

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra scénografie

Scénografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Alban Berg: Vojcek
komplexní scénografický projekt

Olga Ermakova

Vedoucí práce : MgA. Dana Zábrodská

Oponent práce: Mgr. Milan David

Datum obhajoby: 8.9.2016

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS PRAGUE

THEATRE FACULTY

Department of Stage Design
Stage Design

BACHELOR THESIS

Alban Berg: Wozzek
A complex scenographic project

Olga Ermakova

Thesis Supervisor : MgA. Dana Zábrodská

Thesis Assesor: Mgr. Milan David

Date: 8.9.2016

Degree: BcA.

Prague 2016

Prohlášení

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

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 bakalářské práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt:

Tématem mé bakalářské práce je zpracování komplexního scénografického projektu k opeře Vojcek.

V první části je obsažen životopis dramatika Georga Büchnera, autora hry a skladatele Albana Berga, autora hudby.

Následuje popis děje Vojcka a analýza alternativních zpracování Vojcka.

V závěru práce představuji koncept k teoretické části mého bakalářského projektu.

Součástí konceptu jsou obrázky mé scény a kostýmů. V přílohách jsou obsaženy i fotky kostýmů v reálném prostředí.

Abstract:

The topic of my bachelor thesis is to process a complex scenographic project to the opera Woyzeck. At the beginning, the work presents the biography of the playwright Georg Büchner and the biography of the composer Alban Berg. It is followed by a plot summary and an analysis of alternative adaptations of Woyzeck. In the final part of my thesis I present a concept to my theoretical part of my bachelor project. One part of my concept is a section with drawings of the stage and costumes. In the appendix there are photos of costumes in the real environment.

OBSAH

ÚVOD	1
1. TEORETICKÁ ČÁST PRÁCE	3
1.1 OPERA	3
1.2 ČINOHRA	3
1.3 ŽIVOT GEORGA BÜCHNERA	4
1.4 TVORBA GEORGA BÜCHNERA	7
1.4.1 Vojcek	9
1.4.2 Jazyk a styl Büchnerova díla	10
1.5 ALBAN BERG	11
2. ANALÝZA REALIZACÍ VOJCKA	15
2.1 DAVID RADOK: VOJCEK V NÁRODNÍM DIVADLE	15
2.2 KEITH WARNER: VOJCEK V ROYAL OPERA HOUSE V LONDÝNĚ	17
2.3 CALIXTO BIEITO: VOJCEK V GRAN TEATRE DEL LICEU	19
2.4 ROBERT WILSON: VOJCEK V BETTY NANSEN TEATRET	21
2.5 KIRILL SEREBRENNIKOV: VOJCEK V NÁRODNÍM DIVADLE V LOTYŠSKU	23
3. VOJCEK V SSSR A RUSKU	25
4. KONCEPT MÉHO ŘEŠENÍ OPERY VOJCEK	28
4.1 POPIS SCÉN V DIVADELNÍM PROSTORU	30
4.2 KONCEPT KOSTÝMŮ	36
ZÁVĚR	41
SEZNAM ZDROJŮ A POUŽITÉ LITERATURY	42
MONOGRAFIE:	42
INTERNETOVÉ ZDROJE:	42
OSTATNÍ ZDROJE:	43
PŘÍLOHY	44
PŘÍLOHA 1	44
PŘÍLOHA 2	45
PŘÍLOHA 3	46
PŘÍLOHA 4	47
PŘÍLOHA 5	48
PŘÍLOHA 6	49
PŘÍLOHA 7	50
PŘÍLOHA 8	51
PŘÍLOHA 9	52

Úvod

Ve své bakalářské práci se zabývám příběhem *Vojcka*. Text ke hře napsal v první polovině 19. století německý dramatik Georg Büchner. V první polovině 20. století napsal rakouský skladatel a expresionista Alban Berg hudbu k opeře *Vojcek*, a tím převedl *Vojckův* příběh do operního světa. Büchner se inspiroval několika kriminálními případy, aby stvořil antihrdinu, který je přes svou mírnou povahu díky manipulaci, ponižování, a bezohlednosti ze strany druhých lidí dohnán na pokraj šílenství a donucen k hrůznému činu vraždy. Opera sklídila nevídané ohlasy, pozitivní i negativní. Mezi tehdejší „smetánku“ to byly reakce až skandální, protože příběh poukazuje na to, jak bohatí a mocní lidé dokážou obyčejného venkovského člověka zničit.

Práci jsem rozdělila do čtyř kapitol. V první stručně definuji operu a činohru, dále se zabývám vznikem hry a později i operou *Vojcek*. Popisuji zde také biografii Georga Büchnera, která osvětluje duševní vývoj mladého autora, jehož tvorba, bohužel, zůstala ne příliš obsáhlá s ohledem na jeho velice krátký život. Další částí první kapitoly je biografie Albana Berga, autora opery *Vojcek*. Součástí jsou i okolnosti vzniku opery a průběh prvního uvedení v Berlíně a Národním divadle v Praze.

V druhé kapitole jsem se pokusila analyzovat pět různých zpracování *Vojcka* od nejrůznějších světových režisérů. Vybrala jsem inscenace, které mě něčím zaujaly, ať již zajímavou scénografií, kostýmy, či zasazením do různého historického, neurčitého nebo současného období. Každého režiséra jsem představila prezentováním jeho krátké biografie a dosavadní práce.

Třetí kapitola pojednává o *Vojckovi* v SSSR a Rusku. Touto kapitolou se snažím přiblížit skutečnost, jak komplikovanou cestu musela opera *Vojcek* urazit, aby se dostala na jeviště v bývalém Sovětském svazu. Kapitola zároveň pojednává o skutečnosti, jak si opera stojí v současném Rusku. Rozhodla jsem se tuto kapitolu zahrnout do své bakalářské práce, protože z Ruska pocházím a přišlo mi zajímavé věnovat jednu kapitolu tématu, jak strastiplnou cestu musela opera *Vojcek* urazit, než se na jevišti v SSSR mohla zahrát.

Ve čtvrté kapitole se již věnuji mému vlastnímu konceptu. Zde se snažím přiblížit hlavní inspirace, ze kterých jsem během mé realizace *Vojcka* čerpala a které mi dopomohly ke konečnému scénografickému i celkovému vizuálnímu

řešení.

Součástí konceptu je také popis nejzásadnějších scén opery v divadelním prostoru. V neposlední řadě jsem se věnovala i konceptu kostýmů, které jsem též nafotila. Fotografování proběhlo v prostorech nákladového nádraží, které se pro mě stalo velikou inspirací.

1. Teoretická část práce

V teoretické části se zabývám převážně představením obou autorů Georga Büchnera a Albana Berga. Kromě biografie obou umělců se zaměřuji i na jejich tvorbu. V teoretické části také poodkrývám příběh Vojcka, inspirace, které Büchnera přivedly k napsání tohoto díla.

1.1 Opera

V tomto žánru se hudba, text, zpěv, kostým a dekorace spojuje v jeden celek. Složení operního týmu zahrnuje sólistu, pěvecký sbor, orchestr. Ženské operní hlasy: soprán, mezzosoprán, alt. Mužské operní hlasy: kontratenor, tenor, baryton, bas. Operní dílo je rozděleno na akty a scény.

Na začátku opery je prolog, na konci je epilog. Text se zpívá v celém rozsahu nebo v podstatných částech. Operu zpravidla uvádí orchestrální ouvertura. Ideálem je rovnováha dramatické a hudební složky, chápaná ovšem v průběhu vývoje opery různě. Opera je hudebně-dramatický útvar, který nás po dlouhá staletí nepřestává přitahovat právě oním jedinečným spojením hudby s příběhem a jeho dramatickým ztvárněním přeneseným na divadelní jeviště. V jejích počátcích, jež jsou spojovány s rokem 1600, si možná nikdo ani nepomyslel, že se opera do dnešních dnů vyvine v jednu z nejvýznamnějších hudebně-dramatických forem.

1.2 Činohra

Činohra je dramatický žánr, slučující v sobě určité znaky tragédie a komedie. Z tragédie převzala činohra vážnost tématu a společensky závažný konflikt. Z komedie převzala všednost tématu a charakterů, popřípadě přítomnost komických prvků. Tematickými okruhy činohry jsou hlavně příběhy všedního života, obraz života soudobé společnosti. Důraz je kladen zvláště na psychologii postav. Činohry jsou psány v próze a počítají ve zvýšené míře s citovou působností na diváka.¹

¹ JAMU. *Terminologický slovník oboru dramatická výchova*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://difa.jamu.cz/slovník-vidn/>

1.3 Život Georga Büchnera

Historické a politické souvislosti, které se odehrály během Büchnerova života, úzce souvisí s jeho ne příliš obsáhlou tvorbou. Georg Büchner se narodil v rodině lékaře Ernsta Karla Büchnera 17. října 1813 ve vesnici Goddelau, nedaleko města Darmstadt v Německu. Rodiče měli na Büchnera zásadní vliv. Matka i otec byli povahově velice rozdílní lidé. Otec působil v napoleonské armádě jako vojenský lékař a byl velice přísný, racionálně založený člověk. Matčina povaha byla naopak mírná a citlivá, byla to žena hluboce křesťansky smýšlející. Otec zastával profrancouzský postoj, naopak matka sympatizovala s protinapoleonským odbojem a věřila ve sjednocení Německa. I přes tyto rozdílné názory vedli Büchnerovi spokojený a klidný život.

Po Vídeňském kongresu v roce 1815, který založil Německý spolek, se plány na sjednocení Německa rozpadly a země zůstala roztříštěná. Poválečná situace byla pro Německo velice tíživá, všechny jeho části mezi lety 1815 až 1830 trpěly hladomorem. Německá část Hesensko, ze které pocházela Büchnerova rodina, byla poválečnou situací a hladomorem postížena velice výrazně. Vysoké daně a neúrodnost místní půdy, byly hlavní faktory, které sužovaly oblasti Hesenska.

První roky života Georg Büchner prožil ve zmiňované rodné vsi Goddelau a poté se Büchnerovi přesídlili do města Darmstadt. Matka malému Georgovi poskytla základní vzdělání a od roku 1822 docházel do soukromého institutu Dr. Carla Weitershausena. Následně přešel na gymnázium v Darmstadtu, kde se naučil francouzsky a anglicky. Büchner dosahoval pozoruhodných studijních výsledků, díky kterým mohl dvakrát přeskočit ročník. Již na gymnáziu psal básně pro členy rodiny k různým příležitostem. O některých Büchnerových školních pracích se hovoří jako o jeho rané literární tvorbě. Büchner navázal nové společenské vztahy s podobně smýšlejícími spolužáky. Roku 1828 studenti chodili společně na vycházky a vedli filosofické a politické debaty.

