček. Text je vystaven z několika vybraných situací z románové předlohy, které jsou ve vlastní chronologii seskládány.

---

<sup>38</sup> HUČÍN, Ondřej: *Z mrtvého domu*, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry *Z mrtvého domu*

<sup>39</sup> HUČÍN, Ondřej: *Z mrtvého domu*, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry *Z mrtvého domu*

„S úmyslem zachovat v opeře přece jen jistou kontinuitu Janáček přivádí do vězeňské nemocnice, v níž je většina 3. jednání odehrává, téměř všechny výraznější postavy z předchozích jednání. Aljeja zde leží se svých zraněním (které je mimochodem celé pouze Janáčkovou invencí), avšak hospitalizace ostatních postav není předchozím dějem opery nijak zdůvodněná a můžeme se tedy jen domýšlet nebo přijmout fakt, že jsou nyní zkrátka všichni nemocní.“<sup>40</sup>

Jednou z dalších Janáčkových úprav je například odhalení Fialky Mozorova (Skuratův sok v lásce, který ve věznici vystupuje pod jménem Luka Kuzmič).

„Šiškovu odhalení Fialky v Lukovi, můžeme hodnotit jako anachronickou ozvěnu romantické opery, která si s nenadálými odhalenými falešnými identitami hlavu nelámala a spoléhala na jejich emocionální účinek na obecenstvo.“<sup>41</sup>

Nyní se pokusím zkonfrontovat díla z hlediska působení na diváka/čtenáře tak, jak je vnímám já. Zápisky nám vcelku rozsáhle přibližují život v káznici, mapují den za dnem a popisují jeho průběh. Jsou mnohem komplexnější, dobře srozumitelné a díky většímu rozsahu zde mají i postavy více prostoru pro své akce. Opera je v tomto ohledu více chaotická. Vybrané situace jsou v libretu sešité tak trochu „rychlou jehlou“, leckdy postrádají souvislosti a nemají dopad na situace následující. Přesto je to opera, která ve výsledku mnohem intenzivněji zaútočí na diváka. Hudební složka zde přidává na síle celému dílu.

---

<sup>40</sup> HUČÍN, Ondřej: Z mrtvého domu, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry Z mrtvého domu

<sup>41</sup> HUČÍN, Ondřej: Z mrtvého domu, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry Z mrtvého domu

## 5. Inscenace

Opera *Z mrtvého domu*, podobně jako ostatní Janáčkovy opery, je velice oblíbená jak u nás, tak u zahraniční produkce. V této kapitole uvedu několik vybraných českých i zahraničních inscenací.

### Národní divadlo, 1964

**Dirigent:** Bohumil Gregor

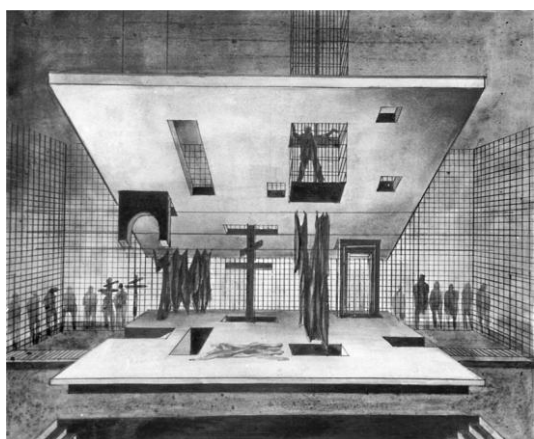
**Režie:** Ladislav Štros

**Scéna:** Vladimír Nývlt

**Kostýmy:** Marcel Pokorný

**Sbormistr:** Milan Malý

Inscenace hostovala v létě 1964 ve skotském Edinburghu, kde získala významné ocenění.<sup>42</sup>



### Scénografie:

Je spíše náznaková, bez ilustrace, kterou pokládám ve spojení s touto operou za zbytečnou. Prostor dělí jakýmsi „stropem“ s průřezy, které v herecké akci využívá. Působí stísněně, chladně a přesvědčivě.

---

<sup>42</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/dokument.aspx/print.aspx?jz=cs&dk=Predstaveni.aspx&pr=75111>

<sup>43</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/ArchivniDokumentFotografie.aspx?ad=20148>

<sup>44</sup> <http://archiv.narodni-divadlo.cz/ArchivniDokumentFotografie.aspx?ad=20148>

## **Ostravské divadlo, 1974**

**Dirigent:** Jiří Pinkas

**Režisér:** Ilja Hylas

**Scéna a kostýmy:** Otakar Schindler

**Choreograf:** Albert Janíček

**Sbormistr:** Karel Kupka

Inscenace se hrála také na festivalech (Ostravský hudební máj v roce 1975 a Janáčkův máj v roce 1978) a na zájezdu v Košicích. Vzbudila veliký ohlas u odborné poroty. Zpracovalo zde ideální propojení režie, hudby a scény, aniž by jedna složka popírala či upozadovala druhou.<sup>45</sup>

