

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Katedra Divadelní vědy

Ročníková práce

Hamlet dnešní doby: Komparativní analýza novodobých inscenací hry Hamlet

Matěj Bureš

Praha 2023

Vedoucí práce: doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Obsah

1. Účel práce.....	3
2. Zvolené inscenace.....	3
3. Analýza inscenací.....	3
a. Úvod hry.....	3
b. Hamlet a duch.....	4
c. Být či nebýt.....	5
d. Představení pro Claudia.....	6
e. Vražda Polonia.....	6
f. Scénografie.....	6
g. Závěr hry.....	7
h. Kostýmy.....	8
i. Tradice a inovace.....	9
4. Závěr.....	10
Použité zdroje.....	12

1. Účel práce

Drama *Hamlet* od Williama Shakespeara patří mezi nejznámější divadelní hry všech dob. Dočkalo se bezpočtu adaptací jak na divadelních prknech, tak na filmovém plátně. Hru lze pojmout a zpracovat různými způsoby, soustředit se v ní na různorodá témata a vnášet do ní vlastní autorské myšlenky. Tato práce se bude zabývat třemi konkrétními inscenacemi *Hamleta* z poslední doby a bude se snažit vyzorovat případné trendy a podobnosti, nebo naopak rozličnosti mezi nimi. Specificky se zaměří na vybrané scény, posuny a změny v textu, a také na scénografii, kostýmy a použití vizuálních prostředků daných inscenací.

2. Zvolené inscenace

Pro tuto ročníkovou práci byly zvoleny následující tři inscenace. Inscenace z Dejvického divadla režírovaná Miroslavem Krobotem, jejíž premiéra proběhla 21. 4. 2006 a derniéra byla odehrána 21. 6. 2011, ve které hlavní roli hrál Jaroslav Plesl. Dále inscenace ze Švandova divadla v režii Daniely Špinar, která měla premiéru 7. 12. 2013 a v níž se v hlavní roli představil Patrik Děrgel. A na závěr inscenace z Barbican Theatre v Londýně, která byla hrána od 5. 8. 2015 do 31. 10. 2015; tu zrežiovala Lyndsey Turner a v titulní roli se představil Benedict Cumberbatch. Pro rozbor inscenací z Barbican Theatre a z Dejvického divadla byly použity záznamy.

Tyto tři inscenace byly zvoleny tak, aby odpovídaly následujícím kritériím. Zaprvé, aby měly premiéru v tomto století, respektive přibližně v posledních dvaceti letech. Další podmínkou je, aby se jednalo o inscenace činoherní – existuje mnoho dalších forem adaptací jako například operní či přeepsaná pro dětské diváky. Ty se ale od sebe žánrově odlišují natolik, že by nebylo možné srovnávat právě aspekty, na které se tato práce soustředí. A dále bylo cílem zvolit inscenace, které byly z různých druhů divadelních scén – Dejvické divadlo je relativně komornější scénou se 150 místy, Švandovo divadlo nabízí dvojnásobným sálem kapacitu až 300 místy, a Barbican Theatre má podstatně větší hlediště až pro 1154 lidí. V práci je toto nutné zohlednit, ovšem bude potenciálně zajímavé sledovat, zda se i přes zcela odlišná měřítka tyto inscenace v něčem podobají, například co se scénografie týče. Vzhledem k rozsahu práce byly také tři inscenace zvoleny jednak proto, aby se o nich dalo hovořit dostatečně obsáhle, a jednak proto, aby mohly vypovídat o určitých trendech a nešlo pouze o srovnání dvou inscenací.

3. Analýza vybraných částí inscenací

Hamlet je Shakespearova nejdelší hra, a ve své plné délce by se hrála přes čtyři hodiny. Často ji tedy dramaturgové a režiséři proškrtají a pozmění tak, aby se čas zkrátil. Tato práce se nyní zaměří na škrty a změny v textu, na to jak ovlivňují děj, jak je lze interpretovat, a zda se v něčem podobají.

a. Úvod hry

Původní Shakespearův text začíná dialogem mezi Horaciem a strážnými Marcellem, Barnardem a Francescem, v němž strážní prohlašují, že vidávají ducha, který na sebe vzal podobu bývalého krále Hamleta, a následně se sám duch na scéně zjevuje, ovšem na dotazy ostatních postav neodpovídá a opět mizí. Hned v prvním obraze je tak divákovi sdělena skutečnost, že král je mrtev, a zároveň se rovnou ukazuje v podobě ducha. V dialogu je také nastíněna historie sporu mezi Dánskem a Norskem, další z dějových linek příběhu.

V inscenaci ze Švandova divadla (dále jen ŠD) je tento úvod rovněž zcela vynechán, a místo toho se začíná až (proškrtanou) scénou I.2, tedy výstupem Claudia, Gettrudy, Hamleta a družiny. Během této scény se divák z Claudiova monologu (zde inscenovaném jako proslov k davu mimo jeviště) dozví o smrti krále Hamleta a o jeho (Claudiově) svatbě s Gertrudou, ovšem monolog je ukončen dříve oproti předloze, zcela je vyškrtuta část o Fortinbrasovi a Norsku. Scéna dále pokračuje více méně beze změny, pouze s drobnými škrty, a na jevišti zůstávají pouze Hamlet a Horacio. A právě zde je poprvé v celé inscenaci zmíněn duch, a to konkrétně Horaciem, když Hamletovi říká: „Já jsem ho myslím viděl včera v noci.“

V Dejvickém divadle zvolili přístup velice podobný. Úvod se strážnými je rovněž kompletně vyškrtnut, začíná se rozhovorem Hamleta a Horacia (který je oproti textu zkrácený), a následuje hromadný výstup. Ten je zde ztvárněn jako uzavřený přátelský kruh, panuje příjemná atmosféra, postavy si přijíjí vínem a hovoří o plánech do budoucna.

Londýnská inscenace z Barbican Theatre (dále jen BT) začne rovněž až scénou I.2, avšak sled událostí je přeskupen následovně: nejprve dojde k dialogu Hamleta a Horacia, ve kterém princí poví, že viděl ducha jeho otce, zároveň je také zmíněn pohřeb krále Hamleta a svatba Gertrudy a Claudia. Až posléze následuje hromadný výstup, zde pojatý jako hostina.

Všechny tři inscenace tedy zpracovávají úvod hry jinak, ovšem podobností najít lze. Všechny totiž vynechávají scénu I.1, tedy výstup strážných, a místo toho začnou scénou následující, i když ne vždy je chronologie událostí zachována. Všechny také hned na začátku divákovi sdělí to podstatné: král Hamlet zemřel, jeho bratr Claudius si vzal za ženu jeho vdovu Gertrudu, matku mladého Hamleta, ovšem byl také spatřen králův Duch. Způsob, jakým jsou tyto informace divákovi sděleny, se ovšem liší, stejně jako důsledky, které pro zbytek hry tyto různé způsoby znamenají. V DD Hamlet vůbec nebere slova o duchovi vážně, a posléze je z hromadné scény (hostiny, respektive zde pouze popíjení vína) zřejmé, že Hamlet Claudia vůbec z vraždy nepodezřívá a spíše mu důvěřuje a je s ním zadobře. Důsledkem toho pak divák může sledovat Hamletovo postupné zbavení iluzí. V BT i ŠD již Hamlet začíná jako vnitřně zraněný a k Horaciovi přistupuje od prvních scén negativně, a celý jejich vztah se nese v tom samém duchu.

b. Hamlet a duch

Dalšími klíčovými scénami této hry jsou scény I.4 a I.5. V nich se totiž Duch poprvé zjevuje i Hamletovi. Konkrétně v I.4 se Duch zjevuje před Hamletem, Horaciem a Marcellem, a v I.5 promlouvá a Hamletovi.

V inscenaci z DD se Duch zjeví pouze Hamletovi a Horaciovi, když mění žárovku. Hamlet nejprve Ducha nebere vážně, velký důraz je zde kladen na to, že prakticky ani nevěří, že se vůbec o ducha jeho otce jedná a považuje jej za jakýsi blud či podvod. Chová se arogantně, a alespoň trochu vážně začne situaci brát až ve chvíli, kdy se ho Duch fyzicky dotkne – v tom momentě svůj přístup do jisté míry změní. Nejprve je vyděšen, a následně se uklidní a chová se více seriózně. Duch je zde ztvárněn jednoduše. Herec Stanislav Zindulka, který jej v této inscenaci ztvárnil, prostě přichází na scénu, oděný je ve společenském obleku jako prakticky všichni ostatní, a vede s mladým Hamletem obyčejný dialog.

Špinar pro svou inscenaci v ŠD zvolila diametrálně odlišný přístup – Duch se fyzicky nezjeví. Hamlet a Horacio spolu přátelsky šermují a dělají si legraci, když náhle se začne otřásat sklo a světla se začnou opakovaně rozsvěcet a zhasínat, až nakonec vše utichne a zhasne. Hamlet následně křičí a volá jakoby do éteru, a ptá se otce, co má dělat. Poté se skácí k zemi a začne se nepřírozeně svíjet a pohybovat, přičemž z jeho úst vycházejí Duchova slova. Text je výrazně zkrácen: „Pomsti tu

nestydatou vraždu. Had, jenž uštknul tvého otce, nosí teď jeho korunu. Nezapomeň na mě.“ Scéna vygraduje, Hamlet píše krev na vitrínu a následně upadne do bezvědomí. Místo klasického zjevení zde tedy Duch vystupuje skrze médium, kterým je právě sám Hamlet.

Verze z BT pak tuto scénu zpracovala zřejmě nejbližší k originálu. Dva strážní Hamletovi řeknou, že Ducha viděli a o několik scén později je divák sleduje, jak na Ducha všichni tři společně s Horaciem čekají. Následně se konečně zjeví duch; Hamletovi se nejprve ukáže z dálky a v tichu, následně Hamletovi pokyne rukou, aby jej následoval, a až když jsou o samotě k němu promluví a vysvětlí mu, jak přesně ho Claudius zabil a co dalšího se stalo, a také co od Hamleta nyní chce – více méně zcela přesně podle předlohy.

c. Být či nebýt

Snad nejikoničtější moment z celé hry je monolog začínající slovy „Být či nebýt.“ V předloze na něj dojde ve scéně III.1, tedy po příjezdu herců, a tedy i po dialogu mezi Hamletem a Poloniem v II.2. V textu není blíže specifikováno, zda Hamlet monolog říká někomu konkrétnímu či nikoliv, pouze jen že je s ním na scéně Ofélie.

V inscenaci od DD je monolog směřován Ofélii. Obě postavy spolu sedí u stolu, Hamlet hledí Ofélii upřeně do očí, a dalo by se říci, že tímto proslovem jí promlouvá do duše. Provedení této scény se nijak výrazně neodlišuje od ostatních scén – herci na sobě mají stále stejné kostýmy a sedí u stejného stolu jako v ostatních částech hry.

Velmi rozdílné je zpracování v ŠD. Hamlet je na jevišti sám, vyslečen pouze do bílých spodních kalhot a bílého nátělníku, je v kolenou přikrčený, předkloněný, mluví do mikrofону na stojanu. Mikrofon se v inscenaci objevuje několikrát, a to obvykle právě během niterních monologů. Ofélie přichází až na konci Hamletova proslovu a začíná s ním konverzací takovým způsobem, který naznačuje, že jej skutečně neslyšela.

Ve verzi z BT dochází k celkem výrazné změně oproti předloze – celý monolog je totiž přesunut, do dřívější části hry, a to z III.1 do II.2. Zde Polonius po domluvě s Claudiem jaksi testuje Hamletovu přičetnost a lásku k Ofélii, a tato scéna probíhá relativně beze změny až do chvíle, kdy Polonius odchází a kdy mají přijít Rosencrantz a Guildenstern. Místo jejich příchodu totiž světla potemní, nasvícen je pouze Hamlet, který do té doby stál na stole a nyní pokleká, a začíná s monologem „být či nebýt.“ Princ je na jevišti rovněž zcela sám, a tedy neadresuje svou řeč žádné postavě či někomu konkrétnímu, jen sobě a tedy i divákům.

Tato scéna je tedy v každé z těchto tří inscenací zpracována jinak, ovšem vždy zcela v souladu s celkovou stylizací dané inscenace. V DD jde prakticky o běžnou konverzaci, i když verbálně se v ní vyjadřuje pouze jeden aktér, podobně jako bylo zjevení Ducha, komorním rozhovorem mezi ním a Hamletem. V ŠD pak jde o vnitřní monolog Hamleta a stylově odpovídá množství ostatních takovýchto monologů v této inscenaci – herec mluví do mikrofónu. Mikrofon je zde paradoxně jakýmsi symbolem pro osobní intimitu. „Paradoxně,“ protože mikrofon obvykle slouží k hlasitějšímu šíření zvuku, aby ten, kdo do něj mluví, byl slyšen větším množstvím lidí. Zde je však použit opačně, totiž kdykoliv do něj někdo mluví, žádná jiná postava jej neslyší, jde o niterné promluvy se sebou samým. A v BT sice samotný monolog není ničím ozvláštněn natolik jako v ostatních dvou verzích, ovšem pozoruhodný je svým umístěním v chronologii děje, tedy tím, že jej Hamlet pronese ještě před setkáním s Rosencrantzem a Guildensternem a před příjezdem herců.

d. Představení pro Claudia

Dalším bodem zájmu této práce je scéna III.2, kdy herci pod vedením Hamleta nepřímo předvádějí Claudiovi jeho vraždu krále Hamleta.

V DD i v BT zpracovali tuto scénu do jisté míry podobně, v tom smyslu, že na scénu přicházejí herci a odehrají své představení, Hamlet pozoruje krále atd. Ale zatímco v BT opět dodrželi text a sled událostí a výstupy postav, v DD Hamlet například zcela opustil text a začal herce režirovat běžným jazykem. Své poznámky jim také sděluje přímo během jejich představení. Oproti například verzi z BT, kde herci hrají seriózně, tady herci navíc výrazně přehrávají a přidávají na patosu – sám Hamlet je za to napomíná – což scéně dodává komediální nádech; alespoň na analyzovaném záznamu se diváci během této scény velmi smějí. V případě BT je slyšet smích také, ale spíše jen občasný, obvykle reagující na nějakou z Hamletových poznámek. V BT také Hamlet do představení nijak výrazně nezasahuje, neboť herce navedl a zrežiroval již ve scéně předtím.

V inscenaci od ŠD se pojetí této části hry velmi liší. Žádní herci totiž nikdy nepřijdou, Hamlet posadí svou rodinu a přátele (respektive lidi, které dříve za přátele považoval, tedy např. Rosencrantze a Guildensterna) na židle, rozdává jim texty, a jakožto režisér je nechává hru zahrát samotné. Zde se také publikum směje, často i částem textu, které v původní předloze nejsou.

Z tohoto srovnání lze vysledovat, že obě české inscenace vzaly koncept Hamleta jakožto režiséra a využily jej velice podobným způsobem – v obou verzích totiž zasahuje do představení přímo, a režiruje jej za pochodu. V anglické verzi naopak hercům dá dopředu pokyny a pak již prakticky jen sleduje vývoj situace.

e. Vražda Polonia

Důležitý moment hry přichází ve scéně III.4, kdy se odehraje rozhovor mezi Hamletem a jeho matkou, který je odposloucháván Poloniem za záclonou. Hamlet si všimne, že se tam někdo schovává, a aniž by se podíval, kdo to je, skrz záclonu bodne a Polonia zavraždí.

V BT i ŠD je tato scéna zpracována podobně – královna křičí o pomoc, Polonius začne křičet také, a Hamlet ho skrze záclonu zabije. Samotná vražda je podána s tím rozdílem, že v BT tradičněji Hamlet Polonia bodne, zatímco v ŠD ho zastřelí pistolí. V obou dvou případech je ovšem zachována jedna důležitá část textu, a sice že Hamlet zaútočí bez toho, aby se vůbec podíval, na koho útočí.

V DD dochází ke změně. Královna křičí o pomoc, Polonius začne křičet také, ale vyleze z úkrytu. Hamlet jej spatří, promluví na něj, dojde k němu, a po chvíli míření jej zastřelí a pak se na jeho padlé tělo ještě oboří. Hamlet tedy Polonia nezabije omylem ani bez vědomí, o koho se jedná, nýbrž s plným vědomím a s rozmyslem. Jeho následná reakce je také jiná – zatímco v ŠD i BT mu po vraždě vyhrknou slzy a začne mluvit s jistou lítostí, v této verzi si zachová stejnou polohu a i po jeho smrti Poloniovi nadává.

f. Scénografie

V předloze není explicitně vyjádřen žádný specifický čas, kdy se má děj odehrávat, naopak prostor ale do určité míry určen je. Známe nejen zemi, kde se příběh odehrává, tedy Dánsko, ale dokonce víme, že „Elsinor“ je anglický přepis slova „Helsingor,“ což byla skutečná královská pevnost na východě Dánska.¹

¹ SparkNotes

V DD je scéna velice jednoduchá. V první polovině představení je na jevišti pouze několik málo věcí. Zprvč jsou to úzké plechové šatní skříňky, v nichž si herci skladují své rekvizity, jiné jsou pak průchozí a herci jimi přicházejí na scénu nebo ji opouštějí. A zadruhé se tam nachází stůl a několik židlí, a tato souprava je používána pro různé potřeby prakticky v každé scéně. To vše pak stojí před černou stěnou. V druhé polovině se scéna rozjasní; pozadí je sice stále černé, skříňky a stůl jsou však nahrazeny světlým plážovým košem pro dva, a také světlým květináčem se zelenou rostlinou. Celkově působí kulisy a dekorace velice pokojně a klidně.

V ŠD je jevištní prostor o něco větší než v DD, a tak umožňuje scénu o něco obsáhlejší a honosnější. Kulisy tedy výrazně evokují vzhled evropského zámku – dřevěné obklady u země, luxusní tapety, fotografie a obrazy na zdech, červený koberec a vitríny s brněním a zbrojí. V druhé polovině hry, po přestávce, je scéna pozměněná. Podstatné prvky zůstávají, zdi jsou však špinavější, porušené a částečně pobožené, obrazy jsou sejmuté a vyskládané u zdí, koberec je stočený a vitríny jsou vyprázdněné. Vitríny jsou celkově důležitým scénografickým prvkem této inscenace. Na jevišti jsou i přes všechny změny od začátku do konce, a různými způsoby s nimi interagují prakticky všechny postavy. Nejprve jsou použity jako v muzeu – nachází se v nich brnění a podobné historické předměty. Když Hamlet okatě vystavuje své šílenství, na nějakou dobu se do vitríny zavře a zařazuje se mezi ostatní muzejní kusy. A konečně v samotném závěru hry si do vitríny stoupnou všechny postavy kromě Hamleta. Dalším důležitým prvkem je obrys zavražděného krále Hamleta, který je vylepen stejným způsobem, jako policie ohraňuje polohy mrtvol na místech činu. Mladý Hamlet si během jednoho svého monologu do tohoto obrisu lehá a pasuje do něj perfektně. Naproti tomu Claudius, který to rovněž o něco později zkouší, se do něj nevejde. A ačkoliv tato akce není explicitně popsána, z kontextu textu a právě také díky tomuto vizuálu je její zpráva zcela jasně předána: Claudius na místo krále nepatří, není určeno pro něj. Hamlet je tím správným nástupcem.

V BT zvolili podobný přístup, ovšem prostory tohoto divadla jsou násobně větší než v obou českých divadlech, o kterých tato práce pojednává, a tak je scéna provedená ve zcela odlišném měřítku. Elsinor je zde rovněž stylizován coby zámek, na zdech visí obrazy, zbraně a trofeje, na zemi jsou koberce. Na jevišti jsou postaveny dvě zdi, které spolu tvoří jeden roh, a kromě jeviště samotného mohou herci vyjít po schodech podél jedné ze zdí a využívat boční galerie zabírající část půdorysu. Se stěnami lze manipulovat a pohybovat, a tak se mezi některými scénami jevištní prostor vizuálně obměňuje. Po přestávce i v této inscenaci přichází změna – podlaha je zasypaná a pokrytá černým kamením a šterkem, a světla jsou utlumená, v důsledku čehož pak celá druhá polovina působí vizuálně temně.

Všechny tři inscenace tedy mají v tomto ohledu jedno společné – v druhé polovině hry dochází k nějaké změně na jevištním prostoru. Dvě z nich, konkrétně ŠD a BT, pak tuto změnu provedou velice podobným způsobem, a to tak, že scéna vypadá více zchátrale a potemněle.

g. Závěr hry

Posledním důležitým bodem hry *Hamlet* je její samotný závěr, kdy dojde k rozřešení celého příběhu a uzavření dějových linek. V předloze se jedná o šermířský duel mezi Hamletem a Laertem, ve kterém Laertes zákeřně použije otrávený meč, a Claudius způsobí smrt Gertrudy, která se napije z otráveného poháru určeného pro Hamleta – ten pak v záchvatu pomsty zabije Laerta i Claudia. Ve výsledku tedy Hamlet, Laertes, král i královna umírají. Každá ze tří probíraných inscenací si s tímto finále poradí zcela odlišně.

DD opět volí přístup odpovídající celkovému stylu inscenace. Souboj je totiž kompletně vyškrtnut, a hra končí již před ním. V textu totiž Claudius a Laertes o vraždě Hamleta konspirují potají, a Hamlet se o jedu dozví až během souboje. Zde se však, podobně jako při scéně „Být či nebýt,“ režisér Krobot soustředil více na vztahy mezi postavami, a tak místo niterních monologů určených jen pro publikum, jak je tomu v případě ostatních dvou inscenací, zde tyto momenty inscenuje spíše jako dialogy, při kterých se ovšem verbálně vyjadřuje pouze jedna postava. V podobném duchu se odehrává Claudiova zpověď: jeho monolog je dialogizován, a Claudius vše zcela otevřeně přizná Hamletovi s úmyslem prokázat mu jeho bezmocnost. Hamlet tedy řekne králi do očí a s pistolí namířenou na jeho hlavu, že ho plánuje zabít, přistihne-li ho v hříšné situaci. A stejně pak i král a Laertes plánují Hamletovu vraždu v jeho přítomnosti. Do finální konfrontace tudíž jdou všechny postavy se všemi kartami vyloženými a bez žádných tajemství. Emočního vrcholu tedy hra dosáhne ještě předtím, než k souboji vůbec může dojít, a tak Laertes pouze Hamletovi podá meč a odchází mimo scénu, a Hamlet pouze monologem dá najevo, že ví, co ho čeká a co musí udělat. Toto pojetí v jistém smyslu odpovídá vizuální stránce druhé poloviny inscenace – odpočinková sedačka, rostoucí květiny a světlé kostýmy navozují pokojnou a mírovou atmosféru, a rovněž Hamlet je se svým osudem smířený, chová se klidně, a nedochází k žádné agresi. Vrchol je tedy dekonstruován na úplné minimum, a místo souboje plného akce dostanou prostor vztahy a emoce.

Daniela Špinar v ŠD rovněž vrchol dekonstruuje, ovšem jiným způsobem. Všechny postavy, žijící i mrtvé, se vměstnají do skleněné vitríny, pouze Hamlet v nátělníku zůstává před ní, a bez jediného vydaného zvuku se ohání mečem v ruce a svléká se do naha. Během toho ostatní postavy zůstávají prakticky nehybné ve vitríně a pouze odříkávají dialog, který má podle předlohy během této scény zaznít, navíc některé postavy říkají i věty jiných postav. Zde lze například v praxi pozorovat přístup režisérky Daniely Špinar, který popsala v rozhovoru z roku 2014 pro Divadelní noviny: „Moje inscenace jsou odrazem mé osobnosti, vkusu scénografů a samotných herců. Nemám moc rád jevištní realismus. Baví mě divadelní umělost, vykloubenost, expresivita, spektakulárnost. Mám rád jasný znak, obraz, kontext. Jako divák i jako režisér.“²

Verze z BT je z těchto tří asi zdaleka nejbližší předloze – opravdu dojde k šermířskému souboji a děj se odehraje bez výraznějších změn tak, jak je dáno v textu.

h. Kostýmy

Kostýmy v DD se nesou ve velice podobném duchu jako scéna, a vlastně celá inscenace. Všechny mužské postavy na sobě mají prakticky stejný kostým; černé společenské kalhoty, bílou košili, černé sako, případně ještě jako doplněk kravatu. Ofélie i královna nosí černé šaty či sukně. Jde tedy o zcela jednoduché kostýmy – sice jde o relativně elegantní, společenské oblečení, ovšem z moderního pohledu není nijak výrazně historicky stylizované či honosné. Jde o běžné společenské oblečení posledních několika dekad. V druhé polovině se pak, podobně jako scéna, i kostýmy rozjasní, král a královna přicházejí ve světlých lehkých oděvech jako ze třicátých let, a pouze Hamlet si ponechává stejný kostým jako z první poloviny, ovšem s postupem času je například jeho kravata více uvolněná, košile vylezla z kalhot, a jeho vlasy jsou trochu rozčuchané. Opět jde však o relativně jednoduché, civilní pojetí, což jsou pojmy, kterými by se daly popsat i jiné aspekty inscenace.

V ŠD rovněž využívají bezčasí hry. Král nosí poměrně honosné ošacení vhodné pro někoho jeho postavení – zdobený kabátec se šerpou. Oblečení v podobném stylu má na sobě i královna. Ostatní vysoce postavení dvořané nejsou oděni tak majestátně, ovšem stále na sobě mají elegantní oblečení jako například společenské obleky. Některé postavy jako Ofélie či Rosencrantz a Guildenstern, tedy

² Divadelní noviny

ne vyloženě vysoce postavené postavy, však nosí relativně obyčejné oblečení, které by se mohlo nazvat všedním či každodenním. Rosencrantz a Guildenstern se odívají do identických plátěných kalhot a pletených červených svetrů, Ofélie pak většinu času tráví v lehkých modrých letních šatech. Je to tedy jakási kombinace elegantních a ležérnějších oděvů. Hamlet také začíná ve společenském obleku, ovšem v průběhu představení se z černého obleku postupně vysvléká, až na konci skončí pouze v bílých spodních kalhotách a roztrhaném nátělníku, a při scéně reprezentující závěrečný souboj se vysvléká zcela do naha. V této části hry je Hamlet coby postava snad nejzranitelnější a nejzoufalejší, a jeho nahota jen podtrhuje jeho zranitelnost, takže i když Patrik Děrgel v této části vůbec nemluví, jeho pocity jsou divákovi předány. Tento vývoj lze, jako tomu bylo i u DD, přirovnat k ostatním inscenačním principům v této verzi. Zopakujme, že Hamletův souboj s Laertem byl výrazně zredukován a nejde o duel v pravém slova smyslu, Hamlet nemluví a nešermuje. Nebo například kulisy – v druhé polovině hry jsou zdi strohé a zbavené dekorací. Ve všech těchto případech jde o nějakou formu dekonstrukce, a podobně lze nazvat i vývoj Hamletova kostýmu v průběhu hry. V jinou chvíli se například oblékne do kostýmu medvěda, a když se během dialogu s Ofélií na ni oboří a vrhne, působí zvířecky, dominantně, až brutálně. Naopak na konci, jak již byl zmíněno, se vysvlékne do naha přede všemi. Obecně jsou tedy kostýmy používány k vizuální reprezentaci Hamletova vnitřního rozpoložení, od drsné agrese po stoprocentní zranitelnost.

V případě BT lze opět pozorovat jistou podobnost s ŠD – král má na sobě (minimálně na začátku) zdobný oblek se šerpou, královna odpovídající šaty, a ostatní dvořané méně honosné, leč stále elegantní obleky. Postavy jako Horacio, Rosencrantz, Guildenstern či Ofélie nosí většinu času džíny či jiné každodenní typy kalhot, flanelové košile, bundy, šaty či svetry. Hamlet zde vystřídá celou řadu kostýmů, od vojenské uniformy přes džíny a bundu až po triko s potiskem, ovšem obecně také nejde o stejný druh oblečení, jako které nosí jeho matka a strýc. Dalo by se zde tedy hovořit o relativně moderním pojetí, které je ovšem zkombinováno s historickými obleky. Viditelný je rozdíl mezi společenskými vrstvami, do kterých postavy spadají – stejně, jako tomu bylo i v případě ŠD.

Pro shrnutí tedy znovu podotkněme – stejně jako v případě scénografie, i v případě kostýmů lze nalézt určité podobnosti mezi inscenacemi ze Švandova divadla Barbican Theatre. A zároveň lze u minimálně dvou ze tří inscenací prohlásit, že styl kostýmů odpovídá celkovým stylizacím jednotlivých inscenací. Kostýmy v DD jsou relativně civilní, jednoduché a v první polovině moderní, stejně jako kulisy – skříňky, stoly a židle i dialogy. V ŠD se více mísí moderní prvky s historickými – kulisy zámku stejně jako kostýmy královské rodiny vypadají honosně a tradičně, ale jiné postavy se oblékají do moderních oděvů, a je využívána různá moderní technologie (videokamera, mikrofon). Inscenace z BT je celkově stylizována převážně historicky, ale kostýmy jsou více smíšené – Horacio je potetovaný a nosí flanelovou košili, Hamlet pak kromě historické uniformy obléká například tričko s Davidem Bowiem. Konečně je zde také fakt, že žádná ze tří inscenací nepoužívá kostýmy ze 17. století, tedy z doby vzniku hry, nýbrž kostýmy novější. I když nejsou všechny vyloženě moderní, odkazují na módu posledních cca. 100 let. Všechny tři inscenace tedy využívají bezčasí, které předloha nabízí, a kombinují klasiku s novodobými aktualizacemi.

i. Tradice a inovace

Hra *Hamlet* je celosvětově známá a byla nesčetněkrát zadaptována. Od monologu „být či nebýt“ po ikonickou lebku v ruce, v povědomí diváka existují právě díky hojnému počtu jistá očekávání či určité představy o inscenacích *Hamleta*. V této části se práce zaměří na to, jak zvolené inscenace s těmito představami pracují a nakolik se od nich odlišují.

Inscenace z ŠD přichází s celou řadou originálních myšlenek a řešení. Kromě zapojení vitrín do děje či kostýmů znázorňujících Hamletovu psychiku zde lze registrovat několik zajímavých prvků.

Například zmíněná lebka, jež se stala symbolem nejen pro hru Hamlet, ale je spojována i se samotným Williamem Shakespearem, který je s ní často vyobrazován. V této inscenaci není zcela opomenuta, i když se fyzicky na scéně neobjeví. V jednu chvíli Hamlet pantomimicky předstírá, že ji má v ruce, chvíli si s imaginární lebkou pohrává a nakonec udělá pohyb, jako by ji odkopával do publika. Tím jako by režisérka Špinar brala tuto tradici na vědomí a veřejně ji uznávala, ale zároveň dávala jasně najevo, že toto není klasické zpracování a že do něj vkládá vlastní nápady. Inscenace v těchto bodech předpokládá, že právě díky tomu, že je příběh Hamleta tak široce zapsán ve všeobecném povědomí, divák pochopí, co se na scéně děje, aniž by to muselo být předvedeno doslovně a názorně.

V DD zachází v těchto odchylkách od inscenačních tradic ještě dál. Jak bylo zmíněno, několik monologů je zde dialogizováno. Jednotlivé postavy se tím stávají více zapojenými do celkového děje, a místo k pohledu do jejich nitra slouží tyto pasáže textu spíše k posunutí a vývoji jejich vztahů. Několikrát také dojde ke změnám v textu, kdy původní verše nahrazuje civilní mluva. Mnoho aspektů hry je pak v této inscenaci zcela vynecháno, od prakticky jakýchkoliv zmínek o Fortinbrasovi přes využití symbolu lebky až po finální souboj a vraždy. Opět se zde tedy předpokládá jisté povědomí o této hře – většina diváků díky tradici trvajícím stovky let ví, že nakonec dojde k souboji, během kterého se postavy pobodají a otráví, a proto není nutné to znovu ukazovat. Režiséru Krobotovi zde jde o emoce a o uzavření Hamletova charakterového oblouku, a na to není souboj potřeba.

Inscenace z BT se naopak spíše snaží tyto tradice následovat. Ačkoliv samozřejmě originální myšlenky obsahuje, nedochází v ní k žádným výrazným změnám v textu, žádné důležité části nejsou vynechány. I ikonická lebka se v Hamletových dlaních opravdu objeví, a dokonce ji lze spatřit i na jednom z propagačních plakátů této inscenace, čímž jakoby lákala diváky právě na tradici, a ne inovaci.

4. Závěr

Z této analýzy lze vyzorovat podobnosti i rozdíly mezi inscenacemi, praktické i tematické.

Shrňme nyní tu praktickou kategorii. Mezi BT a ŠD je hned několik podobností viditelných na první pohled. Kulisy jsou navrženy do podoby historického zámku, kostýmy jsou složeny z moderního oblečení i majestátnějších šlechtických obleků, využívány jsou meče i moderní technologie jako fotoaparáty či střelné zbraně. Po přestávce je rozpad královského dvora a společnosti znázorněn doslovně, rozpadem a zašpiněním zdí a podlah, odstraněním obrazů a dekorací apod. DD v tomto směru vybočuje, kostýmy i kulisy jsou neutrální a stylově zapadají do posledních několika dekad, a po přestávce se naopak vše rozjasní.

ŠD i DD, tedy obě české inscenace, hru svým způsobem dekonstruují, například odeberou určité části, aby pozornost diváka směřovala na postavu Hamleta. V DD se obecně soustředí na lidské emoce zpracované velice civilně, vypouštějí z velké části politické pozadí děje, škrtají poslední souboj a s ním i mnoho smrtí a zvrátů, a místo toho prezentují příběh jako drama o rodinných vztazích. Toho je docíleno díky proměně několika monologů psaných jako soukromé zpovědi či toky myšlenek na dialogy, skrze které se vztahy vyvíjejí, a kyvadlo moci nad ostatními se pohybuje ze strany na stranu. Hamlet je zde mladý muž, který ztratí úplně všechno a v průběhu děje pochopí svou úlohu. Místo velkolepého souboje přichází katarzní rozuzlení emocí a náhled do Hamletovy psychiky. Dejvický *Hamlet* je příběh o člověku, kterému se rozpadne celý život.

V ŠD se pak ještě více soustředí na Hamletovo nitro, na jeho rozpoložení, zranitelnost a zoufalost, monology promlouvá do mikrofону, obléká se do kostýmů odpovídajících jeho stavům, a na závěr se zcela vysvěleče – díky těmto inscenačním prvkům jsou zdůrazněny jeho emoce a pocity. *Hamlet* ze Švandova divadla je příběh o muži, který se postupně rozpadá uvnitř.

Inscenace z BT mnoho věcí nevynechá ani nezmění, a děj zkoumá ve dvou vrstvách – osobní a politické. Hamletovo utrpení a následná pomsta je úzce spojená s politickou situací, s válkou atd. Souboj je zde odehrán beze změn, neboť je pro toto zpracování důležitý – jeho výsledek totiž určí budoucnost a ovlivní chod státu. Londýnský *Hamlet* je příběh muže, který chce napravit křivdy a nepravosti a uctít svého otce, a to i za cenu konce jeho rodu a změn zasahujících celý stát.

Bibliografie, zdroje

1. Záznam inscenace „Hamlet“ v Dejvickém divadle. Zhlédnuto v Divadelním institutu. Kód: 5899.
2. Záznam inscenace „Hamlet.“ National Theatre Live. Zhlédnuto v kině Světozor.
3. Rubeš, Josef. (2014, 10. listopadu). *Daniel Špinar: Nemám rád jevištní realismus*. Divadelní noviny.
<https://www.divadelni-noviny.cz/daniel-spinar-nemam-rad-jevistni-realismus>
4. SparkNotes. (2023). *Hamlet: Setting*.
<https://www.sparknotes.com/shakespeare/hamlet/setting/>