Revoluce v Paříži roku 1830 ovlivnila politické dění v Evropě. Büchner se již v té době zajímal o politiku a sám byl politicky velice činný. Po absolvování gymnázia měl Büchner pokračovat v rodinné tradici a nastoupit na universitu, aby zde studoval medicínu. Na studium medicíny se připravoval v otcově laboratoři a

9. listopadu roku 1831 zahájil studium medicíny na lékařské fakultě akademie ve Štrasburku. Zde žil u faráře Johanna Jakoba Jaeglé, jehož dcera se později stala Büchnerovou snoubenkou.

Během studia ve Štrasburku se Büchner věnoval z velké části četbě moderních autorů jako byl například Viktor Hugo, dále pak navazoval nová přátelství, učil se Italsky a zdokonaloval svou francouzštinu. Jeho blízkým přítelem se stal student teologie Eugen Boeckl. Ten přivedl 17. listopadu 1831 Büchnera do společenství *Eugenia*. Zprvu výhradně teologické společenství se začalo čas od času zabývat i politickými tématy na Büchnerův popud. Ve společenství se probíralo například téma svobody v Německu. Problém viděl v rozdílu mezi chudými a bohatými a prohlubování tohoto rozdílu vedlo podle Büchnera k revoluci.² Během svého života byl Büchner příznivcem revolučních událostí ve 30. letech 19. století. Své revoluční nálady vyjadřuje v letáku *Poseř hesenského venkova*.

Na jaře roku 1832 se zasnoubil s Wilhelminou Jaeglé, následně strávil léto u svých rodičů, zpět ve městě Darmstadt. Po prázdninách roku 1832 pomohl při vydání almanachu *Musenalmanach*. Obsahoval sbírku písní, sonetů, elegií, romancí, balad, legend, dopisů a epigramů. Büchnerova literární tvorba se v almanachu neobjevila, podílel se především na vydání. Na podzim roku 1832 se již na universitu ve Štrasburku nevrátil a pokračoval ve studiu medicíny v Gießenu. Přednášející Johann Bernhard Wilbrand, mu posloužil později jako vzor postavy doktora v dramatu *Vojcek*.³ Následně Büchner onemocněl zánětem mozkových blan a byl nucen přemístit se do Darmstadtu ke svým rodičům. Po uzdravení se vrátil ke studiu v Gießenu, propadl depresím a stranil se kontaktu s lidmi a to včetně svých přátel a známých.⁴ Později u něho propukly i somatické příznaky.

Během velikonočních prázdnin 1834 se Büchner rozhodl tajně navštívit svou snoubenku ve Štrasburku. Po návratu do Darmstadtu rodiče o zasnoubení, které proběhlo v tajnosti, již věděli. Nemáme k tomuto tématu podrobné informace, pouze že si Büchnerův otec pro svého syna představoval

² MARTIN, A. *Georg Büchner*. 1. vyd. Stuttgart: Reclam. 2007. 40 s. ISBN: 978-3-15-017670-2

³ MARTIN, A. *Georg Büchner*. 1. vyd. Stuttgart: Reclam. 2007. 62 s. ISBN: 978-3-15-017670-2

⁴ MARTIN, A. *Georg Büchner*. 1. vyd. Stuttgart: Reclam. 2007. 66 s. ISBN: 978-3-15-017670-2

lepší partii.⁵

Büchnerův zájem se stále soustředil na politické dění. Dokonce založil v Darmstadtu pobočku *Společnosti lidských práv*. Později 31. července 1834 byla vytištěna oficiální verze letáku *Posel hesenského venkova*. Hned jak se leták začal šířit po zemi, byl Büchner trestně stíhán. Stíhání se mu podařilo zastavit, byl ale nadále sledován policií a v listopadu 1834 byl v souvislosti s letákem *Posel hesenského venkova* vyslýchán. Rostl psychický tlak a strach ze zatčení, proto Büchner začal stále častěji pomýšlet na útěk ze země. Problémem ale byly finanční prostředky, které mu scházely, aby připravovaný útěk uskutečnil. Plánoval získat finance vydáním dramatu *Dantonova smrt*. Dílo zaslal 21. února spisovateli Karlu Gutzkowovi a žádal ho, aby Büchnerovi zprostředkoval nakladatele. Gutzkowovi se drama líbilo a vydání doporučil nakladateli Sauerländerovi z Frankfurtu nad Mohanem. Honorář za drama *Dantonova smrt* Büchnera v Darmstadtu minul. Autor byl nucen z politických důvodů odejít z Německa. Jeho cílem se stal Štrasburk. Ubytoval se opět u rodiny Jaeglé. Mezi tím na Büchnera vyšel v Darmstadtu zatykač. Ve Francii se cítil šťastně, zejména proto, že se opět shledal se svou snoubenkou. Zdržoval se pro jistotu mimo politické dění. Shledal se opět s přáteli ze studií a rozhodl se skončit s medicínou a naplno se věnovat přírodním vědám.

V listopadu 1835 se rozhodl pro přesun do Švýcarska, kde plánoval dokončit studia. Ve své disertační práci se věnoval nervovému systému ryb. Na curyšské univerzitě obdržel v září 1836 doktorský titul, v té době se však zdržoval ve Štrasburku, a proto nebyl přítomen. Poté se kromě přípravy na přednášky věnoval i práci na dramatu *Vojcek* a komedii *Leonce a Lena*. Komedii později dokončil v Curychu a současně intenzivně pracoval na dramatu *Vojcek*.

Den po svých 23. narozeninách, 18. října 1836, odcestoval Büchner od své snoubenky do Curychu. Bydlel zde v domě se svými přáteli. Ucházel se o místo na univerzitě v Curychu, kam dodal svou přednášku, pojednávající o nervovém systému ryb. Stále se držel stranou od politických akcí. Život v Curychu se Büchnerovi zamlouval, prahnul však po brzkém shledání se svou snoubenkou. Pracovně byl velice vytížený. Přes den pracoval na svých

⁵ MARTIN, A. *Georg Büchner*. 1. vyd. Stuttgart: Reclam. 2007. 74 s. ISBN: 978-3-15-017670-2

výzkumech a v noci se intenzivně věnoval své literární tvorbě. Dlouhé večery trávil i v bujaré společnosti v nočních podnicích a kasinech.⁶

Pracovní vytížení a nedostatek spánku se podepsaly na jeho zdravotním stavu. 20. ledna 1837 psal snoubence o svém nachlazení, byl nervově a fyzicky vyčerpán. Zanedlouho onemocněl na tyfus a 19. února 1837 zemřel. Byl pohřben 21. února 1837 na hřbitově Krautgarten v Curychu. Když byl tento hřbitov roku 1875 zrušen, převezli ostatky Büchnera němečtí studenti na Germania-Hügel na Zürichberg (dnes Kratzenturmstraße).

1.4 Tvorba Georga Büchnera

Büchnerova tvorba koresponduje s jeho politickými postoji a sociální situací v tehdejší Německu. Mladý spisovatel začal se svou literární tvorbou již během studia na gymnáziu, a proto se mezi jeho díla zahrnují i jeho školní práce. Slohy, básně a vyprávění ve verších. Pomocí těchto děl lze určit Büchnerův duševní vývoj.

Významným dílem autora je již zmiňovaný sociálně-revoluční leták *Poseľ hesenského venkova*, známý především úvodním zvoláním „Mír chýším! Válku palácům!“ Původ tohoto zvolání sahá do dob francouzské revoluce roku 1789. Leták byl cílen na hesenské sedláky a dělníky. Hlavním tématem textu letáku je extrémní chudoba, která se později objevuje v Büchnerově dramatech *Dantonova smrt* a *Vojcek*. Autorství letáku nebylo pro Büchnera důležité, hlavním bylo výsledné poselství, určené hesenské chudině.⁷ Leták ukazuje, co pro Büchnera znamenala revoluce a boj chudých proti vrchnosti. Kvůli své revoluční činnosti a tvorbě tohoto letáku, byl Büchner trestně stíhán a později donucen opustit Německo.

Největší část Büchnerovy tvorby tvoří dramata. Jeho známá díla jsou drama francouzské revoluce *Dantonova smrt*, veselohra *Leonce a Lena* a nedokončené drama *Vojcek*. Sporné je renesanční drama o postavě Pietra Aretina, které se nedochovalo a o němž se ani s jistotou neví, zda ho Büchner skutečně napsal. Existují zmínky samotného autora a zmiňuje se o něm rovněž jeho snoubenka Wilhelmine Jaeglé. Jestli toto drama vzniklo, však zůstává otázkou. Podle některých zdrojů toto drama skutečně existovalo, ale bylo

⁶ MARTIN, A. *Georg Büchner*. 1. vyd. Stuttgart: Reclam. 2007. 119 s. ISBN: 978-3-15-017670-2

⁷ MARTIN, A. *Georg Büchner*. 1. vyd. Stuttgart: Reclam. 2007. 134 s. ISBN: 978-3-15-017670-2

zničeno Wilhelminou Jaeglé, protože bylo dle jejího názoru příliš ateistické.⁸

Pro Büchnerova dramata je typická jazyková rozmanitost, která charakterizuje jednotlivé postavy. Ve všech svých dramatech zpracovával Büchner existující historické prameny. Drama *Dantonova smrt* vyšlo jako jediné za spisovatelova života (roku 1835), a to na pokračování v příloze listu Phönix s názvem Literatur-Blatt. Poté vyšlo i jako samostatná kniha, avšak se značnými úpravami, s nimiž Büchner ne zcela souhlasil. Na jevišti byla Dantonova smrt poprvé uvedena roku 1902 a prvního zfilmování se dočkala roku 1921. Co se týče obsahu, jedná se pravděpodobně o první revoluční drama v německém jazyce. Děj se odehrává v době francouzské revoluce roku 1794 během jakobínské diktatury, konkrétně se věnuje zatčení a smrti Dantona a jeho přívrženců. Objevuje se zde také motiv sebevraždy, stejně jako v ostatních dílech Georga Büchnera.

