

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

**Filozofická fakulta**

**Katedra bohemistiky**

**Pojetí Shakespeareova Hamleta českými divadelními  
scénami**  
**Conception of Shakespeare's Hamlet by Czech theater scenes**

Bakalářská diplomová práce

**Veronika Barvíková**

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích prostředcích

Vedoucí práce: Mgr. Lenka Pořízková

Olomouc 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Hlučíně dne 20. srpna 2012

Podpis .....

Děkuji Mgr. Lence Pořízkové za rady, připomínky a čas, který mi věnovala.

## Obsah

Úvod.....	5
1. William Shakespeare .....	6
2. Shakespearovský kánon .....	9
3. Shakespeare ve světě.....	10
4. Hamlet.....	12
5. Problematika překladu .....	15
5.1 Shakespearovský verš.....	16
6. Hamlet v Národním divadle.....	17
6.1 Historie Národního divadla .....	17
6.2 Analýza inscenace Hamlet.....	17
7. Hamlet v Komorní scéně Aréna.....	23
7.1 Historie Komorní scény Aréna .....	23
7.2 Analýza inscenace Hamlet.....	24
8. Hamlet v Divadle Petra Bezruče .....	301
8.1 Historie Divadla Petra Bezruče .....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b> 1
8.2 Analýza inscenace Hamlet.....	322
9. Komparace .....	367
Závěr.....	42
Seznam použité literatury .....	44

## Úvod

Ve své bakalářské práci se budu věnovat Shakespearovu nejdelšímu, nejznámějšímu a nejoblíbenějšímu dramatu *Hamlet*. Postava Hamleta již čtyři století vzbuzuje diskuze a vášně nejen v divadelním a akademickém světě. Každý rok vznikají nové a nové adaptace a interpretace po celém světě. Svět mohl zhlédnout klasické pojetí, ale také hamletovské téma přenesené do ulic novodobých měst a života dnešních lidí. Hamletovské téma láká, protože na základní otázky nejen příběhu, ale života samotného není odpovědi. Příběh zůstává neukončen, otázky jsou pokládány znovu a nadčasový *Hamlet* žije dál.

Má práce se zaměří pouze na tři adaptace a srovná pojetí hamletovského tématu moderními, alternativními scénami a klasickým divadlem. Jedná se o inscenace *Hamlet* v podání ostravského Divadla Petra Bezruče, ostravské Komorní scény Aréna a adaptaci Národního divadla v Praze. Ostravská divadla jsem vybrala záměrně, a to z několika důvodů. Obě divadelní scény jsou mi blízké svou filozofií i žánrově. Obě hamletovské adaptace se těšily a stále těší velké oblibě. Dostalo se jim uznání nejen v Ostravě, ale také v celé České republice. Do obou divadel putovala divadelní ocenění, a to od hereckých výkonů, přes divadelní režii, až po překlad. Inscenaci Národního divadla z roku 1982 jsem zvolila, protože se jedná o zásadní adaptaci *Hamleta* na české divadelní scéně, která zastupuje klasické pojetí hamletovské tematiky. I když od její premiéry uběhlo již třicet let, stále má tato inscenace divákům co říct a co nabídnout.

Ve své práci nejprve přiblížím hamletovskou problematiku jako takovou, v další kapitole zmíním problematiku překladu děl Williama Shakespeara. V krátkosti zmíním charakteristiku divadel, jejichž inscenace budu porovnávat, za použití video nahrávek analyzuji jednotlivé složky inscenací (scénografii, režii, hudbu a osvětlení) a herecké výkony. V závěru všechna tři díla komparuji, a to z výše zmíněných hledisek. Za zásadní považuji komparaci pojetí motivů a shakespearovského tématu jako takového, s přihlédnutím k inscenačním prostředkům, jimiž jsou jednotlivé motivy interpretovány. Za cíl si také kladu odpovědět na otázku, zda je postava Hamleta v dnešní době stále funkční a má co nabídnout modernímu divákovi.

Pro zpracování textu budu používat video nahrávky inscenací, odbornou literaturu, textové překlady, recenze inscenací a publikované rozhovory.

## 1. William Shakespeare

William Shakespeare je jednou z nejznámějších osobností naší historie. Ze života slavného dramatika se ví poměrně málo, přesto, a možná právě proto, fascinuje historiky i kulturní veřejnost po celém světě. Existuje mnoho spekulací, zda byl Shakespeare skrytý katolík, homosexuál, misogyn, revolucionář, rasista nebo imperialista. Úvahy, nakolik životní události a milníky tohoto alžbětinského dramatika ovlivnily jeho tvorbu, najdeme snad v recepci každé jeho hry. Ve vědeckých kruzích dokonce kolují pochybnosti o samotném autorství Shakespeareových her. Přesto hry Williama Shakespeara zůstávají nejčtenější a nejnavštěvovanější na světě.

Z církevních dokumentů je známo, že se William Shakespeare narodil ve Stratfordu nad Avonem a byl pokřtěn 26. dubna 1564. Více o jeho životě a hlavně dětství se můžeme dočíst v záznamech o jeho otci. John Shakespeare si v roce 1550 otevřel ve Stratfordu rukavičkářskou dílnu a roku 1556 si koupil dům na Henley Street, který je dnes známý jako Shakespearův rodný dům. S manželkou Mary Ardenovou měl čtyři dcery a čtyři syny, z toho první dvě dcery zemřely ještě jako malé. William se narodil jako třetí. Jeho otec se navíc během života stal členem městské rady a později i rychtářem, rodina si tedy žila poměrně v luxusu. Žádné dochované záznamy o školní docházce Williama Shakespeara neexistují, ale s určitostí nezískal žádné univerzitní vzdělání, což mu jeho kolegové dramatici později předhazovali. Kolem roku 1580 se již William musel postavit na vlastní nohy, protože jeho otec se dostal do značných finančních potíží. Záznamy o životě Williama pokračují až do roku 1585. Během těchto let byl ještě u narození obou svých dětí ve Stratfordu. Od roku 1585 až do roku 1592 neexistují o Shakespearovi žádné hodnověrné zmínky, pouze legendy a domněnky.

Roku 1592 se o mladém dramatikovi objevují po delší době zmínky, které naznačují jeho dramatickou činnost, což znamená, že už působil nějakou dobu i jako herec. Zřejmě velice brzy se stal známým, protože jeho první hry se hrály v Růži, nejpopulárnějším divadle v Londýně v 90. letech 16. století. V roce 1592 udeřila v Londýně morová vlna, mnoho divadel bylo zavřeno, což donutilo Shakespeara orientovat se na jiný žánr. Pod křídly patrona Henryho Southamptona začal psát poezii. Tomu také věnoval dvě rozsáhlé narativní básně

*Venuše a Adonis* a *Znásilnění Lukrécie*. Tyto básně brzy vyšly tiskem a to znamenalo počátek Shakespeara jako básníka.

Roku 1594 mor opustil Londýn a ve městě začaly vznikat nové divadelní společnosti, především pod patronací šlechty. Mezi takové divadelní společnosti patřili např. Služebníci lorda komořího (pozdější Služebníci krále), jejichž podílníci byli mimo jiné Shakespeare a jeho herečtí kolegové Will Kemp a Richard Burbage. V této divadelní společnosti Shakespeare setrval až do konce své Londýnské kariéry.

Jako herec nebyl Shakespeare nijak úspěšný, proto dále pokračoval především jako autor divadelních her. Jeho současníci jej neměli v oblibě. Považovali Shakespeara za přivandrovalce z venkova, který narušuje jejich divadelní činnost svou nikterak výjimečnou tvorbou.<sup>1</sup> Počátky jeho tvorby v novém divadelním uskupení se nesly ve znamení komedií a historických her. V této době se upevnila jeho pozice dramatika díky častému vystupování pro anglickou královnu Alžbětu I., zemřel jeho syn Hamnet, což mělo významný dopad na jeho pozdější tvorbu, a otevřelo se nové divadlo Svět (The Globe), kde se uváděly během dalších deseti let téměř všechny Shakespearovy nové hry.

Roku 1603 na anglický trůn nastoupil král Jakub I., který rovněž podporoval divadlo a stejně jako jeho předchůdkyně, i on si vzal pod patronaci Služebníky lorda komořího, kteří v roce 1616 změnili název na Služebníky krále. Tato společnost se stala nejznámější a nejvyhledávanější v celém Londýně a v divadle The Globe hráli již prakticky denně. Nutně tedy bylo třeba obnovovat repertoár. Shakespearovi začalo velice plodné období, ve kterém převládal žánr tragédie. Ročně byl schopný napsat dvě hry. Od roku 1601 až do roku 1607 se Williamovi podařilo napsat jeho nejznámější tragédie *Hamlet*, *Othello*, *Král Lear* a *Macbeth*. Tyto hry jsou považovány za jeho vrcholná díla. O jeho osobním životě za doby vlády Jakuba I. existuje jen velmi málo záznamů.

Od roku 1608 se datuje fáze posledních Shakespearových her, které později začaly být označovány jako romance<sup>2</sup>. Je to období, kdy si Služebníci krále pronajali hlavní síň starého dominikánského kláštera v Blackfriars. Repertoár byl stejný, ale prostředí lépe vyhovovalo potřebám Shakespearových her. Hra *Bouře*, která měla premiéru v listopadu roku 1611, je

---

1 Albrecht, J.: Doplněk k výkladu o Shakespearovi. Students' British Association in Czechoslovakia, Praha 1947, str. 53

2 Romance – v těchto hrách hrají důležitou roli kouzla, bouře a božské zásahy.

považována za poslední hru, pod kterou se podepsal Shakespeare jako jediný autor. Jako spoluautor je uváděn u her *Jindřich VIII.* a *Dva vznešení příbuzní*.

V roce 1613 vyhořelo divadlo The Globe. To bylo sice znovu postaveno, ale Shakespeare se rozloučil se Služebníky krále. Dle dobových záznamů Shakespeare od toho roku bydlel ve Stratfordu, a to až do své smrti v roce 1616. William Shakespeare byl pohřben v kostele sv. Trojice, v němž byl před 52 lety pokřtěn.



## 2. Shakespearovský kánon

Až deset let po Shakespearově smrti vyšel první ucelený přehled jeho her. V roce 1623 vyšlo *První folio*<sup>3</sup>, které obsahovalo 36 her, jejichž autorství bylo v dané době Shakespearovi připisováno. Hry vyhledali a zredigovali Shakespearovi kolegové ze Služebníků krále, John Hemminge a Henry Condell. Knihu poté vydali Isaac Jaggard a Edward Blount. Při hledání se čerpalo z více zdrojů. Posloužily texty her, Shakespearovy hrubopisy i čistopisy, „nápovědní“ kniha a volné listy používané herci. *Druhé folio* pak vyšlo v roce 1632 a *Třetí folio* v roce 1663. Ke Třetímu foliu bylo o rok později přidáno dalších sedm her, z nichž, jak se později ukázalo, pouze hra *Perikles* patřila Shakespearovi. Z toho důvodu vyšlo roku 1685 *Čtvrté folio*.

Některé Shakespearovy hry se během vydávání jeho souborného díla upravovaly a adaptovaly. V polovině 18. století se však znovu upoutala pozornost na *První folio*. Pátrání po autoritativních textech pokračovalo až do 20. století. Vycházela stále nová a nová vydání Shakespearova souborného díla s modernizovaným pravopisem, opravami, obměnami a novými interpretacemi.

Dalším problematickým aspektem, jak se později ukázalo, bylo nedodržování pravidel výstavby u divadelních žánrů. Docházelo tedy ke snaze o striktní rozdělení her na komedie, tragédie a historické hry. Koncem 19. století byla vytvořena nová kategorie romance, kam se zpravidla řadí hry *Perikles*, *Cymbelín*, *Zimní pohádka* a *Bouře*. Za problémové hry z hlediska žánrového zařazení se i nadále považují hry *Troilus a Kressida*, *Dobrý konec všechno spraví* a *Něco za něco*.

Mezi Shakespearovy hry řadíme (dle vzniku): *Jindřich VI.* (1., 2. a 3. část), *Richard III.*, *Edward III.*, *Titus Andronicus*, *Komedie omylů*, *Zkrocení zlé ženy*, *Dva kavalíři z Verony*, *Marná lásky snaha*, *Richard II.*, *Král Jan*, *Romeo a Julie*, *Sen noci svatojánské*, *Kupec benátský*, *Veselé paničky windsdorské*, *Jindřich IV.* (1. a 2. část), *Mnoho povyku pro nic*, *Jak se vám líbí*, *Julius Caesar*, *Jindřich V.*, *Hamlet*, *Večer tříkrálový*, *Dobrý konec všechno spraví*, *Othello*, *Něco za něco*, *Král Lear*, *Macbeth*, *Perikles*, *Coriolanus*, *Timon Athénský*, *Troilus a Kressida*, *Antonius a Kleopatra*, *Cymbelín*, *Zimní pohádka*, *Bouře*, *Jindřich VIII.*, *Dva vznešení příbuzní*.

---

<sup>3</sup> Viz. obrazová příloha

### 3. Shakespeare ve světě

Jedna z klíčových charakteristik, která nutí lidi po celém světě milovat příběhy Williama Shakespeara, je univerzálnost příběhů, které dramatik vypráví. Ačkoli jsou příběhy zasazeny v prostoru i v čase, jejich aktuálnost se prolíná napříč světadíly i stoletími. Vypráví se univerzální příběhy se zásadními otázkami, taktéž postavy mají univerzálně platný charakter. Postavy představují základní esence lidské existence, podstaty či povahy - lásku, zradu, žárlivost, chamtivost, ctižádost, pomstu, věrnost, lenost, lítost, omezenost, lakotu, atp. Zájem široké čtenářské veřejnosti budí příběhy i díky inspiraci zahraničními prameny. Shakespeare vycházel z mytologie starověkého Řecka, z bájí a lidových příběhů starověkého Říma, potažmo celých dějin Itálie. Inspirace exotikou se odrazila i ve výběru jmen jako např. Perikles, Romeo nebo Giacomo. Pro domácí čtenáře se tak otevíral nový exotický svět a pro ty zahraniční měly příběhy zase patinu domáckosti. Vznikly také tendence zkoumat a interpretovat Shakespearovy hry z hledisek politických, společenských i psychologických.