„Režisér I. Hylas vyřešil všechna úskalí tohoto díla vskutku výtečně (zvláště se líbily efektní závěry jednotlivých dějství). Promyšlením téměř každého pohybu i u osob z komparsu docílil režisér organického začlenění sboru do děje. Jeho představě byl značně nápomocen výtvarník scény a kostýmů O. Schindler. Spolu se vzorně vypracovanou hudební složkou se podařilo vynikajícím způsobem vytvořit dusnou atmosféru carské káznice šedesátých let devatenáctého století, obraz bídy vyvrženců lidské společnosti.“<sup>46</sup>



47

---

<sup>45</sup> <http://www.ndm.cz/cz/stranka/368-z-mrtveho-domu.html>

<sup>46</sup> *Mrtvý dům po 42 letech, Ostravský večerník, 30. 10. 1974*

<sup>47</sup> <http://www.ndm.cz/cz/stranka/368-z-mrtveho-domu.html>



### Scénografie:

Abych se přiznala, moc jí nerozumím. Celé to na mě působí, jako nějaká rybářská osada a spíš než příběh z ruského gulagu bych zde čekala Hemingwayova starce. Povolená síť mi neevokuje pocit nemožnosti úniku. Chápu pointu, ale nezdá se mi v tomto případě zvolená scéna zcela výstižná. Vše ale hodnotím pouze z páru dobových fotografií, tehdejší kritiky scénu vykreslily kladně. Tato scéna je jedním z představitelů akční scénografie.

### **Theater an der Wien, 2007**

**Dirigent:** Pierre Boulez

**Režisér:** Patrice Chéreau

**Scéna:** Robert Peduzzi

**Kostýmy:** Caroline De Vivaise

Inscenace vznikala v roce 2007 v koprodukcí Wiener Festwochen, Aix-en-Provence festival, Holland Festival Amsterdam, Metropolitan Opera New York a Teatro alla Scala v Miláně.

Do detailů promyšlená interpretace sjednotila drama v jednotlý celek: bezprostřední, strohý, nesentimentální, současný.<sup>48</sup>



49

---

<sup>48</sup> <http://www.divadelni-noviny.cz/>



50



51

### Scénografie:

Ano, s touto inscenací se dokážu ztotožnit. Scénografie v podobě vysokých holých zdí je idea, která mi z počátku práce také přišla na mysl. Vysoko se táhnoucí stěny navozují onu tíživou, úzkostnou atmosféru. Působí těžce, prázdně a neosobně. Podobné nemocniční postele ve své vlastní koncepci taktéž používám.

---

<sup>49</sup> [http://operachic.typepad.com/opera\\_chic/from\\_the\\_house\\_of\\_the\\_dead/](http://operachic.typepad.com/opera_chic/from_the_house_of_the_dead/)

<sup>50</sup> [http://operachic.typepad.com/opera\\_chic/from\\_the\\_house\\_of\\_the\\_dead/](http://operachic.typepad.com/opera_chic/from_the_house_of_the_dead/)

<sup>51</sup> <https://operaramblings.wordpress.com/2013/06/06/from-the-house-of-the-dead/>

## **Národní divadlo v Praze, 2016**

**Hudební nastudování:** Robert Jindra

**Dirigent:** Robert Jindra, David Švec

**Režie:** Daniel Špinar

**Scéna:** Lucia Škandíková

**Kostýmy:** Iva Němcová

**Světelný design:** Martin Špetlík

**Choreografie:** Radim Vizváry

**Sbormistr:** Martin Buchta, Miriam Němcová

**Dramaturgie:** Ondřej Hučín

Operní debut současného šéfa činohry Národního divadla Daniela Špinara. Dramaturgie Ondřeje Hučina přispěla k její srozumitelnosti. Opatřil libreto výkladovými poznámkami a osvětlil Janáčkovy nepochopitelné rusko-české tvary.