Pohádková veselohra *Leonce a Lena* je dalším dramatem, které Büchner za svůj krátký život stihl napsat. Tato komedie se vyznačuje výraznou intertextualitou a působí jako romantická komedie a zároveň jako politická satira s utopickými rysy.⁹ Komedii *Leonce a Lena* začal psát pravděpodobně z popudu své snoubenky, která ho upozornila na soutěž vypsanou v novinách, vybízející k zaslání jednoaktové nebo dvouaktové veselohry v próze nebo ve verších.¹⁰ Nakonec však o možnou výhru přišel, protože jeho veselohra přišla do nakladatelství dva dny po uzávěrce. Z nakladatelství ji neotevřenou poslali zpět. Poté na hře Büchner provedl ještě nějaké úpravy. Hra vypráví příběh prince Leonce a princezny Leny, každého z jiného království, kteří mají být proti své vůli sezdáni. Oba však ze svých královských paláců utečou, náhodou se setkají a zamilují se do sebe, aniž by znali královský původ druhého. Nakonec se vše ukáže a oni se vezmou již jako královský pár. Drama vyšlo až po Büchnerově smrti, a to ve dvou vydáních. Na jevišti byla komedie poprvé uvedena roku 1895.

Dalším dílem je nedokončená novela *Lenz*, která byla nalezena až po autorově smrti. Námětem je život básníka skupiny *Sturm und Drang* Jacoba

⁸ VÁPENÍK, R. *Úvodní studie k vydání Vojcka. Georg Büchner: Vojcek*. Praha: Athos. 1947. 14.

S

⁹ MARTIN, A. *Georg Büchner*. 1. vyd. Stuttgart: Reclam. 2007. 139 s. ISBN: 978-3-15-017670-2

¹⁰ MARTIN, A. *Georg Büchner*. 1. vyd. Stuttgart: Reclam. 2007. 108 s. ISBN: 978-3-15-017670-2

Michaela Reinholda Lenze, konkrétně jeho třítydenní pobyt na faře ve Steintalu. Novela vypráví o složitých duševních stavech básníka, který má strach, že propadne šílenství. Je zmítán mezi nadějí a zoufalstvím a nakonec upadá do apatie. Ve svém zoufalství se ubírá k bibli, především k Apokalypse. I v tomto díle je patrná intertextualita. Nepřehlédnutelné jsou odkazy k tvorbě básníků skupiny *Sturm und Drang* i k ostatním Büchnerovým dílům. Toto dílo publikoval rovněž Gutzkow, a to v osmi částech na pokračování roku 1839.

1.4.1 Vojcek

Georg Büchner se v dramatu *Vojcek* inspiroval několika skutečnými kriminálními případy. Nejznámější je případ propuštěného vojáka a příležitostného nádeníka Johanna Christiana Woyzecka, který 2. června roku 1821 zavraždil v Lipsku svou milou. Soudním psychiatrem byl prohlášen za přičetného, odsouzen a v srpnu roku 1824 popraven. Tento případ rozpoutal ve 20. a 30. letech 18. století vlnu debat o trestu smrti a o svobodné vůli člověka ovlivněného životními podmínkami a společností, v níž se nachází. Büchnerův *Vojcek* na rozdíl od skutečného *Vojcka* přičetný není. Je k vraždě donucen poměry a okolnostmi, je společensky předurčen. Je brán jako „objekt *Vojcek*“. Kromě Woyzeckova případu ovlivnily Büchnera v jeho tvorbě ještě další dva. V obou se jednalo o vraždu. Jde o případ baliče doutníků Daniela Schmollinga, který v září roku 1817 na okraji Berlína smrtelně zranil nožem svou milou. Případ byl velmi diskutovaný, ale nakonec byl Schmolling odsouzen za vraždu. V druhém případě se jednalo o zadluženého vojáka Johanna Philippa Schneidera, který v dubnu roku 1816 v lese nedaleko Darmstadtu zavraždil svého věřitele, po činu se potřísněný krví vydal do hostince, kde se tančilo, po hádce hostinec opustil a v rybníku zkoušel vyprat krev ze šatů. Případ byl brzy odhalen.

Kromě skutečných kriminálních případů Büchnerovi posloužila jako inspirace i literární díla známých autorů. Například Shakespearův *Macbeth* či *Othello*, dále pak Goethoův *Faust*. Námětem hry je příběh vojáka Františka *Vojcka*, kterého okolnosti a těžká životní situace donutí k vraždě. Je zneužíván svými nadřízenými. Nakonec ho podvede jeho milá, kterou zabije.

Vojcek je chudý, myšlením velmi prostý voják, který se snaží různou

prací uživit sebe, svou milou Marii a jejich dítě. Přivydělává si jako poslíček kapitána, který ho však spíše jen využívá a nevynechá žádnou příležitost, aby ho urazil a ponižil. Vojcek toto ponižování mlčky snáší. Jako pokusný subjekt slouží Vojcek doktorovi, za což dostává nepatrný obnos peněz. Během pokusu může jíst jen hrách, což pro něj znamená další ponižování vyšší vrstvou. Marie se mezitím seznámí s plukovním tamborem, který se jí snaží získat pro sebe různými dárčičky. Nakonec se mu podaří dosáhnout svého. Ve Vojckovi se stupňuje žárlivost a pocity ponížení, které jsou kvůli kapitánovi a doktorovi stále větší. Celé okolí, reprezentované právě kapitánem a doktorem, si z ubohého vojáka dělá legraci. Nakonec Vojcek přistihne Marii a plukovního tambora při tanci v hostinci a psychickým vyčerpáním a nedostatkem jídla začne trpět fantazijními stavy, při nichž blouzní o vraždě. Nemá dost peněz, aby si koupil pistoli, a tak se rozhodne pro nůž. Naláká Marii do lesa, kde ji zabije. Potom spěchá zpět do hostince. Ostatní hosté ho ale upozorní na krvavé stopy a on utíká k rybníku, kam zahodí vražednou zbraň. Mrtvou Marii najdou a začne vyšetřování vraždy. Vojcek je „malý člověk“, který se stane hračkou v rukou mocných.

1.4.2 Jazyk a styl Büchnerova díla

Büchner zvolil pro postavy ve Vojckovi jazyk typický pro dané sociální postavení a vzdělání. Objevují se zde dvě jazykové roviny. Jazyk nadřízených a podřízených. Jazyk nadřízených je vzdělaný, objevuje se v něm také hodně nadřazenosti a pýchy vůči podřízeným. Vojcek, Marie, Ondřej a další postavy naopak mluví nářečím nízké vrstvy. Mluví jazykem chudých a „podřadných“. Často se také jednotlivé postavy nevyjadřují jasně, divák si musí leccos domyslet. Řeč jednotlivé postavy charakterizuje. Charakterizuje jejich společenské postavení, jejich inteligenci, vzdělání a v neposlední řadě také vztah k ostatním postavám. Styl celého dramatu je velice strohý. Totéž můžeme říci o celkovém pojetí uspořádání textu. I v tomto ohledu nabízí drama široké pole pro interpretaci, protože scény na sebe nenavazují, jsou pouze volně řazeny za sebou. Tato charakteristika je typická pro tzv. otevřenou formu, která

je reakcí na formu uzavřenou¹¹.

1.5 Alban Berg

Celým jménem Alban Maria Johannes Berg byl rakouský skladatel. Žil v letech 1885 – 1935, narodil se i zemřel ve Vídni. Jeho otec byl knihkupec Konrád Berg, matka se jmenovala Johana. V raném dětství se spíše zajímal o literaturu než o hudbu. V patnácti letech se začal sám učit hudbě a skládat. V říjnu 1904 se stal studentem Arnolda Schönberga¹². U Schönberga studoval kontrapunkt, hudební teorii a harmonii.

V roce 1906 již Berg do studia hudby ponořil naplno. Jeho studentské skladby zahrnovaly pět návrhů pro klavírní sonáty. Psal také písně, včetně jeho díla *Sedm časných písní*, ze kterých tři byly Bergovi první veřejně představená díla, uvedená na koncertě Schönbergových žáků ve Vídni. Berg studoval u Schönberga šest let až do roku 1911, obdivoval svého učitele jako skladatele i jako svého mentora. Oba skladatelé zůstali blízkými přáteli.

Berg od roku 1915 do 1918 sloužil v rakousko-uherské armádě. Během volna v roce 1917 začal pracovat na své první opeře *Vojcek*. Po první světové válce se opět usídlil ve Vídni, kde soukromě vyučoval hudbu. Tři úryvky z opery *Vojcek* byly uvedeny v roce 1924 a to přineslo Bergovi první veřejný úspěch. Operu dokončil v roce 1922, premiéra proběhla 14. prosince v Berlíně. Orchester hrál pod vedením dirigenta Ericha Kleibera. Před premiérou proběhlo 137 zkoušek opery *Vojcek*.

Ve třicátých letech 20. století se podmínky pro hudební svět ve Vídni, ale i v Německu stávaly čím dál víc složitější díky vzrůstajícímu přílivu antisemitismu a nacistické kulturní ideologii, která odsuzovala modernu. Kdokoliv měl cokoli společného s někým, kdo byl židovského původu, byl okamžitě veřejně odmítnut. Berg spáchal zločin, že studoval u židovského skladatele a učitele Schönberga. Na konci roku 1934 se Berg zapojil do politických intrik kolem hledání náhrady

¹¹ Uzavřená forma přebírá většinu svých charakteristik z klasického evropského divadla. Pro formu otevřenou je typické volné řazení motivů, které nejsou uspořádané do koherentního celku. Čas v otevřené formě neplyne kontinuálně. Dalšími autory otevřených dramát jsou např. Brecht, Ionesco nebo Beckett

¹² Rakouský židovský skladatel, hudební teoretik a malíř. Byl spojován s expresionismem v německé poezii a umění. V roce 1934 se přestěhoval do USA.

za Clemense Krausse, tehdejšího ředitele Vídeňské státní opery. Následně byly jeho představení v Německu zrušeny nacisty, kteří se chopili moci roku 1933. Erich Kleiber, který dirigoval premiéru *Vojcka*, stále bojoval za Bergovu hudbu. S další Bergovou operou *Lulu* to vypadalo stále nejistě. Nakonec byla *Lulu* na jaře 1934 odmítnuta berlínskými orgány. Než Berg zemřel, stihl dokončit pouze první dva akty opery *Lulu*. Ty byly úspěšně uvedeny na premiéře v Curychu roku 1937.

Alban Berg zemřel ve Vídni roku 1935 na otravu krve. Bylo mu 50 let.

