

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatické umění

Scénografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Komplexní scénografický projekt opery
Leoše Janáčka „VĚC MAKROPULOS“**

Vesa-Iliana Ivanova Stankova

Vedoucí práce: doc. Karel Glogr
Oponent práce: MgA. Nikola Tempír
Datum obhajoby: 7. 9. 2020
Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY of PERFORMING ARTS in PRAGUE

THEATRE FACULTY

DRAMATIC ARTS

STAGE DESIGN

BACHELOR'S THESIS

VĚC MAKROPULOS

Visual interpretation on Leoš Janáček's opera

Vesa-Iliana Ivanova Stankova

Thesis advisor: doc. Karel Glogr
Examiner: MgA. Nikola Tempír
Date of thesis defence: 7. 9. 2020
Academic title granted: BcA.

Prague, 2020

Abstrakt

Cílem této práce je vytvořit ucelenou scénografickou koncepci včetně kostýmních návrhů k opeře „Věc Makropulos“- jedná z pozdních oper Leoše Janačka. Práce se zabývá osobností Leoše Janačka, jeho tvorbou, vznikem opery, podobou libreta v porovnání s divadelní předlohou a stručným rozbohem slavných uvedení opery „Věc Makropulos“. Nakonec představím svou vlastní koncepci Janačkovy opery „Věc Makropulos“. Popíšu postup své práce, scénické a kostýmní řešení.

The goal of my thesis is to create a complex scenographic conception including also the costume designs for the opera „Věc Makropulos“- one of the last works of the composer Leoš Janáček. The thesis studies the life of Leoš Janáček, his work, the creation of the libretto and comparing it to the original theatre play. It includes also famous productions of the opera „Věc Makropulos“. In the end of the thesis I am presenting my own concept including inspirations, set design and costumes.

Obsah

Abstrakt.....	2
Obsah.....	3
Úvod.....	4
ČÁST I.	
Leoš Janáček.....	5
Hudba Leoše Janáčka a práce s nápěvky	6
Vznik opery Věc Makropulos	7
Opera Věc Makropulos.....	8
Děj.....	9
Srovnání dramatického textu a libreta	10
Vybrané inscenace	11
1. Zbyněk Kolář a Věc Makropulos.....	11
2. Robert Wilson a Věc Makropulos	14
3. Věc Makropulos v Německu	15
ČÁST II.	
Hledání nesmrtelnosti od počátku lidské dějny.....	16
Moje interpretace.....	17
Průběh práce.....	18
Scéna.....	21
Řešení kostýmu.....	25
Závěr.....	36
Použitá literatura.....	37

ÚVOD

Ve své bakalářské práci představuji své první setkání s navržením scény a kostýmů pro operní představení. Tématem je Věc Makropulos Leoše Janáčka podle divadelní hry Karla Čapka. Děj se odehrává na začátku dvacátého století, v době světových změn v kulturním i politickém aspektu. Svým mysticismem, hlubokou filosofií a hravou dynamikou provokuje diváky a zůstává aktuální i v současnosti.

Po dlouhém bloudění a hledání konceptu, na kterém bych svůj projekt postavila, jsem zvolila provokativní kontrast mezi biblickou pravdou o smrtelném těle a věčné duši a Čapkovou ideou věčného těla a smrtelné duše.

Na pozadí absurdní nesmrtelnosti, přeludu pronásledujícího lidstvo od jeho samotného počátku, hlavního prvku opery Věc Makropulos, kladu důraz na hledání hodnoty jednoduchých lidských potřeb, jako jsou láska, víra a vztahy. Vnitřně jsem byla provokována nalézt hluboký smysl, nesrovnatelný prožitek, nejcennějšího daru lidského života před možností nesmrtelnosti. Vůdčí roli v mém projektu hraje hledání odpovědi na prvotní věčnou otázku – soupeření mezi materiálním a duchovním.

Hodlám popsat proces vystavění svého projektu a začnu od dramatu Karla Čapka, přes následnou operní verzi Leoše Janáčka, dalších realizací až po mou interpretaci.

ČÁST I.

Leoš Janáček

Leoš Janáček byl český skladatel, jeden z nejvýznamnějších představitelů hudebního nacionalismu dvacátého století.

Narodil se 3. července 1854 v moravské vesnici Hukvaldy, v rodině učitele Jiřího Janáčka a jeho ženy Amálie. Raná léta jeho života byla silně ovlivněna chudobou, ve které rodina žila. Čtyři z třinácti dětí rodiny umřely kvůli špatným životním podmínkám. V jedenácti letech byl poslán do Starobrněnského kláštera, kde se o jeho vzdělání postaral přítel jeho otce, skladatel Pavel Křížkovský. Okolnosti, za kterých se výuka konala, byly těžké a náročné, což Janáčkově pomohlo stát se silným a zodpovědným mladým mužem.

Již v mladém věku projevil Janáček zájem o hudbu, slavismus a pedagogiku. Mnoho motivů z jeho dětství a pobytu v klášteře se později objevovaly v jeho dílech. V roce 1872 ve věku osmnácti let absolvoval učitelský ústav v Brně, poté studoval na varhanické škole v Praze a po ukončení studia odešel na Lipskou konzervatoř, kde napsal svou první skladbu *Thema con variazioni*. Během pobytu si dopisoval s šestnáctiletou Zdenkou Schulzovou, která se po jeho promoci v Lipsku stala jeho ženou. O rok později se jim narodila jejich dcera Olga a později syn Vladimír.

Leoš Janáček odešel na vídeňskou konzervatoř, kde však kvůli nedorozumění s učitelem nezůstal dlouho. Od roku 1881 do roku 1888 řídil Českou filharmonii. V roce 1890 postihla jeho rodinu obrovská tragédie. Jeho syn Vladimír zemřel na šarlatovou horečku. Později onemocněla i dcera Olga a ve svých dvaceti letech zemřela. Zároveň byla v Praze odmítnuta inscenace jeho opery *Její pastorkyňa*. Janáček upadl do deprese. Začal navštěvovat lázně v Luhačovicích, kde potkal Kamilu Urválkovou (později Stösslová). Ta měla velký vliv na jeho život a stala se inspirací pro jeho další díla. Mezi oběma se vyvinulo velmi silné přátelství. Kamila s ním prožívala všechny jeho úspěchy, včetně posledních deseti let jeho života, což byly pro skladatele nejproduktivnější roky.

„Ted’ začal jsem psát něco pěkného. To bude náš život v tom. Bude se to jmenovat Milostné listy... Celek bude držet zvláštní nástroj. Jmenuje se viola d'amaur - viola lásky. Ach těším se na to! V té práci budu já vždy jen s Tebou! Nikdo třetí vedle nás. Plno té touhy jako tam u Tebe v tom nebi našem! To budu rád dělat! Vždyť víš, že mimo tebe neznám jiného světa! Tys mi vším, nic jiného nechci než Tvé lásky.“¹

Třikrát navštívil Rusko a vyvinul silný zájem o ruský jazyk a literaturu. Zkoumal ruský folklór a používal jej v mnoha svých dílech. Práce související s tímto zájmem zahrnují Kát'u Kabanovou (1921) a orchestrální rapsodii *Taras Bulba* (1918). Po návratu z Ruska propagoval ruskou hudbu v Československu.

Začal pracovat na komponování Dostojevského románu *Z mrtvého domu*, ale před jeho dokončením mu byla diagnostikována pneumonie, která mu 12. srpna 1928 vzala život.

Po celý život se aktivně zapojoval do společenských aktivit. Založil varhanní školu, pobočku pařížské konzervatoře v Brně a také slavné Moravské hudební slavnosti.

Je zakladatelem moderního českého hudebního divadla. Janáček, jeden z nejoriginálnějších umělců české a světové moderní hudby, je hluboce spojen s národními tradicemi a ve svých dílech opěvuje duševní bohatství obyčejných lidí. Sbírá, zkoumá a zpracovává lidové písně a tance po celé své zemi.

¹ Z dopisu Kamily Stösslové (1. 2. 1928)

HUDBA LEOŠE JANÁČKA A PRÁCE S NÁPĚVKY

„Nápěvky? Mně ta hudba, jak zní z nástrojů, z literatury, ať je to třeba Beethoven, nebo kdokoliv, má málo pravdy. Víte, bylo to nějak divné - když někdo na mne mluvil, já třeba jeho slovům nerozuměl, ale ten tónový spád! Já hned věděl, co je v něm: já věděl, jak cítí, jestli lže, jestli je rozrušen, a když ten člověk se mnou mluvil, byl to konvenční hovor - já cítil, já to slyšel, že ten člověk uvnitř třeba pláče. Tóny, tónový spád lidské mluvy, vůbec každého živoucího tvora, měly pro mě nejhlubší pravdu. A víte: to byla má životní potřeba. Nápěvky sbírám od roku devětaosmdesátého [sic] - mám jich obrovskou literaturu - a co bych chtěl zdůraznit: právě pro dramatickou hudbu to má velký význam.“²

Při poslechu opery Leoše Janáčka můžeme často rozpoznat melodiku, která není typická pro operní hudbu. Tyto zvuky nazývá „nápěvky“. Jsou to různé tóny, které můžeme zachytit kdekoli ve světě kolem nás. Janáček zasvětil celý svůj život shromažďování takových tónů. Od začátku v roce 1897 až do konce jeho života se mu podařilo shromáždit asi 4 000 zvuků, které používal jako inspiraci ve svých skladbách. Mezi ně patří štěkání psa, bzucení komára, vrzání parket a další. Další zvláštností Janáčkovy hudby je folklórní prvek. Inspiroval se moravskými lidovými písněmi a studoval ruskou lidovou hudbu. Věnoval se shromažďování lidových písní z rodného folklóru. Tato oddanost folklóru se projevuje například v kantátě Glagolská mše. S pozoruhodně jasnou vizí se autor dostává k starodávným kořenům slovanské kultury nejen z hlediska hudby, ale i z hlediska jazyka. Dalším charakteristickým rysem velkého skladatele je studium melodie, rytmu a intonace řeči, které ve své hudbě využívá originálním způsobem. Zaměřuje se na poslouchání lidské řeči a její analýzu. Snaží se nahlédnout do lidské psychiky prostřednictvím tonality.

„Možná je více pravdivé vnímat modernismus spíše jako energii než jako tělo, spíše jako modalitu ducha než jeho produkt, spíše jako samotnou frekvenci vnímání světa než zpožděnou formu pojetí světa, obecně - spíše jako horizont než jako disponibilitu.“³

Opera *Věc Makropulos* byla vytvořena v dominujícím modernismu v počátku 20. století. Modernismus je charakterizován pokusem oponovat již existujícím pravidlům, která ukládá hudební teorie. Klíčové jsou inovace, rozmanitost a snaha vyhnout se dominanci dostupných hudebních žánrů. „Jako modernistická hudba se označují styly západní artificiální hudby, které koncem 19. století vystřídaly pozdní romantismus a převládaly zhruba do 70. let 20. století. Byly spojeny s důrazem na stálou inovaci hudební řeči⁴ a vykazovaly „lingvistickou pluralitu“ v tom smyslu, že žádný hudební idiom nezaujímal dominantní pozici⁵“

Opera *Věc Makropulos* je specifická tím, že text nebyl vytvořen pro operní zpěv. To opravňuje Janáčka odstranit většinu dialogů a vyplnit mezery melodií, která odpovídá emocionálnímu stavu myslí postav. Melodie se s řečí nevyvíjí, nýbrž slouží jako pozadí pro naznačení podstaty charakteru postav. Použití prvků lidové hudby a jeho pozornost ke skloňování řeči vyhrazuje Janáčkův styl na velmi individuální a originální. Jeho opery se vyznačují mistrovským

² Rozhovor pro Literární svět (1928) zdroj: Leos Janacek: Život .*Leoš Janáček* [online].