Opera je režijně rozdělena na dvě výrazné části – první tvoří první dvě jednání, druhá část pak jednání poslední. První část se odehrává ve vězení, v jakési zničené a počmárané místnosti historizující architektury, snad v bývalém koncertním sále nebo významném salonu. V jejím středu nalézáme staré koncertní křídlo, bez nohou a rozbité – symbol pochroumané svobody, orla s poraněným křídlem. Poslední dějství je podle Špinara „jen halucinace umírajícího hrdiny”.<sup>52</sup> Umírající Aljeja si představuje osvobození Gorjančikova, vězeňské dozorce jako veselé klauny a spoluvězně jako pány z lepší společnosti. Ideál krásy se obnovuje, vše je kultivované, místnost září světly a čistotou. Ostrý protipól k úvodnímu hnusu, špíně a násilí. V posledním jednání se také nachází postava tanečnice, Akulky, která svým originálním pohybovým projevem vyjadřuje bezbrannost a úzkost.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Taktéž zmíněno Danielem Špinarem v rozhovoru pro časopis *Národní divadlo*

<sup>53</sup> <http://operaplus.cz/spinaruv-operni-debut-privadi-janacka-k-nejvetsi-dokonalosti/>



54

<sup>54</sup> <http://www.casopisharmonie.cz/svet-opery/z-mrtveho-domu-do-ziveho.html>

### Scénografie:

Tato inscenace dokazuje, že opera může fungovat, i když se vyjme se svého „přirozeného prostředí“. Líbí se mi inovace autorů v podobě koncertního salonku, klavíru i posledního „snového“ dějství. Ze všech zmíněných koncepcí vnímám Špinarovo podání jako nejinnovativnější, plné jistého důvtipu a správně volené nadsázky.

Práci s myšlenkou „mrtvého domu“ v doslovném slova smyslu ve své koncepci také využívám.

### **Janáčkovovo divadlo v Brně, 2016**

hostuje Státní divadlo Norimberk jako součást festivalu Janáček Brno 2016

**Dirigent:** Marcus Bosch

**Režie:** Calixto Bieito

**Scéna:** Calixto Bieito, Philipp Berweger

**Kostýmy:** Ingo Krügler

**Scénické nastudování:** Barbora Horáková Joly

**Světelný design:** Michael Bauer, Thomas Schlegel

**Dramaturgie:** Ute Vollmar /Johann Casimir Eule

Režie Calixta Bieita je známá především jako neotřelá a provokativní.

„Sibiřská věznice, ve které se opera odehrává, je tvořena kovovými stěnami, hromadou pneumatik a velkou bandou chlapů v otrhaných hadrech. Je v ní chaos. Jedna rvačka střídá druhou, vězni se dohadují, vyprávějí svoje životní příběhy, chovají se jako zvířata. Chvilku bestie, chvilku lidi. Celému cirkusu šéfuje placmajor v obleku a kožichu, s obrovským kvérem.

Norimberští se nebáli ani explicitních násilných a sexuálních scén. Když nadcházejí svátky a vězni hrají divadlo, je to řízné. Kostýmy čertů s velkými umělými penisy, nahý pupkáč a vězni v ženských šatech, kteří je uspokojují. Perverzní vtípky pak vystřídá scéna, kdy dozorci postřílí několik mužů a znásilní mladého Aljeju, který se až do konce představení třese jako osika v zakrvácených spodkách.



Zajímavé je, že se režisér rozhodl vypustit i tu jedinou ženskou postavu a poběhlci si zahrál jeden z vězňů. Celému představení to spíše prospělo. Ženský element by kazil výsledný dojem beznaděje. Stále ale představení něco chybělo. Z mrtvého domu končí nešťastně, pokud si tvůrci zvolí zrovna tuto verzi příběhu (Zítkova úprava). V Janáčkově divadle dostal Alexandr Petrovič kulku do týla při svém domnělém propuštění. A celý kolotoč násilí a neštěstí se na Sibiři spokojeně točil dál.“<sup>55</sup>



56

---

<sup>55</sup> <http://kulturio.cz/recenze-opera-z-mrtveho-domu>

<sup>56</sup> [http://www.lidovky.cz/v-hlavni-rol-i-dvouplosnik-aneb-janacek-brno-2016-v-opernim-panoramatu-heleny-havlikove-gnz-/kultura.aspx?c=A161018\\_095902\\_In\\_kultura\\_hep](http://www.lidovky.cz/v-hlavni-rol-i-dvouplosnik-aneb-janacek-brno-2016-v-opernim-panoramatu-heleny-havlikove-gnz-/kultura.aspx?c=A161018_095902_In_kultura_hep)



57

### Scénografie:

Pokud jsem u Špinarovy režie pochvalovala inovaci, tady naopak touha po řvavě provokativní inscenaci, dle mého soudu, opeře nijak nepřispěla ba právě naopak. Vše je na mě zbytečně agresivní. Stojící letadlo na scéně jako symbol sebrané svobody? Ve své podstatě mi to nepřipadá jako úplně špatný nápad, ale zdá se až příliš ilustrativní, moc řvavé stejně jako kostýmy a prakticky celá inscenace.