Když v květnu 1914 viděl Berg premiéru *Vojcka*, byl z Büchnerova díla nadšen. Rozhodl se *Vojcka* zhudebnit. Pro úkol, jež si předsevzal, a to napsat celovečerní operu v atonálním slohu, byl vybaven kompozičně-technickými předpoklady díky šesti letům studia u mistra atonální hudby, Arnolda Schönberga. Bergův učitel mu cestu k *Vojckovi* nijak neusnadnil, od počátku ho od kompozice opery odrazoval. Schönberg neviděl v Büchnerově geniálním fragmentu vhodnou látku pro zopernění. Ani dosavadní zkušenosti devětadvacetiletého skladatele zejména v oboru instrumentace nelze nijak přeceňovat: dosud neslyšel zvuk svého orchestru. Přestože se instrumentací *Vojcka* v prvních poválečných letech musel prokousávat bez této sluchové zkušenosti, která je pro mladého skladatele tak podstatná, vykazuje jeho opera *Vojcek* rysy až překvapivé zralosti a jistoty. Mnohem více než veškerou kompozičně-technickou zručnost však nutno obdivovat hudební dramaturgii *Vojcka*, a to pro její naprostou bezprecedentnost. Poprvé v dějinách sáhl skladatel při zhudebnění díla k absolutním formám, často převzatým z dávné hudební historie. Berg při práci na libretu zredukoval počet čtyřadvaceti u Büchnera fragmentárně dochovaných dramatických scén na patnáct, a ty symetricky rozdělil do třech dějství.

„Ani v mých nejdivočejších snech jsem nepomýšlel nad vytvořením opery na základě dramatu Vojcek.... Nikdy jsem nezažil nic jiného než touhu psát dobrou hudbu, přeložit do hudby duchovní aspekt nesmrtelného Büchnerova dramatu. Realizovat mé myšlenky do hudby, nic jiného jsem neměl v úmyslu, když jsem se rozhodl napsat tuto operu.“¹³

¹³ Z článku od Albana Berga z roku 1928 "Das "Opernproblem" "(Reich, 1937, p.175)

V centru opery Berga stojí malý člověk, který vytváří hlavní postavu - prostého vojáka rakouské armády. Dále v opeře figurují postavy, které mají o stupeň vyšší sociální postavení než hlavní hrdina - Wojcek. Každá z těchto postav svým vlastním způsobem Wojcka terorizuje a ponižuje. Lékař na Wojckovi provádí experimenty hraničící se sadismem a tím dovede nešťastného Wojcka k šílenství. Lékař zneužívá Wojckovi situace, kdy musí žít milou a jejich nemanželské dítě. Za experimenty mu platí jen velmi málo. Kapitán Wojcka po většinu času provokuje a ponižuje. Tambor Wojcka šikanuje a svádí jeho milou.

Hlavním tématem prvního dějství opery je sociální postavení Wojcka, hra začíná scénou kdy hlavní hrdina holí kapitána a říká: „My jsme chudí lidé“.

V druhém dějství hraje velký význam rozhovor lékaře, kapitána a Wojcka. Lékař i kapitán Wojckovi sdělují fámy o tom, že ho jeho Maria podvádí s tamborem. Wojcek, jehož psychika je již značně pohnutá experimenty, ponižováním a šikanou, přijímá zprávu od kapitána a lékaře velice těžce. Skutečnost, že ho Maria podvádí s tamborem, je horší než smrt.

V posledním, třetím dějství, je důležitá scéna zavraždění Marie Wojckem u jezera. Kdy Wojcek již není přítomný a slyší hlasy, které ho nabádají k zavraždění své milé. Zavraždění Marie je akt zoufalství. Každou postavu, charakter a situaci Berg popisuje hudbou.

V Praze v Národním divadle se Bergova opera hrála poprvé 11. listopadu 1926. Šéfdirectorem byl tehdy Otakar Ostrčil a šéfdramaturgem Ferdinand Pujman. Překlad libreta pro inscenaci pořídil sám Pujman ve spolupráci s J. Mařánkem. Do rolí byli obsazeni nejlepší zpěváci. Dílo tohoto typu však bylo pro pražské diváky příliš nové, jak dějem, tak hudbou. Hlavní postavou byl chudák, který byl okolnostmi donucen k vraždě. Na obtížnou atonální hudbu ve spojení s revolučně- sociálním textem reagovalo pražské publikum podobně jako předtím berlínské. K rozporuplnému přijetí tohoto ztvárnění přispěla také nová scénografie a kostýmy, za čímž stál Vlastislav Hofman. Jednalo se skutečně o operu v pravém slova smyslu revoluční. Zejména měšťanské vrstvy se cítily představením dotčeny. Třetí představení muselo být kvůli nepřiměřeným reakcím diváků předčasně ukončeno a k další repríze již nedošlo. Zemský správní výbor zakázal znovu Wojcka hrát. Proti tomuto zákazu vznikla petice, kterou podepsali Vítězslav Novák, Alois Hába, Josef Suk, J. B. Foerster,

Vítězslav Nezval, Karel Teige, Emil Filla, Otokar Fischer, E. F. Burian, Zdeněk Nejedlý, K. B. Jiráček a další.. Opera se v Národním divadle dlouho neobjevila. Celá aféra kolem Vojčka však nebyla pouze hudebního, ale také politického rázu. M. Očadlík po skandálu při druhé repríze napsal, že demonstrace při představení byla schválně vyprovokovaná a že celá akce byla namířena výhradně proti Ostrčilovi.¹⁴ Důležitou roli v celé aféře hrál podle Očadlíka také článek doktora Šilhana, který se vyjádřil, že Vojček byl uveden v Národním divadle pod tlakem bolševiků, protože opera se ve stejné době hrála i v tehdejší Leningradě. Operu ve svém článku označil za bolševickou. Aféra se v uměleckých kruzích řešila ještě velmi dlouho, Ostrčil kvůli Vojčkovi dokonce uvažoval o odstoupení ze svého šéfdirigentského místa. Jednalo se o aféru mezinárodní, protože na přerušném představení byl přítomen sám Alban Berg s manželkou.

¹⁴ OČADLÍK, M. 19--. Vojček v Praze

2. Analýza realizací *Vojcka*

V této kapitole se věnuji analýze pěti různých ztvárnění *Vojcka* od pěti světových režisérů.

2.1 David Radok: *Vojcek* v Národním divadle

Režisér David Radok 11. března 2001 uvedl *Vojcka* v Národním divadle. David Radok se narodil roku 1954 v Praze. Je synem známého divadelního režiséra Alfréda Radoka, který byl zakladatelem Laterny magiky. David Radok v roce 1980 režijně debudoval Menottiho inscenací *Medium* na scéně Göteborgské opery, kde později nastudoval i *Bohému*, *Únos ze serailu*, *Cestu prostopášníka*, *Z mrtvého domu*, *Macbet*. Režiroval řadu oper v Královském divadle v Kodani, hostuje též ve Stockholmu, Oslu, Helsinkách. Na svém kontě má více než padesát režijních prací, zahrnujících díla od raného baroka až po současnost. Z nich jmenujme např. *Dido a Aeneas*, *Ifigenie na Tauridě*, *Cesta do Remeše*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Roméo et Juliette*, *Její pastorkyňa*, *Peter Grimes*, *Modrovous* a *Vojcek*. Kromě oper režíruje i činohru např. Euripidovy *Trójanky*, nebo *Bulgakovova Molièra*.¹⁵

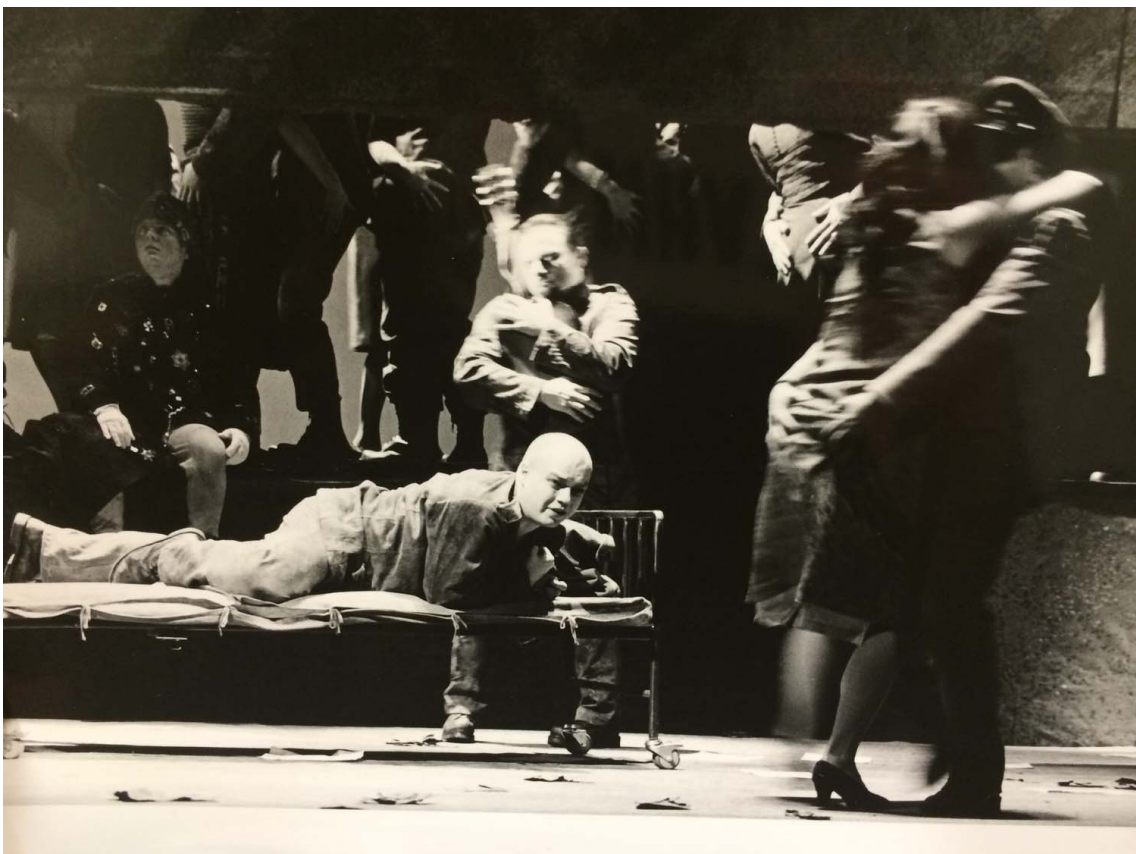
David Radok nastudoval *Vojcka* se švédským scénografem Larsem-Ake Thessmanem a anglickým dirigentem Elgar Howarth. Kostýmy navrhla švédská kostýmní výtvarnice Ann-Mari Antilla. Tato spolupráce se ukázala jako úspěšná. Se scénografem postupovali tak, že připravili tři zcela odlišné verze. Postupně eliminovali nevhodné prvky a dopracovali se ke konečnému řešení scény. Pro Radoka bylo důležité nepřipravit *Vojcka* v realistickém a popisném prostoru. Tvůrci začali uvažovat o prostoru, který by se mohl zmenšovat z obou stran, shora i zdola. Nakonec vymysleli scénu, která se zmenšuje ze stran a zezadu. Další zásadní požadavek režiséra byla přítomnost *Vojcka* po celou dobu představení.