Německo bylo první zemí, kde Shakespearovy hry a sonety vzbudily zájem ve větší míře. O šíření jeho her se v Německu postarali v 18. století především Johann Wolfgang Goethe a Friedrich Schiller a v 19. století Ludwig Tiecke a August von Schlegel. Ve Francii zajistil Shakespearovi pozornost Voltaire, který jeho hry přivezl z anglického exilu ve 20. letech 18. století. V dalších zemích vzbudil ohlasy především až v 19. století. Často šlo o překlady překladů, např. ruská adaptace hry *Veselé paničky windsorské* pochází z německého překladu. V Maďarsku se stal Shakespeare v 19. století kultovní osobností. Do roku 1878 byly v Maďarsku přeloženy všechny jeho hry. V rámci britských kolonií se Shakespearův kult rozrostl i do Persie a arabských zemí. Po druhé světové válce Liga arabských států a UNESCO sponzorovaly překlad celého kánonu. I Japonsko vyprodukovalo dle místních divadelních konvencí adaptace na nejznámější Shakespearovy hry. Obecně mezi nejpopulárnější hry v zahraničí patří *Julius Caesar*, *Othello*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Král Lear* a *Antonius a Kleopatra*, právě díky nádechu exotičnosti.

Velká Británie si pochopitelně nárokuje vlastnictví odkazu Williama Shakespeara. Královská shakespeareovská společnost každoročně dává v divadle The Globe zahrát minimálně tři Shakesperovy hry. Národní divadlo Royal National Theatre zařazuje jeho hry každou sezonu. Přesto i v jiných zemích vzdávají každoročně hold odkazu Williama Shakespeara. V Kanadě je to např. ontarijský Stratford, v USA je to divadlo Růže, které nechala vybudovat společnost Shakespeare & Company. Po celém světě vznikají festivaly,

nesoucí se v duchu Shakespeara. Taktéž vznikají repliky divadla The Globe, z nichž nejpůsobivější se nachází ve Švédsku. Jde o ledové divadlo, ve kterém se hrají Shakespearovy hry i v laponštině.

Vznikají adaptace nesoucí se v klasickém podání, ale mnohdy si divadelní skupiny hrají a experimentují. Můžeme mluvit např. o mužském souboru ze Zimbabwe, který ztvárnil *Zkrocení zlé ženy*, nebo o inscenaci *Bouře*, která je zasazena do období americké občanské války. Mezi další experimentální pojetí patří např. rapová verze *Komedie omylů* nebo pokus souboru Reduced Shakespeare Company vtěsnat celý shakespearovský kánon do devadesáti minut.

Motivy příběhů z pera Williama Shakespeara pronikly i do jiných uměleckých oblastí. Neodmyslitelně tam patří módní vlna u francouzských romantických malířů, jako byli Delacroix, Chassériau nebo Moreau. Shakespeare je rovněž spjat s hudbou. Jeho náměty zazářily především v operách jako *Fairy Queen* od Purcella, která vycházela ze *Sen noci svatojánské*, dále *Macbeth*, *Othello* a *Falstaff* od Verdiho nebo Belliniho *I Capuleti e I Montecchi*, vycházející z předlohy *Romeo a Julie* a z 20. století stojí za zmínku *Sen noci svatojánské* od Benjamin Brittena. Z této doby se ale již výrazněji začaly prosazovat muzikály a mezi ty nejznámější patří muzikál *Chlapci ze Syrakus*, napsaný Richardem Rodgersem a Lorenzem Hartem podle *Komedie omylů*. Dále je to komedie *Líbej mě, Katko* z pera Cola Portera na motivy *Zkrocení zlé ženy* a nejznámější je samozřejmě *West Side Story* z roku 1957 o znepřátelených newyorských ganzích, kterou dle *Romea a Julie* stvořili Arthur Laurents, Leonard Bernstein a Stephen Sondheim.

Masového obdivu se Shakespearovi dostalo spolu se vznikem filmu. Vznikly desítky němých filmů, z toho až 17 verzí *Hamleta*. K prvním shakespearovským filmům patří němý Hamlet režiséra Georgese Méliése. Mezi nejznámější filmové adaptace patří bezesporu hollywoodské filmy *Julius Caesar* a *Antonius a Kleopatra*. Shakespearovy motivy využili Orson Welles ve filmech *Othello* a *Falstaff* nebo Laurence Olivier a jeho *Jindřich V.* Vznikaly i cizojazyčné filmy jako např. japonské verze *Macbetha*, *Hamleta* a *Krále Leara*.

Shakespearovy hry byly přeloženy do více než 180 jazyků, vznikaly a stále vznikají nové adaptace, modernizace i parodie. Mezi nejznámější české překlady patří dílo Erika Adolfa Saudka, Františka Nevrlý, Zdeňka Urbánka, Břetislava Hodka, Martina Hilského a Jiřího Joska. Shakespeare dává podněty k tvorbě děl z nejrůznějších uměleckých okruhů a takové popularity žádný jiný dramatik nedosáhl.

## 4. Hamlet

Mnohými je Hamlet považován za Shakespearovo nejlepší dílo a vůbec nejlepší tragédii v anglickém jazyce. Hra byla zahrnuta již do *Prvního folia*, což svědčí o její popularitě. Po staletí se ji dramatikové, spisovatelé, vědečtí pracovníci a učenci snaží rozklíčovat. Vznikají mnohé adaptace, interpretace děje i hlavních postav a teorie o vzniku tohoto díla.

Většina Shakespearových tragédií vychází z lidové tvorby a mají lidového hrdinu. Nejinak je to u *Hamleta*<sup>4</sup>. Příběh je inspirován skandinávskou pověstí o hrdinovi Amlódim, který, stejně jako Hamlet, předstíral šílenství, aby se mohl pomstít. Tuto legendu zanesl do svých kronik kronikář Saxo Grammaticus a připsal ji dánskému princovi Amletovi. Autor o něm napsal: „Ó, statečný Amlethus je hoden nesmrtelné slávy! Proto, že se chytře tvářil šilencem, ukryl přede všemi svůj rozum, avšak přestože se tvářil hlupákem, předčil ve skutečnosti jeho rozum chápání obyčejných lidí. To pomohlo Amlethovi nejenom důmyslně zajistit bezpečnost pro sebe, nýbrž též objevit prostředek, jak pomstít otce. Tato dovedná sebeobrana před nebezpečím a krutá pomsta za otce vyvolává naše nadšení. Je nesnadné říci, zač je třeba Amletha chválit více, zda za rozum, či za odvahu.“<sup>5</sup> Shakespeare dále vycházel i z dalších tragédií o pomstě nebo z *Esejů* od Montaignea. Dalším pramenem bylo *Pojednání o melancholii* z roku 1586 od Timothyho Brighta.

*Hamlet* je příběhem mladého hrdiny zmítaného rozličnými stavy jeho duše, na jehož pozadí se rozplétají politické události a složité mezilidské vztahy. Děj se odehrává především na hradě Elsinor, a začíná v momentě, kdy se na hradbách zjevuje duch zesnulého krále Hamleta a žádá svého syna, korunního prince Hamleta, aby jeho smrt pomstil. Mladý princ Hamlet se dozvídá, že otec byl zabit rukou svého bratra, Hamletova strýce, Claudia, načež si vzal královnu vdovu, matku Hamleta.

Tragédie *Hamlet* se s největší pravděpodobností hrála poprvé v Oxfordu v roce 1600. Hamleta v této inscenaci ztvárnil Richard Burbage a Shakespeare si zahrál ducha zemřelého dánského krále. Za Shakespearova života se také sehrála dvě amatérská představení na lodi Dragon patřící Východoindické společnosti. Hamleta hráli nejslavnější herci jako např. David

---

4 Dunton-Downer, L. a kol.: Shakespeare a jeho svět, Ikar, Praha 2006, str. 289

5 Anikst, A. et al.: Doslovy k dramátům W. Shakespeara. Díl první. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1964, str. 66

Garrick v roce 1742, Henry Irving v roce 1864, John Gielgud mezi lety 1929 a 1944 a Laurence Olivier. Co se týče tištěných předloh, mezi dnes již klasiku patří mj. ruský překlad *Hamleta* z pera Borise Pasternaka z roku 1941.

Hamlet, stejně jako jiné hry Williama Shakespeara, řeší základní či obecné otázky a dilemata. Touha po pomstě, vnitřní rozervanost, nesouhlas s krvesmilným sňatkem, láska k Ofélii, nenávisť ke strýci, neschopnost jednat, všechny tyto stránky Hamletovy osobnosti jsou základními principy, jedněmi z mnoha, na nichž stojí svět. Proto je nejen tato Shakespearova hra stále aktuální i v 21. století a vznikají stále nové adaptace a nová pojetí.

Všechny osudy, myšlenky a pohnutky jsou v díle zpracovány s precizní přesností, stejně tak mistrné dialogy i monology, které se ve hře střídají, z nichž mnohé se staly novodobými frazémy<sup>6</sup>. Zajímavostí je, že v Shakespearových tragédiích tvoří monology až deset procent textu, nejvíce je jich v tragédiích Hamlet a Macbeth, kde měnící se stavy mysli, vyjádřené monologem, posouvají děj příběhu dopředu. Skrze monology obecnstvo lépe dokáže pochopit stav mysli a pohnutky postavy.<sup>7</sup>

Jak již bylo naznačeno výše, postava Hamleta dává herci nekonečné možnosti, jak ji ztvárnit. Muž posedlý a dohnáný k šílenství láskou k Ofélii, muž posedlý touhou po pomstě, muž, jemuž se přičítá krvesmilství své matky a svého strýce, muž zrazený přáteli, jimž od dětství věřil, to vše může být hlavním leitmotivem celé inscenace. Lze si pohrávat i se samotným šílenstvím, či jeho hloubkou.

Pozornost lze ovšem upřít i na jiné postavy, např. na Hamletovu matku Getrudu, jejíž vnitřní boje by taktéž mohly být rozebírány z různých úhlů pohledu. Zda-li si je Getruda vědoma svého činu? Co ji dohnalo k sňatku s Claudioem? Chová vášeň pouze ke Claudiovi nebo ke všem mužům včetně svého syna? Nemálo zajímavá je i postava Polonia, otce Ofélie a Laerta. Jaké emoce má jeho postava vzbuzovat?

Celá hra trvá déle než čtyři hodiny, v psané podobě se jedná o vůbec nejdelší Shakespearovu hru o délce 4024 řádků. Většina adaptací je tedy zkrácenou verzí a je jen na tvůrcích, které pasáže, postavy, scény vynechají a tím dají prostor k rozvinutí a zpodstatnění dané linie. U *Hamleta* je jedním z hlavních témat představa o schopnosti herectví přetvářet

---

<sup>6</sup> „Být či nebýt, ...“; „něco je shnilého ve státě dánském“

<sup>7</sup> Dunton-Downer, L a kol.: Shakespeare a jeho svět, Ikar, Praha 2006, str. 292

emoce v pochopení sebe sama a proměňovat myšlenku v čin. Vynechávání je tedy jeden z prostředků dosažení sebereflexe u diváka.

## 5. Problematika překladu

Nejen v České republice, ale i v dalších neanglicky mluvících zemích je velkým úskalím každého divadelního zpracování překlad, ze kterého režisér vychází. Na výběr je velké množství překladů různých překladatelů a shakespearologů.

Divadla v anglicky mluvících zemích jsou ve výhodě, protože ovládají Shakespearovu řeč. Mohou tedy pracovat s originálním textem, který jim umožňuje větší variabilitu v podání verše. Slovní frazémy publikum lépe pochopí v původním jazyce. I přesto, že dnešního diváka dělí od vzniku tragédie již 300 let.

Hlavním negativem některých českých překladů a adaptací zahraničních her je způsob podání, který má pouze informační charakter, tzn. mechanické přeložení veršů bez snahy o přiblížení tématu a motivů inscenace publiku. Verše jsou pouze přetlumočeny. Takto zpracovanou předlohu nezachrání ani výborné herecké výkony, protože nezachytí jemné nuance, které působí na čtenáře v originální verzi, ale v překladu již chybí.

Naopak velkým pozitivem pro režiséry je nadčasovost Shakespearových her a také množství motivů, které každá jednotlivá hra obsahuje. Výběr z tolika motivů dává režisérovi možnost vybrat motiv nejzajímavější nebo nejaktuálnější a také možnost volby pojetí daného motivu.

V práci českých a anglických režiséru je značný rozdíl. Český překladatel, literární vědec a odborník na Shakespeara a jeho dobu Břetislav Hodek uvádí v úvodu knihy esejů *Shakespeare a moderní divadlo*: „...angličtí režiséři nechtějí nikdy vzdělávat, poučovat, přesvědčovat: chtějí maximálně vytvořit obsažné umělecké dílo; režírují - li tragédii, chtějí diváka vzrušit a dojmout, režírují - li komedii, chtějí jej v prvé řadě pobavit.“<sup>8</sup> Tento výrok u mnoha českých divadelních režisérů neplatí.

Martin Hišský jako jeden z mála překladatelů v České republice přeložil všech 38 Shakespearových dramát i 154 sonetů. Asi nejznámější český shakespearolog přišel s velice přínosnými názory.

Vidí Shakespearovu výjimečnost ve třech bodech. Prvním bodem je lidská zkušenost. Skrze zkušenosti se publikum ztotožňuje s životem postavy. Druhý bod spatřuje Hišský v otevřenosti a nadčasovosti her. Hry dokážou oslovit široké spektrum čtenářů i diváků.