---

<sup>57</sup> <https://operatraveller.com/2016/05/15/the-horror-of-captivity-z-mrtveho-domu-at-the-staatstheater-nurnberg/>

## 6. Moje interpretace

### 6.1 Průběh práce

Po přečtení libreta a poslechu opery, jsem se nejprve vrhla do studií historických pramenů. Zkoumala jsem gulag jako takový, jeho pravidla a režim. Bída a utrpení na mě dýchaly z každé fotografie. Do námětu jsem se ponořila ještě hlouběji díky samotné předloze *Zápisky z mrtvého domu* od M. F. Dostojevského. Podrobnější popis prostředí a situace, které Janáček do svého libreta nepoužil, my dotvořily obraz a napomohly k jeho chápání. Rovněž jsem zhlédla několik dokumentů a hraných filmů s podobnou tematikou, aby se mi Sibiř a vězení dostaly mnohem více pod kůži. Z hraných filmů bych jmenovala například *Útěk ze Sibiře* od Petera Weira z roku 2010, kde je v první polovině dobře nastíněn život v Sibiřském gulagu. Odtud jsem si také vzala inspiraci v podobě dřevěných několikapatrových paland, které ve své interpretaci používám.

Z těchto zdrojů jsem skládala první dílky své koncepce. Zkoumala jsem realitu a hledala skrze ni cestu. V kontextu se scénou jsem analyzovala také historický kostým. Vytvářela jsem prostor vězení, jež měl navodit atmosféru, kterou jsem při čtení a poslechu cítila. Chlad a beznaděj jsem vyjádřila pomocí vysokých betonových zdí, jež doslova svíraly herce. Strohé a studené panely vytvářely cestu, jež nikam nevedla a točna, na které byly umístěny, dělila prostor interiéru a exteriéru. Kostým dotvářel celkový dojem, vězni splývali s prostorem, byli jakýmsi šedým davem ve vzájemné souhře se scénou. Na podlahu jsem položila světlý baletizol, který evokoval bezútěšnou Sibiř, nekonečno, z něhož není úniku. Nakonec jsem pro umocnění pocitu „nekonečné“ Sibiře upozadila těžké stěny a prostor ohraničila rozpadlým plechovým plotem a strážní věží tyčící se nad ním. Plot byl dělen na několik kusů, které buď stály, nebo ležely zohýbané na zemi. V průběhu dějství by se různě využívaly, například by se z nich postavila scéna pro divadlo. S tímto rýsujícím se konceptem jsem vytvořila první pracovní maketu, kterou jsem spolu s druhou variantou prezentovala na průběžných klauzurách.

Druhou koncepci jsem rozvíjela paralelně s tou první. Zaujala mě hromadná vězeňská lůžka, která se mi zdála pro gulag velice výstižným symbolem. Inspiraci jsem rovněž posbírala v opuštěné oblasti po ruských vojácích v Ralsku.



Zchátralé zarostlé město v podobě opuštěných panelových domů na mě působilo stejně tísnivým dojmem jako celá opera. Líbila se mi vize hereckého využití, které je dle mého soudu rozmanité. Viděla jsem to jako funkční řešení.

Místo tužky jsem vzala nůžky a své nápady rozstříhala a slepila v modýlky. Vytvořila jsem jakési „kóje“, které se táhly vysoko nahoru, zdánlivě připomínajíc hromadné palandy z koncentračních táborů či vybrakované skelety kolektivních domů. Původně jsem se snažila propojit tato lůžka s těžkými stěnami a vlnitým plechem (skelety měly vyjadřovat interiér a výše zmíněná koncepce s plechem exteriér). Tyto dva pohledy jsem po konzultaci s vedoucím práce rozdělila na dva odlišné, neboť jakmile jsem ploché stěny a plot postavila vedle prázdných skeletů, bylo zřejmé, že koncepce fungují pouze odděleně. Stála jsem před dvěma rozdílnými interpretacemi a přemýšlela, kterou zvolit. Nakonec jsem se rozhodla pro druhou zmíněnou.

S nově poskládanou koncepcí se naskytla otázka aktualizace. S rozpadlými konstrukcemi se mi začalo otvírat mnoho možností, jak se scénou dále pracovat. Přemýšlela jsem, do jaké míry lze operu pozměnit, zasáhnout do samotného děje a hlavně do prostředí. Je nutné zasadit operu na Sibiř? Přeci jen, právě Sibiř dodává jí onu podivnou, bezútěšnou, mrazivou atmosféru. Chlad tohoto prostředí na nás dýchá jak z hudby, tak z textu prošpikovaného ruskými výrazy a to vše by mohla ještě umocnit související a dobře zvolená scéna. Zároveň mě lákala změna. Vyňala jsem tedy operu ze sibiřského nekonečna a vkládala ji do všech možných prostředí, která jsem v kontextu s dějem uznala za vhodná.