Představitel *Vojcka* je Marcus Jupither, jako jediný byl pro roli vybrán v předzpívání. Ostatní zpěváci jsou sólisté GöteborgsOperan. V roli Marie se

¹⁵ Národní divadlo. *David Radok*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/david-radok>

představila Irma Mellegaard, dále Ingemar Andersson (kapitán), Anders Lorentzson (doktor), Peter Arnoldsson (tambormajor). David Radok sám říká, že jasnou představu o tom, jak by měl herec vypadat, nemá. U Marcuse Jupithera režiséra zaujalo, že vypadá trochu jako dítě a trochu jako obr. Dospělost a infantilita v jednom.

Když jsem poprvé viděla fotografie z inscenace Radokova *Vojcka*, scéna na mě zapůsobila úžasným dojmem. Koncept scénografie je jednoduchý, přitom vytváří emotivní atmosféru tragického příběhu opery. Tvůrce jako základ scény použil šedou zeď, tím se snaží ukázat dusnost prostředí a situací. Šedá zeď symbolizuje bezvýchodnost. Líbí se mi, jak tvůrci pracují se symbolickým režijním řešením. Jako příklad uvedu scénu z baru, kde Marie tančí s tamborem a v pozadí scény je sbor. V tuto chvíli všichni kromě *Vojcka* tančí tělo na tělo. *Vojcek* leží na „posteli hříchu“ a pozoruje se vzrůstající žárlivostí Marii a tambora. Tím tvůrci zdůrazňují napětí scény.



Velmi šetrné je použití světla: symbol rudé barvy, jako barvy krve je o to strašlivější, čím je jemnější. Závěrečná scéna, znázorňující vraždu Marie, je emocionálně velice silná. Vojcek odchází od mrtvé Marie, kterou zanechává na předscéně, za vizí Marie, která na něj čeká na židli, vznášející se na hadině vody. V Národním divadle jde Vojcek skutečně vodou a usedá na prázdnou židli vedle Marie.



Radok v opeře neřeší konflikt mezi bohatými a chudými lidmi. Je to opera o tuposti, blbosti a bezcitnosti. O lidech, kteří se chovají nesmírně hrubě. Radokovi se podařilo u diváka vzbudit spoluúčasť a soucit.

2.2 Keith Warner: Vojcek v Royal Opera House v Londýně

Keith Warner patří k nejvýznamnějším režisérům současné doby. Vyrůstal v Londýně a absolvoval studia angličtiny a dramatu na univerzitě v Bristolu. V roce 1981 začal spolupracovat s londýnskou Anglickou národní operou a v letech 1984–1989 zde byl zástupcem ředitele. Tutéž pozici zastával

také ve Skotské opeře v Glasgowě, působil jako umělecký ředitel v Opera Omaha v americké Nebrasce a jako umělecký ředitel Královské dánské opery v Kodani. Keith Warner režíroval více než sto padesát operních inscenací ve dvaceti zemích a také činohry a muzikály. Napsal libreta ke třem operám anglického skladatele Davida Blakea. Nastudoval dvakrát inscenace Wagnerova cyklu Prsten Nibelungův (Covent Garden v Londýně a Nové národní divadlo v Tokiu), Wagnerova Lohengrina pro festival v Bayreuthu, ve světových premiérách novou verzi Ďáblů z Loudonu Krzysztofa Pendereckého (Kodaň), Notorious Hanse Geforse podle Alfréda Hitchcocka (Göteborg) a Kupce benátského Andrého Tchaikovského (festival v Bregenzu). Četná ocenění zahrnují britskou Cenu Laurence Oliviera v kategorii nejlepší operní inscenace za operu Albana Berga *Vojcek* (v londýnské Covent Garden) a Rakouskou cenu hudebního divadla za Hindemithovu operu *Malíř Mathis* (Theater an der Wien).¹⁶

V roce 2002 uvedl operu *Vojcek* v Royal Opera House. Warner operu nastudoval se scénografem Stefanosem Lazaridisem. Kostýmy vytvořila výtvarnice Marie-Jeanne Lecca.

Scéna je rozdělena na tři místnosti. První představuje Mariin dům, druhá je velká bílá místnost připomínající laboratoř a v zadní části scény je pokoj představující Vojckův únikový svět, zde se Vojcek cítí svobodný od doktora, kapitána a jejich vlivu. Na konci hry se pro Vojcka uzavřou všechny možnosti, i přístup do jeho únikového světa. Doktor, kapitán i tambor Vojckovi „uzavřeli všechny dveře“.

¹⁶ Národní divadlo. *Keith Warner*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/keith-warner>

Scénografie v tomto představení mě na první pohled uchvátila. Fascinovaly mě obrovské bílé stěny laboratoře a minimální použití rekvizit. V bílé místnosti jsou pouze čtyři akvária, prostor připomíná něco mezi laboratoří a psychiatrickou léčebnou. Warnerovo ztvárnění opery v sobě nenese historický charakter, odehrává se v neurčitém období. Scénický prostor je velice čistý a neobsahuje nic navíc.



Kostýmy jsou stylizované do béžového monochromu. Pouze kostým Vojcka je bílý, připomíná nemocenský úbor. Pro mě je v opeře krásně řešeno zavraždění Marie, kdy se v jednom z akvárií začne postupně uvolňovat červená barva, nakonec se Vojcek potopí do rudě zbarvené vody.

2.3 Calixto Bieito: Vojcek v Gran Teatre del Liceu

Studoval filologii a dějiny umění na universitě v Barceloně. Poté studoval režii na Instituto del Teatro de Barcelona. V současné době je umělecký ředitel v Teatro Arriaga de Bilbao. Je známý svými radikálními inscenacemi klasických oper. Nejproslulejší se stala jeho opera z roku 2001 Maškarní ples pro Gran Teatre del Liceu v Barceloně. Použil zde lidi sedící na veřejné toaletě.

Vojcek v Barceloně byl zinscenovaný v roce 2007. O této inscenaci Bieito napsal, že jeho cílem bylo „obnovit možnost šokovat lidi“. Zastával názor, že lidi v dnešní době již nic jen tak nepřekvapí. Scénografie v této inscenaci je labyrint masivních trubek a potrubí, fluorescenční lampy, visící kyslíkové masky. Scéna symbolizuje dystopickou izolaci. Ve scénografii neexistuje žádný náznak ulice, rybníku, nebo kasáren. Všechny postavy vypadají jako dělníci v oranžových průmyslových kombinézách. V představení je spousta nahoty, vykuchané mrtvoly, nekrofilie, zvráceností a krve.



Marie a Vojcek jsou vždy ve spodní části scény, nosí roztrhané oblečení a natírají trubky. Mariin domov je průmyslový kontejner, její dítě je po většinu času schouleno do klubička, aby se ochránilo od své ponuré existence. Dítě je pokryto vředy, nosí červenou kombinézu a dýchá přes kyslíkovou masku. V závěru opery Vojcek vlez do jedné z trubek.

Zaujaly mě kostýmy postav kapitána, doktora a tambora. Kapitán, který je oblečen v oranžovém kabátu a tím se odlišuje od ostatních. Stejně tak doktor má bílý plášť a tambor je oděn do bílého společenského obleku.

Divák, který nemá pochopení pro hru Vojcek, nerozumí co se přesně děje na jevišti a proč. I když je toto šokující inscenace, přesto se režisér snaží

uchovat hlavní myšlenky opery, například vztah mezi kapitánem a Vojckem.

2.4 Robert Wilson: Vojcek v Betty Nansen Teatret

Americký režisér a výtvarník se narodil v roce 1941 v městě Waco v Texasu. Po studiích na University of Texas odjel v roce 1963 do New Yorku na brooklynský Pratt Institute. V roce 1968 založil experimentální divadelní společnost Byrd Hoffman School of Byrds, se kterou vytvořil své první významější práce. První z nich byl v roce 1969 *The King of Spain* a *The Life and Times of Sigmund Freud*.¹⁷

Později, již jako uznávaný vůdce tehdy vzkvétající manhattanské umělecké scény, zaměřil svoji pozornost na operu a spolu s Philipem Glassem vytvořil operu *Einstein on the Beach* (1976). Následně začala jeho spolupráce s řadou významných divadel a festivalů. Patří mezi ně Festival d'Automne v Paříži, Das Berliner Ensemble, Schaubühne v Berlíně, Thalia Theater v Hamburku, Salzburger Festspiele, Brooklyn Academy of Music's Next Wave Festival.¹⁸

V Schaubühne vytvořil inscenace *Death Destruction & Detroit* (1979) a *Death Destruction & Detroit II* (1987) a v Thalii uvedl zlomová hudební díla *The Black Rider* (1991) a *Alice* (1992). Inscenoval *Parsifala* v Hamburku, Houstonu a Los Angeles, *Kouzelnou flétnu*, *Madam Butterfly* a *Lohengrina* v Metropolitní opeře v New Yorku. Na Lincoln Center Festival uvedl v roce 2005 projekt založený na indonéské epické básni pod názvem *I La Galigo*.¹⁹

Wilson znovu uvádí své slavné inscenace, mezi které patří *The Black Rider* v Londýně, San Francisku, Sydney, Los Angeles; *The Temptation of St. Anthony* v New Yorku a Barceloně; *Erwartung* v Berlíně; *Madam Butterfly* ve Velkém divadle v Moskvě a *Wagnerův Der Ring des Nibelungen* v Le Châtelet v Paříži.²⁰

V pražském Národním divadle uvedl s velkým ohlasem inscenaci Janáčkovy opery *Osud* (2002). Robert Wilson je také uznávaným výtvarníkem. Vystavoval v prestižních galeriích Evropy, Ameriky a Japonska mezi které patří např.

¹⁷ Národní divadlo. *Robert Wilson*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/robert-wilson>

¹⁸ Tamtéž.

