**Univerzita Karlova Filozofická fakulta**

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Významotvornost Hamleta režijního uskupení SKUTR

Anna Hodíková

**Vedoucí práce: Mgr. Markéta Polochová, Ph.D.**

**Poděkování:** Tímto chci mockrát poděkovat paní doktorce Markétě Polochové, která mi při psaní ročníkové práce vycházela maximálně vstříc a pomáhala mi s nasměrováním ke správnému tématu. Také chci poděkovat režiséru Martinu Kukučkovi, který byl ochotný poskytnout rozhovor pro účely této práce. Konečně děkuji panu Lukáši Trpišovskému za poskytnutí záznamu inscenace.

**Prohlášení:** Prohlašuji, že jsem svou ročníkovou práci vypracovala samostatně pod vedením zvoleného školitele a veškeré nalezené materiály řádně ocitovala a uvedla v seznamu zdrojů. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia nebo k dosažení jakéhokoli vysokoškolského titulu.

Anna Hodíková

Praha 2024

**OBSAH**

1. Úvod …………………………………………………………………………………………………………….. 4
2. Vizualita scény………………………………………………………………………………………………..4
3. Významy tvořené proměnou scény v čase……………………………………………………...7
   1. Vyobrazení rozkladu za pomoci práce se scénografií……………………………7
   2. Navozování pocitu falešného soukromí za pomoci vizuality…………….….9
4. Zpracování charakterů postav v Hamletovi…………………………………………………….9
   1. Významy motivů smrti u postav…………………………………………………………11
   2. Charakter Hamleta v podání režijního dua SKUTR……………………….…….12
5. Závěr……………………………………………………………………………………………………………..14
6. ÚVOD

*Hamlet* je hra o dysfunkčních vztazích, nadcházející válce v rozpadajícím se státě, lžích, přetvářce, touze po moci a pravdě, bláznovství, mladé lásce, smrti a mnohem více. Není divu, že ani po čtyř stech letech tato Shakespearova tragédie neztrácí na popularitě ani aktuálnosti, jelikož se dá vskutku interpretovat mnoha způsoby. I přes to, že za poslední rok v Česku bylo uvedeno hamletovských inscenací rovnou pět, na jeviště Národního divadla se od zpracování Ivo Krobota vrátil po dlouhé pětadvaceti leté pauze. Inscenace *Hamleta* v podání režijního tandemu SKUTR premiérovala 7. prosince 2023 s Pavlem Neškudlou v titulní roli. V této práci jsem se rozhodla podívat na to jaká konkrétní témata režiséry Martina Kukučku a Lukáše Trpišovského v *Hamletovi* nejvíce zajímala a jakým způsobem se je rozhodli ztvárnit a předat divákům.

1. VIZUÁLNÍ STRÁNKA INSCENACE

První výstup se odehrává na forbíně. Opona ještě není vytažená a do tmy na jeviště vstupuje duch bývalého dánského krále (Csongor Kassai), osvícený bodovým reflektorem. Je celý oblečen v černé, do jednoduché košile, kalhot a dlouhého černého pláště. V ruce drží tamburínu naplněnou pískem (ocean drum), kterou naklání ze strany na stranu a vytváří tak zvuky oceánu. Posléze přestává, se ztřeštěným výrazem vztahuje ruku ke křišťálovému lustru nad hledištěm, který se s duněním rozbliká. Na jevišti se rozsvítí žluté světlo, přichází Horacio (Petr Vančura), Francisco (Jan Bidlas) a Barnardo (Marek Daniel) s úvodními slovy: *,,Kdo tam?´´.*

Podíváme-li se na jakoukoliv inscenaci režijního uskupení SKUTR, nejvýraznější prvek, který je všechny spojuje, je vizuální stránka. *Hamlet* v tomto případě není žádnou výjimkou.

*1Martin Kukučka: ,,Vizualita je pro nás skutečně nesmírně důležitá. Samozřejmě se nejde zaměřovat pouze na vizuální stránku, jde především o soulad všech jevištních prvků ,hudby zvuku, světel atp... Je to i metafora hmoty, nejenom scénografie jako takové. Je v tom i pohyb a slovo.*

*Baví nás formulovat jednotlivá témata tak, že každá inscenační složka nese svůj význam, který pak není třeba artikulovat verbálně. S Lukášem nejsme přívrženci toho, že divadlo má sdělovat [[1]](#footnote-1)myšlenky autorů. Líbí se nám, když naše divadlo evokuje otázky a dojmy, které si pak může divák zpracovat vlastním způsobem. Naše zkušenost s diváky je taková, že každý má trochu jiný způsob vnímání, jiným způsobem přejímá racionální vjemy a jiným ty emoční. V tu chvíli, když se všechny prvky navzájem prolínají, tak jsou schopny divákovi přenést komplexní zážitek, to nás na tom baví.´´*

Vizuální celistvost inscenací vytvořené režisérským duem SKUTR leží i v typickém rukopisu scénografa Jakuba Kopeckého, se kterým již od studia na DAMU často spolupracují.

Po vyhrnutí opony se nám poprvé odkrývá celá hamletovská scéna. Typicky pro Jakuba Kopeckého je laděna do tmavých odstínů, převážně šedé a černé se stříbrnými prvky, které jsou využity v detailech na jevišti, nebo na hvězdici zavěšené nad ním. Tmavá výprava, stříbrná zrcadla, dokonce ani hvězdice či paprskovité útvary nejsou u Kopeckého žádnou novinkou. Tmavých odstínů na scéně se Kopecký drží již od studia, i když ne vždy platí totéž pro kostýmy. Hvězdy v různých podobách jsme mohli vidět v Národním divadle již v *Kytici*, *Nebezpečných známostech*, *Krvavé svatbě*, ale třeba i v *Mistru a Markétce* v Divadle v Dlouhé nebo v *Labutím jezeře* v Klicperově divadle.

Na jevišti v pozadí stojí vysoká, černá, půlkruhová tribuna, připomínající amfiteátr pitevny. Pitevního prostředí, procesu pitvy a rozkladu se režiséři v *Hamletovi* drží nejen v rámci vizuality, ale i při přenosu významů. Události v královské rodině nikdy nemohou proběhnout bez publika, natož když jde o náhlou smrt krále, ve které se „pitvá“ sám princ. Hamletova snaha odhalit pravdu však není zdaleka jedinou autopsií, která se na jevišti odehrává. V inscenaci dochází k rozkladu jak státu, tak i jednotlivých postav. Před tribunou ve středu scény leží malé kruhovité jeviště s prosklenou vitrínou stojící na stříbrných nožičkách. Vitrína tvarem nápadně připomíná rakev. Uvnitř je v červeném sametu na polštářku vystavena jelení lebka, nejspíše jako symbol královy smrti, krále dánského, krále lesa. S kruhovým jevištěm se díky spodním kolečkám a držadlům během představení různě manipuluje. Na malém jevišti se v průběhu inscenace s vitrínou střídá pojízdný stolek, který připomíná ocelové stolky na lékařské instrumenty, a hrob pro Ofélii (Berenika Anna Mikeshová). Volba stolku odkazuje zpět k motivu pivy a sterilního medicínského prostředí. Po stranách jsou rozestavené zatmavěné dánské vlajky, snad proto, aby země reprezentovaná danou vlajkou nebyla tak jasně čitelná nebo aby barvou nerozbíjely zbytek scény. Vlajky a atmosféra konferenční místnosti, kterou svou přítomností navozují, nám stále připomínají politickou situaci na Elsinoru. Po hereckém výstupu se na pravé straně jeviště spouští houpačka, která může být později vnímána jako alegorie Oféliiny smrti.

I přes to, že je na jevišti v jeden moment malé množství objektů, veškeré mají schopnost přeměny či vícero využití, a tím nejenom že vytváří dobré prostředí pro herecký projev, ale díky své multifunkčnosti dokáží s drobnými změnami tvořit nové významy.

*[[2]](#footnote-2)M.K.: ,,Zároveň Jakubovy prostory nikdy nebývají tím, čím se prvotně zdají být, konkrétně u Hamleta ze začátku vidíme na jevišti vyvýšené místo, ze kterého je možné shlížet na děj. Kuba na to celé přišel, když začal zkoumat staré pitevny. V angličtině pro ně mají zajímavý název – anatomy theatre. To byly takové úzké posluchárny, ze kterých medici koukali na pitvy. Z výšky se koukali dovnitř do hloubky, kde se něco pitvá. Zároveň podobně vypadaly alžbětinské parlamenty. Také je to i to divadlo s hledištěm. Takže je to prostor, který nese takhle více významů, a konkrétně pitva je něco co vnitřně prožívá ten Hamlet. Tak jako my máme tendenci rozpitvávat Hamleta a kým on je, tak on rozpitvává společnost, ve které se on nachází, a my zároveň máme tendenci rozpitvávat tu inscenaci, takovou jaká je. Máme sklon hledat odpovědi, ale podobně jako když rozpitváte člověka, tak tam tu duši nemůžete najít. To jsou nějaká témata, na kterých v jednom okamžiku stavíme.´´*

Pitevna a parlament nejsou jediné způsoby, jakými můžeme scénu vnímat, můžeme v ní vidět elementy odkazující na prostředí kostela. Jak jsem již zmiňovala, nad jevištěm je zavěšená hvězdice vyrobená z polopropustného zrcadla, která má v průběhu inscenace rovnou několik funkcí. První a asi nejjasnější funkcí je navozování nálady nebo určování denní doby pomocí světelných efektů, které zrcadla vytváří. Další úlohou, kterou hvězdice zastupuje, je způsob, jak ukázat přítomnost zesnulého krále, který při několika scénách stojí za zrcadlem osvětleným tak, aby bylo vidět, že shlíží na dění v království. Poslední kreativní využití hvězdice přichází při scéně, kdy se Claudius (Igor Orozovič) modlí, zrcadlo před něj klesne k zemi, takže vypadá jako kostelní rozeta. I bez jasné implikace podobnosti hvězdice s rozetou ze strany tvůrců, se domnívám, že je podobnost na první pohled jasně čitelná. Tudíž svou přítomností může navozovat kostelní atmosféru po celou dobu trvání představení, bez nutného aktivního využívání dalších křesťanských motivů v rámci herectví. Je možné, že se tak odkazuje na svědomí postav, které je v*Hamletovi* důležité. Vzhledem k tomu, že Claudius se ve své modlitbě svěřuje s tím, že ho pálí svědomí a obrací se k hvězdici, za kterou často stojí právě ta osoba, kterou zbavil života, tak může rozeta sémioticky odkazovat na jakési memento dobra, ke které směřuje Hamlet a současný král se k ní modlí, aby se zbavil svých špatných činů.

1. VÝZNAMY TVOŘENÉ PROMĚNOU SCÉNY V ČASE
   1. Vyobrazení rozkladu pomocí scénografie

*[[3]](#footnote-3)M.K.: ,,Konkrétně u Hamleta ve spolupráci s Jakubem Kopeckým nám přišla zásadní jeho práce s rozkladem. S rozkladem něčeho, co má na začátku nějaký estetický tvar a postupem času do něj začne cosi pronikat, ku příkladu element přírody, který ho postupně narušuje. Inspirovala nás jeho práce s něčím, co se na první pohled zdá jako krásné a bytelné, ale má uvnitř tendenci k rozkladu, například když se na jevišti odehrává zamilovaná scéna, ale v pozadí něco koroduje, tak se tvoří napětí, se kterým je nejen pro nás zajímavé pracovat, ale vytváří i nové významy pro sledující.´´*

Po pauze se nám odkrývá scéna v nové podobě. Tribuna sice zůstává na stejném místě, ale na rozdíl od první části je rozpůlená ve dví. Z nově vytvořené mezery trčí stříbrná železná konstrukce sestavená ze změti různě silných tyčí a trubek. Byť je pro *Hamleta* určitá míra práce s rozkladem typická, už sám text obsahuje spoustu metafor s hnilobou (nejznáměji: ,,Je něco shnilého ve státě dánském.´´), tak se domnívám, že v podání režijního tandemu SKUTR je vskutku zásadní. Pokud se zaměřím právě na proměnu tribuny po pauze, nejprominentnějším prvkem nově vytvořené scénografie jsou odhalené útroby konstrukce. Tribuna se v průběhu první poloviny inscenace ve středu otevírá často, ale rozdělení je vždy čisté bez přebývajících součástek a následně se i bez jakékoliv stopy po rozkladu zavírá. Po přestávce, která nastává strategicky po smrti Polonia, se tribuna už nehýbe, zůstává staticky rozbořená.

*[[4]](#footnote-4)M.K.: ,,Samozřejmě pak je tam ten moment, kdy Hamlet zabíjí Polonia, a přichází přestávka, záměrně v této části, protože v tuto chvíli nahlížíme nejenom na ten vnější svět, ale i na ten vnitřní. Ta Hamletova úzkost je najednou tak veliká, že už to není jen temný prostor, ale svět, který je rozstřelený někde zevnitř, rozpadá se a přechází do hloubky, kde ta úzkost přechází do deprese a šílenství. Líbí se mi, že to není potřeba říkat nahlas, ale ten prostor to sám o sobě prostě evokuje. Samozřejmě si hrajeme s nějakými stereotypy, s těmi spousty odstíny černé a šedé, ale neřekl bych, že jen v tom leží ten princip. To jsem se jen snažil na případě Hamleta vysvětlit, s čím nás baví pracovat, aby ten svět, který vizualizujeme, nesl další metafory, které nejsou sice nutné k tomu racionálnímu vnímání inscenace, ale pomáhají s emoční percepcí.´´*

Trhlinu po pauze již nelze spravit, protože nelze napravit ani situace v dánském státě. Režiséři vizuálně vyobrazili bod zlomu, po kterém již není cesty zpět. Po smrti Polonia, odjezdu Laerta (Filip Březina) do Francie a Hamletově umíněném chování zůstává Ofélie zraněná a zcela sama. Hamletovi nejen že zemřel otec a matka se krátce poté znovu vdala, ale byl utvrzen v tom, že mu jeho strýc, manžel jeho matky, otce zabil a proti jeho vůli musí Hamlet odjet do Anglie. Claudiovi se rozpadá plán na udržení královské koruny, navíc má cizí armádu přímo před hranicemi a Gertrudě se kompletně boří představa o rodině. Každá postava si prochází svou vlastní osobní krizí, která se na ně nezadržitelně valí jako lavina a do toho tito lidé musí řešit vedení státu, který stojí na pokraji války. I kdyby se tyto okolnosti neodehrávaly pouze na papíře a příběh nebyl dostatečně dobře znám na to, abychom věděli, jak dopadne, tak by se dalo snadno odhadnout, že zvrácení tragického osudu není moc pravděpodobné. Navíc chaotická povaha problému, dělá situaci o to bezvýchodnější, proto si myslím, že reprezentace rozpoložení dánského království rozpůlenou tribunou je velmi příhodná.

* 1. Navozování pocitu falešného soukromí za pomoci vizuality

Dalším častým scénografickým prvkem jsou závěsy, překrývající tribunu. Na scéně často používány ve chvílích, kdy se režiséři snaží navodit pocit soukromí. Vzniká čitelná metafora: tribuna signalizuje prostor, ve kterém se jedná za přítomnosti diváků, a závěsy navozují pocit intimity, takže ve chvíli, kdy jsou před tribunou spuštěné, víme, že za nimi tribuna stále stojí, tudíž je soukromí pouze iluzivní.

Zmíněnou funkci SKUTR výrazně využívá ve třech scénách: při vracení dárků Hamletovi, u jeho monologu *,,být či nebýt´´* a při Poloniově vraždě.

Poté, co je Ofélie Claudiem vyslána, aby se procházela a narazila na Hamleta, se v pozadí na jevišti spouští šedý závěs. Před tím, než se však dotkne země, vidíme, jak za záclonu zachází král, Gertruda (Taťjana Medvedská), Rosencrantz (Marie Poulová) s Guildensternem (Denisa Barešová) a Polonius (Ondřej Pavelka), i když je nevidíme a ani postavy na jevišti je ze své pozice nemohou vidět, tak jsou si všechny strany sebe navzájem vědomy. Hamlet na to, že ví, že je jeho konverzace s Ofélií odposlouchávána následně i verbálně upozorňuje. Ofélie se následně zpoza závěsu ocitá na scéně s Hamletem, ze skrýše je evidentně vystrčená, čímž se znovu upozorňuje na fakt, že se za záclonou neschovává sama. Posléze se odehrává scéna, během které se Ofélie rozchází s Hamletem a královská rodina a Polonius se snaží přijít na to, zda se princ zbláznil. Když se Hamlet v průběhu konverzace Ofélie ptá, kde je její otec, hovoří a gestikuluje přímo směrem k závěsům.

Před princovým monologem se za závěs schovává i Ofélie, která je posléze zbytkem lidí ukrývajících se s ní z poza závěsu vystrčena. Oféliin úkryt je ze všech nejméně efektivní, jelikož ve chvíli, kdy na scénu vchází Hamlet, je za látkou jasně vidět její obrys. Hamlet, byť si je její přítomnosti vědom, nerušeně pokračuje v monologu a dokonce Ofélii používá jako rekvizitu ve chvíli, kdy se v inscenaci obvykle využívá typická hamletovská lebka. Během toho, co k sobě princ promlouvá, hmatá zároveň na záclonu, dokud nenajde Oféliin obličej. Poté, co jej nalezne, sevře hlavu, zabalenou v závěsu, v rukách, zahledí se na ní a povídá dál. Byť si v tuto chvíli Hamlet snaží při samomluvě utřídit své vlastní myšlenky, které nejsou určeny cizím uším, tak není v královské rodině nic, co by se nedostalo do veřejného povědomí nebo veřejnost přímo neovlivnilo. Je proto zcela příhodné, že Hamlet používá při svém monologu hlavu živého posluchače, jelikož si je, šílenství ne-šílenství, sám vědom, že jeho akce ovlivňují i další lidi. Jedním z těchto lidí, na které princovy činy budou zásadně působit, se později stane i sama Ofélie.

Posledním zásadním způsobem, kterým jsou využity závěsy na scéně a současně jedním z příkladů Hamletova činu, který přímo ovlivní osud Ofélie, je vražda Polonia. Závěsy se po scéně s výměnou dopisů vysouvají, a v průběhu Claudiovy modlitby a výstupu herce, zůstávají vyhrnuté. Teprve ve chvíli, kdy si Gertruda k sobě volá svého syna, se záclony znovu spouští. Za záclonou se tentokrát schovává pouze Polonius, který se příhodně ukrývá za závěsem v Gertrudině ložnici i v dramatu. Královna vede se synem rozhovor, během kterého si Hamlet všimne, že je někdo odposlouchává, bere do ruky jednu z vlajek rozestavených na jevišti a zabodne ji do závěsu. Vlajka ze závěsu nějaký čas zůstává trčet, na znak přítomnosti zavražděného Polonia. Později však Polonius vychází na scénu, konečně se mu podaří zapálit cigaretu, o což se snažil již od začátku inscenace, a následně si lehá do přední části jeviště, kde v průběhu zbytku konverzace mezi Hamletem a Gertrudou nehybně leží.

1. ZPRACOVÁNÍ POSTAV V HAMLETOVI

*[[5]](#footnote-5)****A.H.: ,,Když jsem se snažila pojmenovat si nějakým způsobem témata a záměry, které v režii jako režijní uskupení SKUTR máte, tak jsem přišla se jménem lidskost. Hamlet se mi zdá s vašimi přidanými motivy pitevny, kostela a konferenční místnosti, ale zároveň dramatický podklad sám za sebe, jako vrcholné vyobrazení právě té lidskosti.´´***

*M.K.: ,,Ta analogie s lidskostí je velmi zajímavá. Nikdy jsem nad tím s tímto pojmenováním nepřemýšlel. Je to inspirativní, protože nedokážeme nikdy vyobrazit postavy jako primárně dobré nebo primárně špatné. To neumíme. Zajímá nás proč jim jejich jednání dává smysl. Ta dramatická situace neleží v tom, že někdo chce zlo a jiný chce dobro, my jí nacházíme v nedostatku empatie v jistém okamžiku. To je dobře vidět právě na Hamletovi. Nemyslíme si, že by Hamlet nejednal nepochopitelně, ale že sám chvílemi nemá dostatek pochopení pro druhé, například, že by jeho matka chtěla začít nový život atd… Ta neschopnost přijmout to, že někteří lidé nechtějí žít stejným způsobem jako on, vytváří konflikty. Podobné problémy se pak podepisují i na Ofélii. Paradoxně ale všichni hrozně touží po porozumění, i přes to, že ho nemůžou nalézt pro ty druhé. Navíc tato rodina, ve které se nedokáže nikdo věnovat tomu druhému a všichni mají své vlastní problémy, by se měla starat ještě o dánský stát, což samozřejmě nejde. Nejvíc nás baví hledat tu lidskost v našem pátrání po lidském porozumění.´´*

* 1. Motiv smrti a jeho významy

Jak bylo zmíněno, Polonius si po své smrti zapaluje cigaretu, což se mu při předešlých pokusech nepodařilo. Cigarety pro Polonia mají předzvěstovat jeho brzy nadcházející smrt. Podobný fenomén se vyskytuje u vícero postav v inscenaci. Ducha bývalého dánského krále v průběhu celého představení pronásledují oblaka kouře. Kouř je pro *Hamleta* od režijního dua SKUTR výrazným prvkem, který právě v mnoha případech spojují se smrtí. Je možné, že pro ducha krále je zvolen dým zahalující celé jeviště a pro jiné mrtvé ,,pouze kouř z cigaret´´, protože by zaprvé po velkém množství mrtvých nebylo jeviště pod kouřem vidět, a za druhé je králova smrt pro hru nejsignifikantnější. Po popravě postavy herce, se jeho mrtvola připojuje k mrtvému králi a stejně jako později Polonius začíná kouřit. Před Oféliinou smrtí na ni otec symbolicky kouř fouká.

Zpracování výstupu herců se u této inscenace též odchyluje od tradičních interpretací. Nejenže místo herecké společnosti předehrává královy činy pouze jeden herec, ale také na rozdíl od dramatu je následně popraven.

*[[6]](#footnote-6)M.K.: ,,Stejně tak jako mi přijde strašně málo pravděpodobné, že po tom co, herec předvedl před králem, ten král na to reagoval, a tím ho vlastně usvědčil z vraždy, že by přežil.´´*

Je-li řeč o Ofélii, té byly též vymyšleny výrazné způsoby, které ukazují na její nadcházející úmrtí. Na začátku představení se po úvodní scéně, odehrávající se na forbíně, zdvihá opona. V levé části jeviště je ve stojanu postaven mikrofon, do kterého na začátku Ofélie (Berenika Anna Mikeschová) pěje žalozpěv (Dido´s Lament – opera Aeneida). Ofélie nejen, že v tuto chvíli zpěvem oplakává smrt krále Hamleta, ale i předzvěstuje svůj vlastní osud. Dido´s Lament je závěrečná árie opery Dido and Aeneas, ve které se zpívá o smrti Kartézské královny Dídó, která spáchala sebevraždu, poté co ji Aineiás opustil, podobně jako Ofélie po Hamletově odjezdu do Anglie. Stejnou píseň Ofélie zpívá i na začátku druhé části představení, po Poloniově smrti. Vyjma zpěvu má Ofélie další způsob, jakým v průběhu inscenace předzvěstuje svou smrt a to za pomoci houpačky, která se na pódiu objevuje již při výstupu herce a v několika okamžicích se na ní houpá duch zesnulého krále. Po Oféliině úmrtí je zprvu na scénu přivezena na stříbrném stolku, který jsme již mohli vidět kupříkladu během rozhovoru Hamleta s Gertrudou poté co byl zabit Oféliin otec, a následně je posazena v Laertově kožichu na houpačku, která ji vynese vysoko nad jeviště. K zemi je spuštěna až ve chvíli, kdy přijde čas na hrobnickou scénu neboli její pohřeb.

Pro téma smrti v *Hamletovi* v podání režijního tandemu SKUTR je velikým faktorem jejich práce s postavou Fortinbrase (Jakub Gottwald), jehož interpretace prochází zásadním posunem. Samozřejmě, že přítomnost válečné hrozby je sám o sobě určitý symbol smrti, ale nebýt tak signifikantní reprezentace norského prince, tak by možná Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský naložili s Horaciovým životem jinak. Příchod Fontinbrase na Elsinor je po úmrtí celé královské rodiny takovou poslední tečkou za rozpadem integrity dánského království. V ten moment nejenže nemá Dánsko panovníka, ale je dobyto cizím princem, který zemi přejímá. Horacio je jako jediný přeživší ikonou charakteru bývalého království, který ovšem s nástupem nového panovníka zaniká, proto Horacio umírá, musí, aby mohlo vzniknout něco nového.

*[[7]](#footnote-7)****A.H.: ,,Proč jste zvolili tak častou přítomnost Fortinbrase?´´***

*M.K.: ,,To je taky veliké téma, protože Fortinbras se velmi často škrtá. My jsme s Hamletem koketovali už hodně dlouho, ale bylo to zrovna v období, kdy Michal Dočekal dělal Hamleta do Městských divadel pražských a nechtěli jsme si navzájem lézt do zelí, tak jsme od toho odstoupili. Když jsme pak, ale potřebovali vyplnit prázdné místo v repertoáru, náš rozpracovaný Hamlet přišel vhod, akorát když jsme ho četli tentokrát, tak na nás začali svítit pasáže, kterých jsme si před tím vůbec nevšímali, jako přicházející vojska, nadcházející válka, vojsko, které žádá o průchod Dánskem, aby mohlo dobýt Polsko, ale zároveň je to to samé vojsko, které nás pár dní zpátky chtělo taky napadnout. To pro nás bylo vzhledem k současné situaci bylo samozřejmě velmi silné téma. Takže jsme začali posilovat téma Fortinbrase, kde to jen šlo, aby bylo jasné proč je to hamletovské téma pro nás tak zásadní, že nejde pouze o rodinnou tragédii, i přes to, že tam ten rodinný motiv je, tak se ovšem jedná o rodinu, která rozhoduje o chodu země a tím, že mezi sebou mají i své osobní neshody, tak zanedbávají svou zemi. Je strašně zajímavé, jak každá generace na Hamleta nahlíží jinýma očima, podle toho co se zrovna děje. My prostě nemáme Hamleta hrdinu rebela, který útočí na společnost, která ho obklopuje, ale Hamleta v úzkostech, který si klestí cestu mrtvýma s Fortinbrasem, čekajícím u hranic na svůj čas a mezi tím vládne Dánsku vlastně jen silou myšlenky, proto zabíjíme na konci i herce i Horacia, protože prostě pro ně už není prostor, v Dánsku není už žádný prostor pro svobodné myšlení. O to zajímavější je ten Hamletův vnitřní konflikt, ve kterém sám v sobě potlačuje touhu myslet a zabíjet. Fortinbras prostě jde a zabíjí a nebojí se své síly a já (Hamlet), tady ubožák, prostě sám nejsem nic schopný s tím udělat. Sám se utvrzuje v tom, že krutost je jediná cesta a tím v sobě zabíjí svobodné myšlení.´´*

Je pravděpodobné, že výběr toho jak výrazné vyobrazení smrti jednotlivých postav bude, též záleží na tom, jak zásadní je v tu chvíli dané úmrtí pro Hamleta. Čímž rozhodně není myšleno, jak důležitá osoba pro Hamleta byla, ale do jaké míry je schopen smrt prožívat s ohledem na své psychické rozpoložení. Samozřejmě, že upomínka na smrt Hamletova otce bude zásadní a všudypřítomná, jelikož je to stěžejní téma inscenace a první smrt, která následně spustí celou lavinu tragických událostí. Smrt postavy herce (David Prachař) je též pro prince signifikantní, jelikož je pro něj herec v daný moment symbolem/zosobněním pravdy, kterou se jeho popravou Claudius snaží zamlčet. Vražda Polonia je zároveň přímo spojená s úmrtím Hamletovy lásky, společně s tím je odrazem princovy mentality. Nejen že tímto činem Hamlet bezprostředně ukáže svůj postoj vůči současně vládnoucímu králi, ale i že si za svou pravdou stojí natolik, aby byl schopen zabíjet. Po Hamletově návratu z cesty do Anglie přijíždí na místo v rozkladu, ale aby toho nebylo málo, na rozpadající se místo bez jeho milované Ofélie, poslední čisté, nevinné osoby v princově životě. Oféliina smrt je motivací pro Laerta vyzvat prince na souboj, a zároveň její úmrtí je poslední kapkou, která Hamleta přiměje už pouze bezmyšlenkovitě bojovat. Proto pak už smrt Rosencrantze a Guildensterna, byť byli přáteli, působí rychle a v porovnání s předešlými postavami tak trochu odbytě, protože je to v tu chvíli už jen sněhová vločka nabalující se na nezastavitelnou sněhovou kouli řítící se na Hamleta a celé dánské království. Finální kalamitou se pak stává již zmíněný souboj, kde padne zbytečně tolik lidí a tak rychle, že není čas na pompézní vyobrazování.

Celkovou esenci tragédií, kterými si království dánské prochází, režiséři zachytili v přidané básni *Jak to říct* od Samuela Becketta, ze které cituje postava herce a Ofélie. Vložením tohoto textu do inscenace, umožnili divákům blíže nahlédnout na pocity jiných postav než je Hamlet.

*[[8]](#footnote-8)M.K.: ,,Chtěli jsme s něčím nakombinovat ten shakespearovský text, i proto, že ten o Hekubě není aktuální, ale aby stále nesl tu stejnou zprávu o událostech tak hrozivých, že nejdou slovy vystihnout. Podobný přístup jsme měli i k Ofélii. Shakespeare to ve své době udělal naprosto geniálně, protože použil balady, které lidi v alžbětinské době dobře znali, jako bychom teď použili texty popových písniček, které pak Ofélie citovala dohromady. My jsme se tomu originálnímu textu chtěli vyvarovat, protože pro nás nebyl už autentický, působí na nás prostě jako šílenství pětiset let staré holky. Chtěli jsme se dostat k uvěřitelnosti, zároveň jsme přemýšleli nad tím, jak moc je třeba vyobrazovat to, že je šílená ve smyslu, že si neuvědomuje následky vlastních činností. Protože ve světě, kde zůstala úplně sama, zemřel jí otec, Hamlet se choval tak jak se zachoval, my jsme ještě přidali situaci ve které po ní Claudius vyjede a nikdo na to nic neřekne, aby byla úplně zranitelná , jak se k něčemu takovému může člověk vyjádřit. Tak jako Hamlet používá své šílenství k vyjádření, tak Ofélie a její neschopnost o něčem mluvit je ta hrana toho protestu nebo hrana šílenství, my v takové situaci nedokážeme vědět, kde ona se mentálně nachází. My prostě nevíme jak to říct. Zároveň ta báseň může odrážet šílenství Hamleta a Hamleta celého. Hledání toho pojmenování pro nás bylo zásadní, proto se nám tam ten Beckett hodil. Zároveň je to neskutečně napsaná báseň, která vyjadřuje pocity, které v této době každý do nějaké míry zažil. Navíc říkáme, že Hamlet je hra začínající jednou otázkou a končící tisíce. A jak je možné je všechny zodpovědět?.´´*

* 1. Postava Hamleta

*[[9]](#footnote-9),,My jsme skutečně šli Hamleta naším procesem hledat. My nedefinujeme Hamleta tím způsobem, tady je Hamlet a takový je. To se divákům nesnažíme předložit. Hamlet totiž není jenom bojovník za spravedlnost nebo mstitel svého otce ani někdo, jako za dob totality, kdo odhaluje co je shnilého ve státě dánském. Hamlet, kterého jsme ze začátku neznali a postupně jsme ho začali odkrývat, je někdo, kdo je ve veliké úzkosti. Ten svět ve kterém žijeme je plný i úplně mladých lidí, kteří úzkosti mají a v těch úzkostech, jako náš Hamlet, se světu nedokáží bránit. Je jedno z jakých důvodů a jakým způsobem, jestli člověk nedokáže kvůli úzkostem vstát z postele nebo okolo sebe strachy kope a úzkost rozsévá na ostatní. V takovém stavu dělá člověk různé věci, není to hrdinství, je to touha přežít. My na Hamleta nahlížíme z tohoto úhlu pohledu. Prozkoumáváme ten terén a snažíme se jestli mu vůbec jde porozumět. Zda dokážeme najít tu jeho lidskost a taky jestli z Hamleta neděláme mnohem většího filozofa a lidštějšího člověka než jaký doopravdy je. Ale právě to je to co nás zajímá na tom hledání.´´*

Jak bylo v citaci z rozhovoru zmíněno, režijní tandem SKUTR vyobrazuje postavu Hamleta jako člověka, který zažívá úzkostné stavy, protože se dostal do velmi náročné životní situace. Pro zdůraznění jeho charakteru režiséři nepoužívají přednostně vizuální prostředky, ale spíše odlišné druhy interakcí, které princ s ostatními postavami má. Také jak bylo řečeno v rozhovoru, režiséři vnímají , že se některé úzkosti projevují tím, že se člověk uzavřete do sebe a někdy tak, že začnete úzkost ze sebe dostávat ven. Tato dualita se v inscenaci zřetelně podepisuje na vztahu Hamleta a Ofélie. Hamletův charakter je vykreslen jako ten dynamičtější, což je ve spojení s jeho postavením a dobou ve které se hra odehrává, poměrně logické. Ofélie není vyobrazena vyloženě jako pasivní, ve smyslu, že by své city neprojevovala, ale spíše je drží v sobě, dokud ji nezačnou samotnou ničit a pak následně vyhřeznou na povrch. Což se od jiných současných pražských uvedení *Hamleta* (Švandovo divadlo, Městská divadla pražská) liší, jelikož jejich Ofélie dávají své pocity od začátku jasně najevo, což nejenže mění interakce mezi Hamletem a Ofélií, ale formuje postavy samotné. Na rozdíl od Hamleta (Pavel Neškudla), který místo toho, aby ničil sebe ubližuje ostatním okolo. Vzhledem k tomu, jak záměrně je Hamletova křehká psychika v těžké situaci znázorněna, je přirozeným krokem přemýšlet nad jeho vztahem s lidmi, který mu jsou nebo byli oporou. Gertruda pro Hamleta není po většinu inscenace podporou, vzhledem k tomu, že chování svého syna nerozumí. Hamlet se snaží spíše matce otevřít oči, což vzhledem k jeho roztěkanosti nedělá nejcitlivějším způsobem. Princovi nejvíce v inscenaci naslouchají Rosencrantz a Guildenstern a samozřejmě Horacio.

*[[10]](#footnote-10)****A:H: ,,Můžu se zeptat, proč jste se rozhodli do rolí Rosencrantze a Guildensterna, obsadili právě dvě herečky?´´***

*M.K.: ,,V pořádku. Mě vždycky v Hamletovi tyhle dvě postavy trápily. Nedokázal jsem pochopit jejich vztah s Hamletem. Nedávalo mi smysl, že by Rosencrantz a Guildenstern mohli být dobří přátelé Hamleta. Nemyslím si, že to není možné, ale ve chvíli, kdy existuje Horacio, tak se váha jejich přátelství úplně maže a v tu chvíli se z nich stávají vlastně jenom ti špehové estébáci… Navíc na to, že přichází z Wittenbergu a mají tím pádem být velmi vzdělaní, tak působí jako taková zvláštní cirkusová dvojice, u které mi přijde zvláštní, že by jim Hamlet sděloval svá tajemství. Na druhou stranu, takhle se to v  Hamletovi vážně děje. Je to napsané tak, že v jednu chvíli Hamlet zjihne, a začne jim sdělovat skutečně důležité věci. Máme pocit, že vztah Hamleta k Horaciovi má více klučičí charakter, na rozdíl od jeho vztahu k holkám, který bude zase úplně jiný, bez ohledu na to jestli tam byla nebo nebyla nějaká erotická minulost, tak u těch holek bude mít větší tendenci se otevřít a mít ten dojem, že se mu někdo snaží vážně porozumět. Přišlo mi důležité, aby tam měl Hamlet naději v tom porozumění a zároveň, aby vážně vyznělo, že se na něj valí neskutečná ničivá lavina, ve které se další dvě smrti (Rosencrantz a Guildenstern) ztratí. Samozřejmě i to, že Ofelie je výrazně mladší a Gertruda výrazně starší než Hamlet, vytváří prostor pro Hamletovi rovnocenný ženský element. Teď mluvím o výrazném věkovém rozdílu, který je napsaný už v textu. Ono je pak právě hrozně zajímavé analyzovat vztah Hamleta a Ofelie, protože spolu ani nemohli být moc dlouho, takže ta důvěra mezi nimi bude na jiné úrovni než mezi Rosencrantzem a Guildensternem.´´*

1. ZÁVĚR

I přes to, že je s režisérským duem SKUTR hodně spojovaná vizualita, byť naprosto oprávněně a *Hamlet* je skrz na skrz nasáklý jejich rukopisem a rukopisem Jakuba Kopeckého, tak k přenosu významů využívají širokou škálu prostředků. Zásadním tématem, kterým se režiséři při tvorbě inscenace zabývali, bylo, aby byly motivace za činy jednotlivých postav i postavy samotné uvěřitelné, a aby byli schopni přenést myšlenky, které jim v dramatu přišly důležité, přirozeným způsobem současným divákům. Předání uvedených významů docílili za pomoci přidaného textu, intuitivní práce s herci na charakterech postav a samozřejmě již opakovaně zmiňované vizuality. Myslím si, že právě práce režisérů s emocemi, které postavy prožívají a jejich snaha pochopit, jakým způsobem dané pocity lidé projevují, je to co jejich *Hamleta* dělá jedinečným. Zároveň zkoumání toho, jaké by v současnosti bylo autentické chování pro postavy. Tím vlastně i navazuji na svojí myšlenku spojenou se snahou najít správné slovo k vyjádření režijní práce Lukáše Trpišovského a Martina Kukučky- *lidskost*. Nejde o to aby inscenace byla přesně podle předlohy nebo aby bourala stereotypy, ale aby diváci i samotní tvůrci byli schopni porozumět postavám a jejich činům a *Hamlet* je, co se her o porozumění mezilidských vztahů týče, velikánem.

1. Osobní rozhovor vedený s Martinem Kukučkou, 30. dubna 2024 [↑](#footnote-ref-1)
2. Osobní rozhovor vedený s Martinem Kukučkou, 30. dubna 2024 [↑](#footnote-ref-2)
3. Osobní rozhovor vedený s Martinem Kukučkou, 30. dubna 2024 [↑](#footnote-ref-3)
4. Osobní rozhovor vedený s Martinem Kukučkou, 30. dubna 2024 [↑](#footnote-ref-4)
5. Osobní rozhovor vedený s Martinem Kukučkou, 30. dubna 2024 [↑](#footnote-ref-5)
6. Osobní rozhovor vedený s Martinem Kukučkou, 30. dubna 2024 [↑](#footnote-ref-6)
7. Osobní rozhovor vedený s Martinem Kukučkou, 30. dubna 2024 [↑](#footnote-ref-7)
8. Osobní rozhovor vedený s Martinem Kukučkou, 30. dubna 2024 [↑](#footnote-ref-8)
9. Osobní rozhovor vedený s Martinem Kukučkou, 30. dubna 2024 [↑](#footnote-ref-9)
10. Osobní rozhovor vedený s Martinem Kukučkou, 30. dubna 2024 [↑](#footnote-ref-10)