<https://www.leosjanacek.eu/zivot/>

³ Dimitrova, E., „Modernismus a interpretace“, časopis *CiterNet*, 14.01.2012, No 1(146) Dostupné z: http://ebox.nbu.bg/novabalgaria15/view_lesson.php?id=12#_ftn2

⁴ Metzer, David Joel. 2009. Hudební modernismus na přelomu dvacátého prvního století. Hudba ve dvacátém století 26. Cambridge a New York: Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-51779-9.

⁵ Morgan, Robert P. 1984. „Tajné jazyky: kořeny hudební modernismu“. *Kritický dotaz* 10, ne. 3 (březen): 442–61.

používáním hudby k posílení dramatického dopadu. Ve svých pozdějších operách vyvinul výrazně český styl, úzce spjatý s intonací rodného jazyka, instrumentální hudbou a melodickými charakteristikami moravské lidové hudby.

VZNIK OPERY VĚC MAKROPULOS

Na Leoše Janáčka udělala Čapkova hra dojem hned, jak ji viděl ve Vinohradském divadle. Začal o ní přemýšlet jako o textu pro operu. Nemusí nás to nijak udivovat. Janáčková dřívější opera *Příhody lišky Bystroušky* představuje nekonečný koloběh života jako přirozeného, logického a nevyhnutelného. Jako absolutní protiklad Věci Makropulos, která nás seznamuje s receptem věčného života, která ničí přirozený koloběh a vykresluje následky tohoto narušení. Námět ale není jediný, co Janáčka inspirovalo. To, co ho na Věci Makropulos tak lákalo, byl Čapkův popis celé atmosféry, kombinování různých historických událostí, technologických novinek a samozřejmě postava Eliny Makropulos. Krátce po setkání s textem se Leoš Janáček rozhodl od Čapka získat svolení a to prostřednictvím jeho sestry Heleny Čapkové. Nejdříve byl Karel Čapek překvapen a nebyl tím nějak zvlášť nadšen, protože ani sám nebyl se svým vlastním textem spokojen. Helena Čapková sdílí jeho reakci:

„Ten starý podivín! Za chvíli zkomponuje i nějakou lokálku z novin. Dobře, že nežádá, abych mu s tím pomohl; nechtělo by se mi soukat z toho libreto, nesvedl bych to asi, nemám čas a ani by se mi do toho nechtělo, i kdybych ho měl dost“⁶

Čapek pochopitelně napsal Janáčkově oficiální odpověď, ve které vyjádřil své mínění o skladatelově přání podle Věci Makropulos napsat operu:

„Slovutný Mistře, jak jsem Vám již říkal, mám o hudbě - a zejména o Vaší- příliš vysoké mínění, než abych si ji dovedl představit spojenou s konverzační, hodně nepoetickou a příliš povídanou hrou, jako je moje Věc Makropulos. Bojím se, že Vám tane na mysli něco jiného a lepšího, než můj kus - krom oné postavy třistaleté- opravdu poskytuje. Ale na tyto mé upřímné pochybnosti netřeba bráti zřetele; horší je, že - jak jsem se informoval u svého zástupce Fr. Khola- jsem po této stránce vázán, a sice smlouvou s americkým (a světovým) zástupcem H. Bartschem, jemuž jsem se musel dle běžných uzancí zavázat, že dílo nebude 10 let ani zfilmováno, ani zhudebněno. Myslím, že s tímto článkem smlouvy se nedá hýbat. Ale zato, drahý Mistře, nic Vám nebrání, abyste bez ohledu na můj kus si vymyslel děj, kde by třistaletý život a jeho utrpení byly osou středem v rámci vhodnějším, než můj kus poskytuje. Není to přece můj patent, můžete si zvolit za podklad Ahasvera, čarodějku z Langrovy povídky (ve sbírce Vrahové a snilkové) a třeba i slečnu Makropulos a upravit si ji zcela nezávisle, jak také - pokud jste mi o své inspiraci vypravoval- si tu látku představujete. Nemůžete přece potřebovat dlouhého povídání o soudním procesu, o ztraceném receptu a jeho použití atd. V tom všem by musel můj text být tak dalekosáhle měněn, že už snad je výhodnější nedržet se ho a stvořit si podmínky vlastní. Opakuji, že nepovažuji fikci věčného nebo třistaletého člověka za svůj literární majetek, a že tudíž nic Vám nestojí v cestě, abyste této fikce po mém použil. S projevem dokonalé úcty Váš Karel Čapek“.⁷

Ve stejné době se Max Brod rozhodl Janáčkově zaslat Dítě F. X. Šaldy, jelikož považoval daný text za vhodný pro napsání libreta. Leoš Janáček si vzal oba texty na svou dovolenou do Tater a tam je oba upravil a zjednodušil. Po úpravě obou textů se Janáček stejně nakonec rozhodl

⁶ Vzpomínky Heleny Čapkové

⁷ Dopis Karla Čapka do Leoše Janáčka

pro Věc Makropulos.

„Po Lišce Bystroušce. Nevěděl jsem do čeho. Co osud dá. Život chci, život. Bylo to na Štrbském Plesu, čtu Šaldovo Dítě, každý mi to chválil a současně Makropulos. Chytlo mne to. Víte to hrozné, ono citové člověka, který nikdy nebude mít konce. Neštěstí holé. Nic nechce, nic nečeká. Z toho musí něco být. Třetí dějství, na tom si zakládám. Ten spád, ten sráz! To jsem cítil, to jsem chtěl. Dělal jsem to asi rok. Chodil jsem s tím, napřemýšlel se - ale pak se psalo! - jako stroj!“⁸

OPERA VĚC MAKROPULOS

Věc Makropulos je opera vypravující příběh třísetleté, osamělé a v čase ztracené ženy. Strhující námět a moderní emocionální hudba baví diváky od premiéry opery v Brněnském divadle (18.12.1926) až do současnosti. Úspěšné uvedení opery sdílí s Janáčkem i sám Karel Čapek: *„Jak skvěle a ušlechtilé dopadla ve vaší úpravě ta věc, ke které jsem měl tu čest dát tak trochu podnět. Je to plný, velký úspěch.“⁹*

Postavy

Elina Makropulos (soprán) - operní pěvkyně, která žije 300 let

Jaroslav Prus (baryton) - baron, se kterým se soudí Gregor

Albert Gregor (tenor) - prapravnuk Eliny, který se soudí s Prusem

Hauk-Šendorf (tenor) - španělský bývalý milenec Eliny

Doktor Kolenatý (basbaryton) - advokát, který zastupuje Gregora

Solicitátor Vítek (tenor) - solicitátor v kanceláři doktora Kolenatého

Kristina Vítková (mezzosoprán) - mladá studentka zpěvu, dcera solicitátora Vítka

Janek (tenor) - syn Pruse, zamilovaný do Kristiny

DĚJ

Děj začíná jednoho dopoledne v kanceláři advokáta Kolenatého, který zastupuje jistého Alberta Gregora v kauze Gregor-Prus. Tato kauza se táhne již přes sto let a jde v ní o dědictví. Právě onoho dopoledne se koná poslední stání u Nejvyššího soudu. Toto stání a s ním i celou kauzu Albert Gregor prohraje, v poslední chvíli se však objeví záhadná dáma, světoznámá zpěvačka Emilia Marty. Je o celé kauze podrobně informována, včetně místa uložení sto let starého testamentu, který po celou dobu v kauze chyběl a mohl by výsledek zvrátit v Gregorův prospěch. Nikdo jí nevěří, přesto se Kolenatý vydává na určené místo. Podle Emilie Marty je závěť uložena ve staré skříni v domě na panství Loukov. To je předmětem soudního sporu a v současné době jej vlastní Gregorův protivník Jaroslav Prus. Závěť na místě skutečně je a u ní i podivné staré papíry. Druhé jednání se odehrává na jevišti divadla, kde předešlého večera Marty vystupovala. Drobnou úlohu zpívala i Kristina, dcera solicitátora Vítka. Ta teď na jevišti odmítá svého nápadníka Janka - syna Jaroslava Pruse, který je náhodou svědkem jejich rozhovoru. Přišel totiž za Emilií Marty. Nejprve Janka poníží Prus (otec), pak samotná Marty. Na scéně se

⁸ Leoš Janáček. *Pohled do života i díla* [V Praze: Fr. Borový, 1924]

⁹ Pozdrav Karla Čapka k Janáčkovi. Dostupné z <http://www.ndm.cz/opera/inscenace/309-vec-makropulos/>

potom objeví starý hrabě Hauk-Šendorf, který k úžasu všech zpěvačku oslovuje jménem Eugenia Montez. Prý s touto cikánskou dívkou žil před padesáti lety v Madridu. Marty jej poznává a vzpomíná s ním. Prus se jí posléze vyptává na ženy jménem Ellian MacGregor a Elina Makropulos. Podle ní jde o stejnou osobu. Opět je záhadně informovaná o událostech, které se odehrály před sto lety. Marty žádá Janka, aby jí přinesl staré řecké písemnosti, které má mít jeho otec. Prus starší je však potají vyslechne, Janka opět poníží a Marty dá najevo, že listiny nedostane. Třetí jednání však zastihne Pruse s Marty v jejím hotelovém pokoji, očividně je ráno po společně strávené noci. Marty konečně dostala své listiny, Prus je však znechucen. Zpronevěřil cizí listiny a odměnou mu byla jen chladná žena. Svým sluhou je vzápětí zpraven o tom, že jeho syn Janek spáchal sebevraždu. Jeho dopis na rozloučenou objasní příčinu: Janek Marty miloval a viděl svého otce jít v noci k ní. Marty je však lhostejná. Postupně se na scéně objeví všechny postavy a žádají vysvětlení, jak je možné, že Emilia Marty se v procesu tak pozoruhodně orientuje, a proč všechny ženy s kauzou spjaté mají iniciály E. M. Zpěvačka je postupně přinucena přiznat se. Vyžaduje ale, aby vše proběhlo jako u soudu. V proměně se soud nad Emilií Marty skutečně realizuje, ona se ještě předtím opije. Dozvídáme se, že jí je již 337 let, byla milenkou Josefa Prusa a matkou Ferdinanda Gregora. Věc Makropulos je totiž kouzlo, recept na tristaletý život. Vymyslel ho její otec, alchymista u Rudolfa II. a na své dceři ho zkoušel. Marty je tak dlouhým životem znechucena, tolik se ale bojí smrti, že chce kouzlo provést znovu. Jednotlivé postavy se hádají, jak by tuto možnost měly využít, Kristina však listiny spálí nad plamenem svíčky.