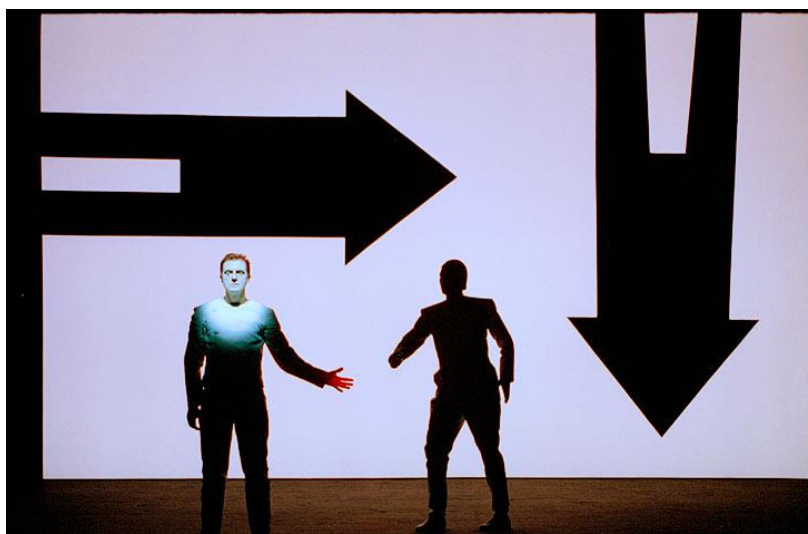
¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Tamtéž.

Centre Georges Pompidou Paris, Boston Museum of Fine Arts, Stedelijk Museum Amsterdam, London's Clink Street Vaults, Guggenheim Museum New York a Bilbao a Seattle Art Museum.²¹

Robert Wilson inscenoval *Vojcka* spolu s americkým hudebníkem Tomem Waitsem. Waits většinou skládá temné balady a zabývá se lidskými osudy a charaktery. V této inscenaci Wilson používá německý expresionismus a barvy Kandinského. Každá postava má přidělenou svou barvu. Bílá je pro *Vojcka*, jeho syna a Ondřeje. Modro-černá patří kapitánovi a doktorovi, červená je pro Marii a tambora.

Scéna *Vojcka* je pojatá futuristicky, plná geometrických tvarů, zvláštních objektů a surreálního barevného nasvícení. Wilson izoluje *Vojcka* jako osamělého člověka, stojícího stranou společnosti. Wilson pracuje hodně se světlem, jeho pomocí přitahuje divákovu pozornost na gesta herců, zdůrazňuje tvary siluet proti horizontu. Choreografie jsou stylizované a často zpomalené. V každé situaci se Wilson snaží vytvořit samostatný obraz.



Scéna je rozdělena na tři části. Laboratoř, domácí prostor (Marie) a zadní zrcadlová projekce. Tento celek vytváří pozoruhodnou scénografii, ale řešení neumožňuje žádné možnosti transformace prostoru a změny lokací či vizuální atmosféry. Warnerova interpretace *Vojcka* je vizuálně příliš statická a stísněná.

²¹ Národní divadlo. *Robert Wilson*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/robert-wilson>

2.5 Kirill Serebrennikov: *Vojcek* v Národním divadle v Lotyšsku

Kirill Serebrennikov (1969, Rostov na Donu, SSSR) se při studiu fyziky na univerzitě v Rostově na Donu začal věnovat divadelní režii. Svou první moskevskou inscenací hry Vasilije Sigareva *Modelína* (Plastilin) si získal mezinárodní renomé. Jeho televizní i divadelní hry byly opakovaně oceňovány jako nejzajímavější události sezony. Od roku 2012 je uměleckým ředitelem a od roku 2015 ředitelem význačné moskevské divadelní scény Gogol-centrum.²²

Vojcek je Serebrennikovova druhá spolupráce s lotyšským Národním divadlem. Poprvé zde nastudoval satirický román ruského prozaika a dramatika Nikolaje Vasiljeviče Gogola „Mrtvé duše“.

Serebrennikovo ztvárnění *Vojcka* je zasazeno do současné doby. Děj se odehrává v galerii moderního umění, *Vojcek* představuje subjekt ve výstavě pořádané kapitánem s názvem „Kdo je člověk?“. Umělci zkoumají hranice lidského potenciálu, *Vojcek* se stává poslušným nástrojem v jejich rukách. Nic umělcům nebrání změnit žijící osobu v objekt umělecké instalace.

Hra má jedno dějství, které je doprovázeno psychedelickou hudbou multiinstrumentalisty Jacoba Nimanise. Dílo má experimentální formu a polyfonní obsah. Tím, že je děj hry zasazen do galerie moderního umění, dílo klade nejen sociální, ale i především umělecký důraz. Představení získalo hlavní lotyšské divadelní ocenění „Night of the Players“ a to hned ve dvou kategoriích: režisér roku a scénograf roku. Serebrennikov kromě režie vytvořil i scénu a kostýmy.

Scéna je oslňující bílý prostor připomínající nejen výstavní halu, ale také laboratoř. Tento prostor je zjevně nepříjemný, neobyvatelný a nepohodlný. *Vojckův* život a tragédie se promění v umělecký objekt.

²² Česko-Slovenská filmová databáze. *Kirill Serebrennikov*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://www.csfd.cz/tvurce/24196-kirill-serebrennikov/>

Serebrenikov používá obrovské masky, které mají někteří herci po celou dobu na hlavě. Masky symbolizují neustálou přítomnost smrti v prostoru. Tím, že režisér převedl inscenaci na teritorium moderního umění, dává divákovi víc nových možností k pochopení Büchnerova díla.



3. Vojcek v SSSR a Rusku

První adaptace Vojcka v SSSR byla zinscenována v roce 1927 v Leningradu režisérem Sergejem Radlovem.

Sergej Radlov v roce 1916 absolvoval historicko-filologickou fakultu university v Petrohradě. V roce 1913 – 1917 spolupracoval s Vsevolodem Mejercholdem. Ve 20.-30. letech 20. století inscenoval v Leningradském akademickém divadle opery a balet. Od roku 1928 působil jako zakladatel a šéf v „Mladém divadle“. Nejčastěji Radlov inscenoval Shakespeara. V roce 1943 byl Radlov a jeho soubor přesunut Němci do Berlína a po válce se přestěhoval do Paříže. Na popud sovětské mise v roce 1945 se Radlov vrátil do SSSR, byl zatčen a obviněn ze zrady a kolaborace s okupanty. Sověti ho poslali na 10 let do pracovního tábora v Rybinsk. Po propuštění měl zakázáno pobyt v Moskvě a Leningradu. Radlov odešel do města Daugavpils v Lotyšsku. Tam pracoval jako režisér v Daugavpils Teatris.

Jeho inscenace Vojcek dala nový směr ruskému divadlu. Tato opera se stala inspirací pro mladého skladatele Dmitrij Šostakoviče k napsání opery Nos. Bergovo veledílo následujících 50 let nebylo v SSSR inscenováno. Berg v jednom z dopisů svému příteli Antonu Weberovi píše o tom, že mnoho mladých divadel v SSSR má zájem o jeho operu, nicméně v žádném z těchto divadel opera inscenována nebude.

Na začátku 30. let probíhal rozvoj kolektivního a zemědělského hnutí a na scénách hrají Lady Macbeth. Během 40. let klesl zájem o opery kvůli 2. světové válce. V tomto období v nacistickém Německu byla opera Vojcek oficiálně zakázaná. Berg, včetně jiných velkých umělců, byl prohlášen za zástupce degenerativního umění. V poválečném období v SSSR začínají ještě větší boje s formalismem²³. Ačkoliv ten boj byl spíše proti vnitřnímu nepříteli, Vojcek se také dostal mezi zakázanou hudbu. Operu obviňovaly z příliš velkého vlivu na sovětskou hudbu. Ruský skladatel a dirigent Yuri Šaporin řekl:

„Hlavní nedostatky a vady, které jsme viděli v operě Dmitrij Šostakoviče Nos a Lady Macbeth byly důsledkem dopadu hudebních vlivů, které k nám přicházejí

²³ Znamená zdůrazňování tvaru, podoby či formy, někdy na úkor obsahu. V běžné řeči obvykle znamená přílišné zdůrazňování formalit. Ve výtvarném mění se formalismus zaměřuje na kompoziční prvky: barvy, linie, křivky, textury. Mezi 30. – 50. lety probíhal v SSSR boj proti formalismu a jeho jednotlivým zástupcům. Obvinění z formalismu byli nejvíc zahraniční autoři a sovětští umělci, spisovatelé a hudebníci, kteří nevyjádřili dostatečnou oddanost státu.

ze zahraničí. Tato skutečnost má velmi negativní vliv na dílo sovětských skladatelů.“

Následující desetiletí je krátké, šťastné období politické rovnováhy. Někteří odvážní umělci byli schopni přinést na národní scény dříve zakázaná díla Sergeje Prokofjeva a zakázané opery Dmitrij Šostakoviče a dokonce pozvat na koncert Igora Stravinskijho. Na inscenaci *Vojcka* stále nikdo nemohl pomýšlet. Mezi tím v 50. letech *Vojcka* začínají inscenovat v Salzburku, Londýně, New Yorku, Vídni, Miláně, Hamburku, Hannoveru a v mnoha dalších městech. V roce 1955 se Bergova opera vrátila do Státní opery v Berlíně, kde se před 30 lety konala premiéra. Státní opera se nachází ve východním Berlíně, který byl v roce 1955 součástí sovětského bloku ,a proto zde stále platil zákaz inscenovat *Vojcka*. Proto režisér Paul Dessau musel operu upravit tak, aby byla vhodná i pro Německou demokratickou republiku. Na přelomu 50. a 60. let se postoj k Bergově opeře v SSSR mění. Přednáší se o ní na konzervatořích a je uznána jako veledílo. Zájem o vinylové desky s nahrávkou *Vojcka* začal být srovnatelný se zájmem o desky kapel, jako jsou např. Beatles.

V roce 1974 se *Vojcek* díky turné Drážďanské opery vrací zpět do Leningradu k 25. výročí vzniku NDR. Vstupenky se rychle vyprodaly a před pokladnami se tvořily obrovské fronty. Na *Vojcka* se šli podívat lidé, kteří byli i na premiéře před 47 lety. Konečně Bergova opera v SSSR zvítězila. Dříve se o Bergově hudbě říkalo, že je to oplzlé pornografické delirium, o deset let později se o ni mluví jako o složitém čistě expresionistickém díle. Velmi přesně a pružně sleduje vývoj akce. Cílem hudby není být krásnou, ignoruje zájmy zpěváků, ale vytváří nezbytnou atmosféru a náladu.