---

<sup>8</sup> Hodek, B.: Shakespeare a moderní divadlo. Orbis, Praha 1964, str. 11

Myšlenky a názory jsou prezentovány nenásilnou formou, nevnučují se a tím poskytují prostor vlastním názorům a zhodnocením. Třetím bodem je brilantnost Shakespearovy řeči a vyjadřování.<sup>9</sup>

Na bodech, které Hilský dokázal pojmenovat, se většina odborníků shoduje.<sup>10</sup>

## 5.1 Shakespearovský verš

V shakespearovském dramatu se nejčastěji objevuje blankvers<sup>11</sup>. Průkopníkem blankversu v dramatu byl již Christopher Marlowe, ale populární začal být až za doby Shakespeara, který blankvers proměnil a v každém díle mu přisoudil poněkud jiný charakter. Blankvers se stal velice pružným a jeho pomocí dokázal Shakespeare vyjádřit duševní stav postav. Dříve blankvers tíhl k pravidelnosti, ale později se rozvolnil a docházelo také k častým přesahům, které způsobily větší autenticitu promluv postav.

Anglický jamb vychází z vlastností anglického jazyka, má tedy přízvuk na druhé slabice jako mnoho anglických jednoslabičných a dvouslabičných slov. V češtině naopak máme přízvuk vždy na první slabice a tomuto pravidlu odpovídá trochej, který se používá v českém verši.

Překladaelé Shakespearovy tvorby se snažili verše převést do českého jazyka také v jambické podobě. Příkladem může být Josef Václav Sládek, který se pokoušel dodržovat jambické metrum za každou cenu<sup>12</sup>. E. A Saudek přišel již s rozvolněnou formou jambu (blankversem)<sup>13</sup>. Snaha přizpůsobit český jamb přirozenosti jambu anglického vedla českého teoretika překladu, Jiřího Levého, k používání větého přízvuku v českém jambu.

---

<sup>9</sup> Čt 24, 2009. „Shakespeare je svět,“ říká Martin Hilský [online, cit. 2. 8. 2012]

Dostupné z WWW: <<http://www.ct24.cz/textove-prepisy/70578-shakespeare-je-svet-rika-martin-hilsky/>>

<sup>10</sup> Focková, K.: Shakespearovské téma v brněnských experimentálních divadlech. Nepublikovaná diplomová bakalářská práce, FF MU, Brno 2010, str. 7-9

<sup>11</sup> Blankvers – nerýmovaná podoba pětistopého jambu (desetislabičný verš, kde je každá lichá slabika nepřízvučná a sudá přízvučná)

<sup>12</sup> Každá stopa Sládkova verše začíná nepřízvučnou slabikou a končí slabikou přízvučnou. Proto se v jeho překladu objevuje velký počet slov s funkcí pouze metrickou a rytmicou.

<sup>13</sup> V Saudkově pojetí je možno začít verš daktylskou nebo trochejskou stopou. Tato forma lépe vyhovuje požadavkům češtiny a blankversu se tak dosahuje až v druhé polovině verše a hlavně na jeho konci.



## 6. Hamlet v Národním divadle

### 6.1 Historie Národního divadla

Národní divadlo, situováno v Praze má v České republice z obrozeneckého hlediska národní význam. Jde o novorenesanční budovu, která měla sloužit jako prostředek k povzbuzení, obrození národa.

Dnešní podobu Národního divadla tvoří tři umělecké soubory – opera, činohra a balet. Pod uměleckou správu divadla patří pět scén – Státní opera, Národní divadlo, Stavovské divadlo, Nová scéna a Divadlo Kolowrat. Umělecké soubory opery, činohry a baletu vybírají svůj repertoár nejen z hojného klasického odkazu, ale vedle domácích autorů se zaměřují i na moderní světovou tvorbu.<sup>14</sup>

### 6.2 Analýza inscenace Hamlet

Národní divadlo v Praze uvedlo Shakespearovu nejslavnější tragédii na prkna 13. 4. 1982. Inscenace měla 128 repríz a derniéra se konala dne 13. 12. 1988. Přímo pro tuto inscenaci byl pořízen překlad Břetislavem Hodkem a režijní žezlo převzal herec a režisér Miroslav Macháček. Dramaturgii dostal na starost Radoslav Lošťák, o hudbu se postaral Milan Svoboda v čele s dirigentem Pavlem Vondruškou. Scénu připravil Josef Svoboda a kostýmy pro inscenaci obstarala Šárka Hejnová.<sup>15</sup>

Délka divadelního představení činí 110 minut. I v tomto případě došlo ke krácení původní předlohy. Miroslav Macháček pojal inscenaci v klasickém stylu, což podtrhuje i výběr herců. Během celého představení se na jevišti vystřídá dvacet dva mužů a tři ženy, herci zvukných jmen. Pro představu můžeme zmínit Františka Němce, Josefa Somra, Janu Hlaváčovou, Petra Kostku, Borise Rösnera, Zoru Jandovou, Václava Postráneckého, Petra Štěpánka, Jiřího Štěpničku a další. Režisér Macháček si v *Hamletovi* také zahrál, a to postavu herce herecké družiny, která přišla zahrát na Elsinor.

---

<sup>14</sup> Národní divadlo. Národní divadlo dnes [online, cit. 3. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=divadlo.aspx>>

<sup>15</sup> Národní divadlo. Archiv, <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>, heslo „Hamlet“ [online, cit. 3. 8. 2012]

Příběh o pomstě prince Hamleta není jednoduchý a už vůbec ne jednoznačný. Interpretací *Hamleta* je nepočítaně a hra se mění s každou novou inscenací a každým novým hereckým ztvárněním.<sup>16</sup> Macháčkovo pojetí nepřichází s inovátorskými výklady. Děj zasadil do původní doby i kontextu. Předal tedy pouze text divákům bez zastřených významů. Hlavním námětem je pokleslost lidské společnosti, která je odražena v pletichaření, mocenských a politických intrikách panujících na královském dvoře. V popředí stojí motiv bratrovraždy a následné touhy po odplatě nehledě na oběti nebo následky, které to přinese. Důraz je také kladen na vykreslení psychologie jednotlivých postav. Příběh se odehrává na Elsinoru a v jeho okolí. V inscenaci žádná postava výrazně nevyčnívá, je to dáno výborným obsazením, které svedlo vytvořit výbornou inscenaci jako celek.

Jazyk překladu Břetislava Hodka je knižní, konzervativnější než v překladu Martina Hilského, což je pochopitelné vzhledem k dataci obou zmíněných překladů. Avšak překlad byl pořízen záměrně pro inscenaci *Hamleta* v Národním divadle, a nebylo tudíž nutné repliky dle předlohy nijak měnit. Jazyk inscenace je živý, zajímavý a je zachován blankvers. V dokumentu pro Českou televizi z roku 1999 hovoří Břetislav Hodek o útrapách překladatele. Jak dlouho trvá přeložit Shakespearovy verše, načež na jeviště nastoupí herec a dané verše odrecituje bez patřičného prožitku. Tento fakt Hodek demonstruje na úvodních verších čtvrtého jednání ve hře *Jindřich V.*<sup>17</sup> Herecké výstupy nejsou v rozporu s dramatickým textem i přes jeho krácení, nedochází k násilným interpretacím. Všechny složky se navzájem podmiňují a zároveň doplňují.

Osobitého pojetí se dostalo úpravě jeviště. O to se postaral scénograf Josef Svoboda, který aplikoval na scénu absolutní minimalismus. Hlavní hrací plochu tvoří předscéna a hlavní jeviště, které spojují schody vystavěné do půlkruhu. Jeviště tak má charakter jakéhosi moderního amfiteátru. V zadní části se nachází červená opona, která je na svém místě po celé představení. V přední části jeviště po pravé straně jsou umístěny schody pro odchod herců ze scény. Kulisy v pravém smyslu slova se objevují pouze pro *hru ve hře*, kterou má divadelní soubor sehrát pro královský pár, při níž se Hamletovi potvrzují domněnky o královské bratrovraždě. Jedná se o kulisy opony a jeviště. Centrální hrací plocha tedy zůstává neměnná

---

<sup>16</sup> Shakespeare, W.: *Hamlet, princ dánský*. Romeo, Praha 2007, str. 5

<sup>17</sup> Brdečková, T. 1999. Břetislav Hodek, *Ještě jsem tady* [online, cit. 1. 8. 2012].

Dostupné z WWW: < <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1059542845-jeste-jsem-tady/299322223750011-bretislav-hodek/> >

během celé inscenace. Nedostatek kulis není vůbec ke škodě, tuto absenci vyvažuje přítomnost rekvizit téměř u každé postavy. Jedná se o kopí hradních stráží, hudební nástroje divadelního souboru, knihy, květiny, meče, atd. Absenci kulis také plně vyvažuje plejáda skvělých hereckých výkonů a samozřejmě dialogy postav, které obsahují dostatek informací o dějišti. Tím je zajištěno pochopení příběhu na jevišti.

O kostýmní výpravu se postarala Šárka Hejnová, která v 70. a 80. letech pravidelně spolupracovala s Josefem Svobodou na přípravě kostýmů a scény.<sup>18</sup> Kostýmní výprava je bohatá na dobové oděvy a šperky. Kostýmy jsou stylizované, ale v linii i barevnosti přirozené. Každá postava má svůj oděv charakteristický sociální třídou, do níž patří. Šlechta, k níž patří Claudius, Gertruda, Ofélie, Polonius a Laertes, má bílé oděvy, popř. zdobené zlatými výšivkami. Claudius má korunu a na krku zlatý řetěz. Dvořané mají šedé oděvy, zpravidla šedou kazajku a kalhoty. Hamletův černý oděv, skládající se z černé volné haleny, kalhot a vysokých bot, znázorňuje jeho emoce a city. Příchozí herecký soubor je také oblečen dle dobových konvencí. Mísí se v něm prvky lidové, najdeme převlek šaška, cikánů i fakírů.

Hudba je důležitou složkou inscenace. Scénická hudba má dobový charakter. Ve formě fanfár zaznívá vždy při příchodu královského páru, tedy Claudia a Getrudy. Svou funkci také naplnila jako předěl mezi jednotlivými obrazy. Podkresluje dramaticky a emocionálně vypjaté situace. Hudba provází celé vystoupení nově příchozího divadelního souboru. O hudební doprovod se zde postaral sám divadelní soubor, a to hrou na loutny a píšťaly. Krátká vystoupení na loutny se objevují také v obrazech, kde vystupuje královský pár oficiálně před dvořany. Pěvecké party zazní pouze v podání Ofélie a hrobníka. Ty jsou opět podkresleny doprovodnou hudbou. Iluzi bouřky, odbíjení kostelních hodin a kokrhání kohouta v inscenaci zprostředkují připravené audio nahrávky.

Nesmíme opomenout ani práci se světlem. Ta výrazněji vystupuje ve scénách s Duchem zemřelého krále Hamleta. Duch se implicitně neobjeví a je nahrazen bodovým světlem, které je namířeno na postavy, ke kterým promlouvá. Světlo je tedy umístěno za divákovou hlavou. Jeviště se halí do šera pouze ve scénách představujících noc, a to např. čekání na Ducha na hradbách Elsinoru.

Němcův Hamlet je charakterní intelektuál, milující syn, přátelský, uctivý, inteligentní člověk s dávkou charizmatu. Během celého představení, dokonce i ve scénách, kde hraje

---

<sup>18</sup> Pavlovský, P a kol.: Základní pojmy divadla, teatrologický slovník. Libri a Národní divadlo, Praha 2004, str. 159

šíleného, si Němec, resp. Hamlet, zachovává grácii, která podporuje dobovou iluzi. Ve vztahu ke Gertrudě se chová jako milující syn, i přesto, co Gertruda způsobila. Synovská láska je patrná v pohybech, gestech, mimice i řeči Hamleta. V obrazech, kdy matce spílá, je přítomna bolest nad bolestí matky. Rosengrantze a Guildensterna vítá na Elsinoru jako staré přátele ze školy, stejně tak se k nim chová i v momentě, kdy zjistí, že k němu přátelé nejsou upřímní a jsou na výzvěděch pro krále. Němcův Hamlet zuří s noblesou. Je v inscenaci Národního divadla romantickým hrdinou, který se i přes všechnu svou snahu neumí vzepřít osudu, jeho gesta i repliky se vyznačují patosem. Hamlet není ironický, svou pozici ve světě bere tragicky. Spílá sobě samému za nedostatek odvahy pomstít otcovu smrt, ale nedokáže s problémem nic udělat. Když v omylu zabije dvorního radu, upřímně svého činu lituje. Je zřejmé, že své šílenství pouze předstírá, ve scénách s Horaciem, svým věrným přítelem, mluví s rozvahou, smysluplně, cíleně. Šílenství hraje pouze pro Polonia, Ofélii a královský pár. Přehrává tak, aby diváci poznali rozdíl. V tomto směru je tedy Shakespearův záměr o šílenství hlavního hrdiny zachován.

V podání královny Jany Hlaváčové je něco opravdu královského. Stejně jako Hamlet, také Gertruda nepostrádá nonšalanci a grácii. V krásných dobových šatech se prochází po jevišti. Samozřejmě ve stínu Claudia, jak je dle dvorní etiky vhodné. Je pravou ozdobou královského paláce. Postava Gertrudy je rozvázná, tichá, moudrá, na druhou stranu také vypočítavá, což se ukazuje ve vypjatých momentech. Svou vypočítavost nechává jemně zastřenou příjemným vystupováním. Miluje svého nového muže, ale svou lásku nechává naplno vyznít ve scénách s Hamletem. Z jejího ochránářského chování je zřejmé, že jí na synovi opravdu záleží. Mluví s Hamletem jemně, něžně jej objímá, opravdovým zájmem se ptá Polonia, jestli dopis určený pro Ofélii psal opravdu její syn. Svou zuřivou stránku nechává naplno vyznít v obraze, kdy za ní po dvorním představení divadelního souboru přichází do komnaty Hamlet. Když matce vyčítá její bezmyšlenkovité jednání v podobě svatby s Claudiem. Vysvětluje matce celé pozadí a okolnosti smrti krále Hamleta. Když královna prozře a přizná si svou chybu, vyvolá to u ní silné emoce.