Čím dále tím více jsem si uvědomovala, jak moc je téma aktuální a zároveň, jak jednoduše bych z toho všeho mohla udělat frašku. Slovo vězení jsem přestala brát doslovně a přešla k filozofickým úvahám nad ne/svobodou. Zasáhly mě příběhy utečenců ze Severní Korei a vybombardovaná „mrtvá města“ obsazená tzv. Islámským státem, kam politická situace prakticky uvěznila zdejší obyvatele. Zhlédla jsem několik dokumentů o silně komunistické Severní Korei, pomocí nichž se mi podařilo alespoň trochu nahlédnout do života tamějších obyvatel. Dodnes zde funguje pracovní tábor, který je svou rozlohou největším gulagem světa. Během hledání jsem našla zповěď člověka, jenž strávil celé své dětství v tomto pracovním táboře. Popisuje nelidské podmínky, ve kterých žili, neustálý

hlad, vyčerpání a smrt. Jeho vyprávění se velmi podobá příběhům z Dostojevském románu, což jen dokazuje aktuálnost celé problematiky. Otázkou však zůstává, do jaké míry zaplavit inscenaci politikou a zda vůbec.

Dále jsem při tvorbě vzpomínala na román od 1984 Georga Orwella. Společně s Farmou zvířat mě pohltila jejich neskutečně bezvýchodná atmosféra. Právě tato bezvýchodnost mi vytanula na mysl při úvahách nad Mrtvým domem. Oba dva případy jsou však příliš utopické a nepřinášejí téměř žádnou šanci na změnu. Z Orwellova světa nelze uniknout. Janáček resp. Dostojevskij není tak krutý a v závěru příběhu je hlavní hrdina z vězení propuštěn, čímž na rozdíl od Orwella dává svobodě šanci.

Započala jsem vytvářet scénu, lehce abstraktní a symbolickou, která by mé asociace podpořila a pozdvihla atmosféru, kterou Janáček svou hudbou navodil.

Opera měla několik úskalí, která bylo potřeba vyřešit. Hlavním „problémem“, co se realizace týče, se zdály být vzpomínky vězňů na svobodný život, divadlo (divadlo na divadle) a chycení i vypuštění orla.

#### Vzpomínky:

Vzpomínkové části libreta jsou z mého pohledu velice důležitou součástí hry (v čemž mě také utvrdil pan režisér David Radok na své přednášce). Provázejí nás všemi třemi dějstvími. Celé opeře vládne zvláštní bezdějovost. Mapuje úsek vězeňského života, každodenní život, práce, jídlo, smrt a končí propuštěním hlavního hrdiny a orla na svobodu. Postava po svém výstupu opět mizí v davu, tedy se nedá s jistotou určit, kdo je či není hlavním hrdinou. Text obsahuje málo přímé i nepřímé charakteristiky, o postavách se toho dozvíme jen poskrovnu. Jediné, co nám o jednotlivých charakterech prozradí něco více, jsou právě vzpomínky. Ty drží „děj“ a retrospektivně nás vrací do životů vypravěčů.

Mnoho inscenátorů nevěnuje vzpomínkám příliš pozornosti a nechá herce svou árii „pouze odzpívat“. Já bych jim chtěla dát větší prostor. Užiji k tomu promítání v kombinaci s živým hercem. Na všech objektech na jevišti se promítají útržkovité stříhy, které souzní s vyprávěním a vystihnou jeho podstatu. Rozbitý zjev objektů dodává vzpomínkám na ještě větší roztříštěnost, kterou v kontextu

s operou shledávám opodstatněnou. K umocnění zážitku se do promítání vmísí interakce herce, tanečníka, který pomůže vzpomínce ožít. Herec nebude přímo komunikovat s vypravěčem, ale bude součástí prostoru, jako by přímo vystoupil z promítací plochy. Například ve Skuratově vyprávění o Akulce tancuje dívka v bílých jemných šatech před i v rozbitém skeletu. V jejím pohybu je znát utrpení stejně jako ve Skuratově vyprávění a na bílých šatech se jí promítá stále dokola její smrt.

#### Divadlo:

Ve druhém dějství, při příležitosti svátku, hrají vězni divadlo o donu Juanovi a pantomimu o mlynářce. Mlynářku jsem ve své interpretaci zaměnila za kuchařku, nejen v rámci celé aktualizace, ale především proto, že v mé verzi tohoto divadelního představení trestanci parodují své spoluvězně. Například postava kuchaře (podváděného manžela kuchařky) se nápadně podobá Skuratovi, který se díky údajné nevěře jeho choti do gulagu dostal. Domnívám se, že toto připodobnění nebude na první pohled pro diváka, který dopředu můj záměr netuší, úplně zřejmé, avšak pro toho pozornějšího by to mohl být zábavný detail. Celé sehrané představení by mělo působit vtipně a ochotnický.