V roce 1982 opera *Vojcek* přijíždí do moskevského Bolshoi Teatr. Ale opera v SSSR nebude nikde v ruském repertoáru, protože je potřeba mít zvláštní hlas s typickou německou školou zpěvu a dobře vyškolený orchestr. Realizace opery v SSSR byla nereálná.

V 90. letech neschopnost zinscenovat *Vojcka* již nezáleželo na ideologii formalismu, ale na ekonomické situaci. Nakonec opera *Vojcek* přichází na ruskou scénu v listopadu 2009. Inscenaci realizuje jeden z nejtalentovanějších mladých ruských operních režisérů Dmitri Černiakov. Spolu s hudebníkem Theodorem Currentzisem režisér použil všechny možné prostředky k úspěchu inscenace. Díky speciálnímu vnímání *Vojcka* se jim to podařilo, opera sklídila

nevídany úspěch.

Dmitri Černiakov se narodil v Moskvě. V roce 1993 úspěšně dostudoval obor divadelní režie na Ruské akademii divadelního umění. Po studiích režíroval opery i činohry po celém Rusku, např. v Moskvě, Petrohradu, Novosibirsku, Omsku a dalších. Obvykle pro své inscenace navrhuje i kostýmy a scénu. Černiakov byl několikrát oceněn prestižní ruskou divadelní cenou *Zlatá maska* v kategorii nejlepší operní režisér.

Diváci na scéně ve *Vojckovi* vidí velké plátno, které vypadá jako řez v moderním bytovém domě. Dvanáct identických malých pokojů. V každém z pokojů hrají svoji roli obyčejní lidé, kteří mají svůj obyčejný svět. Černiakov používá minimalistické interiéry, ve kterých je vysoce kvalitní designový nábytek, plazmová televize.

Vojckova cesta na ruské jeviště byla zdlouhavá, ale konečně je možné i zde tuto inscenaci vidět a slyšet. Úspěch posledního ztvárnění *Vojcka* v Rusku svědčí o tom, že diváci stále chtějí tuto operu na jevištích. A doufáme, že zájem o tuto operu bude ještě stoupat.

4. Koncept mého řešení opery *Vojcek*

Cílem mého konceptu bylo jednoduchými prostředky přenést na jeviště lidskou společenskou mašinerii, která nemilosrdně pohlcuje slabé jedince. Základem koncepce je zasazení Vojcka do systému horizontálních a vertikálních posuvných objektů, jako jsou mosty, koleje a věž. Scénografie má vytvářet dojem tíživého prostoru, ze kterého není úniku. V mém pojetí opery *Vojcek* děj není zasazen do určitého historického období.

Hlavní inspirací mého konceptu se stal film *Vojcek*, který režíroval maďarský režisér János Szász. Snímek je velice rozdílný od předchozí zfilmované verze z roku 1979 od režiséra Wenera Herzoga. Szászova verze se úzce drží originálního textu hry, děj je přenesen z vojenské základny do prostředí maďarského nádraží. Použití černo-bílého zpracování a využití kouřových efektů v exteriéru zdůrazňuje ponuru atmosféru snímku. Odstíny šedé barvy zdůrazňují efekt bezvýchodnosti. Film se pro mě stal hlavní inspirací, protože Szászovo ztvárnění Vojcka na mě velice silně zapůsobilo. Hlavně prostředí nádraží dobře znázorňuje osamělého člověka, který se snaží schovat před svými trýzniteli v dřevěné boudě, kterou si nosí s sebou. Když jsem dostala tuto operu k řešení své bakalářské práce, hledala jsem všechny možné zdroje inspirace, Szászův koncept mě nadchl a úplně jsem se s ním ztotožnila. Po zhlédnutí filmu jsem věděla, že přesně takto bych *Vojcka* řešila já.

János Szász (1958, Budapešť) patří mezi přední maďarské divadelní a filmové scenáristy a režiséry. Absolvoval divadelní režii na Akademii dramatického a filmového umění v Budapešti. Na maďarských i zahraničních jevištích (působil i v USA a Norsku) inscenoval mj. hry H. Ibsena, C. Gozziho či T. Williamse. Za zfilmování Büchnerova dramatu *Woyzeck* (*Vojcek*, 1994) získal Evropskou filmovou cenu a snímek byl za Maďarsko vyslán do boje o Oscara. Brzy poté zaujal snímkem *Witmanovic hoši* (*Witman fiúk*, 1996), který byl v premiéře uveden v sekci *Un certain regard* na MFF v Cannes. Na zahraničních festivalech hojně koloval i jeho další snímek *Ópium: Egy elmebeteg nő naplója* (*Opium: deník šílené*, 2007). Pro Nadaci Šoa natočil v produkci Stevena Spielberga dokument *Eyes of the Holocaust* (2000). *Velký sešit* (2013) je jeho

nejnovějším snímkem.²⁴

Další velkou inspirací pro můj koncept je americký umělec a sochař Richard Serra. Richard Serra, (* 2. listopadu 1939 v San Francisku) je americký umělec a sochař, je přičítán minimalismu. Serra studoval anglickou literaturu na univerzitách Berkley a Santa Barbara (1957–1961), později pak umění na univerzitě Yale (1961–1964). Po skončení studia pracoval v hutích a ocelárnách, což ovlivnilo jeho pozdější tvorbu.²⁵

U jeho uměleckých děl mě nadchly jeho minimalistické konstrukce z velkých železných rour a bloků. Své sochy záměrně staví venku, aby působením přírodních vlivů jejich konstrukce zrezly a měnily barvu. Serra vychází z umělců jako jsou Pablo Picasso, Constantin Brancusi a Julio González. Zmodernizoval tradici abstraktního sochařství. Používá ocelové panely ve velkém měřítku společně s metodou svařování. Jeho práce působí monumentálně a tím člověka silně ovlivňuje. Pro své objekty pečlivě vybírá místa a vytváří zvláštní vztah mezi objektem, člověkem a místem. Pokud by se změnilo umístění jeho objektu, změnil by se celkový koncept díla.

Do svého konceptu jsem od Richarda Serry převzala minimalismus a využití ocelových materiálů. Tyto inspirace mi napomáhají k funkčnímu řešení mé scénografie.

Posledním velkým zdrojem inspirace pro mě je malíř Kazuo Širaga. Kazuo Širaga je jeden ze zakládajících členů japonské společnosti *Gutai*²⁶, inspirované americkým malířem Jacksonem Pollockem a tradiční japonskou kaligrafií. Vynalezl svou vlastní formu „akční malby“. Širaga se narodil v japonském městě Amagasaki v roce 1924. K vytvoření svých obrazů využíval celé tělo.²⁷

Když jsem poprvé slyšela hudbu k opeře *Vojcek*, první co mě napadlo, byly malby Kazuo Širagy. V jeho obrazech jsem cítila *Vojckovo* nitro a chaos, který se v něm odehrával. Než jsem začala kreslit první obrazy ke své scéně, pokoušela jsem se vyjádřit Širagyho technikou mé pocity z poslechu *Bergovy*

²⁴ Česko-Slovenská filmová databáze. *János Szász*. [online]. [cit. 2016-08-15]. Dostupný z WWW: <http://www.csfd.cz/tvurce/14301-janos-szasz/>

²⁵ The Art Story. *Richard Serra*. [online]. [cit. 2016-08-15]. Dostupný z WWW: http://www.theartstory.org/artist-serra-richard.htm#biography_header

²⁶ Společnost 28 umělců založena v roce 1954. Členové vyhledávali interakci mezi tělem a materiály.

²⁷ Garage. *Лекция Ирины Кулик «Кацуо Ширага — Герман Нитш»*. [online]. [cit. 2016-08-15]. Dostupný z WWW: <http://garagemca.org/ru/event/kazuo-shiraga-hermann-nitsch>

hudby.

4.1 Popis scén v divadelním prostoru

Zvedá se opona, před námi se otevírá scéna, kde Vojcek holí kapitána. Světla jsou nastavena na kapitána a Vojcka, jemně jsou nasvíceny kontury mostů a zbylý prostor je ve tmě. Kolej je natočená na diváka, ve věži na židli sedí kapitán a Vojcek chodí kolem něj s břitvou. V tuto chvíli probíhá jedna z hlavních scén ponižování hlavní postavy. Touto scénou chci zasadit kapitána do Vojckova prostoru. Věž je moc malá pro Vojcka a tlustého kapitána. Vojcek se ho snaží rychle oholit, ale malý prostor mu to neumožňuje. Postupně se před námi otvírá tragédie „malého člověka“.



Další důležitá scéna pro mě je střetnutí tambora a Vojcka na ulici. Zde se snažím zdůraznit napjatost a bezvýhodnost situace zmenšením prostoru pomocí spuštění zavěšených mostů. Když se postavy setkají, tambor zbije Vojcka bičem, tím tambor vyjadřuje povýšenost nad Vojckem.



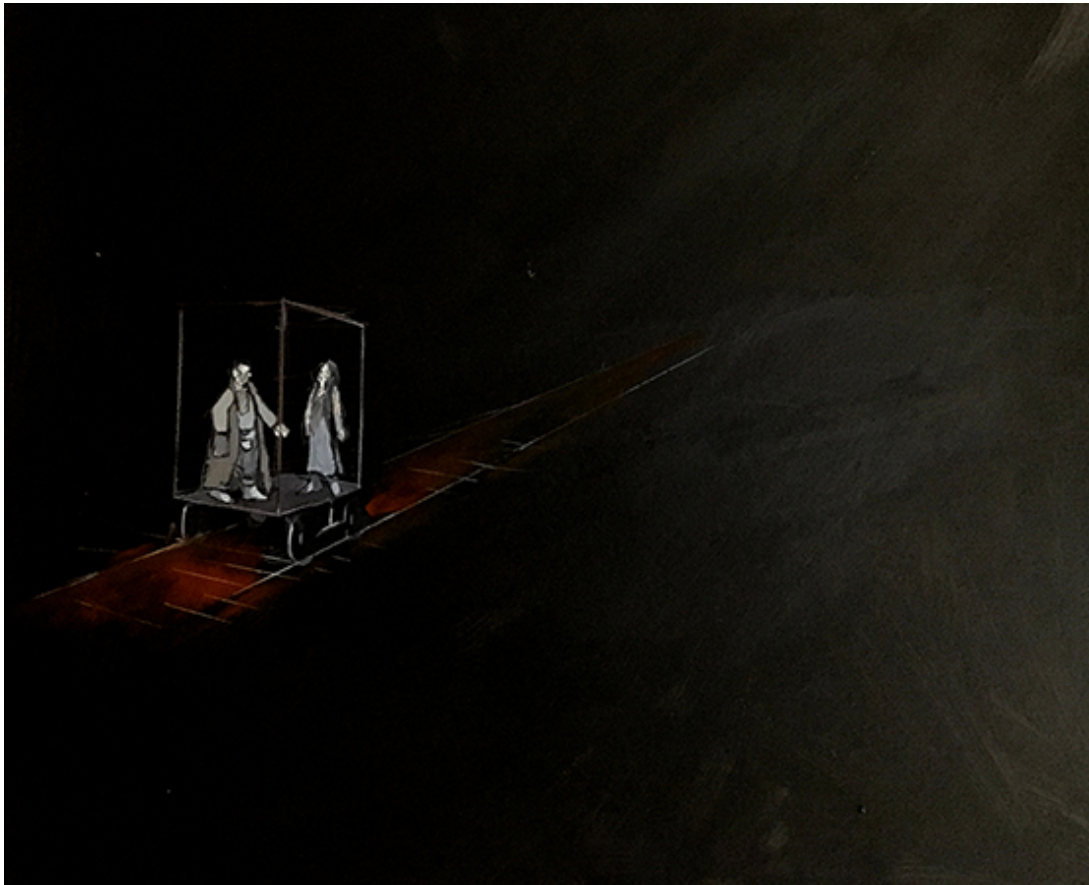
Na scénu ze tmy přijíždí věž, ve které je přivázaný Vojcek. Tím chci naznačit laboratoř. Na mostech je nastoupen sbor, který znázorňuje diváky, kteří se baví doktorovými pokusy na Vojckovi. Uvázání Vojcka ve věži znázorňuje, jak moc je bezmocný. Ve všech těchto důležitých scénách bych chtěla zdůraznit hierarchii postav této opery. Postavy se chovají po většinu času k Vojckovi bezcitně a krutě.



Scéna v hospodě a první setkání tambora a Marie. Tambor stojí na jednom z mostů a pozoruje Marii, na dalších mostech je rozmístěn sbor, který znázorňuje ostatní hosty, kteří tančí a baví se. Marie z věže pokukuje po tamborovi. Pro Marii je tambor v tuto chvíli symbolem pravého muže a je jím okouzlena.



Dramatickou scénou je zavraždění Marie. Tuto scénu chci řešit symbolicky. Oba vstoupí do věže, kolej je natočena bokem k hledišti. Prostor je prázdný, je v něm jen Vojcek a Marie. Zavraždění Marie znázorňuje červené nasvícení kolejí.



Po zavraždění Marie se Vojcek vrátí do hospody, kde vidí sbor jako nechutné groteskní postavy, které se objímají, líbají a olizují.



V poslední scéně Vojcek odchází ze své věže do dálky, mosty vyjedou úplně nahoru. Scéna se stane prázdnou. Tím chci ukázat smrt Vojcka a konec jeho utrpení.



Ve své inscenaci se snažím zdůraznit dynamiku opery a její temné rytmy. Ukázat „malého člověka“ znevýhodněného společností. Svět, ve kterém žije Vojcek, je nepřátelský a cizí. V inscenaci jsem se snažila představit Vojcka jako oběť nespravedlnosti. Jednoduchou scénografií se snažím nenarušit Bergovo dílo. Scénografií jsem se snažila odhalit hlavní podstatu opery a objevit hlubokou esenci umělecké struktury, ukázat obraz zdeformované reality. Chci ukázat člověka ztrácejícího svůj rozum, který je neschopen pochopit a přijmout sociální normy.

4.2 Koncept kostýmů

Mé kostýmy nejsou zasazeny do žádného historického období, aby hra neztrácela svou aktualitu. Hlavní inspirace v mých kostýmech byla uniforma

železničářů. Když jsem slyšela operu, vybavovala se mi mračnost a monotónnost postav, tak jsem začala přemýšlet o střízích a barvách kostýmů. Hlavní bylo dodržet celistvost scény a kostýmů. Všechny postavy ve své opeře oblékám do šedých barev, tím chci ukázat neradostnou existenci lidí, kteří se utopili v nejtemnějších hlubinách života. Barva podvědomě ovlivňuje chování člověka, odráží jeho náladu.

Vojcek zastupuje nižší třídu, je to v podstatě dělník. Proto jsem u jeho kostýmu zvolila jako základ overal, který je opatřen dlouhými popruhy. Popruhy symbolizují náznak svěrací kazajky a to koresponduje s jeho závěrečným stavem nepřičetnosti. Kostým Vojcka má v mé inscenaci tři proměny. Na začátku má Vojcek košili, která má strukturu staré nádražní stěny. Tím se snažím vytvořit kombinaci forem a materiálů. Ve druhé fázi, která nastává tancem Marie s tamborem, již košili nemá, overal se povoluje a na Vojckovi visí. Vojcek má jen tílko a povolený overal. Ve třetí fázi má Vojcek dlouhý kabát, začíná se před okolním světem skrývat za kabátem. Kabát je pro něho jakýsi únik od reality. V poslední scéně, kdy Vojcek odchází do dálky, je do kabátu zcela zabalen, vidět jsou pouze jeho oči a vlasy. Zde je již Vojckova mysl zcela pohlcena temnotou.



Marie má v mé inscenaci také tři proměny. V první fázi má Marie pletené šaty, kabát a vysoké podkolenky. Zde je zobrazena jako slušná žena, která se stará o dítě a je věrná svému životeli, Vojckovi. Když Marie poprvé potká tambora, postupně odkládá části svého oděvu. Nejprve kabát a poté podkolenky, aby ukázala své nohy. Po scéně, kdy Marie podvede Vojcka s tamborem, zůstává již pouze v průhledných šatech. To symbolizuje Mariinu touhu po vášni a chtíči být milována pravým mužem.



Kapitána ukazují jako nechutného a neforemného člověka. Je přehnaně tlustý, má na sobě náznak železničářské uniformy, ale přes jeho tloušťku nelze zapnout. Pod uniformou nic nemá. Tato postava má berle jako oporu při pohybu, protože mu jakýkoliv pohyb působí velké problémy. To zdůrazňuje jeho nechutnost, jeho tloušťka symbolizuje, že se má dobře.



Doktor na sobě má bílošedý overal s dlouhými rukávy, který je zapnutý až ke krku. Naznačuje doktorský oděv. Když mučí Vojčka, nasazuje si velké gumové rukavice a čepici. To zdůrazňuje, že doktor je zároveň i mučitelem Vojčka.



Tambor má také kostým připomínající železničářskou uniformu. Jeho kostým je dobře padnoucí, zdůrazňuje jeho mužnou postavu.



Kostýmy sboru mají dvě proměny. V první fázi má sbor na sobě dělnické oblečení. Muži mají kalhoty s košilí a ženy mají šaty. Sbor je jednotný, proto jsou kostýmy zhotoveny z jednoho materiálu – silná bavlna. Ve druhé fázi se sbor mění v groteskní postavy. Muži mají rozepnuté košile a rozčuchané vlasy, ženy odhalují ramena. Je zde silný náznak sexuality.



K dosažení harmonie u kostýmů jsem se snažila sjednotit barevnost a střihy, abych dosáhla celistvosti. Přenést atmosféru Vojcka na diváka.

Závěr

Inscenace *Vojcek*, ať už se jedná o operu, či činohru, mě překvapila. I když hra byla napsána v první polovině 19. století, její příběh je natolik univerzální a aktuální, že inscenaci můžeme zasadit do jakéhokoliv historického období. To si myslím je hlavní výhodou díla. Pro režiséry bude tento příběh stále atraktivní ke zpracování, každý jej nastuduje svým originálním způsobem.

Já jsem se snažila u svého scénografického projektu inscenaci ponechat v neurčitém historickém období, příběh zasadit do zajímavého prostředí nákladového nádraží. Samo nákladové nádraží pro mě bylo velikou inspirací. Konkrétně nákladové nádraží na pražském Žižkově. Osobně jsem místo několikrát navštívila a nechala se inspirovat úžasnou atmosférou, kterou v sobě nese. Při poslední návštěvě jsem zde nafotila své kostýmy k opeře *Vojcek*, šlo mi především o výsledek, jak kostýmy fungují v reálném železničním prostředí.

Seznam zdrojů a použité literatury

Monografie:

MARTIN, A. *Georg Büchner*. 1. vyd. Stuttgart: Reclam. 2007. ISBN: 978-3-15-017670-2

Internetové zdroje:

Česko-Slovenská filmová databáze. *János Szász*. [online]. [cit. 2016-08-15]. Dostupný z WWW: <http://www.csfd.cz/tvurce/14301-janos-szasz/>

Česko-Slovenská filmová databáze. *Kirill Serebrennikov*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://www.csfd.cz/tvurce/24196-kirill-serebrennikov/>

Garage. *Лекция Ирины Кулик «Кацуо Ширага — Герман Нитш»*. [online]. [cit. 2016-08-15]. Dostupný z WWW: <http://garagemca.org/ru/event/kazuo-shiraga-hermann-nitsch>

JAMU. *Terminologický slovník oboru dramatická výchova*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://difa.jamu.cz/slovník-vdn/>

Národní divadlo. *David Radok*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/david-radok>

Národní divadlo. *Keith Warner*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/keith-warner>

Národní divadlo. *Robert Wilson*. [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupný z WWW: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/robert-wilson>

The Art Story. *Richard Serra*. [online]. [cit. 2016-08-15]. Dostupný z WWW: http://www.theartstory.org/artist-serra-richard.htm#biography_header

Ostatní zdroje:

OČADLÍK, M. 19--. *Vojcek v Praze*

VÁPENÍK, R. *Úvodní studie k vydání Vojcka. Georg Büchner: Vojcek*. Praha: Athos. 1947.

Vepřeková, H. *Büchnerovo drama Vojcek v českých překladech*, (Diplomová práce), Praha, Univerzita Karlova, 2013

Z článku od Albana Berga z roku 1928 'Das "Opernproblem" '(Reich, 1937, p.175)

Přílohy

Příloha 1



Vojcek a Marie

Příloha 2



Vojcek a Marie

Příloha 3



Vojcek slyší hlasy

Příloha 4



Marie vidí tambora

Příloha 5



Vojcek slyší o Mariině nevěře

Příloha 6



Vojcek u věže

Příloha 7



Marie po nevěře

Příloha 8



Detail Marie

Příloha 9



Vojcek před zavražděním Marie