SROVNÁNÍ DRAMATICKÉHO TEXTU A LIBRETA

Při psaní svého libreta měl Leoš Janáček od Karla Čapka plnou svobodu měnit původní text. Když vzal skladatel divadelní hru do ruky, rozhodl se ji upravit tak, aby veškerá pozornost byla namířena na neštěstí velké operní pěvkyně Eliny Makropulos. Soucítí s hrdinkou celým svým srdcem. Postavil ji do centra dění a všechny rozhovory, které vedou ostatní postavy slouží k vystavění jejího celistvého obrazu. Janáček s ní natolik soucítí, že ve své korespondenci často uvádí, že píše operu o Elině Makropulos. „*Krasavice 300 let stará- a věčně mladá- ale jen vyhořelý cit! Brr! Chladná jak led! O takové napiši operu! (...) Tu brr už dělám. Ale udělám ji teplejší, aby lidé s ní měli soucit. Já se do ní ještě zamiluju.*“¹⁰ Konečně v libretu je postava operní pěvkyně mnohem idealističtější a přitažlivější než v Čapkově hře. V mnoha svých operách Leoš Janáček zcela vypouští některé původní postavy, nebo jich několik slučuje v jednu. Ve Věci Makropulos ponechává všechny postavy, ale maže většinu jejich replik, což je zjednodušuje. Například Vítkovi a Hauk-Šendorfovi ubral natolik textu, že se z nich staly zcela ploché postavy. To vše, aby upřel pozornost na Elinu a její strádání. Krom replik ubylo i na popisu a velkou část z něj nahradila hudba. Při čtení divadelní hry se často setkáváme s humorem a ironickými poznámkami, kterými se Čapek drží žánru komedie. „*V této komedii jsem měl naopak úmysl říci něco útěšného a optimistického. Nevím, je-li to optimistické tvrdit, že žít šedesát let je špatné, ale žít tři sta let je dobré; myslím jen, že prohlásit šedesátiletý (průměrně) život za přiměřený a dosti dobrý není zrovna zločinným pesimismem*“¹¹

¹⁰ Dopis L. Janáčka Kamile Stösslove, 4. prosince 1923

¹¹ ČAPEK, Karel, *Věc Makropulos. Komedie o třech dějstvích s přeměnou*

U Janáčka toto chybí. Humorné repliky zcela odstranil a snažil se podtrhnout tragédii života, prázdnoty a zoufalství. Tímto způsobem se žánr mění z komedie na tragédii, což je skladatelův hlavní cíl. Ve třetím dějství Janáček zcela odstranil hluboké filosofické myšlenky o nesmrtelnosti. Pro něj je důležitější Elinino neštěstí než téma dlouhověkosti jako takové. Elina Makropulos za sebou nechává nešťastnou Kristinu, mrtvého Janka, zmateného Jaroslava, ale přesto její tragédie zůstává v popředí a my s ní i nadále soucítíme. Zajímavá změna je, že ve třetím dějství Janáček přidává repliky Elině v momentě, když se ona vrací z ložnice: „*Cítila jsem, že smrt na mne sahala. Nebylo to tak hrozné*“¹². Díky té replice pochopíme motivaci hlavní hrdinky k jejímu finálnímu rozhodnutí. Další rozdíl mezi libretem a hrou je závěrečná věta hlavní hrdinky. Zatímco v Čapkově podání těsně před tím, než opustí svět smrtelníků, ironicky pronese „*Ha, ha, ha, konec nesmrtelnosti*.“¹³ Jakoby se až vysmívala té absurdní situaci. Janáček ji do úst vkládá „*Pater hemon*.“¹⁴ (Otče náš). Slova, která ve hře vyslovuje doktor Kolenatý, který tvrdí, že je kněz. V libretu celá tato pasáž chybí. Dochází zde k vytvoření dramatického konce, ve kterém se Elina obrací na vyšší moc, aby našla spasení.

VYBRANÉ INSCENACE

1.

-Zbyněk Kolář

Scénograf Zbyněk Kolář pracoval na Věci Makropulos celkem čtyřikrát. Třikrát byl scénografem divadelní hry a jednou opery. Poprvé se jí ujal v roce 1948 v Slezském divadle v Opavě. Podruhé v roce 1964, kdy byla inscenována opera Věc Makropulos v Ostravě. Později se scénografie ujal v roce 1976 ve Vinohradském divadle společně se Zdeňkem Míkou a naposledy v roce 1985 s režisérem Václavem Hudečkem na Nové scéně Národního divadla. V následujících řádcích bych chtěla představit poslední tři inscenace, operu z roku 1964 a dvě další divadelní představení z let 1976 a 1985, které na mne udělaly nejsilnější dojem.

1964

-Státní divadlo, Ostrava

-režie: Ilja Hylas

-scénografie: Zbyněk Kolář

V roce 1964 pracoval Kolář na Janáčkově opeře Věc Makropulos s režisérem Iljou Hylasem v ostravském Státním divadle. Celé představení se odehrává na točném. Hlavním prvkem visícím nad prostředkem scény je replika pražského orloje, který představuje různý čas, astronomické cykly, jakožto i polohu slunce a měsíce. Je používán jako symbol nezastavitelného času, pomíjivosti a koloběhu přírody. Kolář tvrdí, že jediná spravedlnost, která existuje je čas. Čas letí a nikdo se mu nemůže postavit a zastavit ho. Kromě orloje se na scéně objevuje několik ne zcela významných kusů nábytku a rekvizit, které se mění podle daného dějství. V rozhovoru Kolář říká: „*Orloj, ačkoliv je velmi starý, přesto stále dobře vypadá a stal se symbolem hrdinky, které se může jevit, že je v centru dění- avšak je vlečena událostmi, které se odvíjejí kolem ní...*”¹⁵

¹²Národní divadlo|opera; *Věc Makropulos(libreto)* [2008/09]

¹³ ČAPEK, Karel, *Věc Makropulos. Komedie o třech dějstvích s přeměnou*

¹⁴ Národní divadlo|opera; *Věc Makropulos(libreto)* [2008/09]

¹⁵ zdroj: KOBSKÁ, Vlasta, *Zbyněk Kolář*. V Praze: Institut Umění - Divadelní ústav, [2017].



Obrázek: Fotografie z představení Věc Makropulos v Národním divadle moravskoslezském, scéna: Zbyněk Kolář

-17. 12. 1976

- Divadlo na Vinohradech

-režie: Zdeněk Míka

-scénografie: Zbyněk Kolář

Se svou další scénografií ke hře Věc Makropulos se Kolář přestěhoval do Vinohradského divadla a navzdory jiné scéně zachoval základní element orloje. Používá ho nejen protože ztvárňuje nezastavitelný čas, ale protože je hluboce spojen s Prahou stejně jako hlavní hrdinka Elina Makropulos. Na scénu vnáší novinku divadelní vizualizace, protože své scénografické řešení obohatil o projekce na promítací plátno z tylu. Tylová plocha byla umístěna pět metrů od kulis. Nábytek byl realistický a vybraný přesně tak, jak je popsáný v textu – křesla, dveře, dřevěné schodiště. V následujícím dějství se Kolář rozhodl odhalit skrytou část divadla. Doprostřed prostoru se spouští osvětlující rampa, reflektory jsou zapnuté, nachází se tam stojan s kostýmy, toaletka a další prvky, které konkretizují prostor.



Obrázek: Návrh scénografického řešení inscenace *Věc Makropulos* v Divadle na Vinohradech, autor: Zbyněk Kolář

-5. 12. 1985

-Národní divadlo, Nová scéna

-režie: Václav Hudeček

-scénografie: Zbyněk Kolář

Ve své poslední realizaci *Věci Makropulos* pro Národní divadlo Kolář od orloje upouští a zaměňuje ho za závěsy z tylu. Celou scénu vyplňují čtyři závěsy, které jsou umístěny jeden za druhým do prostoru. Dá se jimi pohybovat různými směry a vytvářet jimi konkrétní prostor pro dané dějství. Na kraji podia za závěsy je vidět sestupné schodiště, které využívá Elina Makropulos. Stejně jako v předchozím pojetí scénografie i zde se objevují různé kusy nábytku. Kolář a režisér Hudeček se rozhodli hru rozdělit do dvaadvaceti obrazů, které se odehrávají mezi závěsy, jež jsou otevřené různým způsobem během různých dějství. Tyto obrazy se střídají s tzv. astrálními obrazy stavu beztlíže, kterým zavřené závěsy dodávají dojem mlhy.

„Pouze v tuto chvíli byly všechny opony zahrnuty a jako v mlze se po schodišti pohybovalo astrální tělo hlavní hrdinky.“¹⁶

¹⁶ zdroj: KOBSKÁ, Vlasta, Zbyněk Kolář. V Praze: Institut Umění - Divadelní ústav, [2017].



Obrázek: Fotografie z představení *Věc Makropulos* v Národním divadle v Praze.

Bohužel symbolika a kreativita této scénografie nebyla kritiky kladně přijata: „*Scéna Zbyňka Koláře navozuje přesvědčivě i účelně prostředí, i když to závěsové řešení v pozadí pro meziscény je trochu zbytečně romantické... trochu rušivě však působí jakési divadlo na divadle při přestavbách jednotlivých scén...*“¹⁷

2.

-Robert Wilson a Věc Makropulos

-18. 11. 2010

-Národní divadlo, Praha

-režie: Robert Wilson

-scénografie: Robert Wilson

„Inscenace Čapkovy hry Věc Makropulos v aranžmá režiséra Roberta Wilsona bude jistě patřit k vrcholům sezony. Zároveň ale rozdělí divadelní diváky do dvou skupin. Ti, kteří si přijdou vychutnat Wilsonovo kouzlení se světly a scénou, dokonalou práci s hudbou, vysoce stylizované herectví, zkrátka dokonalou show, si přijdou na své. Milovníci Karla Čapka a jeho her ale budou zklamáni, a dost možná i rozhořčení. Z Čapkova textu režisér totiž vybral pouze dějovou

¹⁷ zdroj: KOBSKÁ, Vlasta, Zbyněk Kolář. V Praze: Institut Umění - Divadelní ústav, [2017].

osnovu, vše ostatní je osekáno do komiksové zkratkovitosti. Utopický příběh se tak stává spíše záminkou k rafinované partituru pohybu, světla a zvuku. Wilson s rozletem velkého architekta scény nabízí jakýsi rej příšer či panoptikum pohyblivých figurín,“¹⁸

Robert Wilson, značně inspirován Janáčkovým dílem a avantgardou dvacátého století, klade důraz na minimalismus a silné osvětlení. Kromě Věci Makropulos režíroval ještě další dvě Janáčkovy opery Káťa Kabanová a Osud. Hlavním elementem, který používá ve Věci Makropulos je bílé plátno natažené po celé šířce zadní stěny. Během prvního dějství, které se odehrává v kanceláři doktora Kolenatého, používá harmoniky, které symbolizují hromádky písemností a dokumentů. V závislosti na situaci se natahují nahoru a dolů v různém tempu. V druhém dějství, které je zasazeno do divadelního prostoru zákulisí, je na zadní straně scény postavena velká konstrukce, která představuje mutlifunkční rekvizitu. Bílé plátno zůstává napnuté během celého představení, ale je barevně osvětlováno podle hrdinů a jejich emocí. Na začátku je pozadí modré, jako během prvního dějství. Během toho, kdy na Janka tlačí jeho otec Jaroslav Prus, pozadí sytě zčervená. Když se na scéně ukáže komická postava starce Hauk-Šendorfa pozadí zoranžoví. Wilson si hraje s různými barvami, ale s i kontra osvětlením, které svítí v čistě bílé barvě, aby byly vidět pouze siluety herců. Ve třetím dějství, kdy se nacházíme v Elinině hotelovém pokoji, používá Wilson jediné efektu světla pro postel, do které ulehá Elina s Prusem. Když začne soudní proces celá konstrukce se obrací a je červeně osvětlena. Kromě tohoto objektu je na scéně výtah, který Prus použil při opuštění ložnice. Kromě silného osvětlení a hry s barvami, je velice zajímavý i způsob, kterým se postavy po scéně pohybují. Všichni herci tancují a pohybují se jako loutky vedené režisérem. Jedině Elina Makropulos má své tělo pod kontrolou, jako žena, která má velkou životní zkušenost. Kostýmové řešení je také naprosto minimalistické a zároveň výrazné. Každá postava má kostým v barvě, která vystihuje její podstatu. Elina Makropulos má šaty z černého perla, Kristina má něžné růžové šaty, doktor Kolenatý má fialový oblek a Hauk-Šendorf oranžový. Ostatní postavy mají kostýmy v tmavých barvách. Všichni jsou silně nalíčení bílým make-upem, který odkazuje na klaunskou masku. Aby divák hrdiny snadno rozeznal i ve chvíli, kdy jsou vidět pouze jejich siluety, mají výrazné pro ně typické účesy.

