

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ANGLISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

SHAKESPEAROVO DÍLO VE VERZI REDUCED SHAKESPEARE  
COMPANY (RSC)

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Jajtner, Ph.D. et Th.D.

Autor práce: Magdaléna Křepelová

Studijní obor: HIS-AJL

Ročník: 5

2015

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 31. července 2015

.....  
Magdaléna Křepelová

## **Poděkování**

Velmi děkuji svému vedoucímu bakalářské práce, Mgr. Tomáši Jajtnerovi, Ph.D. et Th.D., za cenné rady, odbornou pomoc a čas, který mi věnoval. Dále bych chtěla poděkovat Bc. et Bc. Anně Hulcové a Bc. Dominice Petrovičové za neúnavnou psychickou podporu.

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá zkrácenou verzí 37 divadelních her Williama Shakespeara, kterou jako divadelní inscenaci pod názvem *The Complete Works of William Shakespeare (abridged)* uvádí *Reduced Shakespeare Company*. Práce nejprve definuje pojmy *kultura*, *popkultura* a jejich přesahy. Ve druhé kapitole se blíže věnuje vzniku a působení RSC, třetí kapitola shrnuje historii krácení Shakespearových her. Čtvrtá kapitola se nejprve zabývá aktuálností Shakespearových her, dále alžbětinskou inscenační praxí a končí analýzou práce RSC s jednotlivými Shakespearovými texty. V páté kapitole se bakalářská práce věnuje problémům překladu inscenace do češtiny a její domestikaci v českém prostředí. Poslední kapitola dokumentuje další přesahy Shakespearových her do českého prostředí.

Klíčová slova: kultura; divadlo; krácení; popkultura; William Shakespeare; Reduced Shakespeare Company; *The Complete Works of William Shakespeare (abridged)*.

## **Annotation**

This bachelor thesis deals with an abbreviated version of 37 plays by William Shakespeare which is presented by *The Reduced Shakespeare Company* as *The Complete Works of William Shakespeare (abridged)*. At first, the thesis discusses terms culture, pop culture and their overlaps. The second chapter focuses on origins and activities of RSC and the third chapter sums up the history of abbreviating of Shakespeare's plays. The fourth chapter is devoted to up-to-dateness of Shakespeare's plays, then it describes the staging practice in the Elizabethan era and it ends with the analysis of RSC's approach to Shakespeare's texts. The fifth chapter deals with the problems of translating the play into Czech and its domestication in Czech environment. The last chapter illustrates another overlaps of Shakespeare's plays into Czech environment.

Key words: culture; theatre; abbreviation; pop culture; William Shakespeare; Reduced Shakespeare Company; *The Complete Works of William Shakespeare (abridged)*.

## Obsah

Úvod.....	9
1. Definování kultury a popkultury .....	10
1.1. Obecná charakteristika .....	10
1.1.1. Kultura .....	10
1.1.2. Popkultura.....	10
1.2. Přesahy a využití popkultury.....	13
2. Reduced Shakespeare Company.....	14
2.1. Vznik Reduced Shakespeare Company .....	14
2.1.1. Zakládající členové RSC .....	14
2.1.2. Počátky RSC .....	16
2.2. Zkrácený Shakespeare.....	17
2.3. Přerod RSC.....	17
2.4. Expandování RSC .....	18
2.5. Další tvorba Reduced Shakespeare Company.....	19
3. Historie krácení Shakespearových děl.....	22
3.1. <i>Hamlet</i> v němčině .....	23
3.2. Nelegální <i>Shakespeare</i> .....	23
3.3. Zkrácené <i>Sny</i> .....	24
3.4. Shakespeare beze slov .....	24
3.5. Krácení <i>Hamleta</i> .....	25
3.6. Krácení <i>Shakespeara</i> v animovaném filmu .....	25
4. Aktualizace divadelních her Williama Shakespeara skupinou Reduced Shakespeare Company.....	26
4.1. Aktuálnost a univerzálnost Shakespearových divadelních her .....	26
4.1.1. Jazyk .....	26
4.1.2. Příběhy .....	27
4.1.3. Postavy.....	27
4.1.4. Publikum.....	28
4.2. Alžbětinská inscenační praxe a její porovnání s inscenační praxí RSC.....	30
4.3. Práce RSC s jednotlivými Shakespearovými texty v divadelní hře <i>The Complete Works of William Shakespeare (abridged)</i> .....	33
4.3.1. Romeo a Julie.....	36

4.3.2.	Titus Andronikus .....	41
4.3.3.	Othello .....	43
4.3.4.	Shakespearovy komedie .....	45
4.3.5.	Macbeth .....	48
4.3.6.	Julius Caesar, Antonio a Kleopatra, Dva vznešení příbuzní.....	49
4.3.7.	Troilus a Cressida .....	51
4.3.8.	Historické hry .....	52
4.3.9.	Coriolanus, Sonety.....	54
4.3.10.	Hamlet.....	55
4.4.	Shrnutí.....	58
5.	Interpretace a pojetí inscenace RSC v českém kontextu .....	62
5.1.	Problém překladu <i>Kompletního díla Williama Shakespeara (zkráceno)</i> do češtiny .....	62
5.2.	<i>Kompletní dílo Williama Shakespeara (zkráceno)</i> a jeho domestikace v českém prostředí.....	63
6.	Další přesahy Shakespearových her do českého prostředí .....	65
	Závěr .....	67
	Seznam použité literatury a zdrojů: .....	69

*Brevity is the soul of wit.*



## Úvod

William Shakespeare je jedním z největších, nejznámějších a nejčtenějších literárních autorů ať už v anglicky hovořícím světě nebo mimo něj. Jeho kompletní dílo obsahuje podle nejnovějších výzkumů celkem 39 divadelních her, básně a sonety.

Tato bakalářská práce se bude zabývat aktualizováním Shakespearových her do současného paradigmatu skupinou *Reduced Shakespeare Company*. Práce nastíní zařazení inscenace *Reduced Shakespeare Company* do kontextu světové kultury a popkultury a přinese vlastní analýzu práce RSC s textem Shakespearových divadelních her.

Teoretická část této práce je věnována vymezení pojmů *kultura* a *popkultura*, dále se zaměří přímo na skupinu *Reduced Shakespeare Company*, její historii, přerod, expandování a další pole působnosti. S ohledem na téma bakalářské práce bude přihlédnuto i k historii krácení Shakespearových her.

Praktická část bakalářské práce se zabývá konkrétní analýzou všech Shakespearových her obsažených v divadelní inscenaci pod názvem *The Complete Works of William Shakespeare (abridged)* vycházející z inscenační praxe, dramaturgického zpracování a dramatického podání RSC. Součástí praktické části je i snaha vytyčit základní principy práce RSC se Shakespearovými texty.

V závěru práce se autorka na základě shrnutí objevených principů zamyslí nad rekontextualizací Shakespearových textů a tím, zdali jsou jeho texty kvůli zásahům RSC devalvovány nebo zdali aktualizace divadelních her naopak pomáhá k udržení Shakespearovy kanonicity.

Jako primární zdroj pro tuto bakalářskou práci byl použit záznam divadelního představení z roku 2012, dále revidovaný scénář divadelní hry v angličtině z roku 2011, český překlad scénáře Františka Maxiana z roku 2005 a přihlédnuto bylo i k osobnímu zhlednutí představení v Divadle v Dlouhé.

Literatura, která se konkrétněji věnuje práci RSC, při krácení Shakespearových textů v českém ani anglickém prostředí vydána nebyla, proto bylo při psaní této bakalářské práce užíváno rozhovorů se členy RSC či odborných prací zařazujících Shakespearovo dílo širěji do okruhů kultury a popkultury.

## 1. Definování kultury a popkultury<sup>1</sup>

### 1.1. Obecná charakteristika

#### 1.1.1. Kultura

Kultura podle Danesiho představuje „systém společného života, který obsahuje specifická přesvědčení, rituály, vystoupení, formy umění, vzory životního stylu, symboly, jazyk, oblékání, hudbu, tanec a jakýkoli další způsob lidského výrazného, intelektuálního, rituálního a komunikativního chování, které se spojuje s jednou skupinou lidí v konkrétním časovém období.“<sup>2</sup>

Kultura se někdy dělí na vysokou a nízkou. Různé typy kultury jsou definovány podle určitých preferencí uvnitř systému a rozlišují se na základě rozdílů ve stanovených estetických kánonech, sociální třídě, vzdělání a dalších proměnných uvnitř komunity. Vysoká kultura představuje kulturu, která má nadřazenou hodnotu společensky, esteticky i historicky, nízká kultura znamená kulturu nižší kvality. Termín *popkultura* poukazuje na formu kultury, která vytváří malé rozdíly mezi oběma kategoriemi a vytváří tak netradiční formu zažitě kultury. Popkultura má často vliv na celou veřejnost na rozdíl od vysoké kultury, která zahrnuje většinou méně lidí a nelze se s ní setkat tak často. Vysoká kultura je pro omezenou vrstvu lidí, kteří splňují předpoklady k tomu, aby to, co se kultura snaží předat, byli schopni přijmout a pochopit. Populární kultura je naopak dostupnější pro nižší třídy, a tedy i pro větší množství lidí.

#### 1.1.2. Popkultura

Pojem *popkultura* (nebo jinak také *populární kultura*) se objevil v 50. letech 20. století v Americe jako forma nedodržení kulturních norem. Díky poválečnému uvolnění a následnému baby boomu vznikla mezi lidmi výrazná kupní síla, která nebyla závislá na třídním původu a vzdělání. „Na konci desetiletí se plnohodnotná popkultura

---

<sup>1</sup> V této kapitole se odkazuje ke knihám Marcela Danesiho: *Popular Culture: Introductory Perspectives* a Shirley Fedorak: *Pop Culture: The Culture of Everyday Life*.

<sup>2</sup> „(...) a system for communal life that includes specific beliefs, rituals, performances, art forms, lifestyle pattern, symbols, language, clothing, music, dance, and any other mode of human expressive, intellectual, ritualistic, and communicative behaviour that is associated with a group of people in a particular period of time.“ (DANESI, Marcel. *Popular Culture: Introductory Perspectives*. USA, 2012, s.2.)

podporovaná partnerstvím mezi médii, technologií a obchodem materializovala. Od té doby hraje klíčovou roli v celkovém vývoji americké společnosti.”<sup>3</sup>

Termín *popkultura* byl nejspíše stanoven podle popartového hnutí, které se formovalo na konci padesátých let zejména ve Spojených státech a Velké Británii. Jeho působení začalo jako reakce na expresionismus, který se zaměřoval spíše na individualitu tvůrce. Tvůrci popartu se ve své tvorbě naopak snaží zachytit každodenní realitu, zaměřují se především na předměty z každodenního života lidí - navrhuji obaly pracích prášků, plechovek nebo vytváří komiksové knihy - a tvoří své práce pro kohokoli a ne jen pro úzké publikum navštěvující galerie. Nejvýznačnější osobností popartu byl *Andy Warhol* (1928-1987), jehož tvorba charakterizuje celé hnutí.

Podle Federakové je populární kultura „shrnutím vystoupení, výrazů a symboliky která ovlivňuje lidskou kulturu a zároveň ji odráží. Všechny její výrobky a symboly (...) něco znamenají a zároveň nabízí zprávy o lidech a jejich způsobu života.”<sup>4</sup>

S příchodem pop artu se opět vynořila diskuze ohledně termínů vysoká a nízká kultura. Populární kultura stejně jako kultura obecně je často spojována s negativními termíny jako například *kýčovitá, afektovaná, odpočinková, obscénní, užitková, vulgární, sexy* a podobně.

Jak ale uvádí Danesi: „stejná kultura produkovala i díla jako album Beatles *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) nebo film Miloše Formana *Amadeus* (1984), které si stěží zasluhují některý z těchto přídomek.”<sup>5</sup> Popkultura tedy dopomohla ke stírání rozdílů mezi nízkou a vysokou kulturou.

„Popkultura je populární právě proto, protože se skládá z něčeho, co lidé vytváří nebo dělají sami pro sebe. Do toho zahrnujeme materiální formy (časopisy, video, nejprodávanější romány, módní výstřelky, atd.), umění a jeho formy (hudbu, filmy, televizní programy) a aktivity jako nakupování pro zábavu, navštěvování sportovních

---

<sup>3</sup> „By the end of the decade a full-blown pop culture, promoted by a savvy media-technology-business partnership, had materialized.“ (DANESI, Marcel. *Popular Culture: Introductory Perspectives*. USA, 2012, s. 2.)

<sup>4</sup> „(...) sum of performances, expression, and symbolism that both influences and reflects human culture. Its artefacts and symbols (...) all hold meaning and, in turn, offer messages about people and their way of life.“ (FEDORAK, Shirley. *Pop Culture: The Culture of Everyday Life*. Toronto, 2009, s. 3.)

<sup>5</sup> „That same culture has produced works such as the Beatles' *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) album and Milos's Forman (...) *Amadeus* (1984), which hardly merit any of these epithets.“ (DANESI, Marcel. *Popular Culture: Introductory Perspectives*. USA, 2012, s. 6.)

akcí a tak podobně. Popkultura odráží něco pevně vrytého do naší duše - snaží se vyrovnat posvátnou kulturu s kulturou kýčovitě profánní.”<sup>6</sup>

Fedoraková uvádí, že existují dvě rozdílné teorie toho, co je to popkultura: teorie masové kultury a populistická teorie. Teorie masové kultury tvrdí, že vysoká kultura - například opera, klasické divadlo, hudba a výtvarné umění - je mnohem hodnotnější a poučnější. Ti, kteří se podílejí na popkultuře, tak patří k “nemyslicí mase”, která vše pouze přijímá bez otázek a kritiky. Podle této teorie představuje popkultura něco jako opiát pro masy. Populistická teorie považuje populární kulturu za usilování o něco, co nabízí různé výhody a příležitostný útěk od stresů každodenního života. Konzumenti si pak sami vybírají, zda přijmou nebo odmítnou prvky populární kultury, které jsou založeny na jejich vlastních potřebách a touhách.

Je náročné rozlišit, jestli něco je nebo není popkultura, protože její hranice jsou velmi neostré. Příkladem mohou být americké garážové výprodeje<sup>7</sup>: na jednu stranu to není popkultura, protože se jedná pouze o skupinu lidí snažících se své nepotřebné věci především prodat, na druhou stranu existuje mnoho lidí, pro něž jsou tyto výprodeje určitou formou zábavy: někteří tráví objížděním garážových výprodejů celý víkend, cíleně se schází a vyprávějí si tam o novinkách.

V rámci popkultury může dále fungovat i vnitřní diferenciacce. Zajímavým příkladem je například *rock'n'roll*, v rámci kterého existuje celá řada stylů od country rocku k heavy metalu přes glam rock a punk rock. Každý styl má své fanoušky, kteří se s ním nějakým způsobem identifikují a mohou si dokonce vytvořit svou vlastní mikrokulturu, jako to například udělali vyznavači gothic stylu. Druh populární kultury,

---

<sup>6</sup> „Pop culture is popular because it consists of what people make, or do, for themselves. This includes material forms (magazines, video, bestselling novels, fads, etc.), art and representational forms (music, movies, TV programs), and activities such as shopping for fun, going to sport events, and so on. It reflects something deeply embedded in our psyche - a need to balance sacred culture with kitschy profane culture.“ (DANESI, Marcel. *Popular Culture: Introductory Perspectives*. USA, 2012, s. 6.)

<sup>7</sup> Garážový výprodej je neformální, nepravidelně plánovaná událost, během které prodávají soukromí jednotlivci použité věci. Prodávající nemusí mít žádnou licenci ani z prodeje neplatí daň. Věci, které se prodávají, jsou obvykle nepotřebné nebo nechtěné věci majitelů, kterými je prodej pořádán. Prodávané věci jsou nové, téměř nové či použité. Podnětem ke garážovému výprodeji bývá obvykle jarní úklid, stěhování nebo touha získat nějaké peníze navíc. Prodávající vystavují své věci pro kolemjdoucí či ty, kteří přišli na základě zhlédnutí zvacího letáku. Místo konání výprodejů je obvykle garáž, příjezdová cesta, přístřešek pro auto, dvůr a příležitostně i interiér domu.

(Zdroj: Garage sale. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Garage\\_sale](https://en.wikipedia.org/wiki/Garage_sale))

kterým se necháváme ovlivnit, nás tedy může identifikovat a oddělit od ostatních skupin.

Dalším znakem populární kultury je její velký vliv na veřejnost, kvůli kterému je často kritizována, neboť její produkty oslovují masy, ale nechávají jen malý prostor k vyjádření vlastní individuality. Odmítání konzumní společnosti a odpor k autoritám je typický pro rapovou a hip-hopovou komunitu, která má silnou fanouškovskou základnu, díky níž vydělává obrovské sumy peněz. A tak se i sami odpůrci vlastně stávají součástí popkultury.

## 1.2. Přesahy a využití popkultury<sup>8</sup>

Díky neustálému vývoji populární kultury a lidské společnosti může dojít ke smazání hranic mezi vysokou a nízkou kulturou. To, co bylo dříve řazeno mezi vysokou kulturu, se částečně pozmění, přiblíží se masovému vkusu a náhle se to stává populární kulturou. Příkladem může být dílo Williama Shakespeara.

Christy Desmet uvádí, že zařazení internetového portálu zaměřujícího se na hudbu a videa, Youtube, do výuky „může pomoci studentům lépe si uvědomit literární detaily v Shakespearově díle a naučit je více o kulturní a estetické hodnotě napodobení, parodie a ironie.“<sup>9</sup>

Na YouTube je celá komunita lidí věnujících se různým adaptacím Shakespearových her: například natáčení nejznámějších částí jeho dramát nebo i celých divadelních her, ale v netradičním obsazení, například velký úspěch má *Macbeth* hraný panáčky Lego. Youtube také představuje otevřenou platformu pro studenty, kteří chtějí zveřejnit svá vlastní zpracování jeho her. Jedním z nejúspěšnějších videí na YouTube je *Othellov rap*<sup>10</sup> od Reduced Shakespeare Company, který má nyní více než 594.000 zhlédnutí.

---

<sup>8</sup> Tomuto problému se blíže věnuje Christy Desmet v článku: *Teaching Shakespeare with You Tube* (DESMET, Christy. Teaching Shakespeare with You Tube. *The English Journal*. 2009, **99**(1): 65-70.)

<sup>9</sup> „(...) can help students better appreciate literary details in Shakespeare and learn more about the cultural and aesthetic value of imitation, parody, and irony.“ (DESMET, Christy. Teaching Shakespeare with You Tube. *The English Journal*. 2009, **99**(1): 65-70.)

<sup>10</sup> Dostupné zde: The Complete Works of William Shakespeare (Abridged). In: *You Tube* [online]. 2012 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yqmfraqAVeK0>

## 2. Reduced Shakespeare Company

### 2.1. Vznik Reduced Shakespeare Company<sup>11</sup>

*Reduced Shakespeare Company*<sup>12</sup> byla založena v roce 1981 v Severní Kalifornii. První inscenací společnosti byla zkrácená třicetiminutová verze Hamleta inspirovaná divadelní hrou *Fifteen-Minute Hamlet*<sup>13</sup> Toma Stopparda.<sup>14</sup>

#### 2.1.1. Zakládající členové RSC

Zakládajícími členy *Reduced Shakespeare Company* byli studenti Daniel Singer a Jess Borgeson, k nimž se přidal Borgesonův spolužák Adam Long, který měl za úkol nahradit jedinou ženu v souboru, jež si těsně před premiérou zlomila kotník.<sup>15</sup>

Daniel Singer (narozen 1959) už v osmnácti letech založil svou první divadelní společnost: *General Amazement Theater* v Santa Rosa v Kalifornii. Během první a jediné sezony se v tomto divadle hrály tři muzikály a mezi nimi i Singerova vlastní adaptace *Alenky v Říši divů*.<sup>16</sup>

Singer pracoval pravidelně každý rok jako herec na akci *Originální renesanční zábavní park (The Original Renaissance Pleasure Faire)*.<sup>17</sup> Když bylo v roce 1981

---

<sup>11</sup> Společnost redukováného Shakespearara nebo Redukovaná shakespearovská společnost. Druhý uvedený název je používán v českém překladu dramatu, viz Borgesson, J., Long, A., Singer, D.: *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*, Praha 2005, přeložil František Maxian.

<sup>12</sup> Tato společnost bývá v odborné literatuře často označovaná zkratkou RSC. Stejná zkratka se v angličtině používá i pro *Královskou shakespearovskou společnost (Royal Shakespeare Company)*. Aby se členové *Reduced Shakespeare Company* odlišili, v divadelní hře *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkráceno) (The Complete Works of William Shakespeare [abridged])* sami svou společnost často nazývají "*The Other RSC*" (*Ta druhá RSC*, překlad autorky). V této práci je používána zkratka RSC pouze pro *Reduced Shakespeare company*. Viz HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006.

<sup>13</sup> STOPPARD, Tom. *Doggs's Hamlet, Cahoot's Macbeth*. Londýn, 1984.

<sup>14</sup> HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006, s. 23.

<sup>15</sup> Viz HATHAWAY, Brad. The Reduced Shakespeare Company's Comic Condensation Formula. *American Theatre* [online]. 2014 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2014/11/26/the-reduced-shakespeare-companys-comic-condensation-formula/>

<sup>16</sup> Daniel Rover Singer. *Playscripts* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <https://www.playscripts.com/playwrights/bios/1498>

<sup>17</sup> Jedná se o zábavní park s renesanční tematikou, který vznikl v Kalifornii v roce 1963 za účelem vytvářet živou historii pro děti a jejich rodiče. Festivalu, který trvá šest týdnů v období dubna a května se každý rok zúčastní přes 200.000 návštěvníků a hostů. (Zdroj The Faire. *The Original Renaissance Pleasure Faire*. [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.renfaire.com/social/thefaire/index.asp>)

nutné zařadit do programu krátké vystoupení s dobovou tematikou, ne delší než třicet minut, Daniel Singer se rozhodl upravit divadelní hru Toma Stopparda.<sup>18</sup>

Daniel Singer opustil *Reduced Shakespeare Company* v roce 1989 a vrátil se ke svému původnímu povolání - scénografii. Několik let navrhoval tematické parky pro studio Walta Disneyho.<sup>19</sup> Dnes se žíví jako spisovatel a píše především divadelní hry. Jeho poslední uvedenou divadelní hrou je hra s názvem *Naprostá podobnost (A Perfect Likeness)*, komedie o fiktivním setkání Lewise Carrola a Charlese Dickense v roce 1886.<sup>20</sup>

Jess Borgeson (narozen 1961) studoval anglickou literaturu na Kalifornské univerzitě v Berkeley. V roce 1983 opustil RSC na dva roky kvůli studiu. Daniel Singer a Adam Long mezitím hrají zkráceného *Romea a Julii*. V roce 1993 opustil Borgeson společnost natrvalo, oženil se a změnil si příjmení na Winfield. Jess Winfield dále pracoval jako scénárista a producent pro společnost Walta Disneyho a za svou práci byl oceněn dvěma cenami *Emmy*. Později se Winfield opět vrátil k shakespearovské tematice, a to ve svých dvou knihách: *Co by Shakespeare udělal (What Would Shakespeare Do)* (2000) a *Mé jméno je Will (My Name Is Will)* (2008).<sup>21</sup>

Adam Long (narozen 1961) spolupracuje s *Reduced Shakespeare Company* dodnes. Když se společnost v polovině devadesátých let rozdělila na skupinu působící v Americe a skupinu působící ve Velké Británii, Long odešel z USA do Evropy. Napsal společně s Reedem Martinem a Austinem Tichenorem několik knih věnujících se problematice krácení Shakespearova díla. Krácení se věnuje i ve svých vlastních divadelních a rozhlasových hrách, které sám režuruje: *Zkrácené Hvězdné války (Star Wars Shortened)* (2006), *Stručný příběh Tonyho Blaira (The Condensed History of Tony Blair)* (2006), *Dickens - akusticky (Dickens Unplugged)* (2007), *Stručné dějiny*

---

<sup>18</sup> Viz HATHAWAY, Brad. The Reduced Shakespeare Company's Comic Condensation Formula. *American Theatre* [online]. 2014 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2014/11/26/the-reduced-shakespeare-companys-comic-condensation-formula/>

<sup>19</sup> Viz Complete timeline. *Reduced Shakespeare Company* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.reducedshakespeare.com/aboutus/complete-timeline/>.

<sup>20</sup> Daniel Rover Singer. *Playscripts* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <https://www.playscripts.com/playwrights/bios/1498>.

<sup>21</sup> Home. *Jess Winfield* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.jesswinfield.com/>

*politických stran (The Condensed History of Political Parties) (2008), Stručný příběh Georga W Bushe (The Condensed History of George W Bush) (2009).*<sup>22</sup>

### 2.1.2. Počátky RSC

*Reduced Shakespeare Company* hrála *Hamleta* na *Originálním renesančním zábavním parku* několik let. Druhou zkrácenou adaptací Shakespearovy hry nastudované RSC byl *Romeo a Julie*. Tato dvacetiminutová inscenace se hrála především na soukromých akcích nebo venku na ulici.<sup>23</sup>

„Jednou o víkendu jsme hráli *Romea a Julii* na pláži na Catalina Islandu a pak jsme poslali klobouk na peníze,“ vzpomíná David Singer a dodává, „jindy za námi přišli novomanželé a zeptali se: Přišli byste nám zahrát *Romea a Julii* na svatbu? Mysleli jsme si, že je to dost bláznivé - ale zahráli jsme jim.“<sup>24</sup>

Inscenace *Romeo a Julie* začala RSC vydělávat, a tak se z koníčku stalo něco jako zaměstnání. Jess Winfield se vrátil ze studií a RSC opět přidala do repertoáru *Hamleta* pro čtyři herce. *Reduced Shakespeare Company* tak jak ji známe dnes - skládající se ze tří mužských představitelů - vznikla vlastně úplně náhodou. V létě 1986 musel čtvrtý herec společnost opustit kvůli nemoci v rodině, a tak přibral Adam Long k rolím Ofélie a Gertrudy ještě Ducha a Claudia. Tato inscenace se stala základem pro soubor divadelních představení, během kterých tito tři herci dovádějí na jevišti a jako společné téma mají shakespearovské hry.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Reduced Shakespeare Company. *Wikipedia the free encyclopedia* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Reduced\\_Shakespeare\\_Company](https://en.wikipedia.org/wiki/Reduced_Shakespeare_Company)

<sup>23</sup> HOLLAND, Peter. Shakespeare abbreviated. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 41.

<sup>24</sup> „One weekend, we went to Catalina Island and did Romeo and Juliet on the beach and then passed the hat,“ Singer remembers, adding, “Another time a couple said, ‘Would you come do your Romeo and Juliet at our wedding?’ Which we thought was pretty crazy—but we did it.” (HATHAWAY, Brad. The Reduced Shakespeare Company's Comic Condensation Formula. *American Theatre* [online]. 2014 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2014/11/26/the-reduced-shakespeare-companys-comic-condensation-formula/>)

<sup>25</sup> Viz HATHAWAY, Brad. The Reduced Shakespeare Company's Comic Condensation Formula. *American Theatre* [online]. 2014 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2014/11/26/the-reduced-shakespeare-companys-comic-condensation-formula/>



## 2.2. Zkrácený Shakespeare

V roce 1987 dostali herci RSC nabídku hrát na proslulém festivalu *Fringe* v *Edinburghu* (*Edinburgh Festival Fringe*)<sup>26</sup>, ale bylo potřeba, aby inscenace trvala alespoň hodinu. Herci se rozhodli, že k původním dvěma hrám přidají ještě zbylých třicet pět a přihlásili své představení na festival pod názvem *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkráceno)* (*The Complete Works of William Shakespeare [abridged]*).

„Long si vzal na starosti komedie, Winfield tragédie a Singer historické hry - vypracovali dvouminutovou verzi každé z nich. Když si potom hry pročítali, řekl Winfield: „Bylo to po čertech nudné, ale už jsme slíbili kompletní dílo. Takže jsme z toho udělali spíš takovou show o třech chlápcích, kteří se snaží sehrát kompletní dílo, protože to bylo přesně to, o co jsme se snažili i my.”<sup>27</sup>

Výsledná inscenace trvala pouhých 97 minut, její premiéra proběhla 19. června 1987 v Kalifornii a hned po ní odjela RSC hrát na festival do Edinburghu. Původní obavy z nejistého úspěchu představení byly zažehnány: RSC hrála svou inscenaci v Edinburghu a všechna představení byla vyprodaná.<sup>28</sup>

## 2.3. Přerod RSC

Původní a zakládající členové společnosti byli v průběhu let nahrazeni. Scénograf David Singer dostal v roce 1989 nabídku navrhovat tematické parky pro Studio Walta Disneyho, kterou kvůli únavě z několikaletého hraní a věčného cestování přijal. Na jeho místo nastoupil Reed Martin, který studoval na Kalifornské univerzitě v San Diegu. Jeho výběr byl ovlivněn faktem, že byl zaměstnán jako klaun v cirkuse, kde

---

<sup>26</sup> Momentálně největší umělecký festival na světě, který se koná vždy v srpnu ve skotském hlavním městě Edinburghu. Viz webové stránky festivalu: Home. *Edinburgh Festival Fringe* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <https://www.edfringe.com/>

<sup>27</sup> „Long took the comedies, Winfield the tragedies and Singer the histories—they worked up two-minute versions of each. When they read through them, said Winfield, “They were boring as hell, but we’d already promised the complete works. So we made it more a show about three guys attempting to do the complete works, because that is what we were trying to do.” (HATHAWAY, Brad. The Reduced Shakespeare Company's Comic Condensation Formula. *American Theatre* [online]. 2014 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2014/11/26/the-reduced-shakespeare-companys-comic-condensation-formula/>)

<sup>28</sup> Complete timeline. *Reduced Shakespeare Company* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.reducedshakespeare.com/aboutus/complete-timeline/>

měl na pět set vystoupení ročně, a proto bylo jasné, že pro něj rutina a cestování nebudou představovat problém.<sup>29</sup>

Druhý ze zakládajících členů, Jess Winfield se v roce 1992 zasnoubil s inspicientkou RSC a rozhodli se společně usadit v Severní Kalifornii, kde Winfield dodnes pracuje jako autor a režisér pro Studio Walta Disneyho. Byl nahrazen Austinem Tuchenorem, který měl zkušenosti s hraním divadla pro děti a loutkovým divadlem. Martin a Tichenor hrají v RSC dodnes, ještě v roce 2013/2014 odehrál každý z nich téměř 100 představení.<sup>30</sup>

Z důvodu obměny členů společnosti Daniel Singer navrhl, že se společnost a hra samotná rozdělí na dva samostatné subjekty. Vlastníky autorských práv budou vždy pouze autoři dané hry, ale společnost bude patřit tomu, kdo se momentálně bude podílet na hraní a managementu. Později bylo stanoveno, že prvních několik let má práva na hraní svých her pouze RSC a až po tom, co dílo získá patřičné renomé, může být její text postoupen někomu dalšímu.

Ze staré skupiny zůstal pouze Adam Long, který hrál a spolupracoval i s novými herci, Tichenorem a Martinem. V té době byla RSC populární především v Anglii. Členové se chtěli zaměřit na něco, co by bylo americké publikum stejně důležité jako Shakespeare pro to anglické, což je dovedlo k myšlence zpracovat americkou historii. Inscenace *Kompletní historie Ameriky (zkráceno) (The Complete History of America [abridged])* se stala hitem, představení se dokonce hrálo přímo v Bílém domě na výročí čtvrtého července.<sup>31</sup>

#### **2.4. Expandování RSC**

V roce 1991 se Martin, Tichenor a Long vzdali svých původních povolání a jejich jedinou prací se stalo “hraní Shakespeara”, se kterým tehdy začali dobývat svět. Představení *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkráceno)* se stalo nejdéle uváděnou

---

<sup>29</sup> Complete timeline. *Reduced Shakespeare Company* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.reducedshakespeare.com/aboutus/complete-timeline/>

<sup>30</sup> Complete timeline. *Reduced Shakespeare Company* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.reducedshakespeare.com/aboutus/complete-timeline/>

<sup>31</sup> HATHAWAY, Brad. The Reduced Shakespeare Company's Comic Condensation Formula. *American Theatre* [online]. 2014 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2014/11/26/the-reduced-shakespeare-companys-comic-condensation-formula/>

produkcí na londýnském West Endu a v roce 1997, téměř sedmnáct let od prvního uvedení, bylo nominováno na *Cenu Laurence Oliviera za Nejlepší novou komedii*.<sup>32</sup>

Martin, Tichenor a Long uvedli v roce 1993 šestidílnou rádiovou show - *Rádiová show Společnosti redukováného Shakespeara (The Reduced Shakespeare Radio Show)*, která byla později vydaná i na CD. V roce 1994 připravují členové RSC vlastní rádiový pořad - *Všechno, co se světa týká (All Things Considered)*, ve kterém komentovali současné dění.

V polovině devadesátých bylo k uspokojení fanouškovské základny v Americe i v Anglii nezbytné rozdělit společnosti na dvě části: v americké skupině zůstali Martin s Tichenorem, k nimž se přidal Matt Croke a vedení anglické skupiny měl na starosti Long, který se přestěhoval do Anglie za rodinou.

V roce 2000 RSC připravila televizní film *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkráceno) (The Complete Works of William Shakespeare [abridged])*, natáčení se účastnil i David Singer. Martin a Tichenor vydali v roce 2006 knihu *Průvodce světem nejlepšího dramatika na světě pro čtenáře s poruchou pozornosti (zkráceno) (Reduced Shakespeare: The Attention Impaired Reader's Guide to the World's Best Playwright [abridged])* a v roce 2005 vyšel na DVD záznam celého představení. V tu dobu už ve společnosti nehrál Adam Long, který ji opustil v roce 2003.

## 2.5. Další tvorba Reduced Shakespeare Company

Heslem RSC je citát z *Hamleta*<sup>33</sup>: „Duše důvtipu je ve stručnosti“<sup>34</sup> („Brevity is the soul of wit.“<sup>35</sup>). V duchu tohoto citátu vytvořila RSC během let 1987-2013 devět inscenací, jejichž scénáře byly přeloženy do více než 24 světových jazyků<sup>36</sup>: *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkráceno) (The Complete Works of William Shakespeare [abridged])* roku 1987, *Kompletní historie Ameriky (zkráceno) (The Complete History of America [abridged])* roku 1992 (v roce 2008 přidali v rámci probíhajících voleb ještě

---

<sup>32</sup> Complete timeline. *Reduced Shakespeare Company* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.reducedshakespeare.com/aboutus/complete-timeline/>

<sup>33</sup> Home. *Reduced Shakespeare Company* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.reducedshakespeare.com/aboutus/complete-timeline/>

<sup>34</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Praha, 2002, s. 47. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

<sup>35</sup> Home. *Reduced Shakespeare Company* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.reducedshakespeare.com/aboutus/complete-timeline/>

<sup>36</sup> HATHAWAY, Brad. The Reduced Shakespeare Company's Comic Condensation Formula. *American Theatre* [online]. 2014 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2014/11/26/the-reduced-shakespeare-companys-comic-condensation-formula/>

speciální volební úpravu), *Bible: Kompletní Slovo Boží (zkráceno) (The Bible: The Complete Word of God [abridged])* roku 1995, *Kompletní muzikál tisíciletí (zkráceno) (The Complete Millennium Musical [abridged])* roku 1998, *Všechny dobré knihy (zkráceno) (All the Great Books [abridged])* roku 2002, *Kompletní Hollywood (zkráceno) (Completely Hollywood [abridged])* roku 2005, *Kompletní svět sportu (zkráceno) (The Complete World of Sports [abridged])* roku 2010, *Nejlepší vánoční show (zkráceno) (The Ultimate Christmas Show [abridged])* roku 2011 a *Kompletní dějiny komedie (zkráceno) (The Complete History of Comedy [abridged])* roku 2013.

Kromě divadelních her se RSC angažuje i v televizi a rádiu, kde se věnují různým projektům. Od roku 2006 vychází pravidelně každý týden na webu RSC jeden podcast - audio záznam skládající se reakcí na současné dění a z rozhovorů s herci, ostatními spolupracovníky RSC a jinými významnými osobnostmi. Během svého působení byla RSC nominována na udělení několika ocenění, mimo jiné *Cena Helen Hayes* či *Podcast Award*.

RSC se proslavila nejen uváděním vlastní divadelní produkce, ale i skandálem s doposud nejkontroverznější inscenací *Bible: Kompletní Slovo Boží (zkráceno) (The Bible: The Complete Word of God [abridged])*, zkráceně *Bible*. Až do roku 2014 nenastal s uváděním představení žádný problém, hrálo po celém světě, dokonce i v Jeruzalémě. Když měla RSC hrát *Bibli* v Severním Irsku, obdržela rada města několik anonymních stížností, že je hra rouhavá a protikřesťanská. Z toho důvodu bylo představení tři týdny před uvedením zrušeno. Tento krok rozdělil veřejnost na dva tábory: jedna strana brojila proti *Bibli*, druhá - na kterou se postavilo i Amnesty International - bojovala za uvedení *Bible* v Irsku. Tento spor vyvolal i diskuzi nad návratem zapomenuté cenzury. Situace se ale nakonec vyřešila velmi rychle. Rada města zjistila, že zrušení představení by bylo finančně nevýhodné, a tak se po několikadenním zákazu *Bible* opět vrátila do programu. Z důvodu nenadálé publicity byla všechna představení vyprodaná během několika hodin a původní domluvená doba hraní musela být prodloužena o dva týdny. Členové RSC tvrdí, že Severní Irsko bylo zatím jejich nejúspěšnějším turné.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Tématu se věnují *Howard Sherman (The Complete Reduced Shakespeare Controversy (abridged). Howard Sherman [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.hesherman.com/2014/01/26/the-complete-reduced-shakespeare-controversy-abridged/>), Newtownabbey Times (Artistic Board axes controversial theatre show. Newtownabbey Times [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z:*

RSC na sebe naposledy upozornila v dubnu v roce 2014, kdy uplynulo 450 let od narození Williama Shakespeara. V rámci své kampaně pro zavedení státního svátku 23. dubna: *Národní den Williama Shakespeara*, se členové RSC rozhodli pokořit světový rekord v nejnávšše odehraném divadelním představení a sehráli “*Shakespeara*” na palubě letadla při cestě z Londýna do Verony, kdy ve výšce 37.000 stop rekord pokořili.<sup>38</sup>

Jedním z nejuspěšnějších období byla pro RSC sezona 2013/2014, kdy bylo možno spatřít úvod společnost hrát osm různých show v rámci deseti turné v pěti zemích na čtyřech kontinentech. Celkem se jednalo o neuvěřitelných 270 představení.<sup>39</sup>

---

<http://www.newtownabbeytoday.co.uk/news/local-news/artistic-board-axes-controversial-theatre-show-1-5828310>), *UTV Times* (Bible play axed in 'anti-Christian' row. *UTV Times* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.u.tv/News/Bible-theatre-show-cancelled-after-row/372dc20a-1b22-4a42-875b-a3b5c44fabdf>), *Belfast Telegraph* (Bible spoof play ban makes Northern Ireland a laughing stock. *Belfast Telegraph* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.belfasttelegraph.co.uk/news/northern-ireland/bible-spoof-play-ban-makes-northern-ireland-a-laughing-stock-29946077.html>), *BBC News* (Comedian Jake O'Kane criticises 'zealots' who cancelled play. *BBC News* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-25875104>) a *The Irish News* (Comedy company considers other venues for Bible show. *The Irish News* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.irishnews.com/news/comedy-company-considers-other-venues-for-bible-show-1320626>)

<sup>38</sup> easyJet celebrates the Bard's birthday with 'Shakes on a Plane' world record campaign. *Guinness World Records* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.guinnessworldrecords.com/news/brand-or-agency/2014/6/easyjet-celebrates-the-bard%E2%80%99s-birthday-with-%E2%80%98shakes-on-a-plane%E2%80%99-world-record-campaign-57821>

<sup>39</sup> HATHAWAY, Brad. The Reduced Shakespeare Company's Comic Condensation Formula. *American Theatre* [online]. 2014 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2014/11/26/the-reduced-shakespeare-companys-comic-condensation-formula/>

### 3. Historie krácení Shakespearových děl<sup>40</sup>

Krácení Shakespearových her není pouze novodobým trendem, první doložené zkrácení Shakespearových her je známé již z roku 1623. Tehdy si bohatý aristokrat a velký sběratel divadelních her, Edward Dering, nechal zestručnit dvě části *Jindřicha IV.*

Vytvořil svou verzi obou her tak, „že je spojil do jednoho celku: ubral scény a postavy i celé části zápletky, přidal několik spojovacích pasáží a úprav plynoucích ze zkrácení a problémů tištěného textu, a tím vytvořil novou stručnější verzi lišící se od původní Shakespearovy hry.“<sup>41</sup>

Dalším pokusem o spojení dvou částí *Jindřicha IV.* byla verze jednoho z nejlepších producentů Shakespeara konce 19. století, Augusta Dalyho. Představení se mělo hrát v New Yorku v roce 1896, ale kvůli potížím s financováním se nakonec nehrálo.

O další zestručnění se snažil i John Barton, který vytvořil jedno představení skládající se ze tří Shakespearových her - dvě části *Jindřicha IV.* a *Jindřich V.* Výsledná inscenace byla uváděna *Royal Shakespeare Company* v Londýně v letech 1969-1970, dále pak na festivalu *Theatregoround* v roce 1970. Důvodem zkrácení byla snaha o přilákání mladšího publika.

*Royal Shakespeare Company* uváděla inscenaci na místech, kde nikdy předtím nehrála: ve školách, univerzitách nebo městských radnicích. „*Theatregoround* úmyslně usiloval o nové vymezení profesionálního Shakespeara (který tehdy rychle mizel z regionálního repertoáru) jako ústřední části lidové kultury, nechtěli, aby byl Shakespeare pojímán jako produkt vysoké kultury, se kterým bylo spojeno zdlouhavé cestování a vysoké výdaje související s návštěvou Stratfordu nad Avonou nebo Londýna.“<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Tímto tématem se podrobně zabývá Peter Holland. HOLLAND, Peter. Shakespeare abbreviated. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 26-45.

<sup>41</sup> „Instead he saw the two plays as parts of a single whole and created his own version of both plays, conflating them into a single work, cutting scenes and characters and whole sections of the plot completely, adding a few bridge passages and adjustments consequent on the cuts or the problems of the printed texts, making a new, briefer, different Shakespeare play.“ (HOLLAND, Peter. Shakespeare abbreviated. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 26.)

<sup>42</sup> „Theatregoround deliberately sought to redefine professional Shakespeare (then rapidly vanishing from regional repertory) as a central part of popular culture rather than a highcultural product which required the lengthy travel and high expenditure of a visit to Stratford-upon-Avon

Bartonova verze byla úspěšná především proto, že „vzdorovala obecně rozšířeným představám o Shakespearových dramatech a především Shakespearových historických hrách, které jsou brány jako bezútěšně dlouhé a nudné.“<sup>43</sup>

Je zajímavé, že v Deringově zkráceném Shakespearovi z roku 1623 bylo ponecháno téměř 75% z první části *Jindřicha IV.* a ze druhé části jen 11%. Jeho zestručněná verze je stabilnější, jedná se o jakousi politickou analýzu. Zatímco moderní produkce krátí Shakespearova díla z důvodu jejich lepší přístupnosti současnému publiku: vznikají hlavně zábavné a rychlé inscenace.

### 3.1. *Hamlet* v němčině

Ačkoli první záznam o zkrácení Shakespearovy hry pochází z dvacátých let 17. století, již na začátku 17. století se diváci mohli setkat se skupinami kočovných herců hrajících zkrácená Shakespearova dramata. Skupiny měly často mezinárodní obsazení, společně tam hráli Angličané, Němci a Holanďani, a proto se i v samotných inscenacích používalo několik jazyků podle toho, kde právě společnost hrála. Zaměřovali se především na pobavení publika.

Jednou z inscenací z té doby je zkrácená verze *Hamleta* uvedená jako *Potrestaná bratrovražda (Der Bestrafte Brudermord)*, která se hrála v roce 1626 v Drážďanech, při jejíž tvorbě skupina jistě vycházela z některého tištěného vydání Shakespearovy hry. Většina tištěných verzí adaptací těchto kočovných spolků vyšla až na konci 17. století.

### 3.2. Nelegální *Shakespeare*

V letech 1593 a 1594 byla kvůli moru zavřena veškerá londýnská divadla. Publikum mělo divadlo zakázané, ale díky nelegálnímu uvádění zkrácených her zásadních renesančních dramatiků mohli diváci vidět alespoň úryvky inscenací, které znali z kamenných divadel. Téměř po roce byla divadla znovu otevřena veřejnosti.

---

or London.“ (HOLLAND, Peter. Shakespeare abbreviated. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 27.)

<sup>43</sup> „(...) resisting the popular image of Shakespeare drama (and especially Shakespeare's historical drama) as drearily long and dull.“ (HOLLAND, Peter. Shakespeare abbreviated. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 28.)

V roce 1662 vyšlo pod názvem *Fórky aneb Sport nad sporty (The Wits, or Sport upon Sport)* souborné vydání několika zkrácených her renesančních autorů: Beaumonta, Fletchera, Jonsona i Shakespeara, které vznikly právě v době uzavření londýnských divadel. Druhý díl *Fórků* vyšel v roce 1673, součástí je opět několik zkrácených her inspirovaných Shakespearovými dramaty. Ve hrách jsou vynechávány celé dlouhé pasáže, často i jména postav zůstávají obecná.

### 3.3. Zkrácené *Sny*

Jednou z nejčastěji krácených a adaptovaných Shakespearových her je *Sen noci svatojánské*, který se díky komediálnímu žánru stal častým zdrojem pro tvorbu parodií.

První adaptací *Snu* byla opera *Královna víl (The Fairy-Queen)* od Henryho Purcella s premiérou v roce 1692. Mezi tvůrce parodických adaptací *Snu noci svatojánské* můžeme zařadit operu Richarda Leveridge: *Směsný příběh Pyrama a Thisby (The Comick Masque of Pyramus and Thisbe)* z roku 1716 či operu Johna Fredericka Lampeho, který jako první uveřejnil, že se jedná o Shakespearovo dílo. Krácení a parodování probíhalo na základě požadavků publika, které mělo rádo komedie, a úspěch se odrážel v pozvednutí návštěvnosti divadel.

Zajímavou adaptací je hra *Jubileum (Jubilee)* Davida Garricka. Hra byla vytvořena v roce 1769 v rámci oslav Shakespearova výročí ve Stratfordu nad Avonou. Kvůli nepřízní počasí mělo ale představení premiéru až později na *Drury Lane*, kde hra sklidila obrovský úspěch – hrála se 88 krát za jednu sezonu. V závěru celého představení prochází jevištěm veliké procesí, které reprezentuje devatenáct Shakespearových her.

### 3.4. Shakespeare beze slov

Až do roku 1809 fungovala v Londýně jen dvě divadla, která měla patent na hraní Shakespearových her. Jedním z nich bylo i divadlo *Drury Lane*, které ale bylo v tomto roce vypáleno. Na programu byla právě inscenace *Macbeth*. Protože herci nemohli uvádět stejnou dramaturgii i mimo divadlo, vyřešili svou situaci následovně:

zinscenovali *Macbetha* s pěveckými a tanečními čísly a hudebním doprovodem, který dotvářel atmosféru celého představení. V místech, kde se představení nemohlo obejít bez mluvení, používali herci cedule s napsanými replikami. Hra měla obrovský úspěch. Stopy němeého Shakespeara nacházíme i později v době počátků filmu, němých filmů se shakespearovskou tematikou byly natočeny stovky.



### 3.5. Krácení *Hamleta*

V roce 1976 byla poprvé uvedena divadelní hra Toma Stopparda: *Patnáctiminutový Hamlet (The (Fifteen Minute) Dogg's Troupe Hamlet)*. Tento text byl později dvakrát prodlužován – poslední verze je z roku 1979, odkdy *Doggs's Hamlet* tvoří spojení s další Stoppardovou hrou *Cahoot's Macbeth*, který představuje transformaci zkráceného *Macbetha* Pavla Kohouta. Kohoutův *Macbeth* je 75 minut dlouhá adaptace jen o pěti hercích, která se hrála v době sovětských restrikcí v Praze v roce 1977.

Stoppardův *Hamlet* počítá s publikem, které již *Hamleta* zná a herci si tak mohou dovolit pozměnit žánr z tragédie na komedii. Tímto krokem se tak *Hamlet* vrací zpět do Německa na počátek novověku ke kočovným divadelním společnostem.

Z adaptace *Patnáctiminutového Hamleta* Toma Stopparda vzešla v osmdesátých letech první inscenace *Reduced Shakespeare Company: Hamlet*. Roku 1987 pak společnost poprvé uvedla *Kompletní dílo Williama Shakespeara (zkráceno) (The Complete Works of William Shakespeare [abridged])*. Spíše než o divadlo se zde jedná o shakespearovskou show „s *Titem Andronikem* jako lekcí vaření, rapovaným *Othellem* a historickými hrami jako sportovním komentářem.“<sup>44</sup>

### 3.6. Krácení *Shakespeara* v animovaném filmu

Jakožto nejznámější Shakespearova hra se *Hamlet* stává předmětem krácení nejčastěji, například většinu zkrácených filmových verzí *Hamleta* ve dvacátém století představují především parodie. Podle Petera Hollanda jsou nejlepším zpracováním zkrácené verze *Animované příběhy (The Animated Tales)*. Tato adaptace Leona Garfielda obracející se k dětskému publiku se vysílala v letech 1992 a 1996. Jedná se o dvanáctidílný seriál složený ze Shakespearových her. Každý díl trval kolem třiceti minut a i přes přidání několika předělových částí, zachoval Garfield veškeré původní promluvy postav. Garfield do filmu promítá svou úctu k Shakespearovi a snaží se jeho prostřednictvím přimět děti, aby si Shakespeara oblíbily.

---

<sup>44</sup> „(...) with *Titus Andronicus* as a cookery lesson, *Othello* as a rap number and the English histories as a sports broadcast.“ (HOLLAND, Peter. *Shakespeare abbreviated*. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 41.)

## 4. Aktualizace divadelních her Williama Shakespeara skupinou *Reduced Shakespeare Company*

### 4.1. Aktuálnost a univerzálnost Shakespeareových divadelních her

I přesto, že nebyl urozeného rodu a neměl vystudovanou ani žádnou vysokou školu, stvořil William Shakespeare dílo, které je dodnes známé a populární po celém světě. Díky tomu, že se při tvorbě svých her inspiroval zahraničními prameny, své publikum našel i mimo svou domovinu. Již v 18. století oslavují němečtí kritici Shakespeara jako geniálního dramatika, v Německu se dodnes čte a inscenuje více než kterýkoli jiný dramatik. V průběhu 19. století si Shakespeara oblíbili ve Francii, Rusku, Maďarsku, Dánsku, Španělsku, Itálii či Japonsku. Ve 20. století se jeho hry dostávají do zbytku světa - populární jsou i v arabských zemích, Číně a Africe.

Podle Garberové spočívá univerzálnost Shakespeareových textů v tom, že je do nich zahrnuto mnoho myšlenek, které jsou neustále aktuální. Gerber zmiňuje některé z nich: „představy o lidském charakteru, individualitě a vlastním já, o vládě, o mužích a ženách, mládí a stáří, o vlastnostech, které tvoří silného vůdce. S těmito myšlenkami se dnes v literatuře a dokonce ani v oblasti dramatu a divadla nesetkáme. (...) V tomto smyslu vytvořil Shakespeare moderní kulturu a moderní kultura mu nyní oplácí jeho službu.“<sup>45</sup>

Dle odborné literatury<sup>46</sup> mají aktuálnost Shakespeareova díla na svědomí především tři hlavní faktory: *jazyk, kterým Shakespeare píše, univerzalita příběhů a univerzalita postav.*

#### 4.1.1. Jazyk

V alžbětinském a jakubovském období vznikla moderní angličtina a její rychlé rozšiřování se projevilo také v tvorbě Shakespeareově. „Mezi 20.000 anglickými slovy, jež se v jeho díle objevují, jich je 1500 nových. Mnoho nyní běžně užívaných frází se

---

<sup>45</sup> „(...) ideas about human character, about individuality and selfhood, about government, about men and women, youth and age, about the qualities that make a strong leader. Such ideas are not necessarily first encountered today in the realm of literature - or even of drama and theatre. (...) In this sense Shakespeare has made modern culture, and modern culture returns the favor.“ (GARBER, Marjorie. *Shakespeare and Modern Culture*. USA, 2008, s. xiii.)

<sup>46</sup> Tomuto tématu se věnují například: HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha, 2010., DUNTON-DOWNEROVÁ, Leslie a Alan RIDING. *Shakespeare a jeho svět*. Praha, 2006., ELMSON, John. Is Shakespeare Still Our Contemporary? In: ELMSON, John (ed.). *Is Shakespeare Still Our Contemporary?* Londýn, 1989, s. 10-34., HENDERSON, Diana E. From popular entertainment to literature. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 6-25.

poprvé objevilo právě v jeho hrách a básních. Shakespeare zavedl do angličtiny více slov než ostatní tehdejší básníci dohromady. Některá z nich se běžně používají dodnes.<sup>47</sup>

Jazyk, kterým Shakespeare psal své hry, je velmi univerzální a multifunkční. Promluvy herců se pohybují „od rýmu k próze, od elegantní učebnicové rétoriky po sprosté vtipy a urážky.“<sup>48</sup>

Jsou pro něj typické slovní hříčky. „S oblibou posunoval význam slov co nejdále, jako by se snažil přijít na kloub samotné podstatě tvoření nových výrazů. V monologiích a dialozích se často zabývá vztahem slov a jejich významů.“<sup>49</sup> Příklad může představovat známá scéna, ve které Julie přemítá nad Romeovým jménem. Jazyk je tedy v Shakespearových hrách základním komunikačním prostředkem.

#### 4.1.2. Příběhy

Dalším znakem Shakespearových her je univerzálnost příběhů. Dunton-Downerová zmiňuje: „Jeho hry přesahují každou jednotlivou zemi i jazyk. Ačkoli jsou zasazeny v čase a prostoru, často se zdá, že stojí mimo ně. Mají objevnou strukturu - „vysoká“ témata se střídají s „nízkými“, hlavní zápletka se proplétá s vedlejšími. Monology řeší zásadní otázky - překračují konvence národní dramatické tvorby.“ Příkladem může být hra *Sen noci svatojánské*, kde se střídají prvky komedie a milostného dramatu, během představení se rozehrává několik zápletek, které se v posledním jednání propojí v jednu.

#### 4.1.3. Postavy

Univerzální jsou i Shakespearovy postavy, protože „zosobňují dilemata a rozpory lidské existence. Představují lásku, zradu, chamtivost, žárlivost, ctižádost, věrnost, pomstu, lítost, samotu i nedostatek skrupulí. To nejsou emoce typické pro jediný jazyk či kulturu; jsou podstatou veškerého lidského soužití.“<sup>50</sup> Shakespeare tak jednak pracuje s archetypálními postavami a navíc zároveň vytváří i postavy, jejichž

---

<sup>47</sup> Více v DUNTON-DOWNEROVÁ, Leslie a Alan RIDING. *Shakespeare a jeho svět*. Praha, 2006.

<sup>48</sup> „(...) ranged from rhyme to prose, from elegant textbook rhetoric to scurrilous jokes and insults.“ (HENDERSON, Diana E. From popular entertainment to literature. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 8.)

<sup>49</sup> DUNTON-DOWNEROVÁ, Leslie a Alan RIDING. *Shakespeare a jeho svět*. Praha, 2006, s. 42.

<sup>50</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha, 2010, s. 26.

povahy mohou být nahlíženy z různých úhlů pohledu. Z toho důvodu je možné porozumět postavám v každé době bez ohledu na jejich zasazení do konkrétního dějového rámce. Příkladem může být Hamlet, z kterého se postupem času stal archetyp, jenž je známý po celém světě, a to i pro publikum, které nemá o Shakespearově tvorbě širší povědomí.

Zajímavý byl pokus skupiny herců kolem Thackera<sup>51</sup>, kteří hráli Shakespearova Perikla pro vězně odsouzené k doživotí. Vězni, kteří se jen přišli podívat na nějaké divadlo, ale nikdo z nich nevěděl, kdo je to Shakespeare nebo že nějaký Perikles opravdu existoval, byli z představení neuvěřitelně nadšení. Thacker si myslí, že to bylo právě díky univerzalitě příběhu a postav Shakespearovy divadelní hry, se kterým mohli vězni identifikovat sami sebe. Diváci si tak při sledování představení vybavovali vlastní zážitky a zkušenosti.<sup>52</sup>

#### 4.1.4. Publikum

Důležitým faktorem je ale i to, jak se Shakespearovy hry hrály a hrají. „Podstatou shakespeareovského divadla byl herec hrající na prázdném jevišti. Nebylo to realistické divadlo, ale divadlo imaginace. Diváci si museli představovat to, co z jeviště slyšeli. Informace o prostředí, v němž děj hry probíhal, byly obsaženy v promluvách postav a realistických kulis nebylo třeba.“<sup>53</sup> Shakespearovy hry tedy již od počátku nebyly závislé na velkém množství kulis nebo velké výpravě. Diváci byly nuceni si během představení mnoho věcí domyslet a své představy stavět především na textu, který byl pro Shakespearovy divadelní hry tou nejdůležitější základnou. Ten, kdo potom textům vdechoval život, byli herci.

Shakespearovo divadlo bylo umístěno v nevýhodné poloze - za hradbami města. „Aby Shakespearova divadelní společnost mohla přežít, musely její inscenace oslovovat co nejširší publikum, od tovaryšů, řemeslnických cechů až po aristokraty, a protože

---

<sup>51</sup> David Thacker (narozen 1950) je anglický divadelní režisér, který režíroval více než sto divadelních her včetně Shakespearových dramát. Pracoval také jako režisér při *Royal Shakespeare Company*. Vyhrál *Olivierovu cenu (Olivier Award)* za nejlepší režii a nejlepší nové nastudování inscenace *Perikles (Pericles)*. (Zdroj David Thacker. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. 2015 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/David\\_Thacker](https://en.wikipedia.org/wiki/David_Thacker))

<sup>52</sup> ELMSON, John. Is Shakespeare Still Our Contemporary? In: ELMSON, John (ed.). *Is Shakespeare Still Our Contemporary?*. Londýn, 1989, s. 10-34.

<sup>53</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha, 2010, s. 26.

často hrála i na královském dvoře, musela zaujmout i osobu královny, později krále.<sup>54</sup> I to může být dalším faktorem vysvětlujícím univerzálnost Shakespearových her.

Shakespearovy divadelní hry jsou díky své univerzálnosti schopné oslovovat diváky téměř všech věkových kategorií. I přesto, že postupem času začalo být divadlo pojímáno spíše jako vysoká kultura, která je přístupná jen malému množství lidí, dnes se opět navrácí popularita Shakespearových her, které jsou schopné oslovovat masy. Jeho hry jsou natolik univerzální a v každé době neustále aktuální, že je možné je úspěšně uvádět i čtyři sta let po smrti autora, bez ohledu na diváckou zkušenost publika. Vysoká kultura se tak mění v kulturu populární, lidovou.

#### 4.1.4.1. Práce RSC s publikem

RSC bourá pomyslnou stěnu mezi diváky a herci a své adaptace staví především na publiku, jeho reakcích a zapojení. Přímou ve scénáři divadelní hry *The Complete Works of William Shakespeare (abridged)* se v jedné z poznámek na začátku uvádí: „Herci by měli odpovídat na reakce publika a své vlastní provedení hry spíše než se slepě držet psaného textu. Celá show by se měla zdát tak spontánní, že publikum si nikdy nebude jisté, jestli ta křičící dívka z publika byla nastrčená (nebyla), jestli Daniel opravdu kopnul Adama do rozkroku v *Romeovi a Julii* (nekopnul) nebo jestli se Jess opravdu dívá na *Pohotovost* (sleduje ji jen každé úterý a čtvrtek).“<sup>55</sup>

RSC se tak díky krácení Shakespearových her od díla, které je pojímáno jako klasická a kanonizující literatura obrací k zábavě pro široké spektrum diváků. Sám Daniel Singer komentuje krácení:<sup>56</sup> „Obecenstvo poslední čtvrtiny dvacátého století zjevně prahlo po tom vidět hrát Shakespeara, jako kdyby to byl komiks od Tex Averyho.“<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Tamtéž

<sup>55</sup> „The actors should be respond honestly to the audience's performance, and their own, rather than stick blindly to the written text. The whole show should feel so spontaneous that the audience will never really know if that screaming audience member was a plant (she wasn't), if Daniel really stepped on Adam's crotch in *Romeo and Juliet* (he didn't), or if Jess really watches *General Hospital* every day (usually just Tuesdays and Thursdays).“ (LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *The Complete Works of William Shakespeare (abridged) [revised]: Actor's Edition* [online]. USA, 2011 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=MkJMAgAAQBAJ>)

<sup>56</sup> HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006, s. 23.

<sup>57</sup> Tex Avery (zemřel 1980) byl americký komiksový tvůrce, animátor a režisér. Vytvořil animované postavičky ze seriálu *Loony Tunes*, jako je například *Bugs Bunny*. (Zdroj *Tex Avery*. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. 2015 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Tex\\_Avery](https://en.wikipedia.org/wiki/Tex_Avery))

V anglicky hovořících zemích je Shakespeare kánonem a jeho divadelní hry tam zná každý. V ostatních zemích má Shakespeare také neotřesitelné postavení, ale setkáme se spíše jen s opakovaným uváděním několika Shakespeareových tragédií a komedií, například historické hry zůstávají často opomíjeny. Díky tomu, že RSC zapojuje do svého představení několik netradičních forem, je toto zpracování Shakespeareova díla sympatické i divákům, kteří nemají o některých Shakespeareových hrách hlubší povědomí. Příkladem může být *Titus Andronicus*, kterého RSC zpracovala jako show o vaření. Samo zpracování je tak netradiční a zábavné, že i divák, který nezná text této divadelní hry, si odnáší neopakovatelný zážitek. Na druhou stranu je jasné, že divák, který Shakespeareovy hry zná, bude mít z představení intenzivnější zážitek, protože na rozdíl od „diváka neznalce“ rozkryje v představení mnohem více narážek a přesahů a navíc může vidět sobě známé dramatické texty v originálním zpracování.

Postavením svých představení především na reakcích publika se tedy RSC vrací zpět k populární kultuře, kultuře lidu, která je také často nazývána „nízkou kulturou“. Populární kultura od začátku počítá s tím, že divák bude nějak reagovat, populární kultura chce, aby divák reagoval. Vysoká kultura diváckou reakci prvoplánově nevyhledává, přesto však chce být chápána a chce lidi oslovit, avšak jiným způsobem. Nízká kultura se snaží v člověku vyvolat jednoduchou primární reakci, zatímco vysoká kultura očekává intelektuální zapojení příjemce. *Royal Shakespeare Company* neočekává diváckou reakci, *Reduced Shakespeare Company* staví celé své představení právě na publiku, jeho reakci případně na aktivním zapojení diváka do hry, protože ví, že nejsilnější zážitek si divák z divadla odnese, pokud se může sám podílet na tvorbě toho, co vidí.

#### 4.2. Alžbětinská inscenační praxe a její porovnání s inscenační praxí RSC<sup>58</sup>

Již v polovině šestnáctého století, kdy se Jindřich VIII. prohlásil za hlavu anglikánské církve, přichází ustanovení mnoha kontrolních pravidel v oblasti divadel a dochází k omezování a potlačování středověkého dramatu, především mystérií a moralit, což v tehdejší době obnáší prakticky veškeré legitimní drama a divadlo.<sup>59</sup> K

---

<sup>58</sup> V podkapitole je čerpáno ze studie Milana Lukeše z knihy *Alžbětinské divadlo I. Shakespeareovi předchůdci*. (LUKEŠ, Milan. Alžbětinské divadlo. In: BEJBLÍK, Alois (ed.), Jaroslav HORNÁT (ed.) a Milan LUKEŠ (ed.). *Alžbětinské divadlo*. s. 9-56.)

<sup>59</sup> Pojem *drama* představuje aktivitu, která musí být nějakým způsobem vytvořena a prostředníkem k tomu může být například divadlo. Akt, během kterého se dramatický text hraje před diváky, se nazývá *dramatizace*. *Divadlo* představuje zosobnění dramatu na jevišti, k čemuž je potřeba prostoru, osob, které hrají (herci) a osob, které sledují, co se děje (publikum). *Divadlo*

dalším cenzorským a potlačovatelským zásahům pak dochází v době panování Alžběty I. Alžbětinská reformace shora se tak později snažila o institucionalizování divadel a využití jich k plnění svých ideologických cílů. Od roku 1572 musí být herci „příslušní někomu z vyšší šlechty nebo panovníkovi.”<sup>60</sup>

První veřejné divadlo v Anglii postavil v Londýně s názvem *Divadlo (Theatre)* v letech 1576-1577 James Burbage. Jednalo se o zařízení s pravidelným programem, které v tu dobu nemělo obdoby jinde v Evropě s výjimkou Španělska. Jako nový subjekt se zde objevuje majitel divadla, který je zároveň rozhodujícím partnerem souboru, který v jeho divadle hraje. V roce 1598 vypršela nájemní smlouva na místo, kde stálo *Divadlo*, a tak se herci a podílníci divadla odhodlali k „radikální akci: vnikli na pozemek, který jim vlastně nepatřil, se zjednanou pomocí *Divadlo* zbořili a použitý materiál (dřevo) převezli na druhý břeh Temže, kde se hned v únoru následujícího roku (1599) začalo se stavbou nového divadla, které dostalo název *Zeměkoule*”<sup>61</sup> (*The Globe*). Divadlo *Zeměkoule* bylo kmenovým divadlem divadelní společnosti *Služebníci lorda komořího (Lord Chamberlain's Men)*, jejíž členové byli Richard Burbage, syn Jamese Burbage nebo William Shakespeare.

První anglická divadla sloužila jako víceúčelová zařízení a vzhled jejich interiéru v mnohém stavěl na středověkých zábavních arénách a byl to právě James Burbage, kdo „jako první zasadil klasické středověké pódiové (žakéřské) divadlo do prostoru zábavní arény.”<sup>62</sup> Alžbětinská divadla si nepotrpěla na velkolepou scénu, používalo se minimum rekvizit, které se mohly využívat i v několika různých inscenacích, protože inscenace se rychle obměňovaly a společnosti neměly kde rekvizity skladovat. Jednoúčelová divadla se začínají stavět až počátkem devadesátých let šestnáctého století.

S alžbětinským obdobím se spojuje teorie absolutní nadvlády slova na jevišti, jak popisuje Lukeš: „alžbětinci vůbec nedychtili přesně zvědět, kde se která scéna odehrává: k orientaci jim stačila například přítomnost postav, které na jistém místě byly

---

je kolektivní snaha několika lidí o to přesvědčit publikum, aby věřilo, že to, co se děje na jevišti, je skutečné. *Divadlo* představuje něco fyzického, zatímco *drama* může být abstraktní a subjektivní. (Zdroj: Difference Between Drama and Theatre. *Difference Between* [online]. [cit. 2015-07-28]. Dostupné z: <http://www.differencebetween.com/difference-between-drama-and-vs-theatre/>)

<sup>60</sup> LUKEŠ, Milan. Alžbětinské divadlo. In: BEJBLÍK, Alois (ed.), Jaroslav HORNÁT (ed.) a Milan LUKEŠ (ed.). *Alžbětinské divadlo*. s. 9-56.

<sup>61</sup> Tamtéž

<sup>62</sup> Tamtéž

prostě doma - samo prostředí nebylo nevyhnutelně přesně definováno. V tomto smyslu mohlo být neutrální pódium čímkoliv, čím je herci prohlásili.<sup>63</sup> Pokud to ale bylo dramaticky potřebné a účinné, sahalo se i k naturalistickým efektům: střílelo se z děl, herci si nosili váčky s býčí krví k využití v soubojích apod.

Pro alžbětinské herecké společnosti bylo typické, že své inscenace hráli na několika místech: ať už ve veřejných nebo soukromých divadlech, jejich scéna tedy musela být do jisté míry přizpůsobivá různým prostorům. Velmi oblíbenou součástí divadelních představení byla hra ve hře: přímo na jevišti byli usazeni movitější diváci, kteří tím dávali najevo svou okázalost. Podle Lukeše je „pro alžbětinskou scénu (...) typický fyzický dotek diváka a herce a prostupnost obou elementů, jevištního i hledištního.“<sup>64</sup>

Herci divadelních společností byli pouze muži a jejich kostýmy odpovídaly dobové módě. Důležitou úlohu měli také chlapi, kteří byli do divadelních společností najímáni jako uředníci. Zpočátku hráli ženské role, později se mohli stát herci nebo i podílníky celého divadla. Základním předpokladem herců byla „vysoká, nadprůměrná gramotnost, velká intelektuální kapacita a specificky velká kapacita paměťová,<sup>65</sup> neboť každý den se v divadle hrála jiná hra: alžbětinský herec tak za tři roky nastudoval na sedmdesát rolí.

O alžbětinském způsobu herectví se nedochovalo mnoho dokladů, stejně jako o tom, kdo z herců hrál jakou roli. Zpočátku ještě přetrvával středověký typ herectví založený na „analogické statičnosti - herectví rozžitých obrazů.“<sup>66</sup> Moderní anglické herectví se liší a „na první pohled vyznačuje spíše zdrženlivostí, ukázněností a vytržebným slovním jednáním. Drama teď nově tvoří obrazy výrazných lidských individualit v interakčním systému.“<sup>67</sup> Důležitou součástí herectví byla mimika a gesta, jimiž herci upoutávali pozornost publika, které během představení pilo pivo nebo louskalo ořechy. Na hercích byla nejvíce oceňovaná přirozenost, pravdivost a schopnost proměny. Schopnost splynout s postavou není pro alžbětinské divadlo úplně typická, protože podstatnější než komunikace s hereckým partnerem byla v té době komunikace s divákem.

---

<sup>63</sup> Tamtéž

<sup>64</sup> Tamtéž

<sup>65</sup> Tamtéž

<sup>66</sup> Tamtéž

<sup>67</sup> Tamtéž



Mezi inscenační praxí alžbětinské doby a inscenační praxí *Reduced Shakespeare Company* lze nalézt několik paralel. V první řadě jsou to kostýmy: RSC hraje v renesančních košilích a kalhotách, ke kterým herci navíc přidávají novodobý prvek - tenisky. Důležitým společným znakem je herecké obsazení, které je tvořeno pouze mužskými představiteli, RSC s tím dále pracuje a užívá ho jako základ komiky svých her. Další paralelu jistě tvoří prázdné jeviště a minimum rekvizit, které RSC během své inscenace využije. Nejdůležitější složkou inscenační praxe RSC je přímý kontakt s diváky udržovaný po celou dobu trvání inscenace. RSC navíc posouvá hranice ještě dál tím, že diváky přímo zapojuje do hry.

V oblasti herectví se však alžbětinská divadelní praxe a praxe herců RSC neshoduje. Inscenace RSC je z velké části postavena na improvizaci a častém balancování herců mezi postavou, kterou hrají a jejich vlastní identitou. Herci často vystupují ze svých postav a komentují, co se děje na jevišti, díky čemuž mohou během inscenace snadno přecházet k odkazům do současnosti. Oproti tomu alžbětinské herectví staví na hereckém prožitku a individualitě postav, která je pro ně jedinou možnou volbou. RSC také tolik nepracuje s gesty a mimikou, neboť moderní publikum je ukázněné a kapacita dnešních divadel není tak obrovská jako kapacita těch alžbětinských. RSC během představení několikrát využije krátkých synchronizovaných scének, ale ty slouží spíše k pobavení a parodii než k nonverbálnímu vyjádření jejich myšlenek.

#### **4.3. Práce RSC s jednotlivými Shakespearovými texty v divadelní hře *The Complete Works of William Shakespeare (abridged)*<sup>68</sup>**

V úvodu inscenace jsou diváci postupně seznámeni se všemi třemi herci *Reduced Shakespeare Company*. Jako první přichází Martin Reed, který diváky upozorní na zákazy během představení a seznámí je s tím, co dělat v případě, že by v divadle došlo k úbytku tlaku: tedy nasadit si plynovou masku a „pokud jste v divadle s dítětem, nasad'te prosím masku nejdříve sami sobě, a nechte toho sígry, ať se taky jednou o sebe stará sám.“<sup>69</sup> Uvedení základních pravidel má za úkol v divákovi vyvolat vzpomínku na let letadlem, kde je seznámení se s bezpečnostními pokyny rutinou. Již

---

<sup>68</sup> Pokud není uvedeno jinak, všechny citace pochází z českého překladu hry od Františka Maxiana, LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005., překlady Shakespearových textů pochází od J.V.Sládka, z něhož čerpá i Maxian.

<sup>69</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 2.

na začátku bourá RSC divákovy stereotypní představy o klasickém divadelním představení, snaží se ve všech divácích vyvolat stejnou reakci a dostat je všechny na stejnou vlnu.

Jako druhý přichází Austin Tichenor, kterého Reed představí jako specialistu na Shakespeara, jenž studoval anglickou literaturu v Berkeley a během studia přečetl o Shakespeareovi dokonce dvě knihy. Tichenor hned zapojuje do hry i diváky: v rámci krátké ankety se jich ptá, jestli již viděli či četli nějakou hru od Williama Shakespeara, později, aby „oddělil zrna od plev“<sup>70</sup>, zúží výběr pouze na hru *Král Jan*, kterou četl pouze jeden divák, jenž ale není schopný říci, o čem hra je, za což si celé publikum vyslechne Tichenorovo důrazné pokárání.

Vzápětí následuje Tichenorova oslavná řeč o Williamu Shakespeareovi: „Sestupujeme k vám s posláním od našeho Pána a literární múzy, abychom šířili svaté učení Bardovo širokým masám. Abychom vám pomohli učinit ony první klopýtavé krůčky PRYČ z kulturního paskvilu počátku jednadvacátého století vstříc budoucnosti! Velkolepé budoucnosti! Budoucnosti, ve které bude tato kniha ležet na všech nočních stolcích celého světa! To je můj sen, dámy a pánové, a začíná zde, dnes večer. Pojd'te tedy společně s námi učinit ony první krůčky po cestě vedoucí ke smělému novému světu intelektuální spásy a otevřete nám svá srdce.“ Tichenor tím sám sebe staví do pozice novodobého kazatele. Celou situaci navíc ještě posílí Tichenorovo zvolání na konci kázání: „Zakřičíte amen?“<sup>71</sup>, na což publikum odpovídá bouřlivým „Amen“ a hlasitým potleskem, Tichenor zatím děkuje Ježíši. Diváci tleskají jako v tranzu a v tu chvíli přichází Reed s kloboukem na peníze a obchází publikum. Celý výstup je zakončen provoláním „Haleluja“ z publika a Tichenorovým poděkováním „Bard s vámi.“ RSC tak nadále pokračuje ve hře s divákem a jeho manipulací i přesto, že se kontextové zasazení situace zcela mění, čímž herci poukazují na důležitost Shakespeareovy osoby.

Jako poslední přichází na jeviště Adam Long, jenž byl zároveň oním jediným divákem, který viděl hru *Král Jan*. Long si pro diváky představil krátké shrnutí Shakespeareova života, které si sepsal na kartičky. Při příchodu na jeviště se mu ale kartičky rozlétnou po jevišti a diváci se tak dozvídají, že když se Shakespeare v roce

---

<sup>70</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 3.

<sup>71</sup> Zdroj: The Complete Works of William Shakespeare (Abridged). In: *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yqmfrqAVeK0>

1608 vrátil zpět do Stratfordu nad Avonou „nadiktoval (tam) svému asistentovi, Rudolfu Hessovi, své dílo 'Mein Kampf', ve kterém zformuloval svůj plán pro znovunastolení dominantního postavení Německa v Evropě. Po okupaci Rýnska a anektování Rakouska, Sudet a nakonec i zbytku Československa Shakespeare napadnul 1. září 1939 Polsko, což mělo za následek počátek druhé světové války.”<sup>72</sup> Longova záměna životopisů dvou osob, které znají lidé po celém světě, Williama Shakespeara a Adolfa Hitlera, probouzí u diváků obrovské salvy smíchu. Tento proslov se dá také interpretovat jako paralela mezi Shakespearem a Hitlerem viditelná v dobývání světa a upevnování si své pozice, ať už na poli světové politiky či literatury.

V úvodu poukazují herci RSC na věci, které znají jejich diváci z běžného života. V kombinaci s nadsázkou a neodmyslitelnou ironií představovanou třemi mužskými protagonisty, kteří se představují jako odborníci na život a dílo Williama Shakespeara, ale přitom zatím jen bláznivě pobíhají po jevišti a působí jednu komplikaci za druhou, tak pro diváky začíná neobyčejná divadelní show. Sami členové RSC popisují ve své radiové show krácení Shakespeareových her sobě vlastním způsobem: rapem na téma *Shakespeare přes čáru (OTT<sup>73</sup> rap)*:<sup>74</sup>

Našli jsme cestu, jak uspokojit vaši touhu,  
pokud jste otráveni bardem ze Stratfordu:  
Myslíme si, že starej Bill je moc staromódní, potřebuje trochu uvolnění,  
tak jsme si vzali jeho nudné hry na zkrácení.  
Odřízli jsme poezii, zápletky i obrazy, na které trpí  
a hned jsme se dostali k sexu a smrti.”<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 5.

<sup>73</sup> „Over the top“ (Zdroj: HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006, s. 23.)

<sup>74</sup> Překlad autorky bakalářské práce.

<sup>75</sup> „We found a way to satisfy your cravin'  
when you're bored of the Bard of stratfort-upon-Avon:  
We think old Bill's too stuffy, he needs to loosen  
so we take his boring plays and we reduce 'em.  
We cut the poetry, the subplots, the imagery thats illin'  
and we get right to the sex and to the killin'.”

#### 4.3.1. Romeo a Julie<sup>76</sup>

Po zopakování bezpečnostních pravidel a krátkém úvodu do Shakespearova života uvede Martin inscenaci: „Dámy a pánové, Zredukováná shakespearovská společnost si bez dalších okolků pokládá za čest *unést* 'Souborné dílo Williama Shakespeara (ve zkrácené verzi).’<sup>77</sup> Záměna slov *uvést* a *unést* je v tomto úvodu použita záměrně. Překladatel české verze chtěl nejspíše v obou slovech ponechat slovní přesmyčku - záměnu jednoho písmena za jiné - stejně tak, jak je to v anglickém originále, kde Martin místo očekávaného *present* uvádí *prevent*.<sup>78</sup> V anglické verzi je ale použití dvou podobně znějících slov mnohem komičtější, neboť rozdíl ve významu obou slov je zde působivější: *prevent* znamená *uchránit, zabránit* či *předcházet*; *present* znamená *uvést, představit*. V knize *Shakespeare a kultura mladých (Shakespeare and Youth Culture)* se uvádí: „Je v tom něco pravdivého, co se netýká jen té slovní hříčky obsažené v podobném znění slov „present” a „prevent”, ale také nápadu, že tato inscenace chrání Shakespearovu verzi od toho, aby byla hrána.”<sup>79</sup> Téměř nepostřehnutelná slovní hříčka připravuje diváky na to, že bude následovat něco, co si ještě nejspíš ve spojitosti se Shakespearem nepředstavovali a zároveň říká, že diváci uvidí vlastní adaptaci Shakespearových her v úplně jiném zpracování. Shakespearovo dílo je tak uváděno netradičně a jeho hry jsou zároveň chráněny před „zneuctěním”.

První Shakespearovou hrou, kterou RSC v inscenaci *The Complete Works of William Shakespeare (abridged)* uvádí, je *Romeo a Julie*, nejstarší a nejznámější představení RSC. Uprostřed setmělého jeviště sedí na křesle Tichenor v „shakespearovské róbě a plátěných teniskách”<sup>80</sup>, v ruce drží knihu se souborným dílem a zahajuje inscenaci citací ze Shakespearovy komedie *Jak se Vám líbí*: „Celý svět jest jeviště, a všichni mužové a ženy pouze herci; vstupují a odcházejí zas a jeden člověk hrá

---

<sup>76</sup> Jednotlivé Shakespearovy hry jsou seřazeny podle toho, jak za sebou následují v inscenaci *The Complete Works of William Shakespeare (abridged)*.

<sup>77</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 5.

<sup>78</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *The Complete Works of William Shakespeare (abridged) [revised]: Actor's Edition* [online]. USA, 2011 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=MkJMAgAAQBAJ>

<sup>79</sup> „There is something accurate there, not just the pun involving between the similar sounds of “present” and “prevent,” but in the idea that this performance prevents Shakespeare’s version from being performed.” (HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006, s. 24.)

<sup>80</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 5.

ve své době mnohé úlohy.”<sup>81</sup> Citaci pronáší s nadhledem a zčásti rezervovaně a vzápětí k ní přidává svůj vlastní komentář a pasuje se do role vypravěče, jenž bude diváka provádět dějem, aby se neztratil. Tato úvodní scéna by mohla být interpretována jako parodování klasického večerního dramatického čtení u krbu.

Jako jediná ze všech her RSC ponechává inscenace *Romeo a Julie* prolog. Ke konci Tichenorova úvodu se na jevišti rozsvítí a přichází Long s Martinem v „alžbětinském kostýmu a teniskách”<sup>82</sup> stejně jako Tichenor, „a začnou se zahřívat a protahovat jako před sportovním výkonem.”<sup>83</sup> Následuje synchronizovaná sestava s mnoha komickými prvky a baletní piruetou na konec. Prolog tedy paroduje začátky sportovních klání v krasobruslení či gymnastice, kdy se sportovci protahují a seznamují s prostorem.

Herci v inscenaci dlouhé téměř patnáct minut vynechávají všechny vedlejší zápletky a několik vedlejších postav jako jsou například rodiče Kapuletovi a Montekovi nebo různé postavy šlechticů a panošů. Ovšem hned v jedné z prvních scén při souboji Benvolia se Samsonem přidávají do hry hadrovou loutku, se kterou se dá mnohem lépe manipulovat a Long po ní může bez velkých následků skákat či jí několikrát zakroutit rukou. Loutka je využita pouze pro souboj a herci s ní dále v této adaptaci nepracují.

RSC se v inscenaci nevyhýbá ikonické balkonové scéně, která je v jejich podání značně zjednodušená. Improvizovaný balkon vytvoří herci tak, že si Long v roli Julie stoupne na křeslo, na kterém dříve seděl Tichenor a přehodí svou sukni Tichenorovi přes hlavu. Herci si mohou dovolit hrát bez scény přeplněné dekoracemi, protože dokáží výborně využít vše, co mají momentálně k dispozici. Jejich chytré zjednodušení navíc opět vyvolává bouřlivou reakci u publika.

Inscenace *Romea a Julie* obsahuje mnoho parodických prvků: herci mají na sobě šílené kostýmy a vtipné paruky, charakter postav není nijak vystavěn a není ani nijak hluboce propracovaný, například na bále u Kapuletů Romeo a Julie chvilku tančí a pobíhají po jevišti a vzápětí se do sebe po vteřině zamilují. Dalším případem parodování je souboj Tybalta s Romeem, na jehož konci Tybalt neleží na zemi mrtev, ale zakřičí „Ó

---

<sup>81</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 5.

<sup>82</sup> Tamtéž

<sup>83</sup> Tamtéž.

zabit!”<sup>84</sup> a odchází s pod paží zasunutým mečem, který má naznačovat jeho smrtelné zranění. V poslední scéně se má Julie na důkaz své lásky k Romeovi probodnout nožem. Long v roli Julie ale přijde na to, že nůž, který používá, je zasunovací. Následuje tak scénka, při které se Long „škodolibě probodává do trupu a seshora do hlavy, a vyžívá se v řadě zvuků umírajícího člověka. Nakonec pohodí svou dýku na zem” a křikne: „Tam rezavěj si a mne umřít nech.”<sup>85</sup> Až potom umírá.

Žádný z herců nezapomíná na neustálý kontakt s publikem. Když se například Romeo Julie během balkonové scény ptá, nač má přísahat, Julie ukáže na postarší ženu v publiku a Romeo reaguje replikou: „Má paní, tam, při té panně posvátné ti přísahám.”<sup>86</sup> Další případ je patrný v jedné z posledních scén: Julie dostane od lékárníka jed, který má vypít, aby vypadala mrtvá. Long se jako Julie po napití z lahvičky začne dusit a pobíhat mezi předními řadami hlediště a naznačuje zvracení přímo do diváků.

Jazyk, který členové RSC v inscenaci používají, je běžný, lidový, většina originálního textu je vynechaná. Jejich mluva také velmi často odkazuje k současným paradigmatům: po prvním aktu uvádí Tichenor v roli vypravěče diváky do dalšího dějství: „Nyní následuje hostina u Kapuletů, kde Romeo osudově potká svojí Julietu a kde v milostné scéně za všechny prachy chce pod sukně dostat se jí, jakýpak štráchy.”<sup>87</sup>

V místech, kde se opakuje hodně podobného textu, RSC celé části vynechává a zůstává u jednoho nejdůležitějšího slova, které bylo Shakespearem použito v několika variacích, jako například zde<sup>88</sup>:

Julie: "V trysk, ohněnozí oři, dejte se  
a mžikem vyved'te oblačitou noc.  
Pojd', noci ctihodná,  
pojd', noci! pojd', Romeo! pojd', dne v noci!  
Pojd', vlídná noci,

---

<sup>84</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 10.

<sup>85</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 13.

<sup>86</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 9.

<sup>87</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 8.

<sup>88</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 11.

pojd', láskyplná, černobrvá noci!

Ach noci noci noci noci...

Pojd' pojd' pojd' pojd'!

(...) Pojd' a dej mi! Romea!!”

Celý text<sup>89</sup>:

“Julie: V trysk, ohněnozí oři, dejte se

k Phoebovu sídlu; taký vozotaj,

jak Phaëton, by došlehal vás v západ

a mžikem vyved' oblačitou noc.

Svou hustou oponu již rozestři,

ó noci, oběť lásky světící,

by uzamkly se oči zvědavců,

a neviděn a slovem nestíhán

Romeo vletěl v toto náručí

Na obřad lásky září milencům

jich vlastní krása; aneb slepá-li

jest láska, nejlíp k noci druží se.

Pojd', noci ctihodná, ty vážná paní,

vše černě oděná, a nauč mne,

jak prohravati ve hře vítězné,

kde v sázce dvojí čisté panictví.

Mou nezkrocenou krev, jež ve tvářích

mi tepe, černým pláštěm zakukli,

až plachá láska má se osmělí,

---

<sup>89</sup> Český překlad J.V.Sládka. (SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Praha 2011, s. 46.)

a všechno věrné lásky konání  
mít bude jen za čistou nevinnost.  
Pojď, noci, pojd'! Romeo, pojd', dne v noci!  
neb ležet budeš noci na křídlech  
bělejší sněhu nově padlého  
na týlu havrana. – Pojd', vlídná noci,  
pojd' láskyplná, černobrvá noci,  
dej mi Romea!”

Způsobem, kterým krátí výše uvedený text, dosáhne RSC urychlení děje. Efekt dramatické situace ale zůstává stejný: nejedná se o bezmyšlenkovité zkrácení textu, ale Juliiny výroky jsou po celou dobu stupňovány k závěrečné nejdůležitější informaci.

Inscenaci zakončí epilog, při kterém se uplatní všichni tři herci: Long podkresluje scénu hraním na kytaru, k čemuž zpívá hlavní melodii z filmu *Romeo a Julie* Baze Luhrmanna (z roku 1996). Martin přednáší Shakespearova slova a Tichenor vše simultánně překládá pro neslyšící. Svůj výstup „zakončí výskokem jako na rockovém koncertě.”<sup>90</sup> Tímto zakončením dává RSC najevo, že členové souboru nejsou skromní, chovají se jako hvězdy showbyznysu a zároveň očekávají adekvátní reakci publika ve formě bouřlivého potlesku.

RSC pracuje se Shakespearovými texty v první hře následovně: odstraní všechny vedlejší linie, obrazy a scény, které se bezprostředně netýkají hlavních hrdinů a snaží se vycházet z něčeho, co je jejich divákům známého, co dokáže jejich publikum rozpoznat a dokáže se v tom orientovat. Tyto známé scény jsou pak obklopeny vtipy odkazujícími do současnosti.<sup>91</sup> Jednotlivé scény jsou přehrávány rychle a skečovitě, inscenace působí spíše jako série krátkých scének: na konci každého dějství se herci uklání, čímž si zároveň u diváků vyžádají potlesk, často také „vystoupí z role” a komentují jednání své postavy. I přesto, že je hra *Romeo a Julie* velmi zkrácená, v celém souboru *Kompletního díla Williama Shakespeara (zkráceno)* zabírá tato hra téměř největší část. Oproti jiným

---

<sup>90</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 13.

<sup>91</sup> HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006, s. 25.



zkráceným hrám je v *Romeovi a Julii* ponecháno ještě poměrně hodně vedlejších postav a je zachováno velké množství původního textu.

#### 4.3.2. Titus Andronikus

Druhou hrou, kterou RSC zkrátila, je *Titus Andronikus*: Shakespearovu první a nejkrvavější tragédii transformovali do show o vaření. Martin v úvodu komentuje, proč si vybrali právě toto netradiční zpracování: „Dámy a pánové, při sestavování tohoto nebývalého představení 'Souborného díla' jsme narazili na zásadní problém: jak zpřístupnit tyto 400 let staré hry současnému publiku. Jeden z oblíbených postupů je transponovat Shakespearovy hry do moderního prostředí.”<sup>92</sup>

Na jeviště přichází přátelský a rozesmátý kuchař Titus Andronikus (Tichenor), který bude provádět diváky celou show. Na úvod se snaží vysvětlit divákům svou situaci, dostat je na svou stranu a zároveň se ospravedlnit, protože bude vařit člověka: „Představte si, že máte za sebou těžký den—nejdřív vám useknou levou ruku, zavraždí vaše syny a nakonec znásilní vaši dceru, vyříznou jí jazyk a useknou obě ruce—pak asi to poslední, na co máte myšlenky, je vaření. Pokud se ale ovšem nechystáte uvařit onoho násilníka a podat ho jeho matce při večerní hostině!”<sup>93</sup> Tichenor tak shrnuje celou první část hry do několika vět. Během mluvení se několikrát zasměje d'ábelským smíchem typickým pro vrahy v krvavých hororech, což v kombinaci se sekáčkem v jeho pravé ruce a krvavým pahýlem místo levé ruky přidává situaci na dramatičnosti.

Na scéně se vzápětí objevuje Titova dcera Lavinie (Long), která má místo rukou pahýly a špatně artikuluje, neboť má vyříznutý jazyk. Lavinie, jež má sloužit jako Titova pomocnice, s sebou přivádí násilníka (Martin), na kterém Titus později demonstruje své kuchařské umění. Titus a Lavinie spolu živě komunikují, jak jsou diváci zvyklí z různých televizních show. Zjev obou protagonistů společně s Laviniiinou neschopností pořádně mluvit navíc obohacuje show o parodii a nadsázku.

Spojitost show o vaření a hry *Titus Andronikus* není náhodná právě proto, že v samotné hře se téma vaření lidí objevuje: Titus zabije bratry Chirona a Demetria a připraví z nich koláč jejich matce. Replika, ve které Titus žádá Lavinii, aby šla chytat

---

<sup>92</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 13-14.

<sup>93</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 14.

krve, a dále pak diváky poučuje o obsahu krve v lidském těle, je parafrází na to, kolik krve se prolíje během celé Shakespearovy tragédie.

Díky tomu, že RSC v této hře využila pouze jedno prostředí, může si dovolit zapojit jen dvě konkrétní postavy z původní hry. Ostatní postavy nemají konkrétní jména (násilník) nebo se o nich pouze hovoří, ale přímo na scéně není přítomen nikdo z nich. Celá hra je tak značně ořezaná, přizpůsobená prostředí a zkrácená na pouhé dvě minuty.

RSC vybrala z celé hry jeden výrazný prvek a na jeho rozpracování postavila celou svou adaptaci. Z příběhu jsou tentokrát odstraněny úplně všechny vedlejší linie, celá první část je řečena Titem v první replice, konec příběhu úplně chybí. Z původního textu jsou zachovány pouze zlomky, herci se spíše snaží text parodovat a propojit ho s prostředím vaření: „Poslyš, bídníče! Tvé kosti zdrolím na prach, a s krví tvou krém vyšlehám, a na rakvičky potom z krému zadělám, a z tvé hanebné hlavy jablko v županu si upeku.” Na konci adaptace přichází slovní hříčka, kdy herci místo tradičního „bon appétit” užijí poangličtělou verzi „bone appetite”, která odkazuje ke kostem a znovu tak upozorňují na fakt, že při vaření bylo použito lidské maso.

Opět se zde můžeme setkat s odkazy do dnešní doby. Jedním z nich je přenesení Shakespearovy hry do úplně jiného prostředí, další propojení s dnešní dobou zmiňuje Martin na konci inscenace: „Jako začínající spisovatel si Shakespeare prošel poněkud tarantinovským obdobím. Kdyby žil dnes, bezpochyby by teď v Hollywoodu pracoval na scénáři k filmu 'Titus Andronikus IX—zákusky pomsty!'.”<sup>94</sup> V přirovnání adaptace *Tita Andronika* k filmům Quentina Tarantina lze nalézt paralelu v divácky populárních hollywoodských filmech plných krve a násilí. V odkazu je zároveň ponechána tematika vaření, ve které je vysoké číslo za názvem filmu propojeno se zákusky, které symbolizují sladkou tečku v podobě nejkrvavějšího dílu celé série.

Do inscenace je opět zapojeno publikum, kterému Lavinie s Titem nabízí k ochutnání výsledné „jablko v županu”, ale oslovují je přitom „kněžno” a „pane”. Na konci přichází pozvání k dalšímu dílu skvělého pořadu o vaření, který se bude vysílat příští týden, diváci se tam seznámí s Timonem Athénským a uvaří si s ním guláš.

---

<sup>94</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 15.

### 4.3.3. Othello

Na scénu přichází Long ověšený replikami lodí a přednáší část Othellova závěrečného monologu. Na konci přidá svůj verš: „Neb žalnější příběh nikdo nevypráví než ten o Desdemoně a Othellovi“<sup>95</sup>, probodne se přidí jedné z lodí a se slovy „Ach, Desi“<sup>96</sup> umírá. V tu chvíli přibíhají na jeviště další dva herci a vysvětlují divákům, že hru *Othello, Maur benátský (Othello, the Moor of Venice)* zadali Longovi k individuálnímu zkoumání a „on si patrně hledal slovo „Moor“ ve slovníku a našel, že to znamená „místo, kde se přivazují lodě“.“<sup>97</sup> Longovým nedorozuměním upozorňují na čtyři sta let velkou propast mezi shakespearovskou angličtinou a dnes užívanou moderní angličtinou.

Tichenor s Martinem vysvětlí divákům, že slovo „Moor (Maur)“ se vztahuje k lidem černé pleti a omluví se za to, že hru bohužel neuvedou, neboť jsou k tomu rasově indisponováni. S řešením přichází Long, který zvoláním „Zkuste cítit ten rytmus“<sup>98</sup> odstartuje na jevišti spontánně rapovaný příběh Othella a Desdemony, po chvíli se k němu přidají i Tichenor s Martinem. Rapování navíc herci podkreslují beatboxem - během inscenace tedy dochází k propojení několika specifík rebelující mládeže a herci sami se pasují do „role bílých kluků rapujících Shakespeara.“<sup>99</sup> Othellův rap je jednou z nejzábavnějších částí celé show, která publikum nepřestává bavit.<sup>100</sup>

Ve spojitosti s rapem se zde objevuje práce RSC se stereotypy: tradiční propojení černochů s hudbou a rapem, který je jejich specifickým hudebním žánrem posledních let. Během rapování zesměšňují a parodují herci mnoho prvků typických pro rap, mezi než patří především specifické pohyby rukama nebo přesouvání přízvuků ve slovech. Mnoho spisovných výrazů nahrazují jejich slangovou podobou -

---

<sup>95</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 15.

<sup>96</sup> Tamtéž

<sup>97</sup> Zdroj: The Complete Works of William Shakespeare (Abridged). In: *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yqmfrqAVeK0>

<sup>98</sup> Zdroj: The Complete Works of William Shakespeare (Abridged). In: *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yqmfrqAVeK0>

<sup>99</sup> „They posit themselves as white boys rapping Shakespeare.“ (HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006.)

<sup>100</sup> HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006, s. 152.

nejmarkantnější je zakončení anglických přídavných jmen na *-a* jako například v tomto úryvku<sup>101</sup>:

„But he went off to the wars and he left her alona.

It was a mona--

A groana--

He left her alona.

He didn't write a letter and didn't telefona.”

Mnoho slov představuje afroamerické slangové výrazy.<sup>102</sup> Dalšími znaky upozorňujícími na připodobnění textu k černošskému rapu a vyjadřování je například<sup>103</sup> oslovení Othella bratrem<sup>104</sup>, nazývání Desdemony „*buchtou*” (*chick*)<sup>105</sup> a upozorňování na to, že byla úplně bílá<sup>106</sup>, přidávání pobízení do textu<sup>107</sup>, užívání nespisovných označení jako *naivka* (*dupe*), *pitomec* (*dope*), *blbec* (*schmo*), *zmetek* (*chump sucker*)<sup>108</sup> nebo jiných nespisovných slov jako *sakra* (*damn*)<sup>109</sup>, oslovení hlavních postav familierními výrazy (Desdemona - Desi, Cassio - Cass, big dummy - blbče), užívání slangových spojení jako „*přiznat barvu*” (*cop a plea*)<sup>110</sup>, užívání hodnotících výrazů jako *t, o je pravda, to jsi ty a co teď budeš dělat?*”<sup>111</sup> či užívání

---

<sup>101</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *The Complete Works of William Shakespeare (abridged) [revised]: Actor's Edition* [online]. USA, 2011, s. 16 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=MkJMAgAAQBAJ>

<sup>102</sup> Více k tématu: HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006, s. 152.

<sup>103</sup> Všechna přeložená slova a fráze v tomto odstavci jsou překladem autorky bakalářské práce

<sup>104</sup> „Here's the story of a brother by the name of Othello.” (LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *The Complete Works of William Shakespeare (abridged) [revised]: Actor's Edition* [online]. USA, 2011, s. 16 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=MkJMAgAAQBAJ>)

<sup>105</sup> „Now Othello got married to a chick named Desdemona.” (Tamtéž)

<sup>106</sup> „Desdemona she was fearful, she was chastity-tight. She was the daughter of the Duke. Yeah, she was totally white.” (Tamtéž)

<sup>107</sup> „How're you gonna do it? Tell us. či Now what you gonna do?” (Tamtéž)

<sup>108</sup> „I need a dupe, I need a dope, I need a kind of a schmo. So he found himself a chump sucker by the name of Cassio.” (Tamtéž)

<sup>109</sup> „And Othello says, Damn, this is getting pretty scary.” (Tamtéž)

<sup>110</sup> „Iago got caught but he probably copped a plea. (Tamtéž)

<sup>111</sup> „It's true.

It's you.

Now what you gonna do?” (Tamtéž)

metafor: „Desi a Cass si spolu hráli na schovávání salámů”<sup>112</sup>, „Tak proč jsi tedy nechal její obličej zmodrat?”<sup>113</sup>, „Takže stáhnul krovky a zabil se na hara-kiri způsob.”<sup>114</sup>

V textu se také objevuje několik referencí do současnosti - například zmínka o tom, že Othello Desdemoně nenapsal dopis a ani jí nezavola<sup>115</sup>, zároveň všichni herci mluví současným jazykem. Původní text je zde úplně opomenut kvůli co nejreálnějšímu přiblížení příběhu a textu samotného prostředí a komunity, do které ho Long zařadil.

V této adaptaci Shakespearovy inscenace nepředstavuje žádný ze členů RSC postavu z divadelní hry, herci divákům netradiční formou přibližují její příběh. Hra není složena z příchodů a odchodů jednotlivých herců, členové RSC jsou na jevišti po celou dobu sami za sebe. Ze hry je odstraněna „nuda” a nepřístupnost textu pro dnešní generaci a obě jsou nahrazeny jednoduše pochopitelnými zmínkami a narážkami. Shakespearův text byl přeložen, přenesen, pozměněn a zkrácen, je zde k němu pouze poukazováno. Prostředkem, pomocí něhož může být Shakespearova „černá hra” zkrácena a zároveň zpřístupněna modernímu publiku, se stává rap.<sup>116</sup>

#### 4.3.4. Shakespearovy komedie

Nejradikálněji jsou zkráceny Shakespearovy komedie: RSC zkrátí všech šestnáct Shakespearových komedií do jednoho příběhu o pěti dějstvích. Autoři vysvětlují, že při tvorbě svých komedií si Shakespeare mnoho témat vypůjčil a různě je adaptoval a dalo by se říci, že ze čtyř nejpovedenějších vtípů své doby vytvořil právě oněch šestnáct komedií. Herci se Shakespeara ptají: „Proč jste se mořil s šestnácti komediemi, když stačilo napsat jenom jednu?”<sup>117</sup> a jako důkaz, že je to možné, přichází se svou vlastní zestručněnou hrou s názvem:

“'Zimní komedie plná marné snahy dvou kavalírů splatit půjčené veselé paničky benátské na tři svatojánské krále' aneb 'Zkrocení Perikla kupcem Cymbelinem pro nic za nic, za bouře povyku a lásky' aneb 'Čtyři svatby a jeden transvestita.'”<sup>118</sup> RSC díky

---

<sup>112</sup> „Desi and Cass were playing hide the salami.“ (Tamtéž)

<sup>113</sup> „So why'd you have to go and make her face turn blue? (Tamtéž)

<sup>114</sup> „So he pulled out a blade and committed hara-kiri (Tamtéž)

<sup>115</sup> „He didn't write a letter and didn't telefona. (Tamtéž)

<sup>116</sup> HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006.

<sup>117</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 19.

<sup>118</sup> Tamtéž

propojení názvů Shakespearových komedií vytvoří mnohočetné pojmenování jimi připravené adaptace. Z názvu lze vyčíst následujících šestnáct komedií a romancí, které RSC řadí na stejnou úroveň: *Zimní pohádka*, *Komedie omylů*, *Marná lásky snaha*, *Dva kavalíři z Verony*, *Něco za něco*, *Veselé paničky windsorské*, *Kupec benátský*, *Večer tříkrálový*, *Sen noci svatojánské*, *Zkrocení zlé ženy*, *Perikles*, *Cymbelín*, *Mnoho povyku pro nic*, *Bouře*, *Jak se vám líbí*, *Dobrý konec všechno spraví*.

Komedie jsou RSC zpracované do podoby jednoho příběhu o pěti aktech, který herci po jednom čtou. Na tuto scénu herci přidávají ke svým kostýmům tmavá saka, ve kterých vypadají seriózně, ovšem dojem sečtěllosti a erudovanosti je vzápětí narušen díky vtipným maskám, které hercům zdobí obličej. Na každého herce svítí při čtení příběhu bodový reflektor, a jak se herci popořadě objevují, jejich masky jsou čím dál tím vtipnější. Martin má na čele plavecké brýle, Long má červený klaunský nos a tykadla a Tichenor „má na sobě komické brýle ve stylu Groucho Marxe, tedy s umělohmotným nosem a velkým černým knírkem”<sup>119</sup> a tmavým černým obočím. Kontrast černých obleků a komických doplňků odkazuje ke zvláštní komice obsažené i v Shakespearových hrách: jeho komedie nejsou typickými komediami s vtipnými dialogy, ale inscenace spíše reprezentují komický žánr prvky v sobě obsaženými.

Příběh, který herci čtou, je natolik složitý a obsahuje tak komplikované zápletky, že kromě vtipných převleků herců není na adaptaci téměř nic směšného. Rychlost mluvení herců navíc po celou dobu nabírá na tempu. Komický prvek představuje především nesmyslnost a neuskutečnitelnost zrcadlící se v jednotlivých jednáních příběhu, která je navíc podpořena zapojením obrovského množství identických postav. Příkladem může být například třetí dějství, ve kterém se mezi sebou propojují hry *Večer tříkrálový*, *Sen noci svatojánské*, *Zkrocení zlé ženy*, *Jak se vám líbí*: „Dějství třetí. Ztroskotavší identické dcery vévody jsou vyplaveny na břehu Itálie, načež se přestrojí za muže a stanou se pážaty ve službách zmíněných zlých žen a dohazovači pro syny vévodova bratra. Všechny zúčastněné milence zavedou do nedalekého lesa, kde o svatojánské noci skupinka nezbedných nadpřirozených bytostí vymačká afrodiziakální šťávu z hermafroditní květiny do očí zlým ženám, aby se hned na to všechny tři zamilovaly do svých pážat, která se však již stačila zamilovat do synů vévodova bratra,

---

<sup>119</sup> Tamtéž

zatímco Královna víl a ostatní nadpřirozené havěti svede osla, aby se s ním poté oddávala vřelé bisexuální zoofilické orgii.”<sup>120</sup>

Při tvorbě mnohoúrovňových příběhů pracuje RSC s hlavními zápletkami Shakespearových her, vedlejší příběhy a odbočky od hlavních témat vůbec nezmiňuje a vyhýbá se jim. Tím, jak se stupňuje rychlost mluvy aktérů, stupňuje se i nesmyslnost obsažená v příběhu, do adaptace RSC se přidává nadsázka a události, které tam vůbec nepatří, události, které odkazují k současnosti a v alžbětinské době se jistě nemohly stát, jak je vidět v následující ukázce:

“VŠICHNI Dějství páté!

DANIEL Vévoda nařídí nadpřirozené havěti, aby odčinila své nezbedné skutky.

ADAM Pážata a nány se do sebe pustí v nelitostném bahenním zápase...

JESS Během kterého nány pážatům roztrhají šaty a odkryjí tak jejich primární sexuální znaky!

DANIEL Vévoda pozná své dcery!

ADAM Synové vévodova bratra poznají svého strýčka...

JESS Jedna z nán to dotáhne na britskou ministerskou předsedkyni...

DANIEL A nakonec se všichni vemou a jdou to zapít do hospody.

ADAM S výjimkou menší postavy ze druhého dějství, kterou sežere medvěd, a potom také synů vévodova bratra, kteřížto nejsou schopni splatit půjčku starému Židovi, a tak spáchají hromadnou lobotomii.

VŠICHNI A všichni pak žili šťastně až do smrti.”<sup>121</sup>

Jak RSC uvádí na začátku této adaptace, děje Shakespearových komedií si jsou velmi podobné, což je důvodem k tomu, že komediím nedávají ve své inscenaci tolik prostoru jako tragédiím. RSC se naopak snaží ukázat spleť a komplikovanost

---

<sup>120</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 20.

<sup>121</sup> Tamtéž

Shakespearových příběhů: tím, jak navrství jednotlivé děje komedií na sebe a příběh transformuje do jedné velké komedie, poukazuje na komplikovanost zápletek jednotlivých příběhů. Na krácení komedií je dobře patrné, jakým způsobem pracuje RSC se Shakespearovým textem: vybere jeden znak typický pro daný text a zveličí ho.

#### 4.3.5. Macbeth

Příběh *Macbetha* zkrátila RSC na nejjednodušší zápletku, která zároveň v jejím parodickém podání diváky nejlépe osloví. Příběh celé hry je zestručněn do několika málo replik, zařazena je úvodní scéna s jednou čarodějnici, která Macbethovi říká, aby si dával pozor, hned potom následuje střet Macbetha s Macduffem a jejich souboj za jevištěm. Macduff přichází ze souboje zpět jako vítěz a v ruce nese vycpanou Macbethovu hlavu, kterou během finálních replik kopne mezi diváky. Inscenace si tedy vystačí pouze se třemi postavami a třemi scénami. V magickém čísle tři se zrcadlí symbolika, kterou do scénáře zapojil i samotný Shakespeare.

Tuto hru založila RSC na práci se stereotypy. Protože je Macbeth skotským králem, všichni herci hrají se skotským přízvukem: velmi pečlivě vyslovují *r* a mluví vysokými hlasy. Pro podpoření skotské nálady jsou ve hře také použity skotské výrazy: *haggis*<sup>122</sup> a dále celá fráze *See you, Jimmi*<sup>123</sup> nebo *Yer arse is oot the windae*<sup>124</sup>. Macbeth při svém vyjadřování používá slova složená z části svého jména - předponou *mac-*, například: „*macřekni mi mac víc!*” (*Mactell me macmore!*)<sup>125</sup>. I přesto, že si RSC opět vybírá jeden prvek hry, na kterém vzápětí postaví celou inscenaci, nejedná se v tomto případě o žádnou součást děje hry: RSC si z původního příběhu vypůjčila pouze lokaci, na které postavila celou svou inscenaci *Macbetha*. Kvůli skotskému prvku je tato inscenace zároveň nejsložitěji převeditelná do jiného než anglicky mluvícího prostředí, protože jiní diváci použité výrazy kvůli jazykové bariéře nepochopí.

---

<sup>122</sup> Haggis je tradiční a zároveň národní skotské jídlo, jež jako součást slavnostního menu nesmí chybět u dvou nejvýznamnějších skotských svátků – Burns’ Supper a svátku svatého Ondřeje - patrona Skotska. (Zdroj: Haggis. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. 2015 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Haggis>)

<sup>123</sup> Poslouchej mě! *Překlad autorky bakalářské práce*. (Zdroj: The Complete Works of William Shakespeare (Abridged). In: *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yqmfrqAVeK0>)

<sup>124</sup> Máš smůlu. *Překlad autorky bakalářské práce*. (Zdroj: The Complete Works of William Shakespeare (Abridged). In: *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yqmfrqAVeK0>)

<sup>125</sup> *Překlad autorky bakalářské práce*. (Zdroj: The Complete Works of William Shakespeare (Abridged). In: *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yqmfrqAVeK0>)



Dalším výrazným prvkem, který se v adaptaci RSC objevuje, je téma prokletí. Shakespearova hra *Macbeth* je totiž již od počátku považována za prokletou: žádný herec nesmí vyslovit slovo „*Macbeth*“, pokud hru zrovna nehraje, jinak by se mu mohlo stát nějaké neštěstí.<sup>126</sup> S tímto tvrzením přichází herci hned na začátku inscenace. Long uvádí hru divákům a při vyslovení názvu hned příběhnou další dva herci a šeptem divákům vysvětlí, jaká kletba je se hrou spojena a nakonec publikum vystraší hrozivým křikem. Nicméně hned v úvodní scéně Long spadne, když přináší Tichenorovi paruku.<sup>127</sup> V tomto případě nevychází RSC pouze z textu Shakespearovy divadelní hry, ale pracuje také s přesahem, který se objevil díky dlouholeté inscenační praxi a zasazuje tak hru do širšího kontextu.

#### 4.3.6. Julius Caesar, Antonio a Kleopatra, Dva vznešení příbuzní

Následují tři další Shakespearovy hry, které jsou provázány do jednoho delšího bloku. Do opozice proti právě dohranému *Macbethovi* je postaven *Julius Caesar*, který byl dle Tichenorových slov „lidem milovaný tyran“<sup>128</sup>. V adaptaci pracuje RSC s obecně známým příběhem Julia Caesara, kterému bylo předpovězeno, že zemře o březnových idách. Adaptace je tedy opět postavena na něčem známém, jakékoli vedlejší linie či propracovanost postav jsou vynechány. Herci nevyužívají téměř žádných rekvizit ani žádných složitých kostýmů, například Longova přeměna na věštkyni proběhne tím, že si Long přehodí přes hlavu svou vlastní sukni.

Zkrácená verze se odehraje během několika málo replik:

„CAESAR Co sou u všech čertů březnové idy?

VĚŠTKYNĚ Patnáctého března.

CAESAR A hele, to je dneska.

(AUSTIN a ADAM ho opakovaně probodnou. Padne k zemi. ADAM odchází.)

---

<sup>126</sup> Tématu se více věnuje například portál [www.history.com](http://www.history.com) (Why do actors avoid the word “Macbeth”? Ask HISTORY [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.history.com/news/ask-history/why-do-actors-avoid-the-word-macbeth>)

<sup>127</sup> Jak je uvedeno ve scénáři. LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 21.

<sup>128</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 22.

CAESAR I ty, Brute?”<sup>129</sup>

Vzápětí se Tichenor mění na Marka Antonia, který řeční nad mrtvolou a během následující repliky dochází ke změně inscenace: „Přátelé, Římané, občané, propůjčete mi svůj sluch. Přicházím pochovat Caesara, tak ho koukejte rychle šoupnout pod hlínu a sem s mojí vlastní hrou.”<sup>130</sup> Stejně jako předchozí inscenace vychází RSC při krácení hry *Antonius a Kleopatra* z obecně známého příběhu o Kleopatřině smrti z hadího uštknutí. Jedná o velmi krátký výstup: Long v roli Kleopatry vstoupí na jeviště, je uštknut hadem a následně začíná zvracet do publika: stejně, jak tomu bylo i v jedné ze závěrečných scén *Romea a Julie*.

Long tedy zopakuje podobné pojetí, jaké předvedl již v jiném představení, za což si od ostatních herců vyslouží pokárání. Herci vystoupí z rolí a začínají se na jevišti hádat, Longovi je vyčítáno: „Ty trpíš bizarní představou, že všechny Shakespearovy tragický hrdinky nosí šeredný paruky a těsně před smrtí ještě stačí pozvracet všechny kolem.”<sup>131</sup> Během hádky vyjde najevo, že Long podobně jako dříve při zkoumání Othella, nepochopil, o čem hra je. Ostatní se mu to snaží vysvětlit, Long si zpočátku tvrdošijně stojí na svém.

“AUSTIN Ne, to ne—prober se, člověče. 'Antonius a Kleopatra' není žádná reklama na rohypnol. Je to romantický thriller o geopolitickém mocenském boji mezi Egyptem a Římem.

ADAM Jo, tak to je jako jedna z těch Shakesperovejch geopoliticejch her, jo? Páni, tohle vědět, tak jsem k tomu hned přistupoval svědomitějš, protože geopoliticejm kusům vod Shakespeara vážně fandim.”<sup>132</sup> Jedna z mých nejoblíbenějších her je právě ta jeho geopolitická: myslím tu o atomové energii v bývalém Sovětském svazu -

---

<sup>129</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 22.

<sup>130</sup> Tamtéž

<sup>131</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 23.

<sup>132</sup> Tamtéž

byla tam v tom taková metafora zaobalená v alegorii - “Chernobyl Kinsmen.”<sup>133</sup>

Slovní spojení *Chernobyl Kinsmen* a *Two Noble Kinsmen*, což je správný název hry, který Long popletl, znějí v angličtině velmi podobně. Longovým neporozuměním názvu hry poukazuje RSC na složitost převedení textů ze staré angličtiny do moderní angličtiny. Zároveň je zde patrná snaha o propojení něčeho neznámého s něčím z nedávné doby. Černobylská tragédie byla v době hraní představení RSC stále aktuální. Long je v rámci RSC tím, kdo nejvíce touží po propojení starého s novým, tudíž správný název hry zkomolil do něčeho, co v tu dobu slyšel všude kolem sebe. Ostatní členové RSC potom v reakci na Longův omyl vysvětlí divákům, o čem hra ve skutečnosti je.

V tomto případě propojuje RSC dvě Shakespearovy politické tragédie s podobným dějem se Shakespearovou romancí pomocí zapojení chytré slovní hříčky. Inscenaci hry *Dva vznešení kavalíři* (*Two Noble Kinsmen*) RSC vůbec neuvádí, herci pouze slovně zmíní její obsah.

#### 4.3.7. Troilus a Cressida

Tichenor divákům objasňuje, že hra *Dva vznešení příbuzní* se „řadí mezi skupinu Shakespearových her, které odborníci označují jako tzv. 'Apokryfy', či v jiných vědeckých kruzích jako 'Nepovedené hry', či 'Méněcenné hry', nebo prostě 'Špatné hry'. A přesto, ne všechny apokryfické hry jsou zcela bezvýznamné. Například, jedna z nich, 'Troilus a Cressida', vlastně téměř vůbec není zmetek.”<sup>134</sup> Zařazením her *Dva vznešení příbuzní* a *Troilus a Cressida* do stejné skupiny je umožněn plynulý přechod do další adaptace.

Herci se rozhodnou, že propojí Tichenorovu přednášku o hře *Troilus a Cressida* s několika prvky, které budou na jevišti probíhat současně. „Mohli bysme použít 'Troila a Cressidu' jako odrazový můstek k prozkoumávání hlubších témat jako třeba pomíjivost lidské existence a mytologie v poststrukturálním labyrintu rodících se a rozpadajících se forem.”

---

<sup>133</sup> *Překlad autorky bakalářské práce.* (Zdroj: The Complete Works of William Shakespeare (Abridged). In: *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yqmfrqAVeK0>)

<sup>134</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 24.

Na jevišti se současně začnou dít tři různé věci, ve kterých se těžko hledá souvislost. Tichenor přednáší svou odbornou studii o tom, jak se od sebe lišila jednotlivá vydání hry *Troilus a Cressida*. Martin „předvádí podivné pantomimické/taneční prvky, zatímco vystoupí Long, nejdříve s nafukovacím dinosaurem a podruhé s postavičkou Godzilly na baterky, která chodí a periodicky vydává řev.“<sup>135</sup> Kombinace performance, kterou Long ještě před vlastní inscenací nazývá „snobárnou“, spolu s parodickým provedením RSC, přináší na jeviště přímou konfrontaci nízkého a vysokého umění. Performance či rétorika, které jsou považovány za vysokou kulturu dostupnou a pochopitelnou pro nejvyšší skupiny lidí, jsou ale zároveň během samotného provádění zesměšňovány. Členové RSC dokázali na jeviště v jednom momentě přenést dvě věci, které v běžném světě samy sobě slouží jako protiklady.

#### 4.3.8. Historické hry

Ostatním dvěma hercům mimo Tichenora připadá hra *Troilus a Cressida* velmi nudná, na což upozorňují svými poznámkami: „Když jsem byl ještě malej a ve škole jsme zrovna brali Shakespeara, nezbylo mi než jenom útrpně dřepět ve třídě, dívat se z okna ven na děti, jak si hrajou s míčem, a vzdychat si: 'Proč jenom ten Shakespeare nemůže bejt trochu jako sport?'“<sup>136</sup> Díky poslední Longově otázce se herci dostávají k tématu sportu a jeho propojení se Shakespearovými historickými hrami, které Long chápe následovně: „Jak se tam králové a královny vyvražďují mezi sebou a předávají si trůn z jedny generace na druhou. To máte trochu jako americkéj fotbal, jenom namísto míče se to hraje s korunou.“

Na jevišti se rozehrává sportovní utkání, které herci pojmenují Richard III. versus Jindřich VI. a diváci sledují, co se stalo ještě předtím, než jako vítěz skóroval Jindřich VIII. Jeden z herců vždy funguje jako sportovní komentátor a své repliky pronáší rychle a stručně jako sportovní komentář. Všechny Shakespearovy historické hry jsou vtěsnány do jednoho utkání v americkém fotbale, které trvá pouze jednu minutu a dvacet vteřin, chybí jen *Edvard III.* - tato hra byla do kánonu Shakespearových

---

<sup>135</sup> Tamtéž

<sup>136</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 25.

her přidána až na konci devadesátých let minulého století.<sup>137</sup> Inscenace se skládá ze sportovního komentáře, který se nedotýká samotného děje divadelní hry, ale spíše nějakým způsobem popisuje vladaře, který zrovna třímá korunu neboli míč, jak je patrné z následující ukázky: „a koruny se ujímá Richard druhý, onen výřečný monarcha ze čtrnáctého století. Ustupuje a chystá se přihrát, hledá svého následníka na druhém konci hřiště, ale urputným náporom nyní kontruje král Jan.”<sup>138</sup>

Při vyřazení ze hry pronáší každý vladař jednu repliku, která je pro něj typická nebo komentuje své vyřazení nějakým výrazem, beze slov. Například komentář Richarda III.: „Království za koně!”, který opravdu předtím, než zemřel v bitvě u Bosworthu, přišel o koně a následně o korunu. Diskvalifikace králů jsou prováděny různými způsoby souvisejícími se způsobem vraždy jednotlivých králů, například: Jan je otráven, hrbáč Richard III. padne v bitvě u Bosworthu, která je v inscenaci naznačena hromadným střetem herců a přidáním figuríny. Na konci inscenace pak herci předvedou krátkou sestavu jako roztleskávačky.

V inscenaci se kromě králů, kteří opravdu existovali, objevuje navíc král Lear. Lear s číslem 72 připodobňujícím jeho věk se pasuje do role kapitána mužstva a chce rozdělit království, tedy hřiště, na tři části. Long mu naslouchá jako jeden z hráčů, ale zároveň je oslovován jako Learova dcera, Cordelie. Leara nakonec stihne diskvalifikace za smyšlenou postavu na hřišti. RSC tak chytře zapojila mezi historické hry předposlední Shakespearovu tragédii.

RSC zpracovala Shakespearovy historické hry do krátkých komentářů, ale neopomíná zařadit i některé reálie ze samotných her jako král Richard III. představující hrbáče nebo způsoby vraždy králů. Do inscenace jsou zařazeny i úryvky z původního textu, například replika Richarda II.: „Mé hříšné tělo spolkne černá zem!”<sup>139</sup> (My gross flesh sinks downward, here to die!), replika krále Jana: „Duše má zde volný prostor má!”<sup>140</sup> (Now my soul hath elbow-room.) nebo známá věta Richarda III.: „Koně, koně! Království za koně!”<sup>141</sup> (A horse, a horse! My kingdom for a horse!).

---

<sup>137</sup> Tématu se více věnuje Leslie Dunton-Downerová v knize *Shakespeare a jeho svět*. (DUNTON-DOWNEROVÁ, Leslie a Alan RIDING. *Shakespeare a jeho svět*. Praha, 2006, s. 97.)

<sup>138</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 26.

<sup>139</sup> Tamtéž

<sup>140</sup> Tamtéž

<sup>141</sup> Tamtéž

Důležitým prvkem historických her je souslednost časových událostí, čehož RSC využívá k vytvoření uceleného, ale přesto srozumitelného souboru rychlých a krátkých scének. Její pojetí neustále udržuje diváky ve střehu a vyžaduje jejich soustředění. Tento způsob zkrácení umožňuje RSC předpoklad, že diváci znají historický kontext her.

#### 4.3.9. Coriolanus, Sonety

Po skončení historického fotbalového utkání si Long půjčí od jednoho z diváků program a společně s ostatními herci rekapitulují, které hry již odehráli. Když se dostanou ke *Coriolanovi*, jedné ze Shakespearových nejsložitějších her, vyhoví herci Longově prosbě, aby hru přeskočili a nehráli, protože mu „nesedí ta 'anální' část.“<sup>142</sup> Reaguje tak na fakt, že název hry *Coriolanus* obsahuje slovo *anus*.

Při pročítání seznamu narazí herci na poslední hru, kterou ještě opravdu nehráli: *Hamlet*. Long odmítá hru hrát a zpočátku tvrdí, že hru určitě nenapsal Shakespeare: „Já měl za to, že je to film s Melem Gibsonem.“<sup>143</sup> Snaží se všemožnými způsoby přesvědčit ostatní herce, aby hru nehráli, protože on se na to necítí, fotbal ho velmi vyčerpal a bojí se, že by „Hamleta nesvedl předvést v nejlepší světlo“<sup>144</sup>. Následně utíká do publika, sedne si na klín jednomu z diváků a navrhuje, že hru mohou zahrát sami Tichenor s Martinem. Hercům se nakonec povede ho přemluvit, dovedou ho zpět na jeviště, ale Long vzápětí utíká pryč z divadla společně s Tichenorem, který se ho snaží dohonit. Martin, který zůstal na jevišti sám, divákům navrhne, aby si dali přestávku.

Po přestávce je na jevišti Martin stále sám a pro pobavení diváků do doby, než se ostatní herci vrátí, vymyslí krátkou hru. Pošle divákům kartičku, na kterou sám zestručnil všech 154 Shakespearových sonetů a vysvětluje: „kartičku jednoduše uchopíte, přečtete, budete se z ní těšit a potom předáte divákovi nebo divačce vedle vás, a zase znova uchopit, přečíst, těšit se, a tak dále a tak dále až na konec řady, pak jí předáte divákovi nebo divačce za vámi, a zase jeden po druhém až na konec řady a tak

---

<sup>142</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 27.

<sup>143</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 28. Film *Hamlet* s Melem Gibsonem byl natočen v roce 1990. Režie Franco Zeffirelli. (zdroj Hamlet. CSFD.CZ: Česko-Slovenská filmová databáze [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/12852-hamlet/>)

<sup>144</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 28.

hezky zleva doprava řadu po řadě stále dál a dál. A dál a dál a dál a doufejme, že až se to dostane tam k vám (vzadu), Austin s Adamem už budou zpátky.”<sup>145</sup> RSC tedy během inscenace neopomene upozornit na další významné Shakespearovo dílo.

#### 4.3.10. Hamlet

*Hamlet* je jedním ze shakespearovských archetypů, jedná se o postavu, kterou znají i ti, kdo v životě neviděli žádnou inscenaci této hry. Na tento fakt je ještě před začátkem hry několikrát upozorňováno především kvůli Longově nechuti hru hrát, protože jsou tam samé hluboké myšlenky a spousta slov. *Hamlet* je nejdelší Shakespearovou hrou a stejně tak je tomu i v případě úpravy RSC: ač se jedná o zkrácenou verzi, trvá kolem třiceti pěti minut.

RSC v této inscenaci zachovává poměrně hodně scén z původního scénáře, ale úplně vynechaná je například celá scéna s hrobníky. Krácení inscenace se projevuje především v podobě krácení promluv herců, ale nejznámější repliky zůstávají, například: „Je cosi shnilého ve státě dánském!”, „Čas vymknut z dráhy!—Prokletý to podíl”, „Ostatní jest mlčení.”<sup>146</sup>, či nejznámější Shakespearův monolog „*Být či nebýt*”. Při přeskokování některých částí si pomáhají technikou: na začátku mluví Hamlet o tom, že bude čekat na noc, v tom se zhasnou světla a herci mohou přeskočit k noční scéně.

Podobně jako v *Romeovi a Julii*, ponechává RSC v této inscenaci celkově poměrně hodně postav, vynechaní jsou naopak již zmínění hrobníci, oba Hamletovi spolužáci Rosencrantz a Guildenstern, Fortinbras, velvyslanci, důstojníci, dvořani, služebníci. Divadelníci, kteří hrají „hru ve hře” jsou nahrazeni maňásky.

Mluva postav se kromě přenesených promluv pohybuje v současném paradigmatu a do představení je opět zařazeno několik odkazů k dnešní době, některé z nich jsou přímo z amerického prostředí. Jedná se například o pokus Hamleta oklamat Laertese zvoláním: „Dívej, Amelia Earhartová!”<sup>147</sup> či divadlo („hra ve hře”), které hrají

---

<sup>145</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 30.

<sup>146</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 32, 33 a 46.

<sup>147</sup> Americká letkyně, která jako první v roce 1928 samostatně přeletěla Atlantik. Když se roku 1935 snažila obletět svět, její letadlo zmizelo a její smrt dodnes není zcela vyjasněná. (Zdroj: Amelia Earhart. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Amelia\\_Earhart](https://en.wikipedia.org/wiki/Amelia_Earhart))

loutky - *Muppeti*<sup>148</sup>. Spojení RSC a *Muppetů* je více než příhodné. *Muppeti* totiž podobně jako RSC adaptují ve svých show některé Shakespearovy hry a nejčastěji právě *Hamleta*. Během svých show také míchají jevištní a mimojevištní herectví, tudíž současně existují jako postavy i jako účinkující. Podle Jennifer C. Garlen je jednou z vlastností *Muppetů* „sklon k propojování vysoké a nízké kultury, kde Shakespeare reprezentuje pouze část mozaiky jejich narážek.“<sup>149</sup>

Herecký výkon Tichenora v roli *Hamleta* je po celou dobu spíše afektovaný, Tichenor se tak snaží ukázat hloubku *Hamletova* citění, ale zároveň je v jeho pojetí cítit nádech parodie. Několikrát se stane, že své vyřčení promluvy komentuje slovy: „Nevím, co tím chtěl říct.“<sup>150</sup> Hloubka Tichenorova prožitku dosáhne vrcholu při monologu „*Být či nebýt*“. Jeviště je nasvíceno bodovým reflektorem, ale bohužel do míst, kde se Tichenor momentálně nenachází. Ten se v pokleku, kde je připraven na vyřčení slavného monologu, musí „dobelhat“ na místo určení. Tam se na monolog velmi dlouho dlouho připravuje, zhluboka dýchá a upevňuje svou pozici na jevišti. Publiku jeho příprava přijde komická a i přesto, že Tichenor žádá diváky o klid, stále se smějí. K vyřčení monologu tak nakonec nedojde, protože Tichenor to psychicky nezvládne a na jevišti se zhroutí. Proto přiběhnou další herci a Long pak divákům vysvětlí, o čem měl monolog být a aby předešel dalším kolizím z Tichenorovy strany rovnou naprosto civilně přeřiká druhý *Hamletův* monolog.

Mnohem zajímavější, než samotný *Hamletův* monolog, který je všeobecně známý, je to, že RSC v adaptaci uvádí vlastní interpretaci právě nevyřčeného monologu. RSC se tedy snaží ukázat dvě naprosto rozdílná uchopení *Hamletova* prožitku a spolu s tím poukazuje na fakt, že ani jedno z těchto pojetí není úplně adekvátní. RSC převádí

---

<sup>148</sup> *Muppeti* představují skupinu loutek, které jsou známé po celém světě díky svým absurdním variacím v krátkých komediálních skečích. Název *Muppet* vytvořil přesmyčkou ze slov "marionette" a "puppet" Jim Henson a tím přivedl *Muppety* v roce 1955 v Americe k životu. *Muppeti* obecně představují postavičky s širokou pusou a velkýma vyčnívajícímá očima. Jejich debut se udál v rámci televizního programu *Sam a přátelé* (*Sam and Friends*). V České republice znají diváci *Muppety* z pořadu *Sezame, otevři se* (*Sesame Street*). (Zdroj: The Muppets. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Muppets](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Muppets))

<sup>149</sup> GARLEN, Jennifer C. (ed.) a Anissa M. GRAHAM (ed.). *Kermit Culture:: Critical Perspectives on Jim Henson's Muppets* [online]. USA, 2009 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=Rac9xis0BIgC>

<sup>150</sup> Zdroj: The Complete Works of William Shakespeare (Abridged). In: *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yqmfraqAVeK0>



přímo na jeviště další linii Hamleta, který je považován za Shakespearovu nejmnohoznačnější postavu.<sup>151</sup>

Nejzajímavější částí inscenace *Hamleta* je workshop na téma vnitřního monologu, který herci společně s diváky uskuteční během představení. Po nepovedeném Tichenorově monologu navrhuje Long přeskočit i část s Ofélií, kde jí Hamlet pošle do kláštera. Ostatní herci nechtějí scénu vyškrtnout, strhne se hádka o tom, že Ofélii přece zvládne zahrát každý a ta vyvrcholí tím, že herci vyberou jednu divačku z publika, která bude hrát křičící Ofélii reagující na Hamletovu repliku. Long ale není spokojen s divaččiným výkonem, divačka podle něj scénu dostatečně neprožívá a „neví nic o jejím vnitřním rozpoložení.“<sup>152</sup> V reakci na to přichází Long s freudovskou analýzou vnitřního monologu názorně předvedenou pomocí workshopu s publikem.

Nejprve je z publika vybrán dobrovolník, který má pobíhat po jevišti sem a tam svou zmateností představovat Ofeliino *Ego*. Tři přední řady diváků pak mají symbolizovat Ofeliinu nerozhodnost, její *Id*:

„Takže bych prosil první tři řady ruce nad hlavu a máváme hezky ze strany na stranu, tak trochu se vlňte, a opakujte po mně, (*falzetem*) 'Možná jo... možná ne... možná jo... možná ne.'“<sup>153</sup>

Zbytek publika, její *Superego*, je rozděleno na tři části: první část, mužská část Ofeliina mozku, animus, skanduje „Jdi do kláštera“, druhá část, hlas marnivosti, volá „Na prst tlustý nános šminek!“, zatímco třetí část, hlas moderního významu (možná, že chce sílu, ale nechce ztratit ženskost), křičí „Hele, nech si kecy, Hamlete, moje biologický hodiny tikaj a já chci mít děti hned teď!“<sup>154</sup>

Podle Petera Hollanda „svým výsměchem Freudově teorii jednání (...) vzniká ohromně zábavná komická parodie o těžkostech, které představuje zkoušení Shakespeara v současné Americe a v současné americké kultuře.“<sup>155</sup> Zajímavé je, že

---

<sup>151</sup> Tématu se více věnuje Leslie Dunton-Downerová v knize DUNTON-DOWNEROVÁ, Leslie a Alan RIDING. *Shakespeare a jeho svět*. Praha, 2006.

<sup>152</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 37.

<sup>153</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 38.

<sup>154</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 39-40.

<sup>155</sup> „In its mockery of modern fake Freudian acting theory (...) it is a superbly comic parody of the difficulties posed by Shakespeare in current American acting training and in contemporary

RSC převádí netradičním způsobem na jeviště přímo doprostřed inscenace Freudovu teorii vnitřního monologu, ale přitom s Hamletem je nejčastěji spojovaná Freudova teorie o Oidipovském komplexu. RSC tedy poukazuje na spojitost Hamleta a Freuda, ale neuchyluje se k první možné interpretaci.

Inscenace končí Hamletovým zvoláním: „Ostatní jest mlčení.“<sup>156</sup> Část posledního jednání s Fortinbrasovým příjezdem je vynechaná, inscenace RSC tedy nekončí žádným východiskem jako ta Shakespearova. Ukončením inscenace v tomto bodě upozorňuje RSC na tragický závěr nejznámější Shakespearovy hry a zároveň potvrzuje tragický žánr hry.

RSC nakonec přidává ještě několik plánovaných přidavků. První je další zkrácená verze Hamleta, ve které se herci střídají v replikách po jedné větě, shrnutí trvá 45 vteřin. Tuto verzi následuje ještě kratší verze Hamleta, ve které tentokrát jednají všichni herci najednou - „Všichni naráz zařvou jednu svojí repliku, použijí na sebe smrtící nástroj a padnou mrtví k zemi.“<sup>157</sup> Vrcholem přidavků je pak zkrácená verze Hamleta hraná pozpátku. Díky tomu, že diváci znají příběh Hamleta velmi dobře, nemají problémy s pochopením hry i ve velmi zkrácené či převrácené verzi.

Při krácení *Hamleta* bere RSC mnohem větší zřetel na celkové vyznění hry a interpretaci než na její děj. *Hamlet* je nejsložitější Shakespearovou hrou, kterou RSC adaptuje, a oproti ostatním hrám je značně rozpracovaná především po stránce filozofické a psychologické. Tímto způsobem je Hamlet zařazen do širšího kontextu vědních disciplín, v jejichž rámci je často zkoumán a dále interpretován.

#### 4.4. Shrnutí

RSC pracuje ve svých adaptacích Shakespearových her s několika principy, které se neustále opakují. V místech, kde promluvy herců nejsou shakespearovské repliky, užívají běžný moderní jazyk často s odkazy do současnosti. V anglickém scénáři v poznámce na začátku je uvedeno: „Protože komentáře na současné dění během show umisťují Shakespearovo dílo do moderních souvislostí, je naprosto zásadní udržovat show svěží a současnou aktualizováním mnoha lokálních odkazů tak, jak si

---

American culture.“ (HOLLAND, Peter. Shakespeare abbreviated. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 42.)

<sup>156</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 46.

<sup>157</sup> LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005, s. 48.

žadají. Například předem nastavený motiv seriálu *General Hospital* ve druhém jednání může být nahrazen rovnocenným dialogem odkazujícím k momentálně populárnímu přihlouplému televiznímu seriálu. (...) Takže, prosím Vás, užijte si to a vymyslete si svoje vlastní ponižování protivných slavných lidí, kde bude třeba.”<sup>158</sup> Nejstarší verze scénáře je dokonce opatřena poznámkami a vysvětlivkami ke všem odkazům, které se v textu objevují - jak k odkazům do současnosti, tak i výrazům z doby Williama Shakespeara.<sup>159</sup> V některých případech je do současného paradigmatu převedena celá hra, jak je tomu například u *Tita Andronika* a *Othello*.

V promluvách herců se často vyskytují slovní hříčky, které vzniknou zdánlivě omylem (*Chernobyl Kinsmen*) nebo jsou tak užity plánovaně (*Bone appetite*). RSC se během představení nebojí užívat nespisovné či slangové výrazy a nadávky i nářečí, to je nejvíc patrné v inscenacích *Macbeth* a *Othello*.

RSC nedává všem Shakespearovým hrám stejné množství prostoru, hry *Romeo a Julie* a *Hamlet* zabírají téměř stejně dlouhý úsek jako všechny ostatní hry dohromady. Tyto dvě hry jsou pro RSC nejstaršími a nejdéle hranými adaptacemi, zároveň jsou to dvě nejčastěji hrané Shakespearovy hry a RSC tedy jejich délkou upozorňuje na kanonicitu Shakespearova díla.

Díky tomu, že jsou tyto dvě hry známé po celém světě i pro ty, kteří nikdy nečetli nic od Shakespeara, může si RSC dovolit přidat do her více vtipných a parodických pasáží.

RSC dává nejvíce prostoru Shakespearovým tragédiím, které často nějakým způsobem paroduje či zesměšňuje, a tím vytváří z tragických prvků komické. Oproti tomu komedie, které jsou shrnuty do jednoho společného příběhu, vyznívají spíše tragicky. Příběh složený z děje všech Shakespearových komedií je velmi složitý a atmosféra tragiky je podpořena herci oblečenými v černých sakách, kteří příběh čtou důležitě a vážně. Komický prvek je reprezentován pouze jejich směšnými ozdobami na

---

<sup>158</sup> „Because the show comments on contemporary events to place Shakespeare’s works in a modern context, it’s absolutely essential to keep the show fresh and timely by updating the many topical references as events warrant. For example the default *General Hospital* riff in Act 2 can and should be replaced by equivalent dialogue referring to the currently fashionable sappy soap opera. (...) Also please, have some fun and come up with your very own put-downs of annoying famous people where required.“ (LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *The Complete Works of William Shakespeare (abridged) [revised]: Actor’s Edition* [online]. USA, 2011 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=MkJMAgAAQBAJ>)

<sup>159</sup> Zdroj Resources. *Brevity no wit* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://brevitynotwit.weebly.com/resources.html>

obličejích. RSC tak hraje po dobu celého představení s diváky hru, ve které je vše naopak: tragédie jsou komické, komedie jsou tragické.

Většinu zkrácených adaptací tragédií staví RSC především na známých příbězích, bez jakýchkoli vedlejších odboček, které nějakým způsobem paroduje či zesměšňuje. Mnoho z jejích adaptací se drží pouze jedné nejznámější linie příběhu, jako například *Julius Caesar*, *Antonius a Kleopatra*, *Troilus a Cressida*. U jiných her naopak příběh není rozváděn vůbec: *Coriolanus*, *Timon Athénský*, *Dva vznešení příbuzní* či historické hry.

Typickým prvkem, který RSC do svých adaptací zapojuje, jsou krátké synchronizované sestavy, které se nejčastěji pojí s pozdravem (*Hamlet*), jindy s prologem (*Romeo a Julie*), prochází celou hrou (*Troilus a Cressida*) nebo hru ukončují (historické hry). Další nedílnou součástí zkráceného Shakespearova díla RSC je pak práce se stereotypy, která se odráží například ve skotském *Macbethovi* nebo rapovaném *Othellovi*.

Nedílnou součástí zkráceného *Kompletního díla Williama Shakespeara* je improvizace, na které je celá inscenace založena. Inscenace tedy působí dojmem nepřipravenosti, jakoby herci vymysleli představení těsně předtím, než ho předvedou před diváky. Improvizace je tedy dalším způsobem hry, kterou RSC s diváky hraje, navíc v tomto případě je zapojeno právě i samotné publikum. Herci očekávají reakci publika, na kterou pak sami nějakým způsobem reagují a často do inscenace zapojují právě své diváky. Publikum je ale samozřejmě proměnlivé a stejně tak se liší i jeho reakce, na které musí herci vždy okamžitě odpovědět: reakce publika je přímo žádaná.

RSC nepracuje s krácením u všech textů stejně, její krácení Shakespearových textů podléhá velké variabilitě. Zkrácená shakespeareovská show obsahuje kromě pouhých zkrácených Shakespearových textů i rap, kuchařskou show, sportovní utkání i parafrázi na moderní rétorické umění. Zpracování Shakespearových textů se během inscenace různě proměňuje, čímž si RSC zajišťuje neustálou pozornost diváků. Ve zkráceném *Kompletním díle Williama Shakespeara* lze v podání RSC objevit mnoho různých vrstev přesahů Shakespearova díla.

Inscenace RSC je jasným dokladem o mazání rozdílu mezi vysokou a nízkou kulturou. Shakespearovo dílo, které se řadí mezi vysokou kulturu, je díky originálnímu pojetí RSC chápáno spíše jako popkultura. Tři herci, kteří dovádí na jevišti a ve své

snaze vypadat chytře ze sebe dělají hlupáky, jsou tomu jasným důkazem. RSC tak dokazuje, že nezáleží na tom, že Shakespearovo dílo je staré více než čtyři sta let a že je považováno za ikonické, protože pokud je podáno správnou formou, může bavit obrovské masy lidí bez ohledu na věk či vzdělání i v dnešní době.

## 5. Interpretace a pojetí inscenace RSC v českém kontextu

### 5.1. Problém překladu Kompletního díla Williama Shakespeara (zkráceno) do češtiny

Inscenace *The Complete Works of Williama Shakespeare (abridged)* nese v českém překladu název *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*<sup>160</sup>. Největší odchylky mezi českou a anglickou verzí jsou patrné především v oblasti reakcí původního textu na současné dění a americké realie. Místo města Vancouver se v českém textu objevuje Brno, herec pověřený přípravou *Othella* si nepopletl název *Maur benátský* s přístavem v Benátkách, ale popletl si slova *maur* a *mour*: v české inscenaci tak herec místo s loďkami přichází na jeviště s kominickou štětkou. *Othellův rap*, který se vzápětí na jevišti odehraje, se také oproti původnímu textu liší v několika detailech, odklonění od původního textu je způsobeno snahou překladatele vytvořit rýmy a tím zachovat původní smysl rapu ve hře.

Překladatel scénáře RSC musí být zároveň i dobrým znalcem Shakespeareova díla, aby mohl správně přeložit textové narážky, vtipy a odkazy, které jsou v textu obsažené. V českém scénáři se oproti původnímu textu nachází několik výrazných odchylek, které byly způsobeny špatnými znalostmi překladatele. Asi největší odchylku od původního textu představuje název hry *Dva kavalíři z Verony*, jejíž pojmenování herec v českém překladu zkomolí na *Dva havíři bez koruny* - překladatel tedy celou hru zasadil do prostředí ostravských uhelných dolů. V tomto případě není problémem zařazení hry do českého kontextu, ale špatný překlad názvu hry. V originální inscenaci probíhá mezi herci rozhovor o hře *Two Noble Kinsmen*, jejíž název Long poplete na *Chernobyl Kinsmen*. Tato hra se ale v originálním českém překladu jmenuje *Dva vznešení příbuzní*. Překladatel tedy mezi sebou zaměnil názvy her *Dva vznešení příbuzní* a *Dva kavalíři z Verony*, přitom hra *Dva kavalíři z Verony* již byla RSC zařazená mezi Shakespeareovy komedie.

Další překladatelský problém se objevuje u historických her. Fotbalové utkání, které na jevišti probíhá je v originále finální souboj mezi Richardem III. a Jindřichem VI. V českém překladu je špatně uvedeno, že se jedná o souboj mezi Richardem III. a Jindřichem V.

---

<sup>160</sup> Pro tuto práci byl použit překlad Františka Maxiana z roku 2005. (LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005.) K jiné verzi překladu divadelního scénáře neměla autorka této práce přístup.

I přes tyto odchylky si ale český text ponechává vtip, pohotovost a staví především na efektu, který musí být dotvářen kvalitním hereckým obsazením a neodmyslitelnou aktualizací celého textu do současného paradigmatu.

## **5.2. Kompletní dílo Williama Shakespeara (zkráceno) a jeho domestikace v českém prostředí**

*Souborné dílo Williama Shakespeara* v překladu Jiřího Joska mělo v českém prostředí premiéru roku 2008 v pražském Divadle v Dlouhé v režii Jana Borny a dramaturgii Barbory Futerové. Od roku 2008 měla inscenace již 212 beznadějně vyprodaných repríz.

Česká adaptace stejně jako ta americká klade důraz především na improvizaci, proto bylo velmi důležité vybrat pro inscenování kvalitní herce, kterým mohou diváci „uvěřit, že by měli tolik sebevědomí, zoufalství či drzosti si takovou hru nejenom sami napsat, ale navíc by v ní dokázali improvizovat a blbnout,“<sup>161</sup> což se v Divadle v Dlouhé podařilo díky obsazení Jana Vondráčka, Miroslava Táborského a Martina Matejky.

Původní text hry se stal v Divadle v Dlouhé odrazovým můstkem pro vytvoření kabaretního představení, ve kterém se tři podnikaví herci snaží za každou cenu prodat divákům cokoli, co nese značku WS, a to výhodně a se slevou. Velké množství narážek a vtipů je zaktualizováno do českého prostředí, což přímo koresponduje s požadavky autorů: příkladem mohou být historické hry, které zde nejsou zápasem v americkém fotbale, ale hokejovým utkáním s korunou místo puku.

Inscenace staví především na situačním humoru a přímém kontaktu s diváky. Shakespeare není v českém prostředí tak kanonickou osobou jako v anglofonním světě, režisér tedy při tvorbě inscenace čerpal hlavně z jejích rysů „konzumní popkultury“<sup>162</sup> a divákům na jevišti servíruje „shakespearovký fast food“.<sup>163</sup> Herci, kteří zároveň

---

<sup>161</sup> Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách: Recenze. *Divadlo v Dlouhé* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.divadlovdlouhe.cz/repertoar/souborne-dilo-williamsa-shakespeara-ve-120-minutach/>

<sup>162</sup> Tamtéž

<sup>163</sup> Repertoár: Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách.. *Divadlo v Dlouhé* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.divadlovdlouhe.cz/repertoar/souborne-dilo-williamsa-shakespeara-ve-120-minutach/>

představují prodejce teleshoppingové firmy *WS International*, „nabízejí klasika osvědčenými triky těch, kteří se nám pokoušejí prodat něco, co fakt nepotřebujeme.“<sup>164</sup>

Inscenace *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách* se kromě pražského Divadla v Dlouhé od roku 2011 uvádí na prknech Městského divadla Zlín, v dubnu roku 2015 měla inscenace premiéru ve Slezském divadle v Opavě a v druhé půli roku bude hru inscenovat i Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích.

---

<sup>164</sup> Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách: Recenze. *Divadlo v Dlouhé* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.divadlovdlouhe.cz/repertoar/souborne-dilo-williamsa-shakespeara-ve-120-minutach/>



## 6. Další přesahy Shakespearových her do českého prostředí

Nejzajímavějším počinem, který se inspiroval Shakespearovou tvorbou a zároveň v sobě spojuje jak anglický, tak český prvek i prvek krácení, je divadelní hra Toma Stopparda *Kohoutův Macbeth* (*Cahoot's Macbeth*), jež je součástí celku dvou Stoppardových her, které se hrají společně: *Hamlet v doggštině*, *Kohoutův Macbeth* (*Dogg's Hamlet, Cahoot's Macbeth*).

*Hamlet v doggštině* je inscenace, ve které herci mluví jazykem vytvořeným z běžných anglických slov, ta ale mají úplně odlišný význam než ten, který je jim běžně přisuzován. Herci hledají během hry společné porozumění, ale nedaří se jim ho najít, protože každý z nich chápe význam slov v doggštině úplně jinak. Tato inscenace vznikla jako první a samostatně se uváděla také pod názvem *Patnáctiminutový Hamlet* (*The Dog's Troupe 15 Minute Hamlet*).

Po své návštěvě v Československu v roce 1977 doplnil Stoppard *Hamleta v doggštině* o hru *Kohoutův Macbeth*, obě hry se na výslovné přání autora musí hrát společně. Hra *Kohoutův Macbeth* vznikla jako Stoppardova reakce na československé bytové divadlo a jeho osobní setkání s Pavlem Kohoutem, Pavlem Landovským a dalšími herci, kteří v době Stoppardova pobytu v Československu zrovna hráli zkrácenou verzi *Macbetha*. Herci, kteří měli zakázáno hrát v kamenných divadlech „přinášeli do bytů celé představení v jednom kufříku a doufali, že tak budou moci pokračovat ve hraní bez zásahu policie a zatýkání.“<sup>165</sup>

Tom Stoppard v reakci na situaci v Československu přichází se svou vlastní zkrácenou a upravenou verzí *Macbetha*, kam navíc přidává ještě postavu policisty, který kontroluje představení. Jako tajný dorozumivací jazyk mezi herci zde opět figuruje doggština a Shakespearova hra tak zůstává na pozadí hrozícího nebezpečí ze strany policisty. Pavel Kohout komentuje Stoppardovu hru následovně: „Myslím, že by mu (Shakespearovi) to nevadilo, funguje to a vypadá to, že to nebude jen východiskem naší situace, ale také zajímavá divadelní událost. Přizpůsobil jsem si původní hru, samozřejmě, ale jsem si jistý, že i nadále zůstává *Macbethem*.“<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> „(...) bringing a show in a suitcase to people's homes in the hopes that thereby they would be able to continue performing without intervention and arrest.“ Zdroj: HOLLAND, Peter. Shakespeare abbreviated. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 40.

<sup>166</sup> „I think, [Shakespeare] wouldn't be worried about it, it functions and promises to be not only a solution of our situation but also an interesting theatre event. I adapted the play, of course, but

Jak je v tomto případě patrné, Shakespearovo dílo je přístupné velké variabilitě a dá se s ním pracovat mnoha způsoby: od nastudování samotné Shakespearovy inscenace, přes uvádění všech zkrácených Shakespearových her ve 120 minutách, až po uvádění inscenací, které se Shakespearovým dílem pouze inspirují a nějak na něj reagují.

---

I am sure it is nevertheless Macbeth!' " Zdroj: HOLLAND, Peter. Shakespeare abbreviated. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 40.

## Závěr

Skupina *Reduced Shakespeare Company* přináší aktualizaci textů Williama Shakespeara pro současné publikum. Z původních 37 her vytvořili Tichenor, Long a Martin stodvacetiminutovou adaptaci, přičemž původní hry radikálně zkrátily, upravili a některé dokonce zcela záměrně vynechali. Jejich inscenace zdánlivě pouze inspirovaná Shakespearovými hrami je ovšem zdařile propracovaná interpretace těchto her plná odkazů jak na původní texty, tak do kontextu současné doby a popkultury. Tím RSC zpřístupňuje drama alžbětinské doby širokému modernímu publiku, především také díky tomu, že s texty pracuje na mnoha úrovních. Proto je toto představení zábavné jak pro znalce Shakespearovy tvorby, tak pro diváka, který o Shakespearovi slyší poprvé. Z toho důvodu je zajímavé pozorovat, jak RSC s texty pracuje nejenom z pohledu teatrologie, ale také z pohledu literární komparatistiky. Navíc díky zjednodušení Shakespearových dramát je možné jejich snazší přenesení do jiného než angloamerického kulturního prostředí.

Způsob, jakým RSC pojímá inscenaci Shakespearových her, přináší nový pohled na alžbětinské drama. RSC se vrací k původní renesanční inscenační praxi, kdy herci staví na reakcích publika a boří tak pomyslnou stěnu mezi jevištěm a hledištěm vytvořenou také kvůli transformaci obecné představy divadla jako součásti vysoké kultury. Aktualizování Shakespearových dramát do současného popkulturního rámce probíhá v pojetí RSC na základě důkladného zkoumání původních textů a zároveň jejich odkazů. Proto tato skupina nepřináší pouze prvoplánově zábavnou show s narážkami na Shakespearovy hry, nýbrž propracovanou analýzu původních textů sestavenou s ohledem na laického diváka. Svým pojetím RSC spojuje v divadelním zpracování klasických textů vysokou kulturu se zábavnou složkou typickou pro kulturu nízkou přístupnou širokému spektru diváků. Tím, že je celá inscenace pevně zakotvena v původních textech, je nové a neotřelé uchopení RSC přínosné a RSC si díky tomu vydobyla důležité postavení v rámci souboru interpretací Shakespearových děl.

Význam zkoumání práce RSC se Shakespearovými texty spočívá v porovnání původních her s jejich aktualizovanými protějšky a v hledání společných i rozdílných znaků. Je zajímavé sledovat, jak RSC propojuje vysokou kulturu Shakespearových dramát se současnou popkulturou a jak pracuje s různými stereotypy. Současně aktualizuje Shakespearův jazyk do moderní podoby a zapojuje do hry rozličné slovní hříčky, přesto však původní vyznění textů a jejich působení na diváka zůstává zachováno.

Díky univerzálnosti Shakespearových her, která je rezistentní toku času a překračuje jak hranice kontinentů, tak i jednotlivých kultur, se stalo dílo RSC populárním po celém světě. Tento fakt potvrzuje, že i dnes má význam zkoumat čtyři sta let staré texty a zároveň se na ně dívat novým pohledem.

## Seznam použité literatury a zdrojů

### Tištěné zdroje:

DANESI, Marcel. *Popular Culture: Introductory Perspectives*. USA, 2012.

DESMET, Christy. Teaching Shakespeare with You Tube. *The English Journal*. 2009, 99(1): 65-70.

DUNTON-DOWNEROVÁ, Leslie a Alan RIDING. *Shakespeare a jeho svět*. Praha, 2006.

ELMSON, John. Is Shakespeare Still Our Contemporary? In: ELMSON, John (ed.). *Is Shakespeare Still Our Contemporary?* Londýn, 1989, s. 10-34.

FEDORAK, Shirley. *Pop Culture: The Culture of Everyday Life*. Toronto, 2009.

GARBER, Marjorie. *Shakespeare and Modern Culture*. USA, 2008.

HENDERSON, Diana E. From popular entertainment to literature. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 6-25.

HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha, 2010.

HOLLAND, Peter. Shakespeare abbreviated. In: SHAUGHNESSY, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture*. Canterbury, 2007, s. 26-45.

HULBERT, Jennifer, Kevin J. WETMORE a Robert L. YORK. *Shakespeare and Youth Culture*. Londýn, 2006.

LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *Souborné dílo Williama Shakespeara (zkrácená verze)*. Praha, 2005.

LUKEŠ, Milan. Alžbětinské divadlo. In: BEJBLÍK, Alois (ed.), Jaroslav HORNÁT (ed.) a Milan LUKEŠ (ed.). *Alžbětinské divadlo*. s. 9-56.

SHAKESPEARE, William. *Antonius a Kleopatra*. Praha, 2006. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Bouře*. Praha, 2001. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Coriolanus*. Praha, 2008. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Cymbelín*. Praha, 2001. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Dobry konec všechno spraví*. Praha, 2006. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Dva páni z Verony*. Praha, 2008. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Dva vznešení příbuzní*. Praha, 2006. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Praha, 2002. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Jak se Vám líbí*. Praha, 1999. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Jindřich IV.: Díl první*. Praha, 2003. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Jindřich IV.: Díl druhý*. Praha, 2003. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Jindřich V.* Praha, 2003. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Jindřich VI.: Díl první*. Praha, 2004. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Jindřich VI.: Díl druhý*. Praha, 2004. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Jindřich VI.: Díl třetí*. Praha, 2004. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Jindřich VIII.* Praha, 2009. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Julius Caesar*. Praha, 2008. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Komedie omylů*. Praha, 2000. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Král Jan*. Praha, 2009. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Král Lear*. Praha, 2002. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Kupec benátský*. Praha, 2006. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Praha, 2002. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Marná lásky snaha*. Praha, 1999. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Mnoho povyku pro nic*. Praha, 2000. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Něco za něco*. Praha, 2006. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Othello*. Praha, 2002. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Perikles*. Praha, 2001. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Richard II*. Praha, 2003. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Richard III*. Praha, 2004. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Praha, 2006. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Romeo a Julie*. Praha 2011.

SHAKESPEARE, William. *Sen noci svatojánské*. Praha, 1999. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Sonety*. Praha, 2009. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *The complete works of William Shakespeare*. Londýn, 1996.

SHAKESPEARE, William. *Timon Aténský*. Praha, 2006. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Titus Andronicus*. Praha, 2006. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Troilus a Kressida*. Praha, 2008. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Večer tříkrálový*. Praha, 1999. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Veselé paničky windsorské*. Praha, 2000. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Zimní pohádka*. Praha, 2001. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

SHAKESPEARE, William. *Zkrocení zlé ženy*. Praha, 2000. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského.

STOPPARD, Tom. *Doggs's Hamlet, Cahoot's Macbeth*. Londýn, 1984.

### **Elektronické zdroje**

Amelia Earhart. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Amelia\\_Earhart](https://en.wikipedia.org/wiki/Amelia_Earhart)

Artistic Board axes controversial theatre show. *Newtownabbey Times* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.newtownabbeytoday.co.uk/news/local-news/artistic-board-axes-controversial-theatre-show-1-5828310>



Bible play axed in 'anti-Christian' row. *UTV Times* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.u.tv/News/Bible-theatre-show-cancelled-after-row/372dc20a-1b22-4a42-875b-a3b5c44fabdf>

Bible spoof play ban makes Northern Ireland a laughing stock. *Belfast Telegraph* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.belfasttelegraph.co.uk/news/northern-ireland/bible-spoof-play-ban-makes-northern-ireland-a-laughing-stock-29946077.html>

Comedian Jake O'Kane criticises 'zealots' who cancelled play. *BBC News* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-25875104>

Comedy company considers other venues for Bible show. *The Irish News* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.irishnews.com/news/comedy-company-considers-other-venues-for-bible-show-1320626>

Complete timeline. *Reduced Shakespeare Company* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.reducedshakespeare.com/aboutus/complete-timeline/>

Daniel Rover Singer. *Playscripts* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <https://www.playscripts.com/playwrights/bios/1498>

David Thacker. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. 2015 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/David\\_Thacker](https://en.wikipedia.org/wiki/David_Thacker)

Difference Between Drama and Theatre. *Difference Between* [online]. [cit. 2015-07-28]. Dostupné z: <http://www.differencebetween.com/difference-between-drama-and-vs-theatre/>

easyJet celebrates the Bard's birthday with 'Shakes on a Plane' world record campaign. *Guinness World Records* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.guinnessworldrecords.com/news/brand-or-agency/2014/6/easyjet-celebrates-the-bard%E2%80%99s-birthday-with-%E2%80%98shakes-on-a-plane%E2%80%99-world-record-campaign-57821>

Garage sale. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Garage\\_sale](https://en.wikipedia.org/wiki/Garage_sale)

GARLEN, Jennifer C. (ed.) a Anissa M. GRAHAM (ed.). *Kermit Culture:: Critical Perspectives on Jim Henson's Muppets* [online]. USA, 2009 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=Rac9xis0BIgC>

Haggis. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. 2015 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Haggis>

Hamlet. *CSFD.CZ: Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/12852-hamlet/>

HATHAWAY, Brad. The Reduced Shakespeare Company's Comic Condensation Formula. *American Theatre* [online]. 2014 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2014/11/26/the-reduced-shakespeare-companys-comic-condensation-formula/>

Home. *Edinburgh Festival Fringe* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <https://www.edfringe.com/>

Home. *Jess Winfield* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.jesswinfield.com/>

LONG, Adam, Daniel SINGER a Jess WINFIELD. *The Complete Works of William Shakespeare (abridged) [revised]: Actor's Edition* [online]. USA, 2011 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=MkJMAgAAQBAJ>

Reduced Shakespeare Company. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Reduced\\_Shakespeare\\_Company](https://en.wikipedia.org/wiki/Reduced_Shakespeare_Company)

Resources. *Brevity no wit* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://brevitynotwit.weebly.com/resources.html>

Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách. *Divadlo v Dlouhé* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.divadlovdlouhe.cz/repertoar/souborne-dilo-williamsa-shakespeara-ve-120-minutach/>

Tex Avery. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. 2015 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Tex\\_Avery](https://en.wikipedia.org/wiki/Tex_Avery)

The Complete Reduced Shakespeare Controversy (abridged). *Howard Sherman* [online]. [cit. 2015-07-20]. Dostupné z: <http://www.hesherman.com/2014/01/26/the-complete-reduced-shakespeare-controversy-abridged/>

The Complete Works of William Shakespeare (Abridged). In: *YouTube* [online]. 2012 [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yqmfraqAVeK0>

The Faire. *The Original Renaissance Pleasure Faire* [online]. [cit. 2015-07-20].  
Dostupné z: <http://www.renfaire.com/socal/thefaire/index.asp>

The Muppets. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Muppets](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Muppets)

### **Ostatní zdroje**

Divadelní inscenace - *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*, Divadlo v  
Dlouhé, 6.3.2015.