Claudius Josefa Somra vystupuje jako autoritativní panovník. Zároveň svou podlostí a úlisností dokáže přimět dvořany, aby dělali to, co od nich požaduje. Claudiovu úlisnost můžeme vidět, když před dvořany přesvědčuje Hamleta, aby se nevracel zpátky na studia do Wittenbergu a zůstal v Elsinoru. Snaží se svým jednáním zapůsobit na veřejnost a Gertrudu. Po Hamletově pokusu usvědčit Claudia z bratrovraždy padají veškeré Claudiovy zábrany. Snaží se Hamleta nemilosrdně vyhostit ze země a používá k tomu všech dostupných

prostředků. Podle se jeví také plán na zbavení se Hamleta, který vytvoří s Laertem. Laertes je jen pouhou hračkou, ničivým nástrojem v rukou mocného člověka. Claudius využije Laertova smutku a vzteku a obrátí jej proti Hamletovi, aby si nemusel opět „špinit ruce“. Manželství s Gertrudou je pro Claudia jen povyražení a zástěrka pro převzetí moci na Elsinoru. Claudius si v inscenaci užívá přítomnost krásné královny, laškují s ní, ale je ochoten královnu okamžitě obětovat, aby sám nezemřel.

Krásnou Ofélii na divadelní prkna převedla Zora Jandová jako jemnou, nástrahami života neposkvřenou dámu z vyšší společnosti, která ctí svého otce. Bez namítání tedy poslechne Polonia, když jí zakáže milostný vztah s princem. Ofélie je smutná, ale jako spořádaná mladá dáma poslechne. Stejně spořádaně se chová i k Hamletovi. Když mu vrací dárky, které od něj dostala, je velice nešťastná. S pokorou v obličeji snáší Hamletovy urážky. A čistotu její duše podtrhuje Bible, kterou třímá v rukou. Psychologický vývoj této postavy je výrazný. Syrové emoce vyzařují z chování, gest a mluvy. Když se v černém rubáši objeví na scéně již jaké šílená, působí její šílenství velice tragicky. Nepřehrává hysterii, je žalostně ztracená ve své mysli a ve světě. Ofélie Zory Jandové vzbuzuje ochránářské pudy.

Polonius Vladimíra Brabce je zářným příkladem „zkorumpovaného politika“. Na Elsinoru si udržuje své dobré postavení, využívá svého vlivu na královském dvoře. Chová se a říká věci tak, jak je chtějí slyšet ostatní. Ve výrazu tváře Vladimíra Brabce se zračí podlost, tajnůstkářství a pokrytectví. Intonace hlasu je vždy uhlazená, vemlouvavá. Brabec mistrně ovládá jevištní pohyb, díky kterému diváci snadno poznají Poloniovy pohnutky a úmysly.

Postava Laerta v Národním divadle je pozoruhodná. Přestože se Laertes na scéně objevuje jen na počátku hry a pak v závěru, je snadno zapamatovatelný. Laerta si zahrál výborný herec Boris Rösner, jehož styl hraní je velmi výrazný. V obrazech, které se věnují tématu pomsty smrti Polonia a Ofélie má Rösner vážný, smrtonosný výraz ve tváři. Nikoho nenechá na pochybách, že své úmysly myslí opravdu vážně. Kombinace Rösnerova chování, gest, hlasu, mimiky je sebejistá.

Není možné zmínit všechna výborná ztvárnění postav. Za ladící kontinuitou hereckých výstupů se skrývá obsazení české herecké špičky.

Šermířské scény, které se v inscenaci objevují, předvedli členové skupiny historického šermu ČŠK Riegel. Jedná se o scény, kdy se Laertes vrací z Francie, aby zjistil okolnosti smrti svého otce. Z Francie jej doprovází vojáci, kteří při vstupu na scénu sehrají šermířský souboj.

Ten se také objevuje na konci inscenace v podání souboje Hamleta a Laerta. Jevištní šerm se vyznačuje jistými specifiky. Jde o *úzkou partnerskou spolupráci při vytváření obrazu souboje*.<sup>19</sup> Jevištní šerm je samostatná kategorie, vydělená ze sportovního a historického šermu.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Kröschlová, E.: Jevištní pohyb, Herecká pohybová výchova. AMU DF, Praha 2003, str. 58

<sup>20</sup> Jevištní šerm potřebuje vlastní techniku. Musí být bezpečný, kdyby jeden z herců udělal chybu. Všechny pohyby musí být na jevišti přesně rozvrženy, aby celkové vyznění bylo plastické, a všechny pohyby tvořily kontinuitu lahodící oku i uchu diváka.

## 7. Hamlet v Komorní scéně Aréna

### 7.1 Historie Komorní scény Aréna

Komorní scéna Aréna vznikla roku 1994. Její působnost začala 1. 9. téhož roku v prostorách bývalého Divadla hudby, které působilo již od padesátých let a v jehož programu se divadelní představení objevovala poměrně často.<sup>21</sup> Za zmínku stojí např. představení amatérského Divadla Waterloo, které zde vystupovalo na konci šedesátých let. Avšak definitivní přeměnu těchto prostor v komorní divadelní scénu prosadil až Jaroslav Pochmon, který v letech 1986 až 1993 realizoval novou uměleckou koncepci. Spoluautorem této koncepce byl také Pavel Cisořský, který je zároveň herec, režisér, scénárista a bývalý umělecký ředitel Arény. Dokončením přeměny se stalo přijetí nové ředitelky divadla, Renaty Husarové a nového názvu Komorní scéna Aréna.<sup>22</sup>

První inscenace se objevily na repertoáru již v roce 1991, ale až v roce 1993 vznikl počáteční kmenový soubor o šesti hercích s plánem čtyř inscenací ročně.<sup>23</sup>

Mezi nejúspěšnější a nejznámější hry patří „scénická škytavka“ Průběžná O(s)trava krve režírovaná Radovanem Lipusem v roce 1994, která je inspirovaná např. hornickým folklorem. Další inscenací je Višňový sad A. P. Čechova, kterou nastudovala Oxana Meleškina Smilková. Tato hra jí vynesla nominace v kategoriích Divadlo roku 96, Ženský herecký výkon a Inscenace roku. Na Cenu Alfréda Radoka byla nominována režisér Janus Klimsza, který zrežíroval ve vlastním překladu hru Prorok Ilja Tadeusze Slobodzianka, tato hra byla následně nominována na nejlepší inscenaci roku 2001. Rok 2003 byl pro divadlo mimořádně úspěšný. Režisér Sergej Fedotov si za inscenaci novely Michaila Bulgakova Psi srdce odnesl cenu v kategorii Nejlepší inscenace roku a Michal Čapka za roli Psa získal ocenění v kategorii Mužský herecký výkon.

Od sezóny 2005/2006 pokračuje Aréna ve zbrusu novém kabátě. Divadlo se přestěhovalo do nové divadelní budovy. S novými prostory přišel i nový umělecký ředitel, režisér Ivan Krejčí. V jeho režii Čechovova Racka byla na cenu Thálie 2007 nominována

---

<sup>21</sup> Dvořák, J.: Alt. divadlo, slovník českého alternativního divadla. Pražská Scéna, Praha, 2000, str. 29

<sup>22</sup> Komorní scéna Aréna. Historie [online, cit. 2. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/divadlo/historie/>>

<sup>23</sup> Dvořák, J.: Alt. divadlo, slovník českého alternativního divadla. Pražská Scéna, Praha, 2000, str. 29

Alena Sasínová-Polarczyk za roli Iriny Arkadinové a za roli Trepleva získal cenu Thálie 2007 pro herce do 33 let Michal Čapka.<sup>24</sup>

## 7.2 Analýza inscenace Hamlet

Dramatizace nejslavnější tragédie Williama Shakespeara se v ostravském divadle Aréna zhostil významný český režisér Ivan Krejčí. Adaptace *Hamleta* měla premiéru 20. 2. 2010. Ivan Krejčí zvolil tradiční překlad *Hamleta* Martina Hilského. Dramatizace se ujal Tomáš Vůjtek, o hudbu se postaral Vladislav Georgiev, kostýmní výpravu připravila Lucie Loosová a scénu měl na starosti Milan David.<sup>25</sup>

Inscenace je oproti předloze samozřejmě zkrácena. Jak bylo zmíněno výše, hra v nezkrácené podobě by trvala více než čtyři hodiny. Na kvalitě však přesto neztrácí. Hra zachovává převážnou většinu postav (inscenace má neuvěřitelných 28 postav) i scén, na které si jiní režiséři netroufnou a škrtají je.<sup>26</sup> Jak v rozhovoru zhodnotil Martin Hilský: „Je to podle mého soudu jeden z nejlepších, ne-li nejlepší Hamlet na našich současných scénách.“<sup>27</sup>

Stejně jako v předloze, tak i v inscenaci se děj soustředí převážně do prostor dánského hradu a jeho bezprostředního okolí. Důraz je kladen především na politické, sociální konflikty a duševní vývoj a vnitřní život postav. Režisér Ivan Krejčí se soustředil na obraz světa v krizi, či spíše obraz společnosti postrádající morální hodnoty.<sup>28</sup> Hamlet v podání komorní scény Aréna nijak neprovokuje, pokorně zůstává u klasické interpretace Shakespearovy tragédie. Jazyk je v souladu s překladem knižní až archaický s vulgárními a moderními prvky.

---

<sup>24</sup> Komorní scéna Aréna. Historie [online, cit. 2. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/divadlo/historie/>>

<sup>25</sup> Komorní scéna Aréna. Hamlet [online, cit. 2. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/repertoar/hamlet>>

<sup>26</sup> Kříž. J. P. 2010. Ivan Krejčí vrátil Hamleta Shakespearovi [online, cit. 5. 8. 2012]. Dostupné z WWW:

<<http://www.divadloarena.cz/media/4/ivan-krejci-vratil-hamleta-shakespearovi>>

<sup>27</sup> Komorní scéna Aréna 2012. Hamlet v Aréně je jedním z nejlepších na našich současných scénách. Rozhovor s prof. Martinem Hilským [online, cit. 3. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/clanek/2012-02-03-hamlet-v-arene-je-jednim-z-nejlepsich-na-nasich-soucasnych-scenach>>

<sup>28</sup> Lazorčáková, T. 2010. Znovu to věčné hledání [online, cit. 3. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/znovu-to-vecne-hledani/>>



V inscenaci se objevují postavy Hamleta, Claudia, Gertudy, Ducha zemřelého krále<sup>29</sup>, Polonia, Osrika, Laerta, Ofélie, Horacia, Bernarda, Francisca, Rosencrantz, Guildensterna, Marcella, kněze, Fortinbrase, anglického vyslance, Luciana, hrobníků, herců a postava fotografa.

Jazyk celé inscenace je v převážné většině případů věrný překladu Martina Hilského. Byl ponechán Shakespearův blankvers i prozaická podoba. Verš použitý v inscenaci nijak neubírá na dynamice děje, naopak dotváří celý obraz, působí nenuceně a jemně a vystihuje správné vyznění emocionálního světa postav. Knižní obraty ve veršované podobě nejsou pro dnešní, zvláště alternativní divadlo, typické, ale dramaturg Tomáš Vůjtek tento styl záměrně ponechal. S citlivostí poupravil pouze expresivní monology a vypjaté situace a dodal jim módní punc, což v daném kontextu děj humorně odlehčuje.<sup>30</sup> V inscenaci se tak snoubí klasické pojetí s moderním slangem. Dramaturg dokázal vypustit, pro inscenaci nepotřebná, slova i celé promluvy, ale přesto zachovává ústřední myšlenku a celé vyznění je i nadále srozumitelné. Herci se dokázali s replikami ve verších skvěle sžít. Jejich promluvy působí nenásilně, velice přirozeně, dokázali si pohrát se slovy, pomlčkami i gesty.<sup>31</sup>

Scénograf Milan David uvedl diváky do temných prostorů komorního charakteru, do kterých zasadil zdi v podobě plechových panelů a železné žebříky, které vedou na galerii. Po stranách vchodů na jeviště postavil železné židle a po levé straně oltář s obrazem mrtvého krále. Pravou stranu jeviště okupuje stupínek s železnými trůny pro královský pár. Tatjana Lazorčáková ve své recenzi uvedla: „Ne nadarmo je leitmotivem inscenace zrcadlově lesklá plocha hracího prostoru, vyčleněná Hamletem pro „hru ve hře“ a symbolizující nejen ono okřídlené „alžbětinské“ zrcadlení. Princip divadelnosti v jeho různých podobách je v Krejčího koncepci dominantní a soustředí v sobě prostupnost fikce a skutečnosti.“<sup>32</sup> Tzv. „hru ve hře“ demonstruje i bílými čarami vytvořený obdélník namalovaný Hamletem, který slouží pro hru divadelního souboru, jenž má sehrát zavraždění krále jeho bratrem Claudiem. Principy divadelnosti můžeme spatřit i ve výběru souboru. V knižní předloze je uveden jako soubor mimů. Režisér Ivan Krejčí se rozhodl sehrát divadelní představení na

<sup>29</sup> V této práci budu používat velké D ve slově Duch jako označení pro ducha mrtvého dánského krále.

<sup>30</sup> I přes snahu Hilského přiblížit jazyk dnešku, vyskytují se v inscenaci, v řeči převážně plebejců, slangismy, např: „nutěj“ ve výroku jednoho ze strážných v 1. dějství v 1. obraze. Skrze jazyk tedy dochází ještě k většímu prohloubení rozdílů mezi sociálními vrstvami.

<sup>31</sup> Kříž. J. P. 2010. Ivan Krejčí vrátil Hamleta Shakespearovi [online, cit. 5. 8. 2012].

Dostupné z WWW:

< <http://www.divadloarena.cz/media/4/ivan-krejci-vratil-hamleta-shakespearovi> >

<sup>32</sup> Lazorčáková, T. 2010. Znovu to věčné hledání [online, cit. 3. 8. 2012]. Dostupné z WWW:

< <http://www.divadelni-noviny.cz/znovu-to-vecne-hledani/> >

počet královského páru na konci prvního dějství ve stylu japonského kjógenu. Centrální hrací plocha je zároveň palácem, ložnicí, hradbami, kaplí, sálem i chodbou. Kulisy se během představení nemění. Přibývá pouze bílý obdélník a železná lavice jako součást kulis pro japonské divadlo. Tyto dvě kulisy poté zůstávají až do konce představení. Železné a plechové konstrukce kulis působí velice temně, což podtrhuje charakter inscenace, a vytváří iluzi vězení. Celý obraz dotváří mlha v podobě hustě se valícího dýmu u zjevení se Ducha a minimalistická hudba Vladislava Georgieva.