#### Orel:

Je symbolem svobody, vyskytuje se v 1. a ve 3. dějství. S příchodem Petroviče zraněného orla chytí a s jeho propuštěním vypustí na svobodu. Ztvárnění orla byl pro mě bylo největším oříšekem. Někteří režiséři volí živého herce, jiní živého dravce a někteří nahrazují orla různými předměty. Daniel Špínar zvolil dva klavíry jeden zničený na podlaze, druhý v kontrastu zavěšený „hlavou dolů“ na tahu. V Janáčkově divadle v Brně měl španělský režisér na scéně letadlo životní velikosti a na pasáž „osvobození“ pak použil malou atrapu letadélka. Já chodila od myšlenky k myšlence, ale nakonec jsem řešení našla pomocí kostýmu. Po zatčení A. Petroviče novopečeného vězně svléknou a převléknou do starých šatů, čímž ho zbaví jakékoliv vážnosti a důstojnosti. Proto se pro mě právě šaty stávají symbolem svobody, orlem. Při konečné vrcholné scéně sjedou z provaziště odebrané oděvy, jako symbol svobodného života. Visí nad hlavami vězňů, jejichž propuštění zatím není nadosah.

Inspirační obrázky:



58



59



60



61



62

---

<sup>58</sup> *Útěk ze Sibiře*

<sup>59</sup> Koncentrační tábor za 2. světové války

<sup>60</sup> Bývalá vojenská oblast Milovice

<sup>61</sup> Syrské město Homs, foto: Reuters

<sup>62</sup> Sýrie

## 6.2 Scéna

V předchozí kapitole jsem popsala, jak se má interpretace vyvíjela, nyní bych se ráda věnovala popisu současné podoby.



63

Na scéně se nachází dva polorozpadlé objekty připomínající skelety kolektivních domů tvořící podivné „mrtvé město. Velikostí ale odpovídají starým dřevěným palandám, které bychom mohli najít právě v sibiřských gulazích nebo německých koncentračních táborech. Výškou i počtem kójí se různí, jsou tvarově nepravidelné, různě zohýbané a zkroucené. Půdorys mají oba objekty lehce do půlkruhu, čímž nám vzniká větší prostor před nimi a vytváří tak na první a druhé dějství zdánlivý pocit venkovního buzerplacu. Objekty jsou vytvořené za použití dřevěných latí a vytrhané kusy stěn za pomoci sololitu. Vše nese patinu, která má za úkol promoci objektům na rozpadajícím vzhledu. V průběhu opery se scéna mění jen málo. Skelety zůstávají na pevně na svých místech, pouze mění význam se změnou prostředí děje. První dějství se odehrává v exteriéru a scéna nabývá významu venkovního prostoru. Do půlkruhu stavěné kóje vytváří buzerplac před zničenými kasárnami, kde se vězni schází k práci. Dojem

---

<sup>63</sup> Fotografie makety, 3. jednání – nemocnice

venkovního prostředí doplňují také kostýmy, které jsou složené především ze svetrů, bund a čepic.

Opera začíná příchodem vězňů, kteří se hned dají do práce. Dělají vše možné, jedni vytírají, další zametají nebo něco nosí či zevlují kolem. Před námi se otevírá obraz běžného dne. V druhém dějství zůstává scéna prakticky nezměněná, vězni pracují, staví kulisy pro nadcházející představení. Po odehraném divadlu „na divadle“ nastane přestávka. Ve třetím dějství se nacházíme v nemocnici, na scéně vidíme nemocniční postele, a v kójkách přikrývky. Nemocní leží jak na postelích, tak v kójkách nebo se potulují kolem. Mění se také kostým, z běžného oděvu se převlečou do stejnoúborů. Po Lukově smrti se scéna opět proměňuje, tentokrát před zraky diváků. Postele (na kolečkách) trestanci odvezou pryč a následuje scéna propuštění Petroviče. Čistě oděný Petrovič odchází a oděvy ostatních vězňů sjedou z provazíště a zůstávají se kolíbat nad jejich hlavami.

Situace:

- Příchod (1. jednání)



Vězni přicházejí a dávají se do práce.



- Dozorci přivádí Petroviče (1. jednání)



- Divadelní představení (2. jednání)



Na scéně vězni postaví kulisy potřebné k divadlu. Během představení sedí porůznu na zemi či v kójičkách.

- Nemocný Aljeja (3. jednání)



Scéna se mění v nemocnici. Z objektů se stávají nemocniční palandy, na natažených prostěradlech leží vězni. Také přibývají železné postele.

- Šiškovovo vyprávění (3. jednání)



Při vzpomínkách se na objekty promítá krátká smyčka.



- Propuštění Petroviče (3. jednání)



Šaty, jako symbol ukradené svobody, sjedou z tahů a kolíbajíce zůstanou viset nad hlavami vězňů.

