

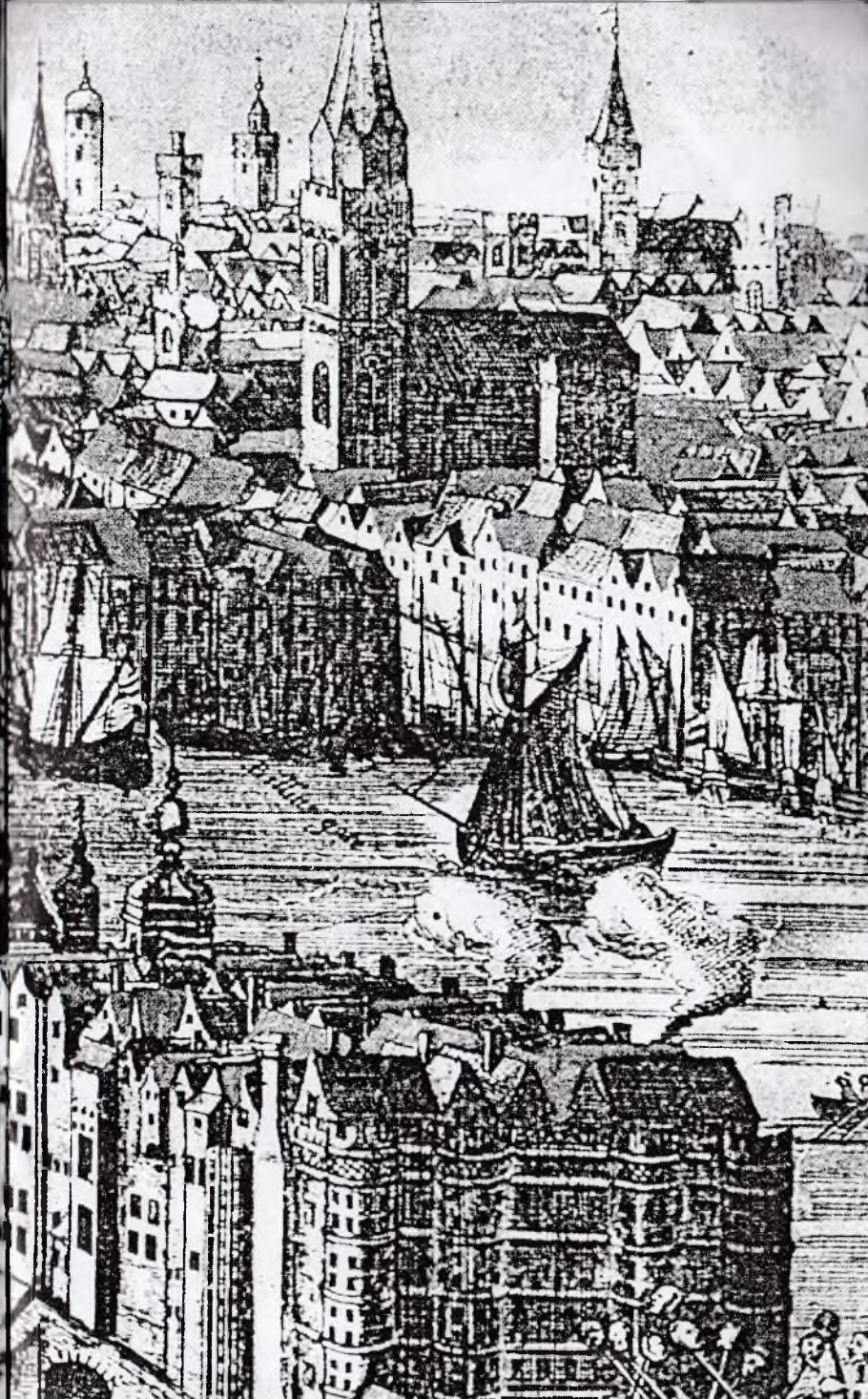
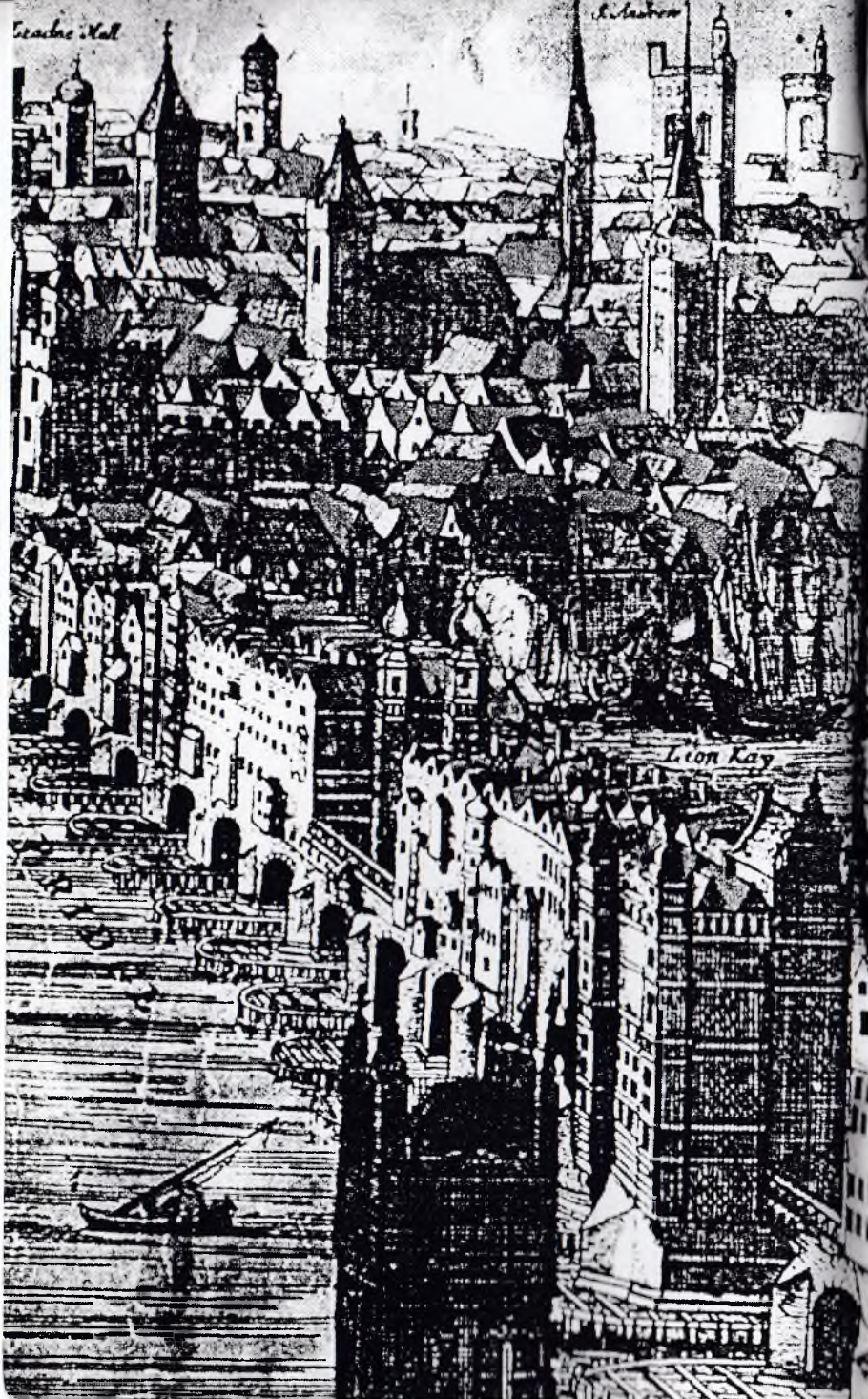
DIVADLO PETRA BEZRUČE



WILLIAM SHAKESPEARE

# HAMLET





# WILLIAM SHAKESPEARE HAMLET

PŘELOŽIL JIŘÍ JOSEK

ÚPRAVA A REŽIE: JIŘÍ JOSEK J. H.

SCÉNA A KOSTÝMY: MARTA ROSKOPFOVÁ

HUDBA: MILAN SVOBODA

DRAMATURGIE: JANA PITHARTOVÁ

ASISTENT REŽIE: MICHAL PRZEBINDA

POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE: IGOR VEJSADA J. H.

SCÉNICKÝ ŠERM : LIBOR OLŠAN J.H.