Autorská hudba v inscenaci je použita jako předěl mezi jednotlivými obrazy. Má charakter znělek, které napovídají další vývoj událostí. Složitější scénická hudba byla použita u japonského představení, a to v tematickém duchu. Pouze dvakrát se v inscenaci objevuje zpěv postav. Jde o zpěv šílené Ofélie v šestém obraze druhého dějství.<sup>33</sup> Zpěv zde představuje změněný stav mysli, tedy šílenství. Při pohřbívání mrtvého těla Ofélie v devátém obraze druhého dějství si zpívá hrobník. Opět zpěv působí nepatřičně a pobuřuje Hamleta, který vstupuje na scénu. Pomocí hudebních nástrojů jsou vytvořeny iluze bouřky a svištění větru.

Vizuální stránku inscenace doplňují také světelné efekty. Světlo v inscenaci slouží k navozování emocionálních efektů. Pomocí světla, v protikladu k temnotě jeviště, dochází k umocnění impresionistického ladění děje. Se světlem se během celého představení neustále pracuje. Patrné je to zvláště u zjevení Ducha. V prvním obraze prvního dějství se zjevuje Duch<sup>34</sup> za doprovodu mlhy a světla z bodového reflektoru, které je namířeno přímo na postavu. Světlo tedy vytváří přízračnou auru. Takto se pracuje se světlem při každém zjevení Ducha. Naopak šero je typické pro scény charakteristické vypjatou emocionalitou. Za zmínku stojí např. psychologické monology Hamleta v notoricky známé scéně o úvaze bytí či nebytí nebo Claudiovy monology o vnitřní vině<sup>35</sup>. Místo opony při předělech mezi obrazy se používá stmívání.

Kostýmní výprava je velice skromná. Dobové kostýmy má pouze královský pár a norský princ Fortinbras. Claudius je oblečen do slavnostního královského roucha, haleny, ozdobné vesty a kalhot. Gertruda je oblečena do honosných šatů. Oba mají na hlavách koruny z pozlaceného plechu. Fortinbras, stejně jako Claudius, je oděn do šatů hodných krále, bohatě zlatem zdobené kazajky, šperků a kalhot. Ostatní postavy díky svým kostýmům působí moderně a civilně, což jen podtrhuje nadčasovost hry, a tak spojuje dvě epochy. Hamletův

---

<sup>33</sup> Shakespeare, W.: Hamlet. Academia, Praha 2009, str. 107-109

<sup>34</sup> Shakespeare, W.: Hamlet. Academia, Praha 2009, str. 10-11

<sup>35</sup> Shakespeare, W.: Hamlet. Academia, Praha 2009, str. 87-88

kostým se skládá z černé košile, saka a kalhot v době smutku za mrtvého krále. Později vymění černou košili za bílou. Ofélie je oblečena do bílých, jednoduchých šatů, které symbolizují její čistotu a nevinnost. Zdobí ji pouze kytice bílých květů. Pomatená Ofélie je ve své poslední scéně oděna do červených šatů, má rudé rty a rozevláté vlasy. Tyto atributy naopak symbolizují šílenství. Polonius, otec Laerta a Ofélie, je oděn do červené kazajky a černých kalhot. Červená značí významné postavení u královského dvora a v celém příběhu. Je to barva sváru a intrik. Zbytek postav je oblečen, stejně jako Hamlet v období smutku, do černých kalhot, košile a saka nebo fraku. Rekvizity pro strážce jsou pouze v podobě kopí a čepice, která značí chladné severské počasí.

Jak ve své recenzi uvedla Tatjana Lazorčáková: „Draždivost inscenace je především v herecké interpretaci, pohybující se mezi tradičním výrazem a zcivilněnou věcností ironických pasáží.“ Zárným příkladem tohoto výroku může být postava Hamleta v podání Michala Čapky, který si za svůj výkon v této tragédii vysloužil od mnohých divadelních kritiků slova chvály a označení nejlepšího hereckého výkonu roku. Ačkoli, jak sám uvedl, sbíral síly od chvíle, kdy mu tato role byla svěřena<sup>36</sup>, předvedl excelentní výkon. Postavu Hamleta pojal režisér Ivan Krejčí s cílem zaměřit s na současný svět, na mladého diváka, který „hledá své místo ve světě, přemýšlí o citech a hodnotách, citlivě vnímá nešvary okolí a tíhne k jejich radikálnímu řešení,“<sup>37</sup> jak se vyjádřil recenzent Milan Líčka. Michal Čapka se role zhostil bravurně. V základu jeho hereckého výrazu je tázání se po příčině, ironizování a reálná skepse. Čapka dokáže brilantně během vteřiny měnit tragický, rozervaný monolog na intelektuální rozhovor nebo ironicky až cynicky nadsazený tón. S lehkostí střídá předstíranou rovinu šílenství se střízlivým pohledem na svět, ve kterém jej vede pomstychtivost a náhlá deziluze ze společnosti. Je nutno podotknout, že bláznovství pouze nepředstírá, šílí z poznání, z procitnutí do prohnitého a krutého světa. Čapka pečlivě volí slova, hraje si s intonací a mimikou. Tím dokáže akcentovat podtext výpovědi a předeštit ho divákům. Velikášská a teatrální gesta jsou mu cizí, Čapka přistupuje k replikám s rozvahou. Vůči nepřátelům vystupuje s opatrností, ale defenzivně. Matku respektuje, zároveň však spílá její malosti, nedostatku taktu a cudnosti. S Poloniem si ironicky zahrává a Ofélii razantně odmítá, aby nepropadl citům. Po prozření ve věci úmrtí svého otce v úvodu inscenace prahne po pomstě a vidina pomsty se nese celým představením. Pomsta je příčinou jednání i motivů, které

---

<sup>36</sup> Komorní scéna Aréna 2010. Rozhovor s Michalem – Hamlet [online, cit. 2. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/clanek/2010-03-19-rozhovor-s-michalem-hamlet>>

<sup>37</sup> Líčka, M. 2010. Hamlet vybízí v Aréně k činu [online, cit. 4. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/hamlet-vybizi-v-arene-k-cinu/>>

Hamleta vedou. Úmyslem je zabít strýce Claudia nehledě na oběti, které to přinese. Touha po pomstě, která je tak patrná činí Hamletova gesta a promluvy ještě naléhavějšími a údernějšími.

Pro postavu Claudia si Krejčí vybral na hostování opavského herce a „miláčka publika“ Petra Vaňka. Vaňkovi se podařilo výborně sehrát postavu ničemného patriarchy a ve scéně, kdy pronáší Claudiův monolog, ve kterém se mísí vina za bratrovraždu a neutuchající touha po moci, se zatajeným dechem sledujeme psychické procesy jednoho člověka promítnuté na jeviště.<sup>38</sup> Claudius disponuje velkými gesty, majestátním vzhledem, to vše podtržené patosem. Jako negativní postava panovníka dokázal Vaňek vystihnout schopnost autoritativního jednání a okázalých a emotivních projevů na veřejnosti a před médií.

Petrovi Vaňkovi výborně sekunduje Alena Sasínová-Polarczyk v roli královny Gertrudy. Postava Gertrudy se vyznačuje obrovskou lhostejností k dění v hradu Elsinor. Ač se snaží zachovávat iluzi důstojné královny, proměna charakteru postavy během hry je patrná. Vinu, kterou začne pocítovat po zhlédnutí inscenace potulným divadelním souborem, začne utápět na cestě zmaru v alkoholových a neřestných radovánkách, kterou zakončí jako vnitřně zlomená žena volící smrt.<sup>39</sup>

Roli Ofélie zahrály v alternaci Tereza Dočekalová a Zuzana Truplová. Postava Ofélie v inscenaci Komorní scény Aréna ustupuje do pozadí, je jen jakousi doplňující složkou, která dokresluje celkový obraz deziluze a beznaděje panující na královském dvoře. Přesto si obě herečky s postavou poradily výborně. Ofélie je ztvárněna jako mladinká, naivní dáma z vyšší společnosti, která se nechá zlákat Hamletovým dvořením, ale bez jakéhokoliv odporu se podvolí otci, aby dál v namlouvání nepokračovala. Nejemotivnější moment tato postava prožívá po smrti svého otce. Mučivá trýzeň ji dožene k šílenství. To je, jak již bylo zmíněno výše, naznačeno černými šaty, rudými rty a rozčuchanými vlasy. Je to také jeden z nejsilnějších momentů celé inscenace. Ofélie podtrhuje celou bezútěšnou scénu písněmi a pomateným tancem za hudebního doprovodu.<sup>40</sup> V závěru scény se loučí s přítomnými, abychom se za pár momentů z úst Gertrudy dozvěděli, že se Ofélie utopila v řece.

Větší roli v příběhu zastupuje také Oféliin otec Polonius, který na královském dvoře zastupuje roli rady či ministra. Polonius je učebnicový příklad patolízala a pokrytce, který se

---

<sup>38</sup> Shakespeare, W.: Hamlet. Academia, Praha 2009, str. 87-88

<sup>39</sup> Lazorčáková, T. 2010. Znovu to věčné hledání [online, cit. 3. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/znovu-to-vecne-hledani/>>

<sup>40</sup> Shakespeare, W.: Hamlet. Academia, Praha 2009, str. 107-109

vyzná v dvorních intrikách a politických machinacích. Roli prohnaneho Polonia získal herec Pavel Cisořský. Bez problému na jevišti předvedl praktiky rádce-našeptávače, který se snaží chod věcí směřovat tak, aby z nich mohl profitovat. Své služby poskytuje všem lidem, kteří mají na Elsinoru významné postavení. Rodinné citové vazby k Laertovi a Ofélii jsou zde potlačeny a v popředí vystupuje prospěchářská politika skryta pod rouškou „vyššího dobra“. Polonius se vidí jako „oči a uši“ hradu, což se mu stane osudným ve scéně, kdy ho Hamlet probodne, když se Polonius schovává za závěsem, aby zjistil příčinu Hamletova podivného chování. Hamlet je jedna z mála postav, která Poloniovi jeho chování nestrpí. Ironicky kvituje Poloniovy dotěrné dotazy a nešetří jej, jako např. ve scéně:

*POLONIUS: „Znáte mě, princi?“*

*HAMLET: „Velmi dobře. Jste pasák.“*

*POLONIUS: „Já ne, princi.“*

*HAMLET: „Škoda. Přeál bych vám slušné živobytí.“*

*POLONIUS: „Slušné, princi?“*

*HAMLET: „Ano, pane. Kdo se dneska žíví slušně, prosím vás? Jeden z deseti tisíc.“<sup>41</sup>*

Poslední postava doplňující trio Poloniovy rodiny je jeho syn Laertes, jehož si zahrál Marek Cisořský. Laertes má také z těch tři nejmenší roli, ale o to větší na významu. Jeho rukou na konci příběhu zemře Hamlet. Smrt hlavní postavy následuje po sledu domluv a intrik Laerta a Claudia, kteří se jej snaží odstranit. I když každý z nich pro to má své důvody. Laertes tedy souhlasí s výzvou Hamleta na souboj, ve kterém jej poraní mečem, jehož ostří je potřeno jedem. Meč se stane osudným i Laertovi, když během souboje dojde na výměnu mečů mezi ním a Hamletem. Scéna nakonec vrcholí dramatickou smrtí Hamleta, Laerta, ale i Polonia, který rány jedovatým mečem taky nezůstane ušetřen. Vše završí smrt Gertrudy, která v průběhu souboje vypije pohár vína s jedem, který je přichystán pro Hamleta jako záložní plán. Postava Laerta nemá v příběhu hlubší psychologické vykreslení. Téměř během celé hry je ve Francii a vrací se až na pohřeb svého otce Polonia. Poté je v jeho chování přítomen žal, který cítí nad ztrátou otce a následně i sestry a smrtonosná touha po pomstě, která vyústí v mnohonásobnou vraždu v závěru hry.

---

<sup>41</sup> Shakespeare, W.: Hamlet. Academia, Praha 2009, str. 50

Za zmínku stojí také Hamletův věrný sluha a přítel Horacio v podání Josefa Kaluži. Horacio stojí po celou dobu věrně po boku svého pána, je jeho důvěrníkem a zná tajemství Hamletova „šílenství“. Pomáhá Hamletovi zorganizovat představení pro Claudia a Gertrudu a je zasvěcen do plánu odhalení hrůzného Claudiova činu. V závěru je pověřen Hamletem, předat dál smutný příběh o skonu jedné rodiny, o pozadí, jež za celou událostí stálo, a také je pověřen předat vládu nad Dánskem do rukou Norského korunního prince Fortinbrase.

Neméně fascinující postavou je hrobník, jehož ztvárnil tvůrce scénické hudby, Vladislav Georgiev. I přes svůj nízký původ hrobník působí velice silným a autoritativním dojmem, vyzařuje z něj obrovské charisma, a když při kopání hrobu pro Ofélii začne zpívat tklivou píseň za doprovodu jemné hudby, je to jedna z nejpůsobivějších scén v celé inscenaci.

Do inscenace byla vložena postava dvorního fotografa. Fotograf na scénu vstupuje pouze v jednom obraze, kdy poprvé vystupují Claudius s Getrudou jako sezdaný pár. Má pouze jednu repliku, a to: „*Promiňte, prosím!*“ Fotografova přítomnost dokresluje vystupování Claudia před širokou veřejností a zároveň přibližuje Shakespearův svět současnosti.