„Ve zkouškách s Robertem Wilsonem jsem našla přesně to, co jsem celý svůj profesní život hledala: Každá začínala všeobecným tichem a koncentrací.“¹⁹

¹⁸ píše v recenzi pro pořad Mozaika na Stanici Vltava recenzetka Jana Soprová
<https://vltava.rozhlas.cz/wilsonova-vec-makropulos-udalosti-sezony-recenze-5117583>

¹⁹ Soňa Červená v rozhovoru s Martinem Urbanem pro nekultura.cz [online] (20.11.2010) Dostupné z
<http://www.nekultura.cz/komerční-sdeleni/pod-zvetsovacim-sklem-roberta-wilsona.html>



Obrázek: Fotografie z představení Věc Makropulos v Národním divadle v Praze, scéna: Zbyněk Kolář

3.

-Věc Makropulos v Německu

-19. 10. 2014

-Bayerische Staatsoper, Mnichov

-režie: Árpád Schnilling

-scénografie: Márton Ágh

Základ strohé, chladně nasvícené scény Mártona Ágha je vytvořen ze dvou v dálce se přibližujících panelů na točném, která je hustě posypaná natrhanými papíry. V prvním aktu stohy židlí mezi panely symbolizují případy advokátní kanceláře doktora Kolenatého. Jen jedna židle je postavená před panely a na ní leží případ Gregor-Prus. V druhém aktu židle zmizely a klaustrofobický prostor vytváří iluzi prázdné divadelní scény, kde je Emilia Marti. Ve třetím dějství je dominantním prvkem barokní postel, která vypadá jako náhrobní kámen. V kombinaci s červeným osvětlením může symbolizovat dramatický život pěvkyně. Během improvizovaného soudního procesu stojí Kristina na náhrobním kameni. V momentě, kdy Elina umírá, se nad Kristinou spustí konstrukce imitující ledové bloky, jež ji oddělí o ostatních hrdinů. Stojí nahoře, oblečená do Elinina kožichu, a drží v ruce recept na věčný život.



Obrázky: Fotografie z představení Věc Makropulos v Bavorské státní opeře, scénografické řešení: Márton Ágh

ČÁST II. HLEDÁNÍ NESMRTELNOSTI OD POČATKU LÍDSKÉ DĚJINY

Problém nesmrtnosti je v člověku zakořeněný, co je svět světem. Figuruje v nejranějších historických písemných památkách, v literárních dílech napříč časem až po vědecká bádání v naší současnosti. Hledání v tomto směru se dělí na dva hlavní faktory jako výchozí body k dosažení vysněného cíle. Faktor tělo a faktor duše. V antice bylo hledání věčné existence nasměrováno k duši. Věřili, že prostřednictvím duše člověk přetrvá i době nebytí. Nesmrtností duše se zabýval Platón ve svém dialogu Faidón. Dva z celkem čtyř argumentů hovoří o nesmrtnosti duše. Dělá rozdíl mezi neviditelným a viditelným, jakožto i smrtelným a nesmrtelným. O viditelných tvrdí, že jsou tělesné a smrtelné, o neviditelných, že jsou věčné a božské. A když se smrt k člověku přiblíží, smrtelné viditelné lidské tělo umírá, ale neviditelná nesmrtná duše zůstává věčně.²⁰

V Egyptské knize mrtvých můžeme číst rady pro nesmrtnou duši, která po smrti stojí před Usirovým soudem v království mrtvých.²¹ Podobnou myšlenkou se zabývá i Kniha o Tao a ctnosti, jejíž autorství se připisuje Lao-c'. Nepřímo se v ní vypráví o návratu duše k společnému nebytí, z kterého vzešla. Na rozdíl od antiky současné lidstvo soustředí hledání nesmrtnosti jedině na zachování hmotného – fyzického těla. V historii lidstva o tom svědčí několik faktů: velké křížové výpravy a řád templářů ve středověku, legenda o hledání svatého grálu – číše s Ježíšovou krví, která tělu daruje věčný život.²² Později v období baroka se setkáváme s alchymisty, kteří neúnavně hledali kámen mudrců, který podle okultistů a samotného Rudolfa

²⁰ Platón, Vybrané dialogy, Knihovna Hermes, Sofie 1982

²¹ Egyptská kniha mrtvých, Heliopol 2013

²² Matouš 26:27-29

II. dává fyzickému tělu věčný život. Dostáváme se do současnosti, do doby moderních technologií, díky kterým bylo 5. 7. 1996 Skotským výzkumným ústavem potvrzeno první naklonování zvířete. Současný pokus cesty za hledáním věčné hmotné existence člověka. Křesťanství dokáže obě dvě frakce spojit a rozdělit zároveň. V Bibli se jasně přesně hovoří o cestě k nesmrtelnosti duše a prostřednictvím nesmrtelné spravedlivé duše dochází k vzkříšení těla po jeho fyzické smrti.²³ Paradoxní je i fakt, že postupem času se hledání nesmrtelnosti mění z duchovně nemateriálního v pragmatické, racionální a materiální hledání. Zajímavostí je, že Bůh ve své knize Bibli nám dal jednoduché řešení největšího lidského snu, a to právě onu nesmrtelnou duši a fyzické vzkříšení prostřednictvím víry a naděje v Něho. Ale my lidé vždy hledáme svůj vlastní způsob. Čistě lidsky chceme nalézt řešení věcí, které jsou nad naše lidské možnosti. A těmi život a smrt bezesporu jsou. Jedním takovým řešením je Elina Makropulos, hlavní hrdinka opery Věc Makropulos.

MOJE INTERPRETACE

Po mém seznámení s dílem Věc Makropulos jsem byla překvapená faktem, jak moc aktuální problematikou se hra zabývá, což mne zároveň velmi provokovalo. Jedná se samozřejmě o témata, která na světě vždy existovala, často byla různým způsobem zpracovávána v literatuře, v dějinách, mytologii apod. To, co mne zejména provokovalo, byla identická hloubka tematiky. Předpokládá se lidská intelektuální evoluce. Člověk si čistě mentálně rozšiřuje vědomosti a schopnosti, ale určitá problematika zjevně zaostává za chodem času. Některá z těchto témat se věnují nesmrtelnosti, chladu a nedostatku lásky mezi lidmi a věčnému dilematu mezi duchovnem a materiálním. Jsou to i témata, kterým se věnuje Čapkova hra, a to se zájmem srovnatelným s tím, jakým se jim věnuje má současnost.

1. Nesmrtelnost nebo snaha zachovat si mladé tělo. V posledním desetiletí se z „věčného mládí“ stal významný a vydělávající průmysl. Odevšad se na nás z televize, internetu, billboardů valí reklama na zachování mládí. Plasticke operace, výplně, botulotoxin, liposukce, silikonové implantáty... služby, které ještě před nedávnem byly výsadou lidí pohybujících se před světlými reflektory, jsou dostupné pro všechny a podstupuje je každá desátá průměrná žena. Četná fitness centra, instruktoři, poradenství ohledně udržování zpevněného a krásného těla. Keto diety a stravování s nízkým obsahem uhlohydrátů a ne na posledním místě kosmetika skládající se zejména z kyseliny hyaluronové, kolagenu, aloe a dalších přísad oddalujících stárnutí buněk. Stejně jako v divadelní hře i současný člověk touží po receptu nesmrtelnosti fyzického těla. To vše mě přivádí k myšlence, že za posledních sto let se svět ani za mák neposunul v porozumění nesmrtelnosti a pomíjivosti hmotného. *„Čapek měl přede všemi navíc hluboké citění filozofické a morální. Věc Makropulos je kritická fraška na téma dnes ještě fanatičtěji uctívaného „anti-agingu.“*²⁴

2. Chlad, necitlivost a introvertní chování skryté za krásným a milým úsměvem je diagnóza, kterou trpí současná společnost. Veditelně krásná, milá a citlivá společnost skládající se z lidí jako Elina Makropulos je ve svém nitru vlastně svázána arogancí, sobeckostí, láskou k moci, nestranností, které vedou k útlaku a agresi. Pedantické zachování vlastního života a nemilosrdné znehodnocení cizího života. Moc, marnivost, vlastní spravedlnost, bezcitnost, podezřívavost, bezskrupulóznost jsou vlastnosti jinak lidsky a laskavě vypadající společnosti. Svědčí o tom nucená zotročující práce, lidé umírající hladu, bezdůvodné zmarnění života... problémy, které se zdaleka netýkají jen třetího světa, ale většiny lidstva. Současná společnost podobně jako

²³ 1 Korintským 15: 53

²⁴ Soňa Červená v rozhovoru s Martinem Urbanem pro nekultura.cz [online] (20.11.2010) Dostupné z <http://www.nekultura.cz/komerčni-sdeleni/pod-zvetsovacim-sklem-roberta-wilsona.html>

jedna obrovská Elina Makropulos stojí za svým falešným mládím a přitažlivostí a manipuluje ostatními. Jediným cílem je udržení vlastního věčného status quo společnosti nezávisle na jeho ceně. A to aniž by se zamýšlela nad tím, že v sobě je již původně mrtvá.

3. Dilema, zda materiální nebo duchovní, je jedním z nejstarších problémů světa. Popisovaný, diskutovaný, komentovaný, vysvětlovaný tisíci básníky, filosoфы i teology v dějinách lidstva.

Zatímco jsem četla divadelní hru, do mých myšlenek mi neustále vyskakovala jedna vtipná myšlenka Oscara Wilda, která ovšem obsahuje filosofické prozření a to: „*Duše se rodí stará a časem mládne. To je komediální část života. Zatímco tělo se rodí mladé a postupem času stárne. To je ta tragická stránka života.*“²⁵

Bůh stvořil lidi tak, že jejich těla jsou pomíjivá a tlející, zatímco jejich duše jsou věčné a nesmrtelné, spojené s jedinečností a vzájemně se doplňující a balancující. Lidská existence je život. K lidskému projevu života dochází prostřednictvím harmonie duše a těla. Nemateriální duše potřebuje tělo, aby vyjádřila své kvality. A hmotné tělo potřebuje lásku, víru, naději, smutek a jiné kvality duše, aby dodalo smysl svému pozemskému působení. Tato harmonie je v současnosti zcela opomíjena. Hlavní smysl života je nasměrován k péči o tělo a hromadění materiálního bohatství. Zatímco péče o duši je v zapomnění a v naprostém ústraní našich životních priorit. Víra, naděje, láska, soucit, trpělivost, laskavost, sebezapření jsou pojmy a slova, jejichž význam značně bledne v podobě ctností současného člověka. Nahlíží se na ně jako na archaismy a plod nevyzrálého intelektu. Narušení harmonie duše-tělo vidím každý den kolem sebe. Dennodenně můžeme potkat nějakou současnou Elinu, jejíž tělo je krásné, opečovávané a zachovalé, zatímco její duše je mrtvá, utopená v přehlížení, nedbalosti a nezájmu současného člověka.