INSPICE: JARMILA PAULEROVÁ  
NÁPOVĚDA: JIŘINA ČÍŽKOVÁ

Mistr osvětlení: Jiří Kos  
Mistr zvuku: Jakub Matýsek  
Jevištní mistr: Roman Koleňák  
Vedoucí výroby: Jan Barták  
Garderoba: Jana Lhotská  
Vlásenky: Jana Debreczenyiová  
Rekvizity: Soňa Matějková

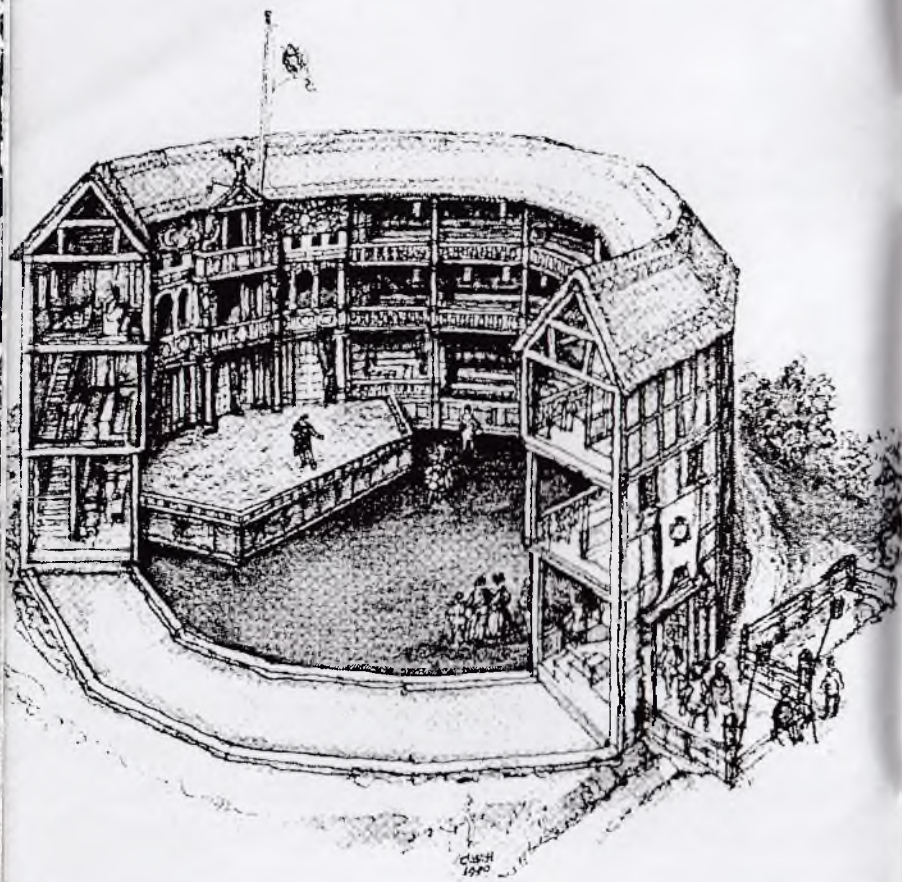
PREMIÉRA 15. ŘÍJNA 1999 V 19 HODIN  
V DIVADLE PETRA BEZRUCĚ V OSTRAVĚ

## OSOBY A OBSAZENÍ:

HAMLET, PRINC DÁNSKÝ..... RICHARD KRAJČO  
CLAUDIUS, KRÁL DÁNSKÝ, HAMLETŮV STRÝC..... NORBERT LICHÝ  
DUCH MRTVÉHO KRÁLE, HAMLETOVA OTCE..... MILOSLAV ČÍŽEK  
GERTRUDA, KRÁLOVNA, HAMLETOVA MATKA..... KATEŘINA KREJČÍ  
POLONIUS, STÁTNÍ KANCLÉŘ..... JAN ODL  
LAERTES, POLONIŮV SYN..... DANIEL ZAORAL  
OFELIE, POLONIOVA DCERA..... MARKÉTA VIKTOROVÁ  
HORACIO, PŘÍTEL A DŮVĚRNÍK HAMLETŮV..... VÍTĚZSLAV KRYŠKE  
ROSENKRANTZ, DVOŘAN, HAMLETŮV BÝVALÝ SPOLUŽÁK.....  
..... KAJETÁN PÍSAŘOVIC\*  
FORTINBRAS, PRINC NORSKÝ..... ONDŘEJ NOSÁLEK\*  
MARCELUS, STRÁŽNÝ..... JAN PLOUHAR \*  
BARNARDO, STRÁŽNÝ..... JAN MALĚŘ \*  
OSRIC, DVORSKÝ ELEGÁN..... ROMAN HAROK  
DIVADELNÍ KRÁLOVNA..... MILUŠE HRADSKÁ  
DIVADELNÍ KRÁL..... MICHAL PRZEBINDA  
LUCIANUS..... JAN PLOUHAR\*  
HERCI, SLOUŽÍCÍ, VOJÁCI..... LUCIE ŽÁČKOVÁ, JAN MALĚŘ\*,  
VLADIMÍR ŠULC\*\*, MICHAL FIDLER\*\*, PAVEL JOHANČÍK\*\*,  
ROMAN WIDENKA\*\*, JIŘÍ TOMÁŠEK\*\*, MARTIN KMEC\*\*  
HROBNÍK..... MILOSLAV ČÍŽEK  
VESNIČAN..... MICHAL PRZEBINDA  
KAPITÁN, VE VOJSKU FORTINBRASOVĚ..... ROMAN KOLEŇÁK\*\*

\* studenti dramatického oddělení Janáčkovy konzervatoře Ostrava

\*\* elévové



Hodgesova rekonstrukce alžbětinského divadla Rose

## Proč zrovna alžbětinská epocha...

... zaznamenala do dějin divadla nejproslulejšího dramatika všech dob a řadu dalších plodných divadelních autorů, jejichž jména - Christopher Marlow, Thomas Kyd, Robert Greene, Philip Messinger, John Fletcher, Benjamin Jonson, Thomas Middleton... - nejsou dosud zapomenuta?

Přívlastek alžbětinský v užším smyslu se vztahuje k panovnickému období Alžběty I. (1558–1603), slavné anglické královny, jež se narodila jako nevíтанá dcera (protože žádán byl syn) Jindřicha VIII. a Anny Bolleynové.

V širším smyslu, jakého nabývá právě ve spojení alžbětinské divadlo či alžbětinská dramatika, vymezuje přibližně druhé dvě třetiny éry Alžbětiny a následné období vlády Jakuba I. (1603–1625) a jeho syna Karla I. do počátku očanské války v roce 1642, kdy byla z rozhodnutí parlamentu zastavena divadelní činnost.

Podmínky pro mimořádný rozkvět divadelní činnosti začaly tedy vznikat za Alžběty I., což svádí k romantické domněnce, že tato panovnice podporovala divadlo z veliké lásky k dramatickému umění. Skutečnost byla jiná a mnohem složitější, než aby jí stačil stručný výklad. Ale pokusme se alespoň letmo a s vědomým zjednodušením přehlédnout několik různorodých, všudypřítomnými souvislostmi propojených procesů, které dovedly tuto fázi vývoje anglického divadelnictví na jeden z vrcholů dějin evropské kultury.

Na prvním místě je třeba připomenout celoevropský rozmach humanismu, který po středověkém teismu do centra lidské pozornosti, tedy vědeckého zkoumání i uměleckého zobrazování, přivedl naspět člověka. Pro divadlo to znamená odklon od her s náboženskou tematikou a následný zvýšený zájem divadelních autorů o světské, lidské příběhy.

V Anglii byla tato tendence podchycena i specifickým způsobem církevní reformace: Jindřich VIII. provedl v roce 1534 reformaci „shora“ - odmítl vatikánskou autoritu, založil anglikánskou církev a jmenoval se její hlavou. Jeho zákon z roku 1543, který stanoví, že jedině panovníkův výklad Písma je platný, založil vlastně cenzuru biblických her. Alžběta I. ji svou proklamací z roku 1559 dovedla až k zákazu her dotýkajících se otázek náboženství a - pozor - i správy státu.

Svérázně provedená reformace znamenala pro Anglii také okamžitou izolaci od ostatního katolického světa, především od ohniska evropské renesanční kultury - Itálie. Svěbytnost alžbětinského divadla vyplývá tedy i z jeho důsledné návaznosti na domácí kulturní tradici.

Teprve v alžbětinském divadle se herectví stalo profesí v pravém slova smyslu. Její podhoubí bylo ve středověkých kočovných skupinách kejklířů, více či méně zběhlých ve všech uměních múzických, které

provázely jakési estrádní produkce, sestávající z poezie, hudby, tance, akrobacie, pantomimy... Koncem patnáctého věku se tyto všestranní umělci začínali specializovat a herectví se stávalo řemeslem.

Jindřichové VII. a VIII. zavedli tradici hereckých družin sloužících panovníkovi, které u dvora pěstovaly humanistické drama. Po jejich vzoru si pak pořizovali skupiny herců také velmožové i nižší šlechta. Tyto nájemné společnosti hrály za roční plat při slavnostních příležitostech v sídlech svých pánů a příležitostně „hostovaly“ na svatbách a místních svátcích i mimo svůj region. Této volnosti učinil přítrž Alžbětin zákon proti potulce z roku 1572, který mezi příznivky výslovně jmenoval kočovné herce a vyžadoval od nich příslušnost ke „zřizovateli“ z řad lordů (odsud potom názvy společností jako Služebníci lorda Leicesterera, Služebníci lorda Pembroka...). Jakub I. omezil právo patronizovat herecké společnosti pouze na královský dvůr, čímž jednoznačně vymezil metropoli alžbětinského divadla - Londýn. Provinční divadelní společnosti se ocitly mimo zákon a s podporou měst nemohly počítat. Měšťané byli odpůrci divadla ať už z pozice pomalu se vzdávajících podnikatelů, kteří v něm viděli zahálčivou marnotratnost, či z pozice horlivých puritánů (hlasatelů „čistého“, přísného protestantismu), kteří je odmítali z principu stejně jako jiné „kratochvíle“.

Státnická opatření, usměrňující divadelní činnost, sledovala jediný cíl: dostat divadlo pod kontrolu a využít ho ve vlastním ideologickém zájmu. Legalizované společnosti se dostaly pod ochranu panovníka a byly nuceny projevat aktivní loajalitu. Na jedno čtvrtstoletí (počínaje někdy v sedmdesátých letech šestnáctého věku) došlo ke šťastnému souběhu: Alžbětina politika vyjadřovala celospolečenské zájmy a spěla ku všeobecnému rozkvětu země, a londýnské divadelní společnosti měly i v podmínkách přísné státní cenzury optimální předpoklady pro svou uměleckou tvorbu. Toto období je také etapou tvůrčího vzestupu Shakespearova.

Někdejší kočovné společnosti hrály na jarmarcích a při jiných příležitostech, kde se shromáždilo větší množství lidí, to znamená, že divadlo hledalo diváka. Ve chvíli, kdy se herecké společnosti díky státní kontrole a zároveň ochraně staly koncesovanou součástí společenské struktury, otevírá se cesta k opačnému principu, tedy že divák bude vyhledávat divadlo. Přechodným jevem v tomto vývoji je provozování divadelních představení ve víceúčelových zařízeních, jakými byly hostince a kohoutí či medvědí arény. Převratný krok učinil herec James Burbage, původní profesí tesař, když v Londýně postavil první divadelní budovu a dal jí jednoznačný název Divadlo (1576–1577). V krátké době vyrostlo v jeho blízkosti divadlo Mezivalí (1577).

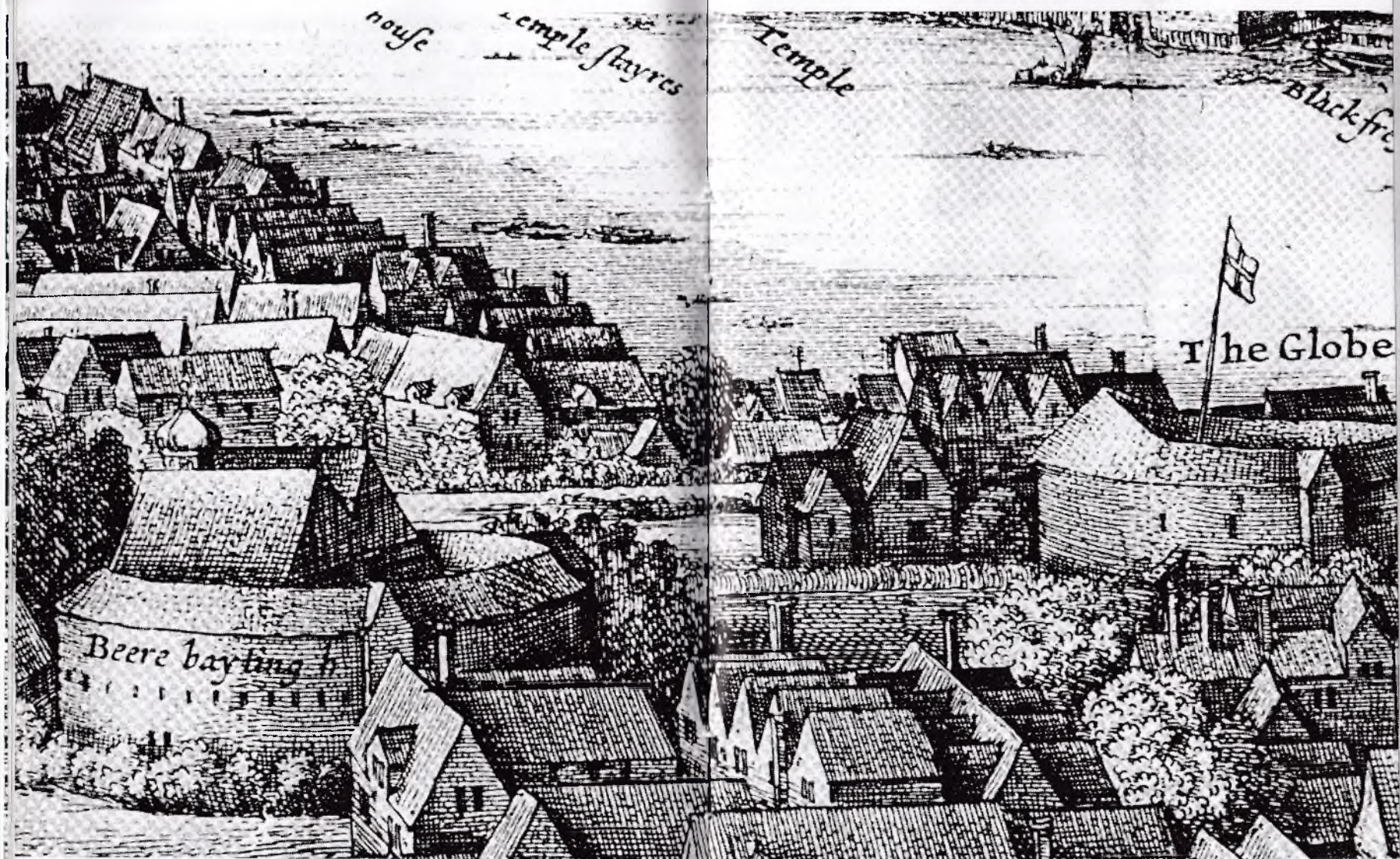
Budování divadel (dalšími byla Labuť, U červeného býka, Růže, Globus, Štěstěna, Naděje, Fénix...) vneslo do divadelnictví nový ekonomický vztah: podnikatel, který vlastnil budovu, hradil její provoz,

herecký soubor, který v budově hrál, platil náklady na představení, tržba z představení se dělila mezi majitele a soubor dle dohody, čistý zisk souboru potom rovným dílem mezi herce. Soubory hrály střídavě v různých budovách a jejich produkce byla řízena zájmem publika a potažmo majitele budov.

Revoluci v tomto systému udělali roku 1599 Služebníci lorda komořího (herecká společnost, ve které působil i William Shakespeare). Pět z nich přispělo svému principálovi Richardu Burbagovi (synu stavitele Divadla) na stavbu nového divadla Globus, stali se tak jeho spolumajiteli a realizovali poprvé v dějinách divadla jednotu stálé scény a stálého souboru.

Pravidelný divadelní provoz byl živnou půdou pro rozvoj dramatiky. Soubory měly velkou „spotřebu“ divadelních her. Hrál se denně kromě neděle, inscenace dosahovaly v průměru asi dvanácti repríz, premiéry se konaly dvakrát do měsíce. Herecké společnosti kupovaly hry od autorů a v dobách nouze je prodávaly nakladatelům. Velká produkce dramatiky byla tedy podnikána velkou poptávkou. Díky četnému opisování a následnému publikování tiskem zůstaly alžbětinské hry dochovány pro literární historiky. Řada z nich se navíc dodnes hraje. Živou divadelnost těchto alžbětinských her si můžeme vysvětlit tím, že jejich autoři byli s divadlem bytostně spjatí (nezřídka to byli herci) a tvořili v ohnisku skutečného divadelního kvasu, v zemi, kde na krátký čas vznikly mimořádné kulturně společenské podmínky pro zrod nesmrtelných děl.

Po tomto šťastném období zákonitě musel přijít úpadek. Jeho přímé provozně divadelní příčiny jsou prosté: nutnost velké produkce se odrážela na kvalitě. Herci hráli denně v několika rolích, nový titul museli nazkoušet během jednoho týdne. Dramatici chrlili nové a nové hry. Není tedy divu, že i mezi sedmatřiceti opusy mistra Shakespeara najdeme vedle geniálních děl i hry problematické. Ani příznivá společenská situace nemohla trvat věčně. Vzkvétající divadlo bylo vymožeností vysoké aristokracie (byť bylo v konečném důsledku navštěvováno širokou veřejností), a v Anglii se na přelomu století schylovalo k buržoazní revoluci. Proti dvoru se formovala opozice v silicích buržoazii a nové šlechtě. Přeskupování společenských sil a slábnoucí autorita anglického trůnu otřásl dosavadními životními jistotami shakespeareovské generace. Hamlet a po něm následující velké Shakespearovy tragédie vzešly z úzkosti nad úpadkem hodnot a z obav o osud státu, ve kterém „je cosi shnilého“. Patronku zlaté éry anglické kultury oslavil největší z alžbětinců ve své poslední historické hře Jindřich VIII., v jejímž závěru žehná arcibiskup canterburský právě narozené Alžbětě a nad její kolébkou předpovídá šťastnou budoucnost své země.



Hollarova rytina Londýna z r. 1647, kde je zaměněné divadlo Zeměkoule s Medvědí arénou



Shakespearův erb

## Největší z alžbětinců William Shakespeare

23. (24.?) dubna 1564

Narodil se ve Stratfordu nad Avonou jako třetí z osmi dětí koželuha a rukavičkáře Johna Shakespeara. Byl pokřtěn v kostele Nejsvětější Trojice.

1582

Oženil se s šestadvacetiletou Annou Hathaeovou, dcerou sedláka z blízkého Shottery (záhy se jim narodila dcera Zuzana a o dva roky později dvojčata Hamnet a Judita, syn Hamnet v jedenácti letech zemřel).

1587–1588

Odešel do Londýna, kde potom žil a tvořil asi dvacet let. Za rodinou do Stratfordu odjížděl o divadelních prázdninách v letních měsících.

1588–1594

Období rané Shakespearovy tvorby:

Jindřich VI. (trilogie), Richard III., Král Jan, Komedie plná omylů, Titus Andronicus, Zkrocení zlé ženy, Dva kavalíři z Verony, Marná lásky snaha. Poema Venuše a Adonis.

1594

Stal se členem a podílníkem herecké společnosti Služebníci lorda komořího.

1595–1600

Střední období tvorby s převahou komedií a romantických her:

Romeo a Julie, Sen noci svatojánské, Richard II., Kupec benátský, Jindřich IV., Veselé paničky windsorské, Mnoho povyku pro nic, Jindřich V., Jak se vám líbí, Večer tříkrálový. Poema Znásilnění Lukrecie.

1597

Koupil pro rodinu ve Stratfordu dům s velkým pozemkem.

1598

Byl jmenován do čela Služebníků lorda komořího.

1600–1608

Období velkých tragédií a hořkých komedií:

Julius Caesar, Hamlet, Troilus a Kressida, Konec vše napraví, Půjčka za oplátku, Othello, Macbeth, Král Lear, Antonius a Kleopatra, Coriolanus, Timon Athénský.

1608–1609

Přestal hrát a odstěhoval se zpět do Stratfordu.

1608–1613

Období pohádkových a romantických her:

Perikles, Cymbelín, Zimní pohádka, Bouře, Jindřich VIII., Dva vznešení příbuzní. Básnická sbírka Sonety.

24. dubna 1616

Zemřel ve Stratfordu nad Avonou. Je pohřben v kostele Nejsvětější Trojice.

## PŘÍBĚH HAMLETA

JE JAKO VĚTŠINA SHAKESPEAROVSKÝCH SYŽETŮ STARŠÍ NEŽ SHAKESPEARE. POVĚST O HRDINOVI, KTERÝ PŘEDSTÍRAL ŠÍLENSTVÍ, ABY MOHL VYKONAT SPRAVEDLIVOU POMSTU, MÁ PŮVOD PATRNĚ V SEVERSKÝCH SÁGÁCH. DÁNSKÝ BÁSNÍK A KRONIKÁŘ SAXO GRAMMATICUS JI VE DVANÁCTÉM STOLETÍ ZAZNAMENAL V LATINSKY PSANÉ HISTORII DÁNSKA. ODSUD JI PŘEVZAL A VOLNĚ PŘELOŽIL DO FRANCOUZŠTINY FRANCOIS DE BELLEFOREST A VYŠLA TISKEM POD NÁZVEM AMLETH VE SBÍRCE TRAGICKÉ HISTORIE V PAŘÍŽI ROKU 1576. BEZPROSTŘEDNÍ PŘEDLOHOU BYLO PRO SHAKESPEARA DRAMATICKÉ ZPRACOVÁNÍ TĚTO LÁTKY, JEHOŽ AUTOREM BYL PRAVDĚPODOBNĚ ALŽBĚTINSKÝ DRAMATIK THOMAS KYD (1558–1594). TENTO NEDOCHOVANÝ „UR-HAMLET“ BYL NAPSÁN PO VZORU TEHDY OBLÍBENÉ SENEKOVSKÉ TRAGÉDIE MSTY S EFEKTNÍ DUCHAŘSKOU ZÁPLETKOU (PODOBŇ PŮDORYS MÁ I DOCHOVANÁ KYDOVA ŠPANĚLSKÁ TRAGÉDIE). SHAKESPEARE VYTVOŘIL NA JEJÍM ZÁKLADU KONGENIÁLNÍ DÍLO, KTERÉ SE NA SAMÉM POČÁTKU SEDMNÁCTÉHO STOLETÍ HRÁLO S VELKÝM ÚSPĚCHEM V LONDÝNĚ, CAMBRIDGI A OXFORDU, A DNES, O ČTYŘI STOLETÍ POZDĚJI SE S NEMENŠÍM ÚSPĚCHEM HRAJE NA CELÉM SVĚTĚ. DĚJ PONECHAL V DÁNSKU, V BLÍŽE NEURČENÉ DOBĚ, COŽ JE JEN BEZPODSTATNÁ ROUŠKA, ZA KTEROU SKRYL VÝPOVĚĎ O ANGLII NA PŘELOMU STOLETÍ.

## NESMRTELNOST HAMLETOVA DRAMATU

SPOČÍVÁ ASI V TOM, ŽE JEHO NEJSILNĚJŠÍ TÉMA NENÍ VÁZÁNO NA DOBU A PROSTOR, HLAVNÍ TRAGÉDIE SE ODEHRÁVÁ V HAMLETOVI SAMÉM. TRÝZNÍ HO HLUBOKÁ GNOZEOLÓGICKÁ A ETICKÁ SKEPSE (TÁPÁNÍ, CO JE PRAVDA A CO JE DOBRO A ZLO). VE SVĚTĚ, V NĚMŽ ŽIJE, BYLY ZPOCHYBNĚNY DOSAVADNÍ HODNOTY. A SVĚT, KTERÝ NEMÁ DEFINOVÁNY HODNOTY, POSTRÁDÁ ŘÁD. HAMLETOVA POMSTA NEMÁ BÝT POUHOU ODVETOU, ALE MÁ VRÁTIT JEHOSVĚTU ŘÁD.

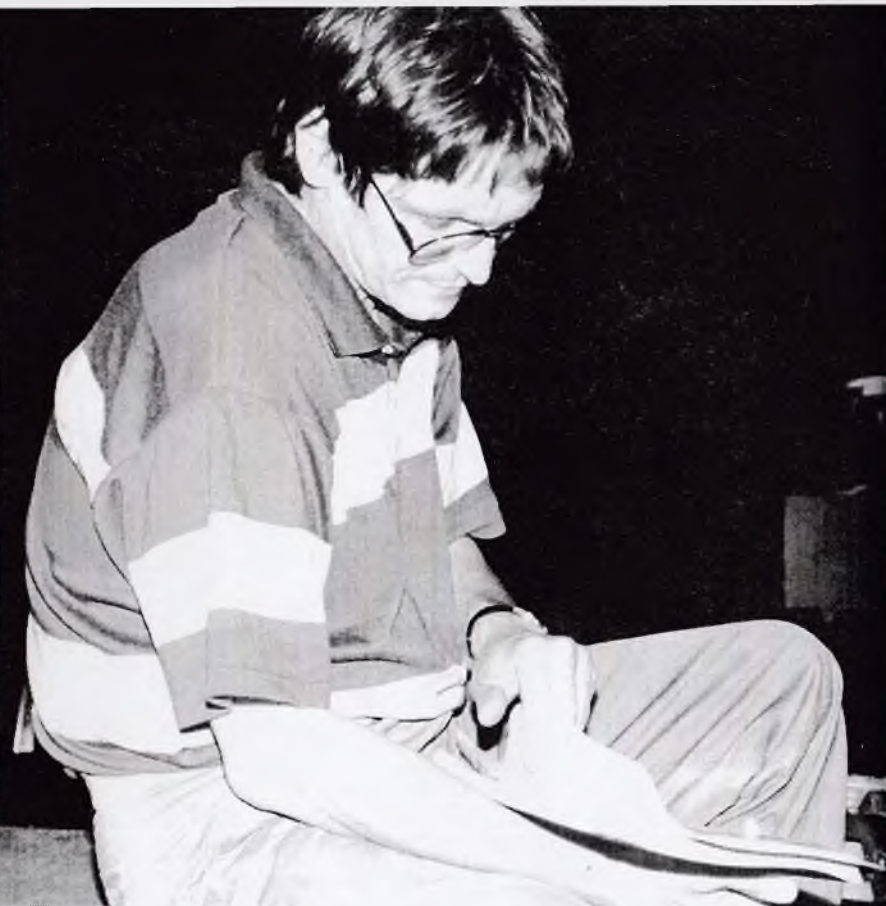
A KDYBY TO BYLO TAKHLE PROSTÉ, NEVÁHAL BY A UDĚLAL BY TO. VÁHÁNÍ, TAK ČASTO PŘISUZOVANÉ HAMLETOVSKÉMU TYPU, NENÍ TUPOU NEROZHODNOSTÍ, ALE SCHOPNOSTÍ A NUTKÁNÍM DOZVĚDĚT SE VÍC, UJIŠŤOVAT SE O PRAVDĚ. PROTO SI HAMLET KLADĚ OTÁZKY AŽ DO CHVÍLE, KDY MU „ZBÝVÁ UŽ JEN TICHŮ“.

DEFINOVÁNÍ HODNOT A HLEDÁNÍ ŘÁDU JE VĚČNÝM PROBLÉMEM ČLOVĚKA (A MŮŽE BÝT MOTIVACÍ K BYTÍ, I VÝZVOU K NEBYTÍ - JAK SE VÁM LÍBÍ). PROTOŽE ČLOVĚK BYL DÍKY MIMOŘÁDNÉMU DARU INTELIGENCE, SCHOPNOSTI POZNÁVAT A KLÁST OTÁZKY PO PRAVDĚ A SMYSLU VYVRŽEN Z ŘÁDU PŘÍRODY A PONECHÁN NAPOSPAS SVĚMU ROZUMU. JE NUCEN HLEDAT ŘÁD VLASTNÍ (KTERÝ VŠAK NEMŮŽE BÝT V ROZPORU S TÍM VYŠŠÍM). ČÍM VÍC A DÉLE SE O TO SNAŽÍ, TÍM VÍC NEŘEŠITELNÝCH PROBLÉMŮ A NEZODPOVĚDITELNÝCH OTÁZEK NACHÁZÍ, A TO JAK V MĚŘÍTKU JEDNOHO LIDSKÉHO ŽIVOTA, TAK V MĚŘÍTKU DĚJINNÉM. TAKŽE VLASTNĚ ZÁKLADNÍ HAMLETOVSKÉ TÉMA BUDE STÁLE AKTUÁLNĚJŠÍ - AŽ DO KONCE LIDSTVA.

HAMLETA NENÍ MOŽNO HRÁT CELÉHO, PROTOŽE BY TRVAL SKORO ŠEST HODIN. JE TŘEBA VYBÍRAT, ZKRACOVAT, ŠKRTAT. HRÁT JE MOŽNO JENOM JEDNOHO Z HAMLETŮ, KTERÍ JSOU V TOMTO VELEDÍLE. BUDE TO VŽDYCKY HAMLET CHUDŠÍ NEŽ SHAKESPEARŮV, ALE MŮŽE TO BÝT ROVNĚŽ HAMLET OBOHACENÝ O NAŠI SOUČASNOST... V HAMLETOVI JE MNOHO PROBLÉMŮ, POLITIKA, NÁSILÍ A MORÁLKA, SPOR O JEDNOTĚ TEORIE A PRAXE, O KONEČNÝ CÍL A SMYSL ŽIVOTA, JE V NĚM TRAGÉDIE MILOSTNÁ, RODINNÁ, STÁTNÍ, FILOSOFICKÁ, ESCHATOLOGICKÁ A METAFYZICKÁ... A NADTO JEŠTĚ OTŘESNÁ STUDIE PSYCHOLOGICKÁ. A KRVAVÁ FABULE, A SOUBOJ, A VELKÉ KRVEPROLITÍ. MŮŽEME SI VYBRAT. ALE MUSÍME VĚDĚT, PROČ A K ČEMU SI VYBÍRÁME.

JAN KOTT  
SHAKESPEAROVSKÉ ČRTY





## JIRÍ JOSEK

Narozen 31. 3. 1950, od roku 1986 doktorem filosofie, 23 let manželem lékařky Marie, otcem tří rozličně velkých dětí, bytem ve Vršovicích, povoláním překladatel z angličtiny.

Přeložil jedenáct alžbětinských her, z toho devět Shakespearových, Gayovu Žebráckou operu, muzikály Funny Girl, West Side Story a Hair, Saroyanovo Divadlo Svět, Albeeho Hru o manželství, Královský hon na slunce Petera Shaffera, Kopitův Konec světa, Guareho Dům z modrého listí, Venušín chomout Claire Luckhamové, Strýčka Josefa od amerického Čecha Jana Nováka, řadu nových her sám objevil a přivezl ze zahraničí.

Překládá i prózu (Jacka Kerouaca, Williama Saroyana, E. L. Doctorowa, Joyce Caryho, O. Henryho...) a poezii (Shakespeara, G. G. Byrona, Lawrence Ferlinghettiho, Ginsberga, texty The Beatles...).



*Jiří Josek a Richard Krajčo nad textem Hamleta*

Napsal libreto a písňové texty k muzikálu Tracyho tygr na motivy stejnojmenné novely W. Saroyana.

Přednáší teorii překladu na filosofické fakultě UK v Praze a občas také v anglofonním zámorí.

Roku 1998 založil nakladatelství ROMEO a publikoval v něm dvojjazyčná vydání Romea a Julie, Evžena Oněgina a Hamleta.

Je majitelem olbřímího vozu FORD, ve kterém převáží dvojjazyčná vydání Romea a Julie, Evžena Oněgina, Hamleta a sem tam i rodinu.

Před rokem v zamyšlení prošel skleněnými dveřmi a od té doby má interesantní jízvu na kořeni nosu.

Jinak působí jako plachý člověk.

## PŘEKLADATEL A REŽISÉR ODPOVÍDÁ

HAMLET JE PRO KAŽDÉHO INSCENÁTORA VELIKOU VÝZVOU. K ČEMU - PRO TEBE?

ŘÍKÁ SE, ŽE HAMLET JE SICE SKVĚLÁ HRA, ALE NA DIVADLE PRÝ ČASTO „VZNEŠENÁ NUDA“. NECHCI, A ANI BYCH NEUMĚL, OZVLÁŠTŇOVAT INSCENACI VÝRAZNÝMI SCÉNICKÝMI EFEKTY. MOU SNAHOU BUDE, ABY INSCENACE VYCHÁZELA HLAVNĚ Z TEXTU, BYLA V ZÁSADĚ TRADIČNÍ, A PŘESTO SOUČASNÁ, ABY BYLA SDĚLNÁ, A PŘITOM UCHOVÁVAJÍCÍ URČITOU ZÁHADNOST A TAJEMNOST ORIGINÁLU. ROVNĚŽ SE BUDU SNAŽIT, ABY SE ZŘETEL K TEXTU PROJEVIL I V HERECKÉ DIKCI A RESPEKTOVÁNÍ VERŠE. MENŠÍ JEVIŠTNÍ PROSTOR, KTERÝ NABÍZÍ TOTO DIVADLO, DÁVÁ NAVÍC MOŽNOST PŘIPRAVIT PŘEDSTAVENÍ KOMORNĚJŠÍHO RÁZU, S ÚZKÝM KONTAKTEM MEZI HERCEM A DIVÁKEM.

\*\*\*\*\*

REŽISÉŘI A AUTOŘI ČI PŘEKLADATELÉ SE PŘI INSCENOVÁNÍ HER ČASTO NEMOHOU DOHODNOUT, MAJÍ SPOLU PROBLÉMY. MÁŠ SE SEBOU PROBLÉMY?

JÁ MÁM POCIT, ŽE SNAD ANI TOLIK NE, I KDYŽ PANÍ DRAMATURGYNĚ MÁ NA TO JINÝ NÁZOR. TEXT SE SAMOZŘEJMĚ MUSEL UPRAVIT, SEŠKRTAT A MYSLÍM, ŽE JSME DOSÁHLI DOCELA RASANTNÍ REDUKCE TEXTU. JE ALE FAKT, ŽE JE MI MNOHA MÍST LÍTO, A POKOUTNĚ PŘI ZKOUŠKÁCH NĚKTERÉ ŠKRTY OPĚT OTEVÍRÁM.

\*\*\*\*\*

HAMLET BYL DO ČEŠTINY PŘELOŽEN NĚKOLIKRÁT, I V NAŠEM STOLETÍ. S JAKÝM ZÁMĚREM JSI HO PŘEKLÁDAL ZNOVU?

TRADICE PŘEKLÁDÁNÍ SHAKESPEARA U NÁS JE DLOUHÁ A PESTRÁ. V KAŽDÉM PŘEKLADU SE ODRAŽÍ DOBA VZNIKU PŘEKLADU, PANUJÍCÍ LITERÁRNÍ STYL, DIVADELNÍ KONVENCE, A SAMOZŘEJMĚ I INDIVIDUALITA PŘEKLADATELE. ORIGINÁL JE NEJEN ČTEN A VNÍMÁN JINÝMA OČIMA, VZTAHOVÁN A INTERPRETOVÁN VZHLEDNĚ K JINÉMU KONTEXTU, ALE TAKY PŘETVÁŘEN JINÝMI VÝRAZOVÝMI PROSTŘEDKY. AUTOR TAK MNOHOVRSTEVNATÝ A SLOŽITÝ, JAKÝM JE SHAKESPEARE, NABÍZÍ NEBÝVALÉ MNOŽSTVÍ JAK INTERPETACÍ, TAK I ZPŮSOBŮ LITERÁRNÍHO ZTVÁRNĚNÍ. A TAK V RŮZNÝCH ETAPÁCH VÝVOJE BYL NĚKDY SHAKESPEARE PŘEKLÁDÁN PŘEDEVŠÍM JAKO BÁSNÍK,

JINDY HLAVNĚ JAKO DRAMATIK. PŘÍKLADEM MŮŽE BYT NA JEDNÉ STRANĚ SLÁDEK, KTERÝ VE SNAZE POSTIHNOUT VŠECHNY POETICKÉ KVALITY ORIGINÁLU NASTAVOVAL ZNAČNĚ POČET VERŠŮ, A TÍM PŘIROZENĚ OSLABOVAL DRAMATICKÝ SPÁD HRY. JINDY, JAKO NAPŘ. V ŠEDESÁTÝCH LETECH TOHOTO STOLETÍ, SE PROSTŘEDNICTVÍM SHAKESPEARA CHTĚLI DIVADELNÍ TVŮRCI VYSLOVIT K POLITICKÉ SITUACI V ZEMI, TAKŽE ŠLI CESTOU URČITÉHO ZCIVILNĚNÍ A DRAMATICKÉ AKTUALIZACE. MOU SNAHOU JE SKLOUBIT TYTO DVĚ CESTY A POSTIHNOUT POKUD MOŽNO VŠECHNY VRSTVY ORIGINÁLU. UVĚDOMUJI SI OVŠEM, ŽE OPĚT JDE O PŘÍSTUP INDIVIDUÁLNÍ A DOBOVĚ PODMÍNĚNÝ. JE ZNÁMÝM FAKTEM, ŽE PŘEKLADY PROSTĚ STÁRNOU RYCHLEJI NEŽ PŮVODNÍ TVORBA.

\*\*\*\*\*

SHAKESPEAROVY HRY SE DODNES HRAJÍ PO CELÉM SVĚTĚ, JEJICH TÉMATA JSOU ŽIVÁ V KAŽDÉ DOBĚ. ALE JAZYK, KTERÝM JSOU PŘEDÁVÁNA, SE ZA ČTYŘI STA LET VELMI PROMĚNIL. MÁME VLASTNĚ OHROMNOU VÝHODU, ŽE JE MŮŽEME ČÍST A VYDÁVAT V NOVÝCH PŘEKLADECH. NAPADÁ MĚ, JESTLI SHAKESPEARE NEŽIJE MNOHEM VÍC V PŘEKLADECH NEŽ VE VLASTNÍ MATEŘŠTINĚ, KTERÁ JEHO DNEŠNÍM KRAJANŮM MUSÍ BYT DOST VZDÁLENÁ.

FAKTEM JE, ŽE PRO SOUČASNÉHO ANGLICKÉHO NEBO AMERICKÉHO NEPOUČENÉHO ČTENÁŘE NEBO DIVÁKA ZŮSTÁVA PŘES TŘICET PROCENT SHAKESPEAROVA TEXTU NESROZUMITELNÁ. VYCHÁZEJÍ SAMOZŘEJMĚ NOVÁ A NOVÁ KRITICKÁ VYDÁNÍ, VE KTERÝCH SE TEMNÁ MÍSTA, NA NICHŽ DOŠLO VÝVOJEM JAZYKA K POSUNŮM VÝZNAMU, PŘEKLÁDAJÍ DO SOUČASNÉ ANGLIČTINY. BYLY DOKONCE POKUSY NOVĚ UPRAVIT, „ZESROZUMITELNIT“ SHAKESPEARA, ALE NIKDY SE NEUJALY. ANGLIČANĚ VNÍMAJÍ SHAKESPEARA JAKO KLASIKA, JSOU JIM ODKOJENI, UČÍ SE HO NA ŠKOLÁCH, TAKŽE JSOU VESMĚ POUČENÝMI DIVÁKY. NAVÍC HERCI UMĚJÍ TA NESROZUMITELNÁ MÍSTA VYHRÁT, „PŘELOŽIT“ JE DIVÁKOVI HERECKOU AKCÍ. SÁM JSEM BYL SVĚDKEM TOHO, ŽE DIVÁCI I V TĚCHTO MÍSTECH REAGUJÍ A JSOU VELICE VSTŘIČNÍ. FAKTEM OVŠEM JE, ŽE TOHO NAPROSTO BEZPROSTŘEDNÍHO KONTAKTU, DIVADLA, KTERÉ SE ODEHRÁVÁ TADY A TEĎ, SE ASI NEDÁ DOCÍLIT, I KDYŽ JE NAHRAZOVÁN VNĚJŠÍMI ZPŮSOBY, SOUČASNÝMI KOSTÝMY A KULISAMI. DALŠÍ CESTOU JE SAMOZŘEJMĚ TO, ŽE SE NESROZUMITELNĚ ŠKRTÁ. TO ČASTO POSTIHUJE NAPŘÍKLAD DOBOVĚ PODMÍNĚNÉ SLOVNÍ HŘÍČKY, KTERÉ PATŘÍ K AUTOROVÝM NEJCENNĚJŠÍM VÝRAZOVÝM PROSTŘEDKŮM. SHAKESPEAROVY HRY JSOU TOTIŽ ČASTO I PŘÍBĚHY JAZYKA. MODERNÍ PŘEKLAD SE

**SNAŽÍ ZPROSTŘEDKOVAT VŠECHNY VÝZNAMY A FUNKCE TEXTU PRO KONKRÉTNÍ KONTEXT.**

CO VEDE BÁDAVÉHO PŘEKLADATELE K TOMU, ŽE OPUSTÍ KLID A BEZPEČÍ SVÉ PRACOVNY A VYDÁ SE NAPOSPAS NELÍTOSTNÉMU DIVADELNÍMU PROVOZU?

KAŽDÝ PŘEKLADATEL PŘI PŘEKLÁDÁNÍ DIVADELNÍHO TEXTU MUSÍ HRU VLASTNĚ V DUCHU REŽIROVAT A „ZAHRÁT SI“ VŠECHNY ROLE, VYTVÁŘÍ SI V HLAVĚ JAKOUSI VLASTNÍ INSCENACI. JE ZAJÍMAVÉ POTOM KONFRONTOVAT SVÉ PŘEDSTAVY S KONEČNOU JEVIŠTNÍ PODOBOU, KDY VKLAD REŽISÉRA MNOHDY PŘEKONÁVÁ JEHO VIZE. PŘESTO JE ALE SAMOZŘEJMĚ VELICE LÁKAVÉ VYJÍT Z OSAMĚNÍ PRACOVNY A NA VLASTNÍ KŮŽI SI PŘI PRÁCI S HERCI VYZKOUŠET, NAKOLIK PŘEKLAD FUNGUJE ČI NE. PŘED LETY JSEM SE S TÍMTO SNĚM SVĚŘIL MICHALOVI PRZEBINDOVI, KDYŽ HRÁL ROMEA V ČESKÉ PREMIÉRE MÉHO PŘEKLADU. TENTOKRÁT MĚ TAK ŘÍKAJÍC VZAL ZA SLOVO A TUTO MOŽNOST MI POSKYTL A JÁ MU ZA TO DĚKUJI.

\*\*\*\*\*

V OSTRAVĚ U BEZRUCŮ JSI BYL PŘED DVĚMA LETY, KDYŽ SE TU CHYSTAL TĚBOU PŘELOŽENÝ ZABIJÁK JOE. TEHDY JSI PŘED HERCE PŘEDSTUPOVAL JAKO RENOMOVANÝ PŘEKLADATEL, ALE TEĎ S HAMLETEM JAKO REŽISÉR-PRVNÍČKA. JAK TI BYLO?

BYLO A JE MI SAMOZŘEJMĚ STÁLE DOSTI TĚŽKO. ALE SPOLĚHÁM NA KVALIFIKOVANÉHO DRAMATURGA A NA ASISTENTA REŽIE, KTERÉHO MI DĚLÁ MICHAL PRZEBINDA. NAVÍC MI PŘI ZKOUŠKÁCH HODNĚ POMÁHAJÍ SAMI HERCI A OBČAS MI NĚJAKOU TU PITOMOST VYMLUVÍ. PŘESTO ALE MÁM SNAD DOSTI JASNOU PŘEDSTAVU O PODOBĚ INSCENACE A VĚTŠINOU SI DOST REZOLUTNĚ TRVÁM NA SVĚM, TAKŽE ODPOVĚDNOSTI SE NEZŘÍKÁM. NA DRUHOU STRANU JE TO PRO MĚ NANEJVŠ ZAJÍMAVÁ A ZÁBAVNÁ ZKUŠENOST. FASCINUJE MĚ KOMPLEXNOST PRÁCE, PŘI NÍŽ SE POSTAVY A PROBLÉMY DRAMATU PROLÍNÁJÍ S POSTAVAMI A PROBLÉMY PŘEDSTAVITELŮ A K TOMU PŘÍSTUPUJÍ PROBLÉMY A POSTAVY DIVADELNÍHO PROVOZU. JE TO INTENZIVNÍ ZÁŽITEK.

\*\*\*\*\*

PRO PROVOZNÍHO DRAMATURGA ZNAMENÁ SHAKESPEARE NA REPERTOÁRU PROBLÉM: MUSÍ TOTIŽ HLEDĚT NA TO, ABY BYL PRŮBĚŽNĚ ZAMĚŠTNÁN CELÝ SOUBOR, A PROTI SHAKESPEAROVÍ JE TŘEBA NASADIT DŮM DONI BERNARDY (NEBO JINÝ TITUL PRO ŽENY), JINAK VĚTŠINA HEREČEK TAKZVANĚ STOJÍ. S POMĚREM MUŽSKÝCH

A ŽENSKÝCH ROLÍ JE TO U SHAKESPEARA V PRŮMĚRU ASI DVANÁCT KU JEDNÉ. V JEHO DOBĚ TO MĚLO SVŮJ VÝZNAM, PROTOŽE ŽENSKÉ ROLE HRÁLI TAKY MUŽI, VĚTŠINOU CHLAPCI PŘED MUTOVÁNÍM. KDYŽ SI JE PŘEDSTAVÍM V ROLI OFELIE, NEBO TŘEBA JULIE, V BALKÓNOVÉ SCÉNĚ..., TAK SI MYSLÍM, ŽE SHAKESPEAROVY CHARAKTERNÍ HRDINKY SE MOHLY NA JEVIŠTI DOOPRAVDY ROZŽÍT, AŽ KDYŽ JE ZTVÁRNILY ŽENY...

PŘEDSTAVA, ŽE VŠECHNY SHAKESPEAROVY KRÁSNÉ ŽENSKÉ ROLE HRÁLI MLADÍCI, JEŠTĚ PŘED TÍM, NEŽ ZAČALI MUTOVAT A NEŽ JIM ZAČALY RŮST VOUSY, JE PRO MĚ PONĚKUD BIZARNÍ A MYSLÍM SI, ŽE I V DOBÁCH NEJVĚTŠÍHO ROZKVĚTU ALŽBĚTINSKÉHO DIVADLA, KDY ŠLO O VŽITOU LICENCI, KTEROU DIVÁCI BRALI JAKO SAMOZŘEJMOST, NEMOHLY SHAKESPEAROVSKÉ INSCENACE DOSÁHNOUT TĚ KVALITY, KTEROU TEXT NABÍZÍ. JE TO VLASTNĚ ZÁHADA, ŽE SHAKESPEARE NAPSAL TOLIK NÁDHERNÝCH ŽENSKÝCH POSTAV, KDYŽ NEMĚL K DISPOZICI JEJICH ŽENSKÉ PŘEDSTAVITELKY. MYSLÍM, ŽE I V TOM SE PROJEVUJE JEHO GENIALITA.

\*\*\*\*\*

HAMLET JE Z TĚCH GENIÁLNÍCH HER, JEJICHŽ TÉMA NELZE OBSÁHNOUT JEDNOU INSCENACÍ. REŽISÉR MUSÍ VYBÍRAT, CO BUDE NOSNĚ PRÁVĚ PRO TU JEHO. TAKŽE O ČEM BUDE HAMLET U BEZRUCŮ?

ELSOR JE MÍSTO, KTERÉ SE ROZPADÁ. VLÁDY SE TAM UJAL ČLOVĚK, KTERÝ TO NEUDĚLAL ČESTNÝM ZPŮSOBEM. DÁNSKO JE POTÁPĚJÍCÍ SE TITANIK. TOMUTO ROZKLADU MORÁLNÍMU, POLITICKÉMU JE VYSTAVEN MLADÝ ČLOVĚK, KTERÝ MÁ NAVÍC JEŠTĚ OSOBNÍ PROBLÉM, DÍKY KTERÉMU SE HO TO TÝKÁ JEŠTĚ VÝRAZNĚJI. MYSLÍM, ŽE TATO ANALOGIE S POTÁPĚJÍCÍ SE LODÍ DÁNSKA PLATILA V DOBĚ SHAKESPEAROVĚ A STEJNĚ TAK PLATÍ DNES A TADY. MLADÝ ČLOVĚK, KTERÝ SE OCITÁ V TOMTO SVĚTĚ, MŮŽE PROŽÍVAT VELICE PODOBNÉ POCITY, JAKÉ PROŽÍVAL HAMLET, MŮŽE BÝT ROZEZLEN TEATRÁLNOSTÍ, FALEŠNOSTÍ, LŽÍ A VŠEMI NEPĚKNÝMI ATRIBUTY SOUČASNOSTI A VLASTNĚ TO ŘEŠÍ PODOBNÝM ZPŮSOBEM. NEJDŘÍV SE STRAŠNĚ VZTEKÁ, ZLOBÍ, REBELUJE, A TEPRVE POSTUPNĚ, JE-LI TO ČLOVĚK MYSLÍCÍ, ZAČNE CHÁPAT JAKO OBROVSKÝ PROBLÉM, JAK VLASTNĚ V TOMTO SVĚTĚ EXISTOVAT - ZPOČÁTKU ŽIJE V ILUZI, ŽE SVĚT NAPRAVÍ NEBO HO ZNIČÍ TÍM, ŽE ZNIČÍ SÁM SEBE, A TEPRVE POSTUPNĚ ZAČÍNÁ TEN SVĚT REFLEKTOVAT JAKO DANOST, KTERÁ PŘESAHUJE INDIVIDUÁLNÍ LIDSKÝ OSUD, I KDYŽ JE ZŘEJMĚ OSUD LIDÍ JEJÍ KONEČNOU HRANICÍ.

SPONZOŘI:

SPOLEČENSKÝM PATRONEM PREMIÉRY JSOU

Moravské noviny

# SVOBODA

MEDIÁLNÍM PARTNEREM DSPB, s.r.o.  
PRO SEZÓNU 1999-2000 JE  
ČESKÝ ROZHLAS OSTRAVA

  
ČESKÝ ROZHLAS  
OSTRAVA

 **NOVÁ HUŤ**, a. s.

 **SVE** SEVEROMORAVSKÁ  
ENERGETIKA

[www.ostrava-info.cz](http://www.ostrava-info.cz)  
ostravský informační server

**pneukom**  
PNEUMATIKA A KOMPRESORY

KVĚTINY NA PREMIÉRY DODÁVÁ  
KVĚTINÁŘSTVÍ

„NATAŠA MACHATÁ“  
Dr. Martinka 1415, Ostrava-Hrabůvka



**HARMONY CLUB HOTEL**  
(HOTEL CHEMIK)  
POSKYTUJE UBYTOVÁNÍ  
NAŠIM HOSTUM

HRANÉ  
RÁDIO

HELLAX  
93,7 FM

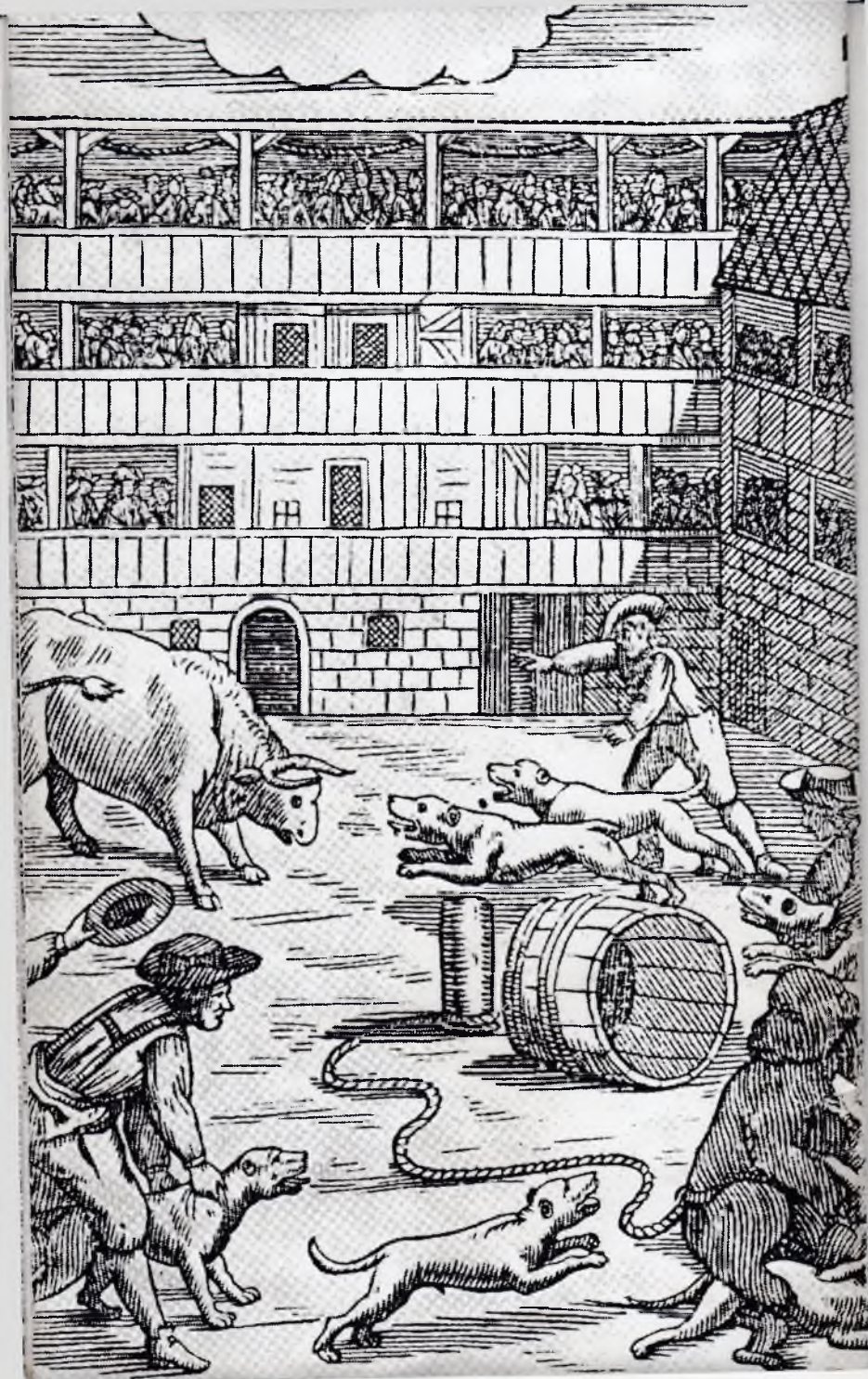
DIVADLO PETRA BEZRUČE



Program vydala Divadelní společnost Petra Bezruče, s. r. o., ke 2. premiéře sezony 1999-2000.

Textovou část připravila Jana Pithartová. Výtvarně zpracovala Marta Roszkopfová. Sazba a tisk: ARTCOM Ostrava.

Zřizovatelem Divadla Petra Bezruče je Magistrát města Ostravy, řízením je pověřena JUDr. Jarmila Hájková, ředitelka DLO. Divadlo Petra Bezruče v Ostravě provozuje Divadelní společnost Petra Bezruče, s. r. o.





DIVADLO PETRA BEZRUČE  
V OSTRAVĚ

SI VÁS DOVOLUJE POZVAT NA DRUHOU  
PREMIÉRU SEZÓNY 1999-2000, JIŽ BUDE  
DRAMA WILLIAMA SHAKESPEARA

# HAMLET

**PŘEKLAD, ÚPRAVA  
A REŽIE: JIŘÍ JOSEK J.H.**

Scéna a kostýmy: Marta Roszkopfová  
Hudba: Milan Svoboda  
Asistent režie: Michal Przebinda  
Choreografie: Igor Vejsada j.h.  
Umělecký šerm: Libor Olšan j.h.  
Dramaturgická spolupráce:  
Jana Pithartová

**V TITULNÍ ROLI  
RICHARD KRAJČO**

dále hrají: Norbert Lichý,  
Miloslav Čížek, Kateřina Krejčí,  
Jan Odl, Daniel Zaoral,  
Markéta Viktorová, Vítězslav Kryške,  
Kajetán Písařovic\*, Ondřej Nosálek\*,  
Jan Malé\*, Jan Plouhar\*,  
Roman Harok, Miluše Hradská,  
Michal Przebinda, Lucie Žáčková,  
Roman Koleňák\*\*, Vladimír Šulc\*\*,  
Michal Fidler\*\*, Pavel Johančík\*\*,  
Roman Widenka\*\*, Martin Kmec\*\*  
a Jiří Tomášek\*\*

\* studenti Janáčkovy konzervatoře  
\*\* elévové DSPB

**PREMIÉRA SE KONÁ V PÁTEK  
15. ŘÍJNA 1999 V 19 HODIN**

Pokud se rozhodnete na naši pozvánku  
reflektovat, rezervujte si, prosím, místa  
telefonicky na obchodním oddělení  
(069/661 83 63).

**Příští premiéra:**  
Federico García Lorca - Dům Bernardy  
Albové  
Režie: Josef Janík



Odesílatel:

**Divadlo Petra Bezruče**

tř. 28. října 120

702 00 Ostrava

DIVADLO PETRA BEZRUČE



vořtj pa

Vladimír Hulec

Divadla noviny

letka no 17  
Právo



## SPONZOŘI:

MEDIÁLNÍM PARTNEREM DSPB, s.r.o.  
PRO SEZÓNU 1998-1999 JE  
ČESKÝ ROZHLAS OSTRAVA

  
**ČESKÝ ROZHLAS**  
OSTRAVA

 **NOVÁ HUŤ**, a. s.

KVĚTINY NA PREMIÉRY DODÁVA  
KVĚTINÁŘSTVÍ

„NATAŠA MACHATÁ“  
Dr. Martinka 1415, Ostrava-Hrabůvka

 **SEVEROMORAVSKÁ  
ENERGETIKA**

**HRAVÉ  
RÁDIO  
HELLAX  
93,7 FM**

[www.ostrava-info.cz](http://www.ostrava-info.cz)  
ostravský informační server

Moravské noviny

**SVOBODA**

  
PNEUMATIKA A KOMPRESORY

  
**HARMONY CLUB HOTEL**  
(HOTEL CHEMIK)  
POSKYTUJE UBYTOVÁNÍ  
NAŠIM HOSTUM