## 8. Hamlet v Divadle Petra Bezruče

### 8.1 Historie Divadla Petra Bezruče

Existence Divadla Petra Bezruče je datována od roku 1945. První počín, který odstartoval jedno ze čtyř nejúspěšnějších ostravských divadel současnosti, recitační pásmo české poezie „Chléb s ocelí“ tehdy sestavili výtvarník Otakar Schindler, herečka Štěpánka Ranošová a režisér a dramatik Oldřich Daněk. Definitivní označení Divadlo Petra Bezruče se pak divadlu dostalo po deseti letech fungování profesionálního uskupení, hrajícího pro děti a mládež Divadlo mladých. Od padesátých let se v programu začala objevovat pravidelná večerní představení a vznikl kabaret Štafle. Dobrá pověst divadla se brzy šířila nejen po České republice, ale i po světě. Soubor měl možnost vystupovat např. v Bienále v Benátkách nebo na festivalu v Bukurešti. Kvůli specifické profilaci divadla docházelo i k občasným perzekučním opatřením, jakými byl např. zákaz reprízování inscenací. Především během a po roce 1968. V nové politické i společenské situaci si divadlo i nadále budovalo svůj profil a nechalo se inspirovat moderními trendy ve vývoji světového dramatu.

Po roce 1990 prošla struktura divadla podstatnou změnou. Velké divadelní prostory byly vyměněny za podstatně skromnější, a to vedlo k požadavku na divadlo studiového typu. Tvůrčí ambice byly tedy koncentrovány na experimentální inscenační postupy, intenzivní kontakt s divákem, na snahu o originální uchycení nových trendů i postmoderně uvolněné imaginace v moderním přístupu k vytváření jevištní reality. Byli přizváni nové režiséři, kteří zajistili divadlu vzrůstající popularitu, především u mladého publika, které je pro Bezruče cílovou skupinou. Nynějším uměleckým šéfem je Martin Františák, který vystřídal na tomto postu Jana Mikuláška v roce 2008. V současnosti uvádí Bezruči své inscenace jak na domácím poli, tak i v zahraničí na několika prestižních divadelních festivalech. Tradičně Bezruči prezentují své hry i v Divadle v Celetné v rámci projektu Malé divadlo ostravské ve velkém městě pražském.

## 8.2 Analýza inscenace Hamlet

Jiří Josek, režisér, dramaturg a překladatel *Hamleta*, uvedl tuto hru jako svůj režisérský debut na prknech ostravského Divadla Petra Bezruče 15. 10. 1999.<sup>42</sup> Hra vzbudila obrovský ohlas, nejen díky talentovanému herci Richardu Krajčovi v roli Hamleta, a až do své derniéry 2. 4. 2002 tuto inscenaci zhlédli stovky lidí během sedmdesáti repríz.

*Hamlet* u Bezručů<sup>43</sup> měl také zkrácenou verzi. Celé pojetí hry se od obou předchozích liší a je výjimečné. Režisér Jiří Josek značně redukoval počet postav. V inscenaci vystupuje pouze deset postav, z toho jedna, Duch, má pouze zvukovou podobu. Základní postavy zůstávají, Claudius, Getruda, Leaertes, Ofélie, Polonius a samozřejmě Hamlet. Ve vedlejších rolích se objeví pouze Osric, Rosencrantz, Horacio a Hrobník.

Na jedné z besed na veletrhu Svět knihy Jiří Josek uvedl, že nynější divadelní režiséři se potýkají s problémem, jak představit a podat divákům Shakespearovy hry. On sám nechce překládat Shakespearovy texty mechanicky, ale chce je přiblížit dnešním divákům. Např. dobové narážky se snaží nahrazovat významově stejnými, ale moderními verzemi. Nesnaží se příliš prosazovat své režijní pojetí, protože je i překladatel, je jeho snahou respektovat text i autora. Na druhou stranu se snaží, aby hry rezonovaly se současností. Hledá postupy, které spojují sdělnost textu pro různé typy diváků.<sup>44</sup> Za překlad *Hamleta* dostal Jiří Josek v roce 2000 Jungmannovu cenu za nejlepší překlad roku 1999.

Díky nadčasovosti *Hamleta* mohli v Divadle Petra Bezruče pojmout hru nepatrně jinak. Hra v podání Bezručů má být reakcí na chaotický svět na přelomu tisíciletí, ve kterém lidé podléhají hromadným i individuálním úzkostem. Ústy Hamleta chtějí Bezruči světu navrátit řád, najít nové, správné hodnoty a najít hranici mezi dobrým a zlým. Pro roli Hamleta si Jiří Josek vybral Richarda Krajča, tehdy studenta 2. ročníku na konzervatoři, aby promlouval k mladému publiku, na které je inscenace zacílená. Richard Krajčo se tak stal nejmladším Hamletem na českých jevištích.

Jiří Josek ponechal Shakespearův blankvers v překladu a stejně tak ho vložil do úst postavám v inscenaci. Díky modernější verzi překladu verše nebrzdí spád děje, naopak podporují skvělé výkony herců. Repliky v inscenaci jsou téměř shodné s překladem. Avšak

---

<sup>42</sup> Divadlo Petra Bezruče. Hamlet [online, cit. 2. 8. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://www.bezrucy.cz/hra/hamlet/> >

<sup>43</sup> Neoficiální název Divadla Petra Bezruče

<sup>44</sup> Vrchovský, L. 2010. Hamlet (recenze) [online, cit. 4. 8. 2012]. Dostupné z WWW: < [http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/\\_zprava/702147](http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/702147) >



důsledkem zkrácení děje, dochází k přejímání replik jiných postav, aby byla zachována myšlenka a plynulý průběh hry. Postavy hrobníků přebírají ostravský akcent a nářečí, což koresponduje s jejich sociálním postavením. Hrobník má také přidánu repliku na konci pohřbu Ofélie. Pro pobavení diváků nebo lepší zasazení do děje jsou pozměněny některé repliky Hamleta tak, aby seděly k jeho charakteristice. Např. „Protože, jak jistě víš, je to u nás na draka už od chvíle, kdy máme za krále toho...kašpara.“ V Joskově překladu věta zní: „Protože jak jistě víš, jde s náma z kopce už od chvíle, co za krále máme toho...kašpara.“<sup>45</sup>

Protože se jedná o komorní divadlo, horizontální prostor pro jeviště je poměrně malý. U Bezručů tento problém vyřešili i vertikálním jevištěm. Postavili železnou konstrukci o dvou patrech, která evokuje hradby hradu Elsinor, schodiště, vstupy do jiných pokojů. Konstrukce je potažena černým plátnem s otvory představujícími okna. Z prvního patra visí závěsy černé a fialové barvy. V přízemí uprostřed konstrukce jsou obrovské dřevěné dveře a po jejich levici královské trůny potažené červeným čalouněním. Červený je také koberec a červeno-fialovou kombinaci má i Gertrudina postel. Kulisy jsou téměř během celé inscenace stejné. Ve scéně, kdy Hamlet přichází do matčiny ložnice, přibývá obrovská postel. Jak již bylo řečeno, dominující barvy jsou černá, červená a fialová. Kombinace barev je velice temná, zároveň zdůrazňují emoce, pomstu, touhu, svár. Barevně se kulisy povedly a do prostředí i k ději se hodí. Na scéně se objevily rekvizity tradiční, jako např. píšťala a kniha u Hamleta, ale také rekvizity netradiční, malířský stojan, na kterém maluje Ofélie portrét Hamleta. Pokud se vyskytuje nějaký nábytek, je dobově rustikální. Během inscenace postavy dvakrát sestupují do hlediště mezi diváky, tím stírají hranici mezi hledištěm a jevištěm.

Hudební složka hraje v bezručovské inscenaci velkou roli. Provází celý děj v podobě fanfár, znělek, písní, ale podkresluje i dramatické momenty a dialogy postav. Hudba je povětšinou reprodukována, živá je pouze ve scénách, kde se implicitně objevují postavy s hudebními nástroji, např. v divadle na divadle. Druhotné zvuky, jako kokrhání kohouta nebo odbíjení kostelních hodin, jsou opět reprodukovány. Zpěv se stejně, jako v předchozích inscenacích, objevuje ve scénách podle předlohy. Jde tedy o zpěv šílené Ofélie a hrobníka. Některé repliky Hamleta taktéž připomínají popěvky, což je dáno multitalentem Richarda Krajčá.

Pro dokreslení atmosféry využívá režisér za pomoci jevištních techniků hojně světlo. Zde opět na scénu nevystupuje Duch fyzicky, ale jako červené bodové světlo. Bodových

---

<sup>45</sup> Shakespeare, W.: Hamlet, princ dánský. Romeo, Praha 2007, str. 129

světla se využívá i při záběrech na postavy promlouvající monologem, umocňuje výraz tváře a rozpoložení postavy. Významně se na tajemné atmosféře podílí šero. Šero vytváří bodové světlo nebo ztlumení celkového osvětlení. Vznikají pocity stísněnosti, uzavřenosti a temnoty. Tyto pocity poté skvěle korespondují s odrazem lidské duše, promlouvající k divákům v dialozích a monolozích.

Kariéru profesionálního herce a později i zpěváka započal Richard Krajčo na prknech Divadla Petra Bezruče. V roce 1999 byl, ještě jako student konzervatoře, osloven s nabídkou zahrát si v inscenaci *Hamlet* hlavní postavu. Krajčo se v rozhovoru pro Divadelní noviny rozprávěl: „Řekli mi, že bych měl být přímo Hamlet, a v tu chvíli jsem si sedl na zadek. Dostal jsem strašný strach. Tak jsem si o tom moc načel a přečetl, přelouskal jsem si různé překlady a přišlo mi strašně divné, že tu hru všichni tak složitě rozebírají. Mně byla zcela jasná. Já kdybych se dostal do takové životní situace, choval bych se a jednal úplně spontánně a vlastně stejně. A řekl jsem si, že tak to budu hrát.“<sup>46</sup> Richard Krajčo ztvárňuje Hamleta jako rebela. Jako „rockerského Hamleta“, jak se sám vyjádřil. Promlouvá k divákům se zuřivou naléhavostí. S obrovskou autenticitou se zmítá v bolesti z prozření. Krajčo rozbil vžitou představu, že k této roli musí herec dozrát, posbírat zkušenosti a jako dvacetiletý ohromoval zástupy lidí, proudící na představení. Zakázaná láska, kterou Hamlet cítí k něžné Ofélii, je na prknech Bezručů velice dojemná. I přes nástrahy a zákazy, které jejich lásku provázejí, Hamlet nedokáže opustit myšlenky na svou milou. Ve scéně, kdy Polonius domlouvá Ofélii, aby se s Hamletem již více nestýkala, příběhne Hamlet a Ofélii políbí vroucně na ústa. Tato scéna byla do inscenace vložena, aby patřičně podtrhla tragédii celého příběhu. Krajčo si hraje s gesty, s mimikou, proměňuje jejich repertoár a vytváří postavu mladého, labilního muže, jehož zuřivost z deziluze ze světa a touha po pomstě jej dovede až k šílenství. Ztvárňuje Hamleta s takovou přesvědčivostí, že navozuje dojem reality a ne pouhé iluze. V tandemu s Norbertem Lichým, který obsadil roli Claudia, válkuje ostatní postavy na scéně během celého představení. Motivy šílenství, které jsou dominujícím znakem Hamletovy postavy, mají v této inscenaci velký význam. Hamlet své šílenství nepředstírá. Po opětovných pádech a zklamáních se Hamletovo šílenství stane skutečným a vyvěrá z pocitů osamělosti, bolesti, nejistoty, strachu a bezpráví. Ve scéně, kde se Hamlet setkává s Duchem, nasazuje Krajčo

---

<sup>46</sup> Hulec, V. 2002. Ostrava je pro mě český Liverpool [online, cit. 6. 8. 2012].  
Dostupné z WWW: < <http://host.divadlo.cz/noviny/archiv2002/cislo17/rozhovor.html> >

vyděšený výraz. Vytváří tak postavu nanejvýš nedokonalou. Hamlet Richarda Krajča promlouvá především k mladému obecnstvu, v kterých postava vyvolává sympatie a porozumění.

Druhou nejvýraznější postavou v inscenaci je, již výše zmíněný, Norbert Lichý v roli Claudia. Postava Claudia je v bezručovské inscenaci démonická, chladná, moci chtivá, bez skrupulí. Norbert Lichý si tuto postavu umí náležitě, ba přímo požitkářsky, užít. Patrná je nenávisť, již Claudius cítí k Hamletovi, svému synovci. S netrpělivostí snáší Hamletovu přítomnost na Elsinoru. Lichý své emoce umí brilantně vložit do slov. Jak sám uvedl, tuto schopnost mu přinesly zkoušky na *Hamleta*: „Co mě zajímalo při té práci s panem doktorem Joskem, bylo to, že se nám trpělivě snažil vysvětlit Shakespearův verš. Panu Joskovi naše recitace tak trhala uši, že většina zkoušek byla o tom, jak máme ten verš říkat, že žádná slabika nesmí být navíc, že to musí být rytmicky přesné ř'a-ř'a-ř'a-ř'a-ř'a-ř'a-ř'a.“<sup>47</sup> Postava Claudia vzbuzuje u obecnstva velké nesympatie. Sebejistota, s níž vysvětluje a ospravedlňuje před dvořany svou svatbu s Gertrudou, ospravedlňuje důvody, které jej vedly k zabití svého bratra, a neschopnost pokání činí z Claudia zápornou postavu číslo jedna beze zbytku. Postavě chybí majestátnost, tu nahrazuje úlisnost a schopnost přesvědčovat.

Ostatní postavy, v podobě Polonia, Laerta, Ofélie, Gertrudy a dvořanů, nepůsobí příliš výrazně. Daniel Zaoral ztvárnil Laerta po jazykové stránce bezchybně. Avšak pro výsledný dobrý dojem mu chyběly emoce. Scény jeho pátrání po viníkovi Poloniovy smrti a souboje s Hamletem tak vyznívají hluše a do prázdna. Tento nedostatek kompenzuje v projevech bratrské lásky k Ofélii. Ve scéně, kdy Laertes odjíždí do Francie a Ofélii dává poslední rady, aby se vyhýbala Hamletovi, působí věrohodně. Škádlí Ofélii, hraje se s ní, směje se. Pohybově je scéna také věrohodná. Laertes je oděn do koženého oděvu, připomínajícího motorkářskou bundu a kalhoty. Oděv je symbolem cestování, cesty samotné a ruší dobové podkreslení. Kostým je v tomto případě prostředkem přiblížení Shakespearovy a dnešní doby.

Postava Gertrudy je nevýrazná. Během inscenace nevybočuje z řady, nenastíhuje vlastní úmysly a názorově se také neprojevuje. Obrat nastane ve chvíli, kdy jí Hamlet prozrazuje pravou tvář Claudia a Gertruda zjišťuje, že je vrahem jejího manžela. Od této scény je v jejím chování patrná nechuť být ve společnosti nového manžela. Tuto nechuť

---

<sup>47</sup> Hulec. V. 2003. Herec musí mít etiku. Jinak je to šmíra... [online, cit. 6. 8. 2012].  
Dostupné z WWW: < <http://host.divadlo.cz/noviny/archiv2003/cislo12/rozhovor.html> >

projevuje gesty, mimikou i mluvou. Z postavy Gertrudy vyzařuje pokornost, odevzdanost, smířenost s vlastním osudem. Gertruda nedokáže projevovat mateřskou lásku k Hamletovi.

Polonius v podání Jana Odlá je komická postavička, která zároveň vzbuzuje soucit. Polonius v bezručovské inscenaci není podlý. Je to jednodušší člověk, který slepě následuje autoritu, dá na společenské konvence, což se odráží v jeho starosti o syna a dceru. Jeho chování v kombinaci s životem na královském dvoře mu způsobí smrt.

Jiří Josek se rozhodl ve své inscenaci vynechat jednoho ze dvou podlých přátel Hamleta, Guildensterna. Na scéně se objevuje pouze Rosencrantz a přebírá repliky Guildensterna, ale také repliky vyslanců z Norska, Voltemanda a Cornelia. Ke stejné redukci postav dochází také u služebnictva hradu. Zůstává pouze jeden ze služebníků, Osric. Osric nahrazuje Reynalda ve scéně, kdy Polonius posílá sluhu za synem do Francie. Roman Harok, který ztvárnil roli Osrica, zahrál také, u Bezručů bezejmennou, hradní stráž. Ta hlídkuje na hradbách ve scénách, kdy se zjevuje Duch mrtvého krále, dominantní postavení zde přebírá Horacio, Hamletův blízký přítel. Postava hradní stráže tedy ustupuje do pozadí.

Do inscenace jsou také přidány obrazy propojující scény, aby na sebe navazovaly a nedošlo k porušení plynulosti. Přidán je obraz vyhánění hereckého souboru z Elsinoru. Po přerušení představení odejde rozhněvaný Polonius do svých komnat a nařídí vyhoštění souboru. Hamlet je potkává na cestě do matčiny komnaty. Dalším přidaným motivem je výše zmíněný Hamletův polibek. Hamlet políbí Ofélii navzdory zákazu Polonia. Dokazuje to tragiku celé situace, zároveň polibek podtrhuje Hamletovu lásku, kterou musí skrývat, aby mohl naplnit příslib pomsty, který dal svému mrtvému otci. Pro odlehčení atmosféry jsou scény vyplněny dvojsmyslnými narážkami a gesty směřujícími k sexuálnímu podtextu. Využívá jich Hamlet k podtržení své šílenosti, a Polonius a Gertruda, kteří svým chováním připomínají publiku novost jejich manželského svazku a tedy i nepatřičnost.

## 9. Komparace

Ač všechny tři inscenace spatřily světla jeviště v jiné době, za jiných politických i sociálních podmínek a rozdíl mezi nejstarší inscenací z Národního divadla a nejnovější inscenací z Komorní scény Aréna činí třicet let, pokusím se srovnat pojetí hamletovské tematiky, režijní práci, scénografii, divadelní kostýmy, světlo, hudbu a herecké výkony.

V klasickém duchu se nesou všechny analyzované inscenace. Děj je zasazen do místa i času dle předlohy. Stejně tak postavy nesou charakterové vlastnosti jim určené Shakespearem. Společný je také motiv pomsty a vykreslení psychologie hlavních postav.

Z hlediska délky představení byly všechny tři hry kráceny přibližně na tři hodiny. Z důvodu krácení děje museli tvůrci inscenací vypustit některé, pro pochopení děje nepodstatné, scény, postavy a repliky. Aby představení tvořilo plynulou kontinuitu, bylo potřeba vložit repliky vynechaných postav do úst stávajících. Tímto způsobem se zachází např. s postavami dvořanů a sluhů u Bezručů a v Aréně, vojáků hradní stráže u Bezručů, vyslanců z Norska a s postavou Guildensterna u Bezručů. Komornějším způsobem hru ztvárnili Bezruči, kteří ponechali pouze postavy pro děj klíčové a jednoho nebo dva dvořany. Naopak, počtem postav, rozsáhlý charakter mají inscenace v Aréně a Národním divadle. V inscenaci Národního divadla navíc působí i spolek profesionálních šermířů a komparz ztvárňující dvořany pro věrohodnější působení scén.

Pro všechny tři inscenace byl použit jiný překlad. Tvůrci *Hamleta* v Národním divadle použili překlad Břetislava Hodka, u Bezručů sloužil jako podklad překlad režiséra Jiřího Joska a Komorní scéna Aréna si vybrala překlad našeho nejznámějšího shakespearologa, Martina Hilského. Použité překlady se od sebe samozřejmě liší. Každý překladatel využívá své specifické postupy při práci s textem. Sjednocujícím prvkem je snaha překladatele přiblížit čtenáři text tak, aby byl srozumitelný. U všech tří překladů je zachován blankvers, který je převeden na jeviště. V inscenaci Arény a Národního divadla jsou více méně repliky překladu zachovány. U Bezručů se jazyka dotknulo osobité pojetí některých herců. Některé repliky byly pozměněny za účelem pobavení diváků, avšak význam veršů zůstal zachován. K dalšímu obohacení došlo ve scéně, kde hrobníci připravují hrob pro Ofélii. Sociální původ obou hrobníků je nastíněn ostravským nářečím. Hrobníci repliky aktualizovali přehozením přízvuku na předposlední slabiku a výměnou spisovných tvarů slov za nářeční varianty.

Scénografie se již u zmíněných divadelních scén značně liší. Pojetí jeviště je dáno charakteristickými rysy divadel. Komorní scéna Aréna a Divadlo Petra Bezruče jsou divadla malá. Tomu odpovídá velikost jeviště i hlediště. Scénografové obou divadel museli využít jeviště horizontálně i vertikálně. Vytvořili dvoupatrové železné kulisy hradu, které slouží jak pro exteriérové scény na hradbách a v okolí hradního komplexu, tak pro interiérové scény v prostorách hradu. Kulisy byly doplněny o dobový nábytek a rekvizity. Prostory Národního divadla jsou velké a odpovídající prostorám klasických divadel. Scénograf Josef Svoboda ponechal myšlenku alžbětinského jeviště bez kulis. Scéna je jednoduchá a svým vzhledem připomíná „moderní amfiteátr“ vytvořený z předscény, schůdků postavených do půlkruhu a hlavní scény. Dobový charakter navozují divadelní kostýmy a rekvizity.

Kostýmní výprava se významněji liší v *Hamletovi* Komorní scény Aréna. Dobový kostým je ponechán pouze královskému páru. Gertruda i Claudius jsou oblečeni do honosně zdobených šatů. Ostatní postavy, včetně Hamleta, mají jednoduché, civilní oblečení nebo obleky převážně černé barvy. Tato civilnost přibližuje příběh dnešnímu divákovi. Ofélie má na sobě během představení jednoduché bílé šaty značící její naivitu a nevinnost. Změny šatů se dočká ve scéně, kdy divák zjišťuje, že Ofélie zešilela žalem. Šatů mají v její poslední scéně červenou barvu. Symbolika barev představuje v inscenaci Arény důležitý aspekt. Je hojně využívána jak u kostýmů, tak u kulis. Bílá barva, jak bylo řečeno výše, zdůrazňuje čistotu, nevinnost, naivitu. Černá barva podtrhuje ponuru atmosféru příběhu a znázorňuje smutek, jak je tomu v případě Hamleta. Červená barva značí v případě Ofélie šílenství a v případě Polonia, Claudia a Gertrudy zlobu, podlost, zistnost a další negativní vlastnosti, ale je to také barva vysoké šlechty, především králů. U Bezručů převážná většina postav disponuje dobovým oděvem. Barevné symboliky využívají také u bezručovské inscenace. Opět je použita červená barva pro kostýmy královského páru a pro šaty šílené Ofélie. Tato inscenace je jediná, ve které se všichni hlavní herci převlékají během představení. Claudius, Gertruda, Ofélie a Polonius oblékají šat pro oficiální účely a pro soukromé účely. Výjimkou je Laertes, který je oblečen po celou dobu do koženého oblečení určeného pro jízdu na motorce. Opět se jedná o prvek, který ruší dobové ladění hry. Kostýmy Národního divadla také tíhnou k dobovému oděvu. Z hlediska vzezření jsou tyto kostýmy nejpropracovanější, nejzdobenější a nejvíce se přibližují historickému úzu oblékání. I zde se pracuje s barvami. Šlechta je oděna do kostýmů bílé barvy a dvořané oblékají šat šedé barvy. Hamlet má kostým téměř stejný v každé ze tří inscenací. Skládá se z černé haleny, černých kalhot a bot a zlatého medailonu, na kterém nosí podobiznu svého zesnulého otce.

Vizuální stránku inscenací doplňuje aspekt světla. Světlo se významně podílí na vykreslení emocí převládajících v jednotlivých obrazech, a to především v inscenaci Divadla Petra Bezruče a Komorní scény Aréna. Příběh prince Hamleta je v těchto divadlech vyprávěn v pološeru. Pološero podporuje navození intimní, expresivní nálady. Psychologické zpovědi postav nabírají na intenzitě dopadu na diváka. Stíny za postavami dokreslují stísněnou atmosféru Elsinoru. Důležitou roli hraje světlo také jako postava, a to v Národním divadle a u Bezručů. Bodové světlo zaměřeno na Hamleta, ke kterému promlouvá, představuje Ducha zesnulého krále. Hamlet se dívá směrem ke zdroji světla nad hlavy diváků, což budí dojem, že Duch se nachází právě tam. V Národním divadle je použito červeného bodového světla, u Bezručů bílého bodového světla. Ve scéně s Duchem je v Aréně také použito bílého bodového světla. Avšak v tomto případě světlo dopadá na reálnou postavu ducha, který stojí na galerii.

Zvuková složka se v jednotlivých inscenacích liší. Skromnější scénickou hudbou disponuje *Hamlet* v Aréně. Hudba vyplňuje předěly mezi jednotlivými scénami, kde má formu krátkých znělek. Jako součást obrazu se vyskytuje hudba pouze jako doprovod ke zpěvu Ofélie a hrobníka a k představení divadelního souboru. V Národním divadle obohatili krátké znělky o zvuk fanfár a hudba je produkována herci přímo na jevišti pomocí hudebních nástrojů. Opět je hudbou doprovázeno divadelní představení pro královský pár, taktéž hudbu provozují herci. U Bezručů je hudební doprovod nejbohatší. Stejně jako v předchozích inscenacích i tato inscenace využívá znělek, fanfár a hudební doprovod ke zpěvu. Avšak zde hudba vyplňuje celé představení. Slouží jako podkreslení vypjatých monologů a dialogů. Doprovází pohyby a gesta herců. Stejně jako u filmu hudba doplňuje celkové vyznění scén.

Větší variantnost se nachází u hereckého ztvárnění jednotlivých postav. Příkladem je postava Hamleta. Jak již bylo zmíněno, nabízí se široká škála možností, jak Hamleta zahrát. Hlavním motivem Hamletova jednání se může stát pomsta, nešťastná láska k Ofélii nebo deziluze z prohnitého světa. Další klíčový prvek, se kterým je možnost manipulovat, je Hamletovo předstírané šílenství. Všechny Hamletovy pohnutky, úmysly, kroky mohou být zpochybněny. Hamlet Michala Čapky v inscenaci Arény je pomstychtivý ironik, kterého pohání zuřivost a nenávisť ke Claudiovi. Čapkův Hamlet je sebejistý a rozhodný. Ve scénách, kdy spílá sám sobě za svou slabotu, není nic slabošského. Na city Ofélii nebo k matce není v Čapkově ztvárnění postavy místo, Hamlet se k Ofélii chová arogantně a krutě. Těžko by se z jeho chování dala vyčíst údajná láska. Stejně tak vztah k matce není láskyplný. Matku respektuje a zároveň nenávidí za její chování po otcově smrti. K ostatním postavám ve hře se

Hamlet chová ironicky a s odstupem. Naprostý opak předvedl František Němec v Národním divadle. Němcův Hamlet je charakterní intelektuál, milující syn, přátelský, uctivý, inteligentní člověk s dávkou charizmatu. Na rozdíl od Čapky není Němec ironický, na jevišti ukazuje i své slabé stránky a svými gesty dává najevo, že pochybuje o svých činech a o možnosti zjednání spravedlnosti. Asi nejvýrazněji pojal postavu Hamleta Richard Krajčo. Chování, gesta a mimika jeho Hamleta upoutají pozornost diváka svou naléhavostí. V knize *Shakespeare a moderní divadlo* uvádí Břetislav Hodek: „Je nutno, aby Hamlet před divákem skutečně prožil vše, co se mu ve hře přihodí. Nestačí pouhý efektní výkon.“<sup>48</sup> Toto tvrzení Krajčo splnil a svým výkonem si otevřel dveře na českou divadelní a hudební scénu. Krajčův Hamlet jako jediný rozehraje své city k Ofélii naplno. Během celého představení je z Hamletova chování patrná láska k Ofélii. K motivu šílenství se každý Hamlet postavil jinak. Hamlet z Arény své šílenství pouze předstírá, důkazem může být jeho rozvaha při plánech odhalit a zničit Claudia. Stejně zachází s motivem šílenství Němec. Ve scénách, kde předstírávé šílenství, záměrně přehrává, aby publikum poznalo rozdíl. Krajčův Hamlet své šílenství nepředstírá. Po opětovných pádech a zklamáních se Hamletovo šílenství stane skutečným a vyvěrá z pocitů osamělosti, bolesti, nejistoty, strachu a bezpráví.