PRŮBĚH PRÁCE

Hlavním motivem k následujícímu rozestavění scény bylo odhalení a otevření vnitřního duševního, emocionálního a morálního světa, ale ne toho, který stvořil Bůh, ale světa zhyzděného ranou mystické nesmrtelnosti v podobě hlavní hrdinky Eliny Makropulos. Třísetletá mladá, krásná a talentovaná žena. Žije na k pláči známém místě, kam už celou věčnost nepatří. Obklopena každodenním obdivem a opěvováním, je cizí k lásce ostatních lidí, pro které nemá pochopení. Na rozdíl od jasné, krásné a obdařené vnější stránky, je její nitro zakaleno nihilistickými pojmy jako neprostupná tma, sklíčující šed', svazující chlad, vězeňská samota, prokleté vztahy, nepokryté pohrdání, beznadějná únava, bezbarvé pocity, degradace všech hodnot zrozených životem.

Odsouzená pohybovat se po tenké, téměř neviditelné hranici mezi lží a pravdou, iluzí a realitou. Prokletí se stalo již nesnesitelné pro její již shrbená mladá ramena. Zaseknutá v koloběhu životů opakujících se kolem ní. Přestala trpět, radovat se, milovat i nenávidět. Mystický osud a dlouhá doba ušetřili pouze její krásné tělo a ostrou, křišťálově čistou mysl. Je si reálně vědoma nesmyslnosti, bezpředmětnosti a beznaděje nesmrtelnosti a kategoricky odmítá nadále pokračovat ve svém třísetletém životě. Proto dobrovolně, s úlevou a nadějí jde v ústřety smrti.

Při celkovém stavění scény jsem hledala inspiraci v charakteristickém architektonickém stylu 30. let dvacátého století – art deco. Jeho typické geometrické tvary a dokonalá jednoduchost v sobě nesou vkus, estetiku, mystično a nadčasovost přesahující lidskou realitu. Samotné toto období je plné politických událostí, ale i mnoha filosofických směrů a ideologií. Na světové scéně se objevuje obraz silné, krásné, neústupné a mystické ženy, vyžadující své postavení ve společnosti, nebo bojující za zrovnoprávnění pohlaví.

²⁵ WILDE, Oscar, *A Woman of No Importance* [1893]

Pro vytvoření prostoru scény jsem našla inspiraci ve vysokých a prostorných halách bank, symbolizujících uchovávání a hromadění aktiv z nám známé minulosti pro nejasnou budoucnost, a v krematoriích, ztělesňujících několikaminutové zpopelňující setkání mezi krátkým životem a věčnou smrtí.

Divadelní hra má tři scénické prostory v různých dějstvích. Ve svém projektu jsem použila jeden prostor, ve kterém se mění pouze některé elementy a tím se liší tři dějství. Společné elementy, které slouží jako základ tříaktové hry, jsem zvolila:

-tři v prostoru se opakující poloportály z bílého a černého mramoru, symbolizující opakování různých identit hlavní hrdinky, nesoucí s sebou stíny lidí, kteří se objevili a zanechali otisk v jejím tři sta let dlouhém životě. Život jako scéna, zahráný s uměleckou nesmyslností ve svém reálném pojetí, protože existence Makropulos je nekonečná role. Prostřednictvím osvětlení umístěného v poloportálech, které se mění během jednotlivých dějství, jsem se pokusila docílit efektu vyvolání dvou realit, existujících v jednom a tom samém časoprostoru – materiální a duchovní. Jako na materiální realitu upírám pohled na pracovnu dr. Kolenatého v prvním dějství. Představuje atmosféru doby, ve které se dějství odehrává. Jako duchovní pak vidím Elininu ložnici ze třetího dějství, ve které osvětlení napodobuje krematorium, jež je odrazem její mrtvé duše.

-schody z černého mramoru, různé výšky a různě rozmístěné v prostoru scény. Během jednotlivých dějství, pomocí různého osvětlení, využívám terén jako prostředek k podtržení specifčnosti osobnosti Eliny Makropulos pohybovat se po diagonále času. Mojí představou je, že schody jsou spojujícím elementem mezi minulostí, současností a budoucností a s jejich pomocí jsem se snažila uchopit období tří staletí.

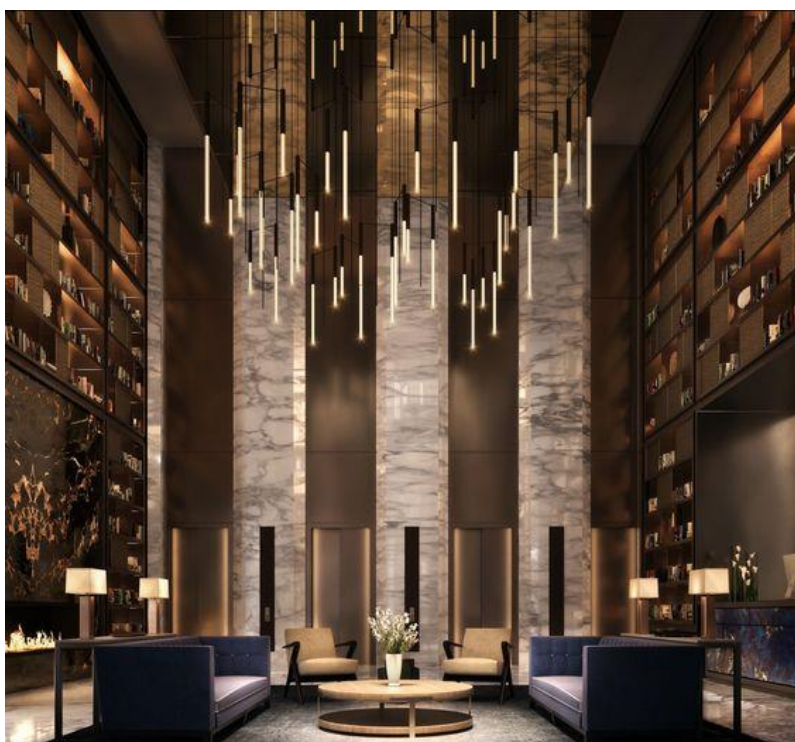
Vsadila jsem na černo-bílé odstíny, na jednu stranu jako výraz bezbarvého života hlavní hrdinky, a stranu druhou jako symbol věčného kontrastu mezi dobrem a zlem, nadějí a zoufalstvím, životem a smrtí. Černá jako výraz smutku, samoty a nejistoty. Bílá jako radost, naděje, láska.

Materiály, které jsem použila:

Základní materiál, který jsem použila je mramor, protože odkazuje na velkolepost, věčnost, monumentálnost v mauzoleích, na chlad, ticho a nevyhnutelnost hrobu. Jako hlavní akcent scény jsem zvolila sklo. Sklo je pro mne asociací odrazu a lámání reality, vytváří paralelní světy. Prvek s mystickým nábojem. Dává iluzi svobody, světla a prostoru. Poslední materiál, který jsem přidala, je baletizol. Produkt lidské gradace a rozvoje, s jehož pomocí se snažím představit prostor bytí, prostřednictvím útulnosti, pohodlí, harmonie a estetiky, které v mých představách vyvolává.



Inspirační obrázek 1: Krematorium



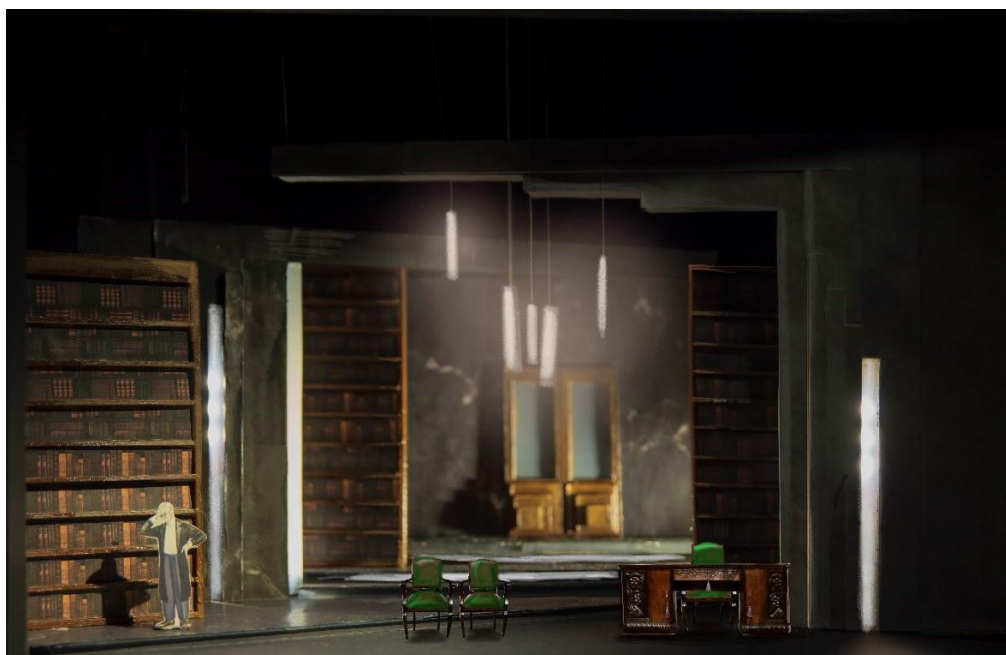
Inspirační obrázek 2: Kancelář



Inspirační obrázek 3: Krematorium

SCÉNA

I. JEDNÁNÍ



První jednání: Solicitátor Vítek v kanceláři.

Podle Čapkovy hry se děj odehrává v pracovně doktora Kolenatého, uznávaného advokáta. Na začátku se v pracovně nachází sám Vítek, který se snaží najít archiv případu Gregor-Prus. Na scéně jsou dva poloportály. Jeden vpravo, druhý vlevo tři metry od prvního. Podlaha je rozdělena na dvě části: v přední části, kde se nachází nábytek, je rovná, vyrobená z baletizolu; v zadní části je nerovný poschodovitý terén, každý schod má jinou délku i šířku. Mezi portály jsou postavené cikcak tři knihovny o výšce pět metrů a šířce tři metry. Jako kontrast k mramoru jsem zvolila dřevo. Materiál, který navozuje pocit tepla, pohodlí, života a pomíjivosti.