### 6.3 Kostýmy

Kostýmy se v průběhu práce stále proměňovaly. Stejně jako u scény, jsem začala historickou studií, ale nakonec jsem se podobně jako u scénografie rozhodla pro novodobé pojetí.

Inspirační obrázky:



Obrázek výše je mým největším inspiračním zdrojem, co se kostýmů týče.  
Využívám střihy podobné typologické kombinace i barevné škály.

Barevná škála:



ve věznici



v nemocnici

Inspirační obrázky:







Opera *Z mrtvého domu* je odlišná také pro absenci hlavních hrdinů. Jednotlivé postavy nemají v opeře příliš prostoru, rychle se střídají, vystoupí a zase zmizí v davu. Z libreta se příliš nedozvíme, proto bylo především pro doplnění charakteristik nezbytné přechýst původní Dostojevského text. I přes odlišnosti libreta a románu mi Zápisky mnohé doplnily a dopomohly ke kostýmnímu řešení postav. Vězni jsou oblečeni soudobě, se schopností utvořit ucelený dav. Odlišné oděvy rovněž napomáhají k lepší orientaci. Barevně se pohybují v tónech modré, hnědé, zelené, šedé, béžové a lehce fialové. Barvy jsou spíše tlumené, pastelové. Bílá, lépe řečeno světlounce béžová se objeví pouze na Akulce ve vzpomínce Skuratova. Tančit bude v lehkých šatech krátkého střihu. A černá naopak bude náležet pouze dozorcům. Přísně střížená uniforma s límečkem po vzoru korejských vojáků by se v barevném davu měla vyjímat a jasně oddělovat vězně a vězňatele. Kostýmy jsou špinavé, ošoupané, viditelně používané. Některé jsou hodně poničené, jiné méně, vše se odvíjí od charakteru.

Vzhledem k tomu, že se v prvním a druhém jednání pohybují vězni venku, mají povětšinou svetry, mikiny či bundy. Leckdy jsem kostým doplnila i o čepici. Střihy a materiály se různí. Někteří mají prošoupané rifle, jiní tepláky, určovala jsem to podle krátké charakteristiky, kterou jsem vytáhla jak z libreta, tak z románu. Mluvím teď konkrétně o kostýmech v prvním a druhém jednání.

Vybrané kostýmní návrhy pro první a druhé dějství:



V části opery, kde vězni hrají divadelní představení, jsou kostýmy odlišné, stejně tak ve třetím jednání, kdy se scéna mění na nemocnici.

#### Divadelní představení:

Jak jsem již zmiňovala výše, ve druhém jednání slaví ve „věznici“ svátek a k této příležitosti secvičí vězni divadelní představení. Kulisy i kostýmy si vyrábějí sami. Kostýmy za prvé skládají z toho, co mají sami na sobě, čímž se také pak na jevišti parodují, a za druhé sami došívají.

Začíná se veselohrou o Donu Juanovi. Don Juan (nápadně se podobající se Lukovi Kuzmičovi, lháři a proutníkovi) přijíždí do města se svým sluhou Kendrilem (parodie na Aljeju, Luka ve vězení zneužívá jeho poctivost). Pán se rozhlíží, Kendril táhne všechna zavazadla. Po několika dialogích si dona Juana odnesou čerti, kteří hravou, zesměšňující formou připomínají dozorce (ve zničené uniformě, načernění a s ocasem).

Scéna se doplní o nábytek a pokračuje se pantomimou o kuchařce. Nevěrná žena je přistižena se svými milenci, které poschovávala všude po místnosti, aby je nenašel její muž (mezi nimi je i don Juan). Ten ji ale načapá a nápadníky za bujarého smíchu diváku vyprovodí z domu. Kuchařka hraná mužem, stejně jako všechny ostatní postavy, má na sobě zástěru, kterou běžně ve věznici používá kuchař. Má na ní namalované poprsí (je také vycpané) a holý zadek. Ve vlasech má pentličku. Nápadníci zase disponují některými znaky dozorců, jako jsou límeček, pás či černá barva. Naopak muž kostýmově připomínajícího Skuratova (v reálném životě si myslel, že ho budoucí nevěsta podvedla s Lukou Kuzmičem, který je stylizovaný do dona Juana a také schovaný mezi nápadníky) všechny milence najde a vypráská ven. Tím se role obrací, „vězeň“ spráská „dozorce“, kteří polekaně a zostuzeně utíkají pryč.

Kostýmně odlišné je pak třetí dějství, kdy se scéna proměňuje v nemocnici. Vězni mají stejné nemocniční úbory složené z hnědého svršku (s vé výstřihem) a tmavomodrých kalhot. Pro lepší orientaci budou mít herci jisté znaky, které měli i v předchozích scénách (např. čepici, ponožky či stejně ošoupaný oděv). Nemocniční šat se dědí z pacienta na pacienta, proto je destrukce značně opodstatněná. Nabízí se otázka, proč jsem nyní zvolila „stejnokroj“ na rozdíl od

předchozích dějství. Má to několik důvodů. Třetí dějství vnímám jako vrchol opery. Nastane hned několik zvrátů. Luka zemře, Skuratov v něm pozná svého soka Fialku, Aljeja přijde na to, že je Petrovič jeho otec, placmajor se omluví za své chování a Petrovič je propuštěn na svobodu. Stejný oděv jen dodá situacím na síle. Při odchodu Petroviče se vězni sjednotí v celistvý dav stejně oděných postav. Vznikne větší rozdíl mezi svobodou a nesvobodou, čímž se konec umocní.

kostým do třetího dějství (nemocnice):



64

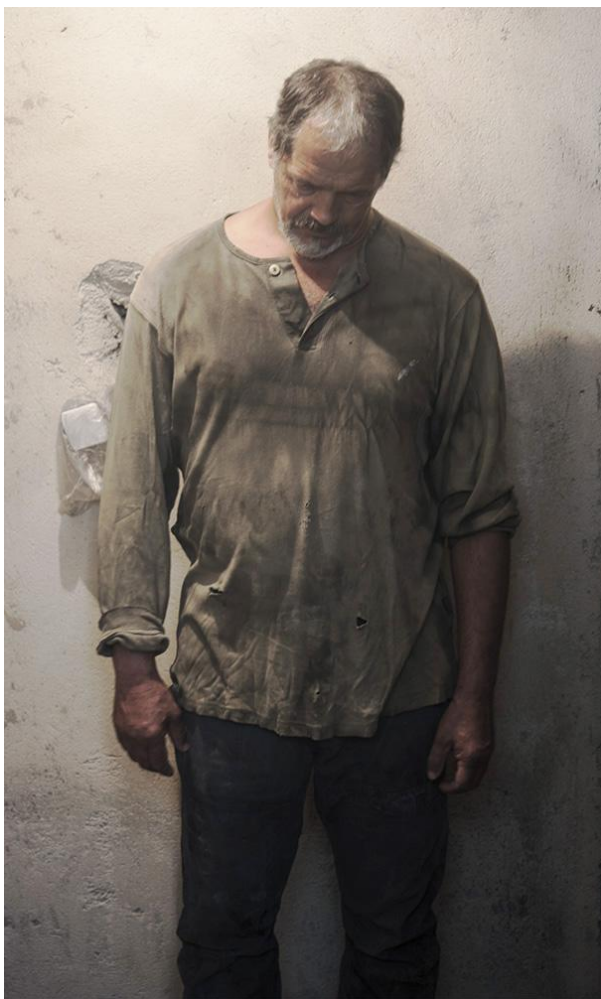


---

<sup>64</sup> Inspirační zdroj, vězeňská nemocnice, Asie



Ukázka realizace kostýmu:



## **7. Závěr**

Cílem mé práce bylo vymyslet funkční scénografické řešení opery, vytvořit návrhy a připravit podklady pro případnou realizaci. Nejdůležitějším požadavkem, který jsem si při práci stanovila, byla funkčnost. Chtěla jsem, aby byla scénografie dobře herecky využitelná, aby napomohla herecké akci a přitom také podpořila atmosféru, která z textu i hudby dýchá. Taktéž jsem chtěla divákovi nenásilnou formou podstrčit obraz současné společenské situace. Téma mezilidských vztahů a otázky svobody jsou nejen v současné, ale i ve kterékoliv době, stále velmi aktuální a opera se jimi ve velké míře zabývá. Podněcuje diváka k úvahám.

Celá tato práce mi také přinesla mnoho nového co do práce s textem a hudbou. Doposud jsem se tak úzce s operním žánrem a s dílem Leoše Janáčka nesetkala. Přestože prozatím dávám přednost spíše jiným autorům, nepřestávám být Janáčkovým géniem zasažena.



## **Použitá literatura**

ŠTEDROŇ, Bohumír: *Janáček ve vzpomínkách a dopisech*, 1946

VOGEL, Jaroslav: *Leoš Janáček*, 1963

JANÁČEK, Leoš: *Několik slov z cesty prázdninové* vydané *Lidovými novinami*

LETKOVÁ, Lucia: bakalářská práce Masarykovy univerzity *Vliv ruské kultury na život a tvorbu Leoše Janáčka*, 2013

FRKAL, František: Haló noviny, str. 6, 2016

RACEK, Jan: *Leoš Janáček v mých vzpomínkách*, 1975

HUČÍN, Ondřej: *Z mrtvého domu*, 2016, brožura vydaná Národním divadlem v Praze k příležitosti premiéry *Z mrtvého domu*