Postava Claudia má ve všech verzích společné hlavní rysy. Claudius je moci chtivý, sobecký, podlý člověk bez skrupulí se schopností manipulovat s lidmi. Jednotliví Claudiové se od sebe odlišují jemnými nuancemi. Jedná se o mimiku, gestikulaci a celkový projev. Claudius v Národním divadle dokáže mimikou bez jediného slova vystihnout svůj charakter. Jen u Bezručů Claudius neprojevil sebemenší lítost nad svými činy a na Claudiovi z Arény demonstrovali schopnost správně volit slova a gesta před veřejností a médii.

Postava Gertrudy umožnila také větší variabilitu v pojetí. Gertruda v podání Národního divadla je krásná, moudrá, rozvážná žena s grácií. Své negativní vlastnosti umí schovat za jemným, vytříbeným chováním. Svou láskou a zájmem o syna se odlišuje od Gertrudy ostravských divadel. V opozici stojí Gertruda z inscenace Komorní scény Aréna, která prochází vnitřní krizí, její vývoj v představení je patrný. Královna končí jako vnitřně zlomená žena holdující alkoholu a neřestným radovánkám. Gertruda Bezručů je nevýrazná postava až do chvíle, kdy prohlédne Claudia. Mění svůj názor na nového manžela a stejně tak i chování vůči němu. Z gest Gertrudy lze vyčíst nenávist a nechuť být s ním v jakémkoliv kontaktu.

---

<sup>48</sup> Hodek, B.: *Shakespeare a moderní divadlo*. Orbis, Praha 1964, str. 192



Nejvýraznější ztvárnění Ofélie je v podání Zory Jandové v Národním divadle. Její Ofélie je jemná, mladá, čistá dívka, s dobrými mravy, která ctí svého otce. Její vývoj od křehké, jemné dívky po ztracenou duši utápějící se v šílenství je dojemný a působí velice tragicky. Ofélie Jandové prezentuje klasickou představu o dívce z vyšších společenských kruhů ve středověku. Ofélii u Bezručů a v Aréně chybí elegance, vzniká tak postava spíše moderní dívky, která se utápí v myšlenkách na svou nešťastnou lásku.

Postava úlisného a pokryteckého Polonia má také své důležité místo v inscenaci. Opět je pojetí herců podobné a rozdíly jsou nepatrné. U Bezručů a v Národním divadle se u Polonia projevuje láska k dětem, jakkoliv pokřivená. Ač se Polonius chová zjištěně, vždy má na srdci dobro svých dětí. Polonius v Aréně myslí jen na své potřeby a cíle. V inscenaci Arény je nejpatrnější, že za svou smrt si Polonius může sám svým charakterem.

Ve hře se objevuje řada dalších postav jako je Laertes, Horacio, Fortinbras, Rosengrantz a Guildenstern, členové divadelního spolku, apod. Avšak u těchto postav nelze vysledovat rozdílnost v pojetí charakterů a motivů, vzhledem k menšímu významu postav a tudíž kratším výstupům.

## Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala tragédií *Hamlet* dramatika Williama Shakespeara. Zvolila jsem inscenaci Národního divadla a ostravských divadelních scén, Divadla Petra Bezruče a Komorní scény Aréna. Záměrně jsem zvolila jak inscenaci divadla klasického, tak alternativních divadelních scén. Cílem mé práce byl rozbor jednotlivých inscenací z hlediska pojetí hamletovské tematiky a analýza jednotlivých divadelních složek. V závěru práce jsem pomocí komparativní metody analyzovala všechny tři inscenace.

*Hamlet* Národního divadla představuje klasické pojetí hamletovského tématu dle překladu Břetislava Hodka. Bylo zachováno časoprostorové zasazení. Scénograf respektoval klasické alžbětinské pojetí jeviště dané minimem kulis. Počet postav nebyl v této inscenaci redukován, naopak se během představení na jevišti střídal velký počet osob, které znázorňovaly dvořany a zbrojnoše. K dobovému duchu inscenace přispěl i soubor profesionálních šermířů. Hamlet Františka Němce je inteligentní, rozvážný a přátelský intelektuál, který se dokáže s rozvahou rozhodovat o zásadních aspektech svého života. Němcova pomstychtivost je ztvárněna s grácií. Ostatní postavy také zachovávají zdání spořádaných lidí. V chování postav se vyznačuje noblesa hodna královského dvora, což se projevuje i u negativních charakterů.

Nejnovější ze tří inscenací je *Hamlet* Komorní scény Aréna v překladu Martina Hilského. Ten spatřil světlo světa v roce 2010 a představitel hlavní postavy, Michal Čapka, získal za svůj herecký výkon ocenění za nejlepší herecký výkon roku. Stejně jako u Národního divadla byl zachován čas a prostor děje a také počet postav nebyl dramaticky redukován. V Aréně již přistoupili na kulisy, které pomohly navodit ponurou atmosféru Elsinoru. Vzhledem ke komorním rozměrům divadla muselo být jeviště využito vertikálně i horizontálně, což jen obohatilo výsledný dojem z celého představení. Ponurost prostředí podporuje také práce se světlem, resp. s šerem. Čapkův Hamlet se odlišuje od předchozího ztvárnění. Hamlet v Aréně ukazuje svou pomstychtivou, tvrdou tvář. Je nekompromisní, ironický, někdy krutý a rozhodný. Tmavé kulisy i černý oděv Hamleta reflektují mysl prince. Výraznější charakterovou odlišností disponuje královna Gertruda, která propadne alkoholu a hýřivému životu, aby zapomněla na niternou prázdnotu, kterou cítí. Končí jako pouhá troska ženy, jíž bývala.

Bezručovské pojetí *Hamleta* má také vlastní odlišnosti. Bezručovská inscenace jako jediná využila naplno potenciálu scénické hudby. Hudba podkreslovala atmosféru vypjatých scén

a monologů klíčových postav. Bezručí do svého představení zakomponovali také motiv exotiky ve formě japonského kjógen divadla. I zde tematická hudba sehrála důležitou roli. Stejně jako předchozí dvě inscenace, také ta bezručovská zachovala zasazení v časoprostoru. Naopak výrazně snížila počet účinkujících. Komorní charakter inscenace se tak ještě výrazněji prohloubil. Shodně s Arénou Bezručí využili potenciál prostoru jeviště a rozehráli představení na horizontální i vertikální úrovni. Na malém jevišti vyrostla železná konstrukce, představující exteriér i interiér Elsinoru. Nejvýraznějšího Hamleta se podařilo sehrát právě v Divadle Petra Bezruče Richardu Krajčovi. Jeho Hamlet řeší existenciální problémy s takovou naléhavostí, s tak dojemným srdcebolem, že lze říci, že ze svých hereckých kvalit vydal maximum. Postava je uvěřitelná. Krejčův Hamlet zcela zastínil ostatní postavy v inscenaci a jediný, kdo mu byl, i když zadýchaně, schopen sekundovat, byl Claudius, jehož ztvárnil Norbert Lichý.

Každé z divadel zvolilo cestu klasiky, ale se zcela osobitým pojetím, a to především postav. Každý herec vtiskl své postavě svůj charakteristický znak, své smýšlení o světě, svou duši. Vznikla plejáda rozmanitých a přitom stejných osobností. Je zcela na místě, hrát v 21. století shakespearovskou klasiku. Existuje jedna postava Hamleta, ale miliony originálních ztvárnění reagujících na politickou a sociální situaci v zemi i ve světě. Vznikají postavy s osobními problémy, radostmi i strastmi, se kterými se publikum ztotožnit. Diváci si určitě zvolí svého favorita.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Primární literatura:

Shakespeare, W.: Hamlet, princ dánský. 2. opravené vydání. Romeo, Praha 2007

(v překladu Jiřího Joska)

Shakespeare, W.: Hamlet. 1. vydání. Academia, Praha 2009

(v překladu Martina Hilského)

Shakespeare, W.: Hamlet. Nepublikovaný písemný záznam

(v překladu Břetislava Hodka)

Audiovizuální záznamy představení v Národním divadle, v Divadle Petra Bezruče a v Komorní scéně Aréna:

Shakespeare, W.: Hamlet (režie Ivan Krejčí)

Shakespeare, W.: Hamlet (režie Jiří Jasek)

Shakespeare, W.: Hamlet (režie Miroslav Macháček)

### Sekundární literatura:

#### Knihy a studie:

Albrecht, J.: Doplněk k výkladu o Shakespearovi. Students' British Association in Czechoslovakia, Praha 1947

Anikst, A. et al.: Doslovy k dramatům W. Shakespeara. Díl první. 1. Vydání. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1964

- Dunton-Downer, L. a kol.: Shakespeare a jeho svět. 1. vydání. Ikar, Praha 2006
- Dvořák, J.: Alt. divadlo, slovník českého alternativního divadla. 1. vydání. Pražská Scéna, Praha
- Hodek, B.: Shakespeare a moderní divadlo. 1. vydání. Orbis, Praha 1964
- Kröschlová, E.: Jevištní pohyb, Herecká pohybová výchova. 4. opravené vydání. AMU DF, Praha 2003
- Pavlovský, P a kol.: Základní pojmy divadla, teatrologický slovník. 1. vydání. Libri a Národní divadlo, Praha 2004
- Focková, K.: Shakespearovské téma v brněnských experimentálních divadlech. Nepublikovaná diplomová bakalářská práce, FF MU, Brno 2010

## Recenze:

- Kříž, J. P. 2010. Ivan Krejčí vrátil Hamleta Shakespearovi [online, cit. 5. 8. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/media/4/ivan-krejci-vratil-hamleta-shakespearovi>>
- Lazorčáková, T. 2010. Znovu to věčné hledání [online, cit. 3. 8. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadelni-noviny.cz/znovu-to-vecne-hledani/>>
- Líčka, M. 2010. Hamlet vybízí v Aréně k činu [online, cit. 4. 8. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/hamlet-vybizi-v-arene-k-cinu/>>
- Vrchovský, L. 2010. Hamlet (recenze) [online, cit. 4. 8. 2012]. Dostupné z WWW: < [http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/\\_zprava/702147](http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/702147)>

## Rozhovory:

- Brdečková, T. 1999. Břetislav Hodek, Ještě jsem tady [online, cit. 1. 8. 2012]. Dostupné z WWW: < <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1059542845-jeste-jsem-tady/299322223750011-bretislav-hodek/>>

Čt 24, 2009. „Shakespeare je svět,“ říká Martin Hilský [online, cit. 2. 8. 2012].

Dostupné z WWW: <<http://www.ct24.cz/textove-prepisy/70578-shakespeare-je-svet-rika-martin-hilsky/>>

Hulec, V. 2002. Ostrava je pro mě český Liverpool [online, cit. 6. 8. 2012].

Dostupné z WWW: <<http://host.divadlo.cz/noviny/archiv2002/cislo17/rozhovor.html>>

Hulec, V. 2003. Herec musí mít etiku. Jinak je to šmíra... [online, cit. 6. 8. 2012].

Dostupné z WWW: <<http://host.divadlo.cz/noviny/archiv2003/cislo12/rozhovor.html>>

Komorní scéna Aréna 2010. Rozhovor s Michalem – Hamlet [online, cit. 2. 8. 2012].

Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/clanek/2010-03-19-rozhovor-s-michalem-hamlet>>

Komorní scéna Aréna 2012. Hamlet v Aréně je jedním z nejlepších na našich současných scénách. Rozhovor s prof. Martinem Hilským [online, cit. 3. 8. 2012].

Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/clanek/2012-02-03-hamlet-v-arene-je-jednim-z-nejlepsich-na-nasich-soucasnych-scenach>>

Jiné:

Národní divadlo. Archiv, <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>, heslo „Hamlet“ [online, cit. 3. 8. 2012]

Komorní scéna Aréna. Historie [online, cit. 2. 8. 2012].

Dostupné z WWW:<<http://www.divadloarena.cz/divadlo/historie/>>

Divadlo Petra Bezruče. Hamlet [online, cit. 2. 8. 2012].

Dostupné z WWW:< <http://www.bezrucic.cz/hra/hamlet/>>

Komorní scéna Aréna. Hamlet [online, cit. 2. 8. 2012].

Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/repertoar/hamlet>>

Národní divadlo. Národní divadlo dnes [online, cit. 3. 8. 2012].

Dostupné z WWW: < <http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=divadlo.aspx>>

## Anotace

Autor práce:	Veronika Barvíková
Název katedry a fakulty: v Olomouci	Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Název práce:	Pojetí Shakespearova Hamleta českými divadelními scénami
Vedoucí práce:	Mgr. Lenka Pořízková
Počet znaků:	88 440
Počet příloh:	1
Počet titulů použité literatury:	30

Klíčová slova: William Shakespeare, drama, analýza, tragédie, Hamlet, Národní divadlo, Divadlo Petra Bezruče, Komorní scéna Aréna, komparace

Cílem této bakalářské práce je rozbor a komparace tří inscenací Hamleta dramatika Williama Shakespeara v podání klasických i alternativních divadelních scén. Předmětem práce je tragédie Hamlet. U každé inscenace je nastíněna charakteristika jednotlivých složek inscenace (překlad, režie, scénografie, scénická hudba, kostýmní výprava), postav a motivů. V komparativní části se pak porovnává celkové pojetí tématu, motivů a postav. Pomocí rozboru určíme, zda je Shakespearův Hamlet stále aktuální pro moderního diváka.

Key words: William Shakespeare, drama, analysis, tragedy, Hamlet, National Theatre, DPB, Arena, comparison

The aim of this thesis is to analyze and compare three productions of William Shakespeare's Hamlet performed by classical and alternative theaters. The subject of the thesis is the tragedy Hamlet. For each production is outlined characteristics of individual components of production (translation, directing, stage design, music, costume design), characters, and themes. The comparative section then compares the overall concept of the topic, themes and characters. Based on the analysis, we determine whether it is Shakespeare's Hamlet still relevant for a modern audience.