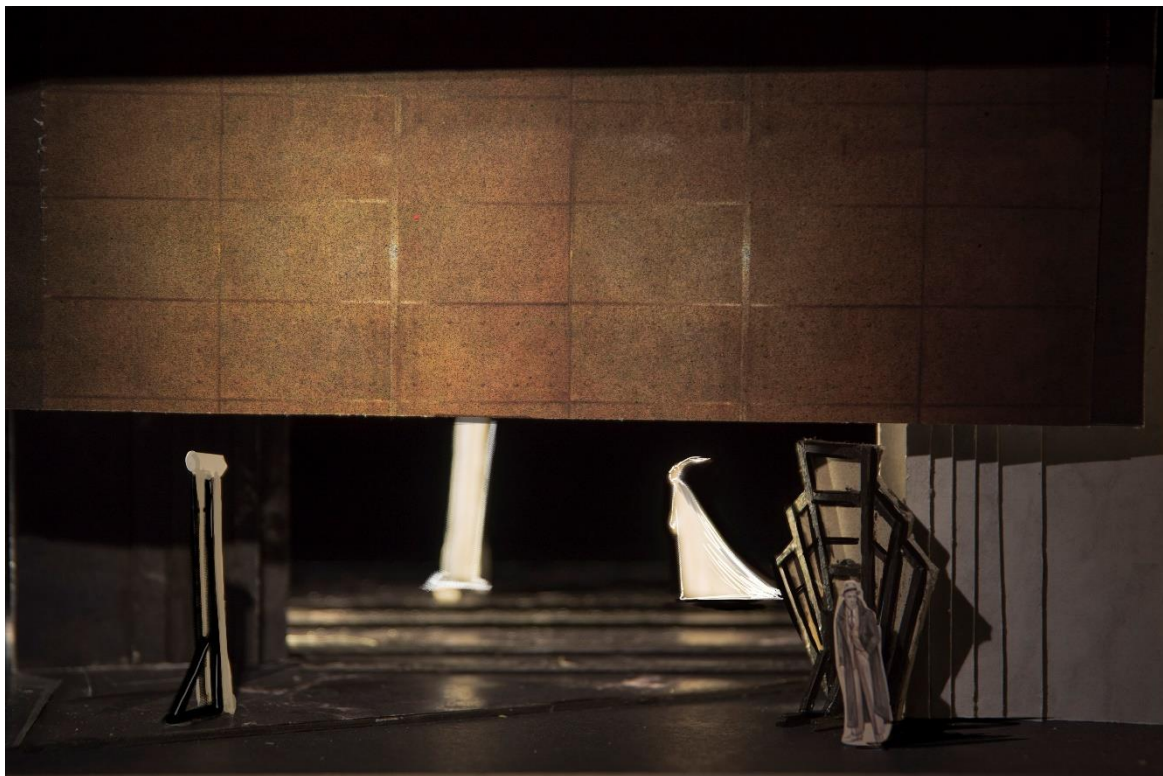
První jednání: Elina Makropulos v kanceláři.

V úplně zadní části pracovny je stěna s dvoukřídlými dveřmi. Když vchází obyčejní smrtelníci, otevírá se jen jedno křídlo. Pouze ve chvíli, kdy vchází velká operní pěvkyně Elina, se otevřou obě křídla dveří, aby byl její příchod pompéznější. Pracovnu si představuji jako luxusní, ale zároveň chladný sál ve stylu art deco. Zadní stěna, levý portál a schody jsou z černého mramoru. Jako protiklad k němu slouží přední pravý portál z bílého mramoru. Tento je vyšší než zadní levý, snažím se tak přiblížit scénografii barokního divadla. Abych docílila art deco atmosféry, použila jsem různé osvětlení. V obou portálech jsou zabudované podlouhlé lampy. Mají stejný tvar jako ornamenty, které jsou součástí portálů. Další typ osvětlení, který jsem použila, je pět lustrů zavěšených na tazích. Stínidla mají podlouhlý tvar a jsou vyrobená z matného plexiskla. Když velká Elina Makropulos vchází dvoukřídlými dveřmi na scénu, světlo v pracovně se náhle utlumí a naopak se rozsvítí osvětlení za otevřenými dveřmi, aby se docílilo velkolepého dojmu z jejího příchodu. V tu chvíli vystupuje ze světla její figura a vynikne majestátní držení těla její mysteriózní postavy. Dveře, kterými postavy na scénu vchází jsou z mahagonu, stejně jako knihovny, se dvěma okénky z matného plexiskla. Pod nimi jsou vybroušené geometrické ornamenty, které ladí s představovaným obdobím. V přední rovné části scény je na baletizolu postavený nábytek – velký pracovní stůl před pravým portálem, za stolem křeslo a vlevo další dvě křesla. Nábytek je stejně jako dveře a knihovny vyrobený z mahagonu. Čalounění je z olivově zelené kůže. Výběr nábytku koresponduje s mým přáním představit barvitost reálného života, vytříbený vkus a bohatství advokáta Kolenatého, majitele kanceláře.

Během tvoření této scény jsem se snažila poukázat na kontrast mezi živým, reálným světem, který pracovna a lidé v ní představují, a již duševně mrtvou, v jiném rozměru žijící Elinou

Makropulos.

II. JEDNÁNÍ



Druhé jednání: V divadle po představení

Druhé jednání se odehrává za kulisami po představení, ve kterém vystupuje Emilia Marti. Podle mě se během tohoto dějství přibližujeme a nahlížíme do podstaty hlavní hrdinky. Z předchozího jednání na scéně zůstávají schody a dva poloportály, které v nás vzbuzují dojem, že se nacházíme za kulisami v divadle. Prostor za kulisami je chodbou k vnitřnímu světu operní divy. Postupně odhalujeme tajemství její záhadné podstaty. Nad scénou do výšky 3-4 metrů je stažená železná opona. Prostřednictvím kovu, který charakterizují jako sílu, ochranu, hranice a vězení, bych chtěla rozdělit ty dva světy, ve kterých Elina Makropulos žije. Herci se pohybují zejména pod oponou po podlaze, která je v přední části rovná z baletizolu a v zadní části poschodí z černého mramoru. Na prvním mramorovém schodu je postavený královský trůn, na kterém po celou dobu Elina sedí. Nachází se na svém území, je to její svět, do a z kterého přichází a odchází neočekávaní a nezvaní hosté. Někteří přichází z předu a někteří zpoza portálů. Na scéně jsou chaoticky rozmístěné kulisy, otočené zadní stranou k publiku tak, aby byla vidět jejich konstrukce. Tím bych chtěla ukázat, že Elinini návštěvníci se nachází na místě, kde nemají co dělat. V dálce jsou vidět siluety antických sloupů, které nám napovídají zemi původu záhadné osobnosti Emilie Marti. Světla jsou po celou dobu utlumená. V přední části je použito osvětlení shora, přímo na jednotlivé postavy, zatímco v zadní části je osvětlení instalováno odspoda nahoru. Tím bych chtěla docílit dojmu právě odehraného představení a zároveň podtrhnout mystično a velikost světa, který obývá operní diva Elina.

III. JEDNÁNÍ



Třetí jednání: Elina v posteli

Podle Čapkovy hry se třetí dějství odehrává v hotelovém pokoji Eliny Makropulos. Na místě, kde hrdinka odkládá svou divadelní masku a je sama sebou. Je to místo, kde odpočívá od světa, který ji již omrzl a od otravných nápadníků, kteří se stůj, co stůj snaží dostat k její mrtvé duši. Hotelový pokoj podle mne ztělesňuje její vnitřní svět, svět plný tajemství, zachovaných v dopisech, které pečlivě střeží. Oba poloportály a schody z předchozího dějství zůstávají na scéně. K těmto komponentům jsem přidala ještě jeden poloportál, který je obdobou bílého pravého poloportálu, ale je menší a nachází se úplně vzadu na scéně u posledního nejvyššího schodu. Tímto způsobem jsem se snažila o efekt hluboké perspektivy, který by odkazoval na nekonečnou cestu k neznámu. Střídáním portálů jsem chtěla vyjádřit neustále se opakující události ze života operní divy, které ji vedou k zoufalství a lhostejnosti. V přední části scény na rovné části podlahy před pravým portálem je postavený kožený šedý divan ve stylu art deco. Souběžně s ním, v levé přední části scény před levým portálem je umístěno velké zrcadlo nepravidelného tvaru. V zadní části scény na nejvyšším schodu nalevo od pravého zadního portálu je umístěna Elinina art deco postel z černého mahagonu. Na ní jsou rozházené bílé saténové přikrývky a polštáře. Použila jsem různé způsoby k osvětlení scény. Na začátku dějství padá studené světlo přímo na postel, divan a zrcadlo prostřednictvím reflektorů typu sprcha rozmístěných v hledišti. Díky tomu postavy předpokládají, že se nachází v hotelovém pokoji, ale tma jim vnukla pocit nejistoty, záhadnosti a možná i nebezpečí. V druhé části dějství od chvíle, kdy začne improvizovaný soud, jsou zapnuta vysoká podlouhlá LED světla, umístěná na vnitřní straně každého portálu. Tímto efektem osvětlení se snažím asociovat tunel jako prostředek cesty z jednoho prostoru do dalšího. Zároveň mojí hlavní inspirací pro tuto část třetího dějství byla krematoria, brána z jednoho světa do druhého. Z námi známého bytí do

neznámého nebytí. Na konci dějství Kristina recept roztrhá a nespálí ho jako v libretu. Zatímco Kristina trhá recept, Elina se postupně vzdaluje až na konec scény. Světlo sleduje její pohyb a postupně hasne a dává tušit, že se nenávratně ponořila do neznáma. V přední části scény, kde se nachází ostatní hrdinové, světlo zesílí přesně ve chvíli, kdy Elina zcela zmizí.

ŘEŠENÍ KOSTÝMŮ

Při navrhování kostýmů k této hře jsem se inspirovala černobílými filmy. Chtěla jsem, aby v sobě kostýmy nesly nostalgii, eleganci a estetiku třicátých let. Takovou, jakou ji známe z románu F. S. Fitzgeralda a z módních plakátů Coco Chanel. Kostýmem odpovídajícím dobové módě jsem se snažila vyjádřit charakteristické rysy každého hrdiny. Snažila jsem se je navrhnout tak, aby samotné vzezření vypovídalo o všem, co se děje ve vnitřním emocionálním světě postav. Aby za tu krátkou chvíli, kdy na sebe hrdina s divákem působí, zůstala jasná a zřetelná vzpomínka na dojem z postavy. Elina je jedinou postavou, která během dějství střídá kostýmy. Ostatní hrdinové jsou na scéně pouze v jednom kostýmu, protože jediné postava operní pěvkyně dospěje k rozvoji a gradaci, kdy se mění v časoprostoru hry. Jako výrazný prvek v černobílých odstínech jsem zvolila kostým Kristiny, protože ona přináší vůni jara, naději a čistotu srdce. Jako barevný flíček je i kostým Hauk-Šendorfa, komického prvku mezi ostatními postavami. Navrhnout kostýmy k opeře se pro mne stalo velkou výzvou. Od samotného počátku jsem věděla, co hledám, ale cesta k nalezení konkrétní vize nebyla nijak lehká. Doufám, že jsem do určitého stupně zvládla realizovat svou myšlenku a že vzhled hrdinů samotných prezentuje jejich postavy.

ELINA MAKROPULOS

I. Jednání



Kostým Eliny v prvním jednání

Jak jsem již zmiňovala, Elina se v prvním dějství nachází ve světě, do kterého nepatří. Od ostatních se liší tím, že život v ní již zemřel, kdysi křehká a zranitelná duše je dnes již mrtvá a

pohřbená pod schránkou hrubosti, arogance a rozkoše. Životem unavená odmítá milovat, nenávidět a oddává se plně netečnosti. Aby si zachovala nedotknutelnost svého tajemství, chová se k okolnímu světu hrubě a arogantně. Abych podtrhla záhadnost hrdinky, rozhodla jsem se zahalit všechny části jejího těla, aby divák viděl jediné její obličej. Jelikož je Elina Makropulos známá operní pěvkyně, zvolila jsem dobové luxusní materiály a módní linie. V tomto dějství má Elina Makropulos bílou saténovou košili se velice širokými balónovými rukávy. Košile je v horní části lehce otevřená, pod ní není vidět pokožka ale obrovský diamantový náhrdelník, který slouží jako zbroj chránící její tajemství. Dolů pokračuje její kostým jako dlouhá kalhotová sukně z černého sametu. Zvolila jsem samet, protože tento materiál neodráží světlo, ale naopak ho pohlcuje. Boty pod kostýmem nejsou vidět. Pro Elinu jsem zvolila boty na vysokém podpatku, aby pěvkyně vypada ještě impozantněji a vyšší. Když se objeví v pracovně doktora Kolenatého, má přes sebe obrovský kožich z bílých lišek. Symbol smrti, chladu a velikosti. Jako doplňky jsem vybrala sametové rukavice a malý klobouk s týlem v černé barvě, který přikrývá všechny vlasy a část obličeje. Snažila jsem se, aby její výraz vyzařoval moc, luxus a mysticismus.

II.Jednání

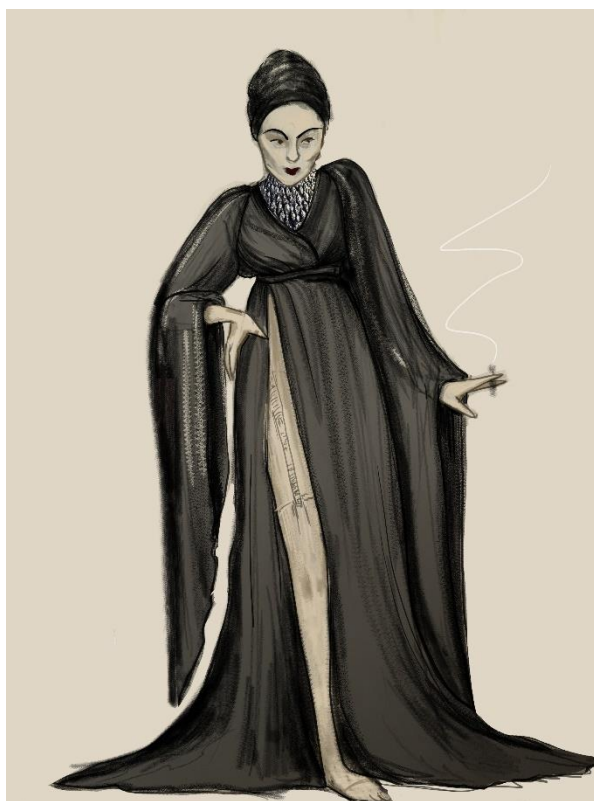


Kostým Eliny v druhém jednání

V druhém dějství se hlavní postava Elina nachází za kulisami ve velkém divadle. I při navrhování kostýmů jsem se snažila dosáhnout vyjádření obrovské neviditelné propasti, která mezi ní a ostatními postavami leží. Také jsem se snažila vystihnout skutečnou podstatu Eliny Makropulos. Všechny ostatní postavy v tomto dějství jsou v civilním oblečení z předchozího dějství, jen operní pěvkyně je v divadelním kostýmu, neprodleně hned po konci představení, ve kterém vystupovala. Její kostým se skládá ze dvou částí - bohatě nabíraného pláště z bílého šifonu, pod kterým jsou dlouhé, rovné, nevypasované, hedvábné šaty. Plášť halí téměř celé její tělo a schovává figuru. Horní část u krku pokračuje v nízký límec, který je hodně nabíraný a

zcela zakrývá její šíji. V přední části pláště jsou dva neviditelné otvory na ruce. Zadní část je protažená do vlečky. Ruce jsou oblečené do bílých rukavic. Vlasy má sčesané dozadu pod bílým turbanem. Na něm je vpředu masivní broží připevněno bílé peří. Při tvoření tohoto kostýmu jsem se nechala vést myšlenkou, předat hrdince velikost, nedotknutelnost, nedostižnost, s nádechem orientální mystiky. Kontrast mezi civilním ošacením ostatních postav a Elininým divadelním kostýmem symbolizuje i odlišný a dramatický vnitřní duchovní svět, který operní diva obývá.

III. Jednání



První kostým ve třetím jednání

V posledním třetím dějství se Elina nachází ve svém hotelovém pokoji. Na místě, které jí patří. Místo, kde sundá svou masku a odhalí sebe samou. Místo, kde dojde k rozuzlení. V tomto posledním jednání se Elinin kostým skládá ze dvou různých částí. Jedna na začátek a druhá je použita na konci jednání. V první části je kostým bohatě nabíraný, okouzující černý hedvábný župan. Dekolt je zakrytý výše popsaným diamantovým náhrdelníkem. Krásně nabíraný rukáv pokračuje od zápěstí až téměř k zemi. Do vlečky přechází i samotný župan po celé jeho délce. Vlečka na podlaze jakoby představuje prolínání hlavní hrdinky s místem, na kterém se nachází. Vlasy má opět vyčesané v černém turbanu, který je dokonalým mystickým doplňkem celého kostýmu. Na konci jednání si Elina svlékne župan a sundá turban a pokračuje v kostýmu, který byl doposud pod županem schovaný. Nepřímo odkazuje na odhalení svého tajemství. Do posledního kostýmu jsem vložila myšlenku spodního prádla, které bude lichotit její figuře a

krásnému držení těla. Celé tělo je oblečeno do tělového trikotu z elastického tylu, což dodává jinou plnost kůži. Kostým se nadále skládá z korzetu, kalhotek a podvazkového pásu ve stylu 30. let, jehož přišívané široké gumičky, držící punčochy, připomínají ortopedický kostým, který dává tělu oporu a krásné držení těla. Dekolt je stále ještě zakrytý diamantovým náhrdelníkem, který Elina v poslední chvíli sundá, jako následek své odhalené osobnosti. Je prostovlasá, má krátké světlé vlasy. Má bledou, nenalíčenou tvář, bez obočí, jako znamení únavy a lhostejnosti. Tímto kostýmem jsem se snažila vystihnout proměnu ve vztahu k hlavní hrdince - od opěvování k přehlížení a litování.



Druhý kostým Eliny ve třetím jednání

JAROSLAV PRUS



Jaroslav Prus

Postava Jaroslava Pruse je ztělesněním aristokracie s jí vlastními manýry a chováním. I muž, ze kterého číší kultura, intelekt, důstojnost, až arogance, podlehl kouzlu Eliny a je připravený jí dát vše, po čem zatouží, jen a jen aby s ní mohl strávit jednu jedinou noc. Noc, které hluboce lituje. Do kostýmu Jaroslava Pruse jsem se snažila vložit estetiku, nadřazenost a jemnost aristokracie té doby. Oblek se skládá ze tří částí. Lněné sako je kostkované ve studených béžových odstínech. Má jednořadé zapínání. Pod sakem je bílá košile a hedvábná tmavošedá kravata. Dolní část kostýmu tvoří široké kalhoty s pukem a širokým záložkami, ve stejném odstínu jako sako. Kostým jsem doplnila i o svrchní oděv, který se skládá z šedého pláště a světle béžového klobouku.

DOKTOR KOLENATÝ



Doktor Kolenatý

Doktor Kolenatý je vyrovnaný, sečtělý a respektovaný muž. Advokát, který rozumí své práci a striktně dodržuje pravidla (zákon). Jako známý a vyhledávaný advokát má záviděníhodné postavení ve společnosti, ale zároveň se jeho postavě dostává plnosti prostřednictvím pracovního místa, jeho advokátní kanceláře. Pod vlivem těchto dvou faktů jsem zvolila uhlazený kostým, odkazující na vytříbený vkus podle tehdejší módy přesto zároveň trochu nudný. Inspirovala jsem se množstvím pánských obleků z módních časopisů 30. let. Pro doktora Kolenatého jsem zvolila tmavě modrý oblek z gabardénu. Sako má jednořadé zapínání na jeden knoflík. Kalhoty jsou široké, rovné s pukem. Košile je z bílého hedvábí se širokým límečkem a tmavě modrou hedvábnou kravatou s jemnými bílými šikmými proužky. Na hlavě nosí klobouk v odstínu obleku. Na nohou černé lakovky s ostrou špičkou. Snažila jsem se, aby jeho zevnějšek vzbuzoval autoritu, profesionálnost a určité sociální postavení.

HAUK-ŠENDORF



Hauk-Šendorf

Hauk je nejstarší vystupující postavou. Pochází ze Španělska a v mládí byl milencem Eliny Makropulos, operní divy tehdy známé pod jménem Eugenia Montez. Když vidí a slyší její hlas po tolika letech, nepodezírajíc ji z věčného mládí, je dokonale zmatek podobou Eliny s jeho mladickou láskou. Absurdní situace, ve které se hrdina nachází, dodává jeho postavě nepěknou komičnost. A právě ta byla vůdčí myšlenkou při tvoření jeho kostýmu. Hauk se na scéně objevuje v tmavě zeleno-žlutém kostičkovaném obleku ze dvou částí – sako a kalhoty. Sako má jednořadé zapínání, kalhoty se po délce zužují a jsou mu krátké. Pod nimi jsou vidět žluté ponožky. Oblek mu je zjevně těsný. Na krku má velkého hedvábného červeného motýlka. Na hlavě má klobouk a v malé kapsičce u saka růžový karafiát. V ruce drží hůlku a na nohou má černo-bílé oxfordy. Celý jeho zjev působí tragikomicky. Na jednu stranu se nachází v absurdně směšné situaci, kdy potkává svou bývalou lásku nepoznamenanou časem, na stranu druhou hraje roli smutný fakt, že je jedním z mnoha, kteří se lapili do pastí necitlivé Eliny Makropulos.

SOLICITÁTOR VÍTEK



Vítek

Vítek je moudrý, sebevědomý muž stojící nohama pevně na zemi. Je právním zástupcem v kanceláři doktora Kolenatého. Jeho postava muže ve středních letech je silně ovlivněna dějinami a politickou ideologií současnosti. Je oddaný své práci a hodiny věnuje čtení knih, aby obohatil své vědomosti. Vítek se jeví jako opak ostatních postav. Je velmi sečtělý a silně duchovní, zbavený povýšené marnivosti a, na rozdíl od ostatních, jeho vášně a láska jsou namířeny k práci, francouzské revoluci, demokratickým ideálům, ale zejména k vlastní dceři Kristině. Prostřednictvím jeho kostýmu jsem se snažila vystihnout jeho nezájem o módu, spojený s jeho vášní ke své práci, což ho do značné míry odlišuje od ostatních postav. Vítek je oblečený do širokých pohodlných kalhot z šedé měkké látky a do bílého svetru s polo límečkem. Oděv, který je v rozporu s tehdejší dominantní módou, neprozrazuje jeho sociální status. Jako svrchní oděv jsem zvolila černý plášť ze sukna, kterým bych chtěla zdůraznit Vítkovu pedantnost, perfekcionismus a vášně pro profesi, které je oddán.

ALBERT GREGOR

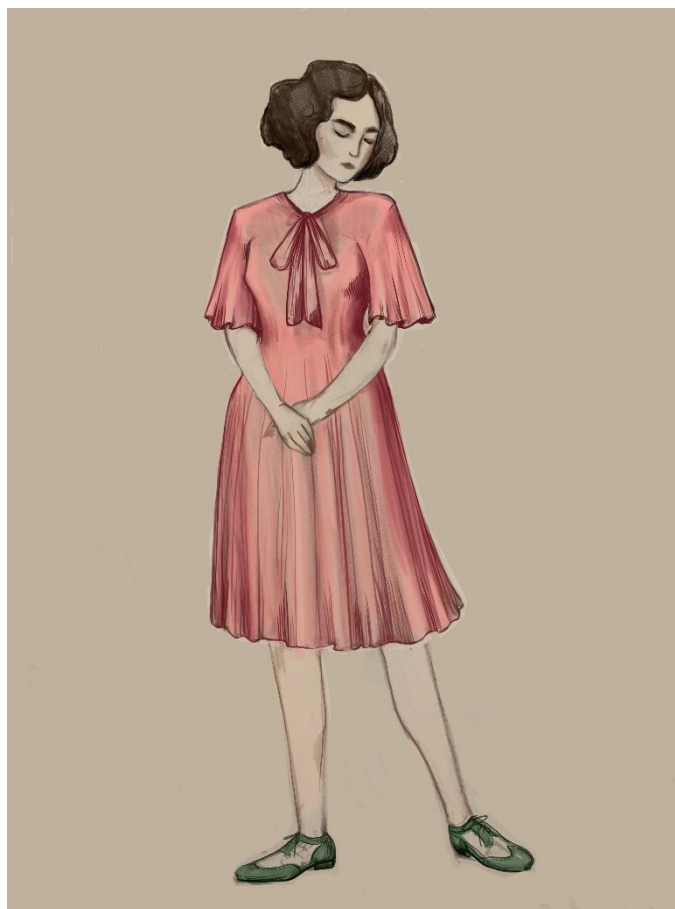


Albert Gregor

Albert Gregor je oponent Jaroslava Pruse ve sporu Loukov. Podle hry mu je třicet čtyři let, ale jeho chování jeho věku neodpovídá. Je to povýšenec žijící na dluh. Často mění svou náladu. Rozčiluje se, uráží se, je vybíravý, snaží se neúspěšně vystupovat jako gentleman. Ostatní hrdinové na něj nahlíží jako na dítě, které se nedokáže ovládat. Zamiloval se do operní pěvkyně, které uvěřil, že mu pomáhá vyhrát spor. Snaží se na ni udělat dojem bohatstvím, které nemá, ale potom co ho odkopne, se jeho chování rychle a rázně změní. V jeho chování můžeme vidět agresi, netrpělivost, výbušnost a aroganci. Tyto hlavní charakteristické rysy mne ovlivnily při navrhování kostýmu. V mých představách vznikl obraz mladého, krásného, arogantního, domýšlivého muže. Jeho kostým je oblek povýšence z výlohy Brooks Brothers.²⁶ Albertův oblek se skládá ze tří částí – saka, kalhot a vesty ve třech barvách, bílé, béžové (hnědobílé pepito) a hnědé. Sako je vypasované ve střední délce, s jednořadým zapínáním se středně velkými klopami z hnědobílého pepita. Kalhoty jsou bílé, rovné, lehce zúžené se záložkami. Vesta pod sakem je klasická, přiléhavá, v hnědé barvě. Pod ní je bílá, hedvábná košile s širokým límečkem a dlouhými manžetami, které jsou vidět zpod rukávů saka. Jako doplňky jsem zvolila: slaměný klobouk, typ tvrděák, s látkovou stuhou v béžové a hnědé barvě; motýlek ze stejné látky jako sako. Boty jsou černobílé oxfordky. Kostýmem jsem chtěla zdůraznit jeho povrchnost, elegantní nablýskaný vzhled, kontrastující s jeho hrubým a bezprostředním chováním.

²⁶ Brooks Brothers je značka oblečení. Založena v roce 1818 v New Yorku. O ní píše F. Scott Fitzgerald ve svém románu „The Great Gatsby“

KRISTINA VÍTKOVÁ



Kristina Vítková

Kristina Vítková je druhá ženská postava v operním představení a je naprostým protikladem Eliny Makropulos. Kristina je mladá dívka plná snů, ideálů a nadějí. Její duše je jako rozkvetlá růže, krásná, něžná citlivá. V obrazech, ve kterých Kristina vystupuje, se mění hudba. Je něžná a lyrická, plná harmonie. Pokaždé, když Kristina začne zpívat, v mém podvědomí vyplouvají něžné, teplé, jarní barvy jako slunečné květnové ráno. Proto kostým, který obléká Kristina, jsem zvolila jako jediný barevný v odstínech od broskvové po růžovou. Šaty s áčkovou sukní po kolena, se středně dlouhým volným rukávem z měkkého šifonu. Výstřih je ke krku, vpředu je ozdobený s mašličkou, která volně padá dolů. Šaty v pohybu budí dojem lehkosti, éteričnosti, něžnosti a svobody. Boty jsou uzavřené, tzv. oxfordky na tkaničky. Odkazují nás na ještě nezralou ženskost a fakt, že se stále ještě jedná o mladou dívku. Její účes z vlnitých vlasů tvoří krátké mikádo. Vpravo má vlasy sepnuté sponkou, jedná se o typický účes 30. let dvacátého století. Kristina je jediným čistým, upřímným a naivním člověkem v celém představení, který je Elinou skutečně upřímně nadšen. Ale také jediný člověk, který myslí střízlivě, a nepropadá pokušení receptu na věčný život.

JANEK PRUS



Kostým Janka

Postava Janka je v celé hře nejméně výrazná a tichá. Jeho hlavní přínos k rozvoji děje je jeho sebevražda, která hází stín viny na Elinu Makropulos. Nahrává to odhalování temné strany její postavy. Jediná charakteristika, které se v textu dočkáme, vychází z úst Eliny: „Váš syn je hloupý“. Samotný akt sebevraždy předpokládá řadu vlastností, ke kterým patří introverze, deprese, beznaděj, bezcharakternost, nepřekonatelná citlivost, demotivace aj., které nepřímo můžeme vztáhnout k Jankově postavě. Při vytváření jeho kostýmu jsem hledala asociaci se siluetou bez konkrétního obličeje. Jankův kostým se skládá z několika částí v šedých odstínech – plášť, svetr, košile, kravata a kalhoty. Ani jeden kus oblečení nezapadá do daného módního období. Jeho účes je zanedbaný a nezávazný. Snažila jsem se, aby vizuální přítomnost hrdiny byla jako stín pohybující se po scéně. Podle mne nemá Jankova postava více hloubky a konkrétnosti, aby na sebe svou smrtí nestrhával pozornost, kterou divák musí věnovat Elinině tragédii, což je leitmotivem celé hry.

ZÁVĚR

Mé setkání s hrou Věc Makropulos začalo jako semestrální práce. Moje práce na ní pokračovala celý rok, během kterého jsem dozrála nejen z pohledu vědomostí a umění, ale i čistě duchovně a emocionálně. Čím víc času jsem trávila myšlenkami na operu, čím víc jsem hledala a četla materiály spojené s ní, tím hlouběji jsem se do ní ponořila a začala jsem chápat její podstatu. Celý proces práce byl pro mě velice náročný, protože syžet tohoto díla je v naprostém protikladu s mým vnitřním pohledem na svět. Byl to pro mne proces bloudění, prolitých slz a pokusu o vcítění se. Elinina emoce, která je ve své podstatě mým protikladem. Mé každodenní ponoření se do problematiky tohoto díla mě přivedlo k problému s její realizací. Pestré vykreslení postav, velký časový rozsah, který děj zachycuje, hluboká filosofická a existenciální tematika mi znemožnily hned najít správné výrazové prostředky. Ale nakonec myslím, že to, co jsem vytvořila, je nejlepší možné řešení, které mohu nabídnout na základě mnou doposud nabytých vědomostí a zkušeností.

Díky jiné semestrální práci jsem měla možnost seznámit se s dílem Leoše Janáčka, konkrétně prací na Kátě Kabanové, ale prostřednictvím Věci Makropulos jsem pocítila podstatu moderní klasické hudby, která zanechává hluboký emocionální a senzitivní vztah mezi zvukem a duší. Mým cílem bylo vyjádřit Věc Makropulos tak, jak jsem ji procítila já.

Chtěla jsem vytvořit prostor, který dovolí hře se svobodně rozvinout, zároveň si zachová estetiku doby, ve kterém se odehrává, a který navíc odpovídá současnému pojetí scénografie. Ale zejména jsem chtěla prostřednictvím scény a kostýmů vyjádřit každý konkrétní pocit, každou filosofickou jiskřičku, každou emoci, každický nedostatek postav tak, aby se divák instinktivně dotkl hloubky té nestandardní emocionální cesty nazvané Věc Makropulos. Doufám, že se mi podařilo vyjádřit hlavní poslání tohoto díla, protože zejména to se mne dotklo a ovlivnilo můj pohled na svět během posledního roku.

Věc Makropulos může být brána jako smyšlený komický příběh. Přitom konfrontuje nejsilnější existenciální snahu člověka od počátku světa – snahu o věčný život. Odhaluje a vysvléká tuto snahu a dokazuje její tragičnost a neštěstí, které ji doprovází. Je to cesta za sebepoznáním a přidání významu duchovna před materiálním, srovnání životních priorit a uvědomění si, že duše nemůže přežít věčnou existenci v materiálním světě. Po absolvování této cesty a po tom, co jsem se sžila s Věcí Makropulos, jsem za sebe pochopila, že smysl není v dlouhém působení na tomto světě, ale hodnotně a kvalitně prožitý život. Abychom si mohli užít, radovat se a dát význam každému okamžiku, každé hodině a každému dni našeho krátkého života.

POUŽITÁ LITERATURA

- Bible*. (2014). Българско библийско дружество.
- Brod, M. (1924). *Leoš Janaček. Život a dílo*. Praha: Hudební matice umělecké besedy.
- Čapek, K. (2018). *Věc Makropulos. Komédie o třech dějstvích s přeměnou*. Praha: Fortuna Libri.
- Dimitrova, E. (2012). *Нов български университет*. Retrieved from www.ebox.nbu.bg: http://ebox.nbu.bg/novabalgaristika15/view_lesson.php?id=12#_ftn2
- Egyptská kniha mrtvých*. (2013). Heliopol.
- Fitzgerald, F. (2019). *The Great Gatsby*. aionas.
- Fukai, A. (2015). *Fashion A History from the 18th to the 20th Century*. Taschen GmbH.
- Komerční sdělení. (2010, 11 20). *pod zvětšovacím sklem Roberta Wilsona*. Retrieved from nekultura.cz: <http://www.nekultura.cz/komercni-sdeleni/pod-zvetsovacim-sklem-roberta-wilsona.html>
- Koubská, V. (2017). *Zbyněk Kolář*. Praha.
- Leoš Janaček. Pohled do života i díla*. (1924). Praha: Borový, Fr.
- Metzer, D. J. (2009). *Hudební modernismus na přelomu dvacátého století*. New York.
- Morgan, R. P. (1984). *Tajné jazyky: kořeny hudební modernismu*.
- Národní divadlo. (2008). Národní divadlo|opera LEOŠ JANAČEK: VĚC MAKROPULOS. Praha: Národní divadlo v Praze.
- Platón. (1982). *Vybrané dialogy*. Sofie: Knihovna Hermes.
- Sembach, K.-J. (2016). *Art Nouveau*. Taschen.
- Soprová, J. (2010, 11 24). *Wilsonova Věc Makropulos událostí sezony! – recenze*. Retrieved from Český rozhlas: <https://vltava.rozhlas.cz/wilsonova-vec-makropulos-udalosti-sezony-recenze-5117583>
- VEC MAKROPULOS*. (n.d.). Retrieved from Národní divadlo moravskoslezské: <https://www.ndm.cz/cz/opera/inscenace/309-vec-makropulos/>
- Wilde, O. (1893). *A woman of no importance*. London.
- Zbavitel, J. (2013). *Interpretační poznámky ke studiu inscenací Leoše Janačka III. díl*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně.