

K premiéře Hamleta v Národním divadle

V duchu tradic první scény

Národní divadlo nastudovalo ke svému blížícímu se stému výročí Shakespearova Hamleta. Režisérem inscenace je Miroslav Macháček a v novém překladu B. Hodka titulní postavu hraje František Němec. V dějinách Národního je to již pátá inscenace této hry, z nichž poslední tři vstoupily svým pregnantním výkladem i souzněním s dobou do historie jako tvůrčí činy: myslitelský Hamlet Vojanův, zraňované jinošství v pojetí Kohoutově a zkoumavě pozitivní ideál Lukavského. Pozornost, která těmto inscenacím byla vždy, jak ze strany inscenátorů, tak kritiků, věnována, pomohla i u nás (ve světě je tomu obdobně) stvrzovat názor, že právě tato hra má veškeré předpoklady, aby se její jevištní ztvárnění stalo výpovědí o možnostech člověka určité doby, o jejich vzájemných vztazích, a byla obrazivým svědectvím...

(...)

Koná se jako slavnostní inscenace ve Smetanově divadle. Železná opona je spuštěna skoro až do půli vysokého jeviště, hrací prostor se jaksí snížil, ale i rozšířil. Šedočerná plocha je členěna několika schody po obou stranách, vedou i do orchestřiště. Části této plochy se stanou židlí, trůnem i hrobem. Nízký horizont je zakryt drapérií, jež mění svou barvu. Do tohoto prostoru přichází pomalým krokem blyštivý šedý ozbrojenec a opíraje se o meč, dlouze obhlíží hlediště, jež zbystřilo pozornost. Je to duch tohoto místa, či jeho stráž? Je to však Bernardo s dění začíná.

Němcův Hamlet se projeví již v momentu, kdy hovoří s hlasem svého otce - tento hlas prostupuje celý prostor, ozývá se z hlediště i jeviště. Chvíli je za tebou, chvíli dole a nahoře, je to šepot rozbíhající se do všech a ze všech stran. A Hamlet se tohoto hlasu zalekne: slovy se sice ubezpečuje, že se chce dozvědět pravdu, ale jeho zaskočeně zděšený výraz svědčí o tom, že stát tváří v tvář této pravdě není pro něj zrovna nejpříjemnější.

V jeho monologu „být či nebýt“ je miska vah jasně nachýlena ve prospěch života a bilance možností tohoto života je velmi věcná - co zmůže proti moci? Vděčně ožije v nezávazném žertování společnosti svých budoucích zrádců Rosencrantze a Guildensterna, Ofelii (Z. Jandová) obdivuje především pro její nádhernou tělesnost pěstovaného stvoření. O jejich hlubším vztahu se totiž spíše mluví, nežli by skutečně byl. Ostatně i Ofeliina pomatenost, působivě vyzpívána Z. Jandovou, svědčí hlavně o tom, že ji způsobila ztráta otce, nikoliv Hamletův chlad. Příjezd herců i usvědčující představení je Hamletovi spíše záminkou k okázalé provokaci, doprovázené panovačným výbuchem, nejde-li vše dost rychle. Svým způsobem je provokací i jeho „šilenství“, spíše jde o dráždiví šaškování. Protože tento Hamlet je především dítětem mocných. Dítětem vnímavým, leč spoléhajícím na své výlučné postavení a velmi poznamenané prostředím, v němž vyrůstalo. Není schopen uvědomělého činu a hloubavé vzpoury proti tomuto prostředí. Vše se děje jakoby mimochodem či náhodou. Náhodou se Hamlet setkává se svým otcem a dozví se, co se stalo, náhodou přijeli herci, náhodou v hysterii bodá Polonia, kterého měl vlastně rád, vždyť to byl majordomus jeho otce. A Polonius V. Brabce vůbec není sžíravou karikaturou - našel si svou osobnost v omezení dvorské funkce, kterou v rámci jejích hranic koná účinně a svým způsobem velmi poctivě. Náhodně se tento Hamlet setkává s pravdou a padají jeho jistoty, neví kudy kam, skutečnost je silnější než jeho přemýšlení o ní a chápání jejího hlubšího smyslu. Tento Hamlet se vlastně zabít Klaudia bojí. Dokáže si tento strach ospravedlnit argumentem. Co tento Hamlet chce a po čem touží, je udržet své jistoty. Přivine k sobě Ofelii, pohladí její dlouhé nohy. Rozzáří se při vzpomínce na hodného služebníka Yoricka, s jehož lebkou právě potřásá. A docela rád se blýskne v souboji s Laertem. Když si však všimne, že kord byl nabroušený, zuřivě se na protivníka vrhá. Zrovna tak zuřivě bodá Klaudia (J. Somr), toho tatíkovsky žoviálního a cílevědomého chlapa, pyšného, jak se dopracoval a jakou má kypře reprezentativní královnu (J. Hlaváčová). Dokonce Klaudiovi lije otrávené víno, jež zabilo královnu, do úst vykřikujících o pomoc. Rvou se ti dva zcela nekrálovsky, strhnou drapérii, do hadrů se hroutí Klaudius. A železná opona jde za víření bubnů nahoru, objevuje se schodiště a po něm sestupuje síla - vojáčky vytrvale jako robot přichází Fortinbras (J. Štěpnička). A Hamlet ještě

nepadl, drží se zoufale Horacia, zarývá mu ruce do paží, protože on nechce, nechce zemřít. A když už, tedy alespoň s ujištěním, že tu něco po něm zůstane: pověst? legenda? sláva? A hlas vládě Fortinbrase mu to jistě zaručí. Čtyři kapitáni nesou Hamleta, dítě mocných, jež nepřerostlo svou dobu, do výše...

Inscenace končí. Trvala přes tři hodiny a měla své vrcholy i prodlevy. Snažila se však uchopit toto dílo nově a po svém. V duchu dobrého obsahu tradic, jež naše divadlo do této hry vždy vkládalo.

D. Cimická (Zemědělské noviny, 22.4.1982)

Mekka bez efektů

Shakespeareův Hamlet napravil reputaci

Umírající Claudius strhává dlouhé, sametové, černé závěsy, visící v pozadí téměř holého jeviště; a v záři světel se objevuje mnohostupňovitě, vysoké schodiště. Po jeho stupních sestupuje Fortinbras, norský princ - vtělený počátek nové éry dánského státu - a přikazuje odnést čtyřmi kapitány mrtvého Hamleta.

Tak končí tragédie v nastudování činohry Národního divadla ve Smetanově divadle, která vzbudila neobvyklou pozornost. Hrdina hledal, poznával a nakonec volil raději vlastní záhubu, než by nespravedlivě odsoudil. Shakespeareova tragédie Hamlet - vznikla mezi dvěma slavnými komediami Večer tříkrálový a Veselé windsorské paničky, kdy 16. století si podávalo ruku se stoletím 17. - je Mekkou všech divadelníků, nedostižnou dramatickou předlohou, titulní postava snem všech herců. Ale i poutavým titulem pro diváky, pro svůj apelativní humanismus, plnokrevnou divadelnost.

(...)

Přes trochu rozpačitý začátek se posléze (a se zvláštní důrazností až v 2. půli) rozehrává dramatický střet zla s těmi nejčistšími projevy lidského ducha, nastolují se otázky po smyslu žití. Bez světelných efektů, při minimálním použití dekorací, nechává režisér velkou tíhu na herci, jako prostředníku Shakespeareovy myšlenkové bohatosti.

F. Němec j. h. dovedl vycítil všechny polohy hamletovské rozporuplnosti. Roli postavil na pólech nesmírného žalu i touhy po odvetě, nebezmyšlenkovité pomstě. Umírněně, s narůstáním poznání, z vlastní volby volí čin odplaty. Claudius Josefa Somra přesvědčuje živelností, až ironickou krutostí. Gertruda J. Hlaváčové mísí živočišnost s láskou k synovi, vášeň s láskou mateřskou. Polonius zasl. um. V. Brabce není žvanivým staříkem, i když vlastní šedý vous a vlas, ale je ještě rozhodným mužem. Z. Jandová j. h. dojímalá půvabem a vroucím citem. První herec zasl. um. M. Macháčka podal důkaz o tom, že i na malé ploše a v malé roli může herectví maximálně zaujmout a strhnout.

Shakespeare nemá na pražských scénách v poslední době štěstí. Hamlet ve Smetanově divadle dokázal reputaci pražských divadelníků přece jenom napravit.

Hana Pešková (Večerní Praha, 27.4.1982)

Hamlet v novém

Renesance přinesla na evropskou divadelní scénu podstatnou proměnu duchovní atmosféry. S nevidanou hloubkou a šíří ožívá na jevišti zájem o osud člověka, jenž se vyvíjí v závislosti na druhých, je determinován lidskými vztahy, stykem s lidmi. Renesance však přinesla také nové rozpory, které vznikly jako důsledek střetů nového myšlení se starým z chaotického střídání mírových a válečných dob, z technických vynálezů, jež se až příliš často vymkly svým tvůrcům z rukou. Připomeňme jen, že ve stejném roce, kdy William Shakespeare vytváří svého Hamleta, byl upálen Giordano Bruno (1600).

Právě o Hamleta, o onu stále živou výzvu všem divadelníkům světa, jde i tentokrát. „Volání“ dánského prince neodolala ani činohra Národního divadla v Praze. V překladu Břetislava Hodka a v režii zasloužilého umělce Miroslava Macháčka uvedla na scéně Smetanova divadla

Shakespearovo snad nejznámější a nejhranější dílo - a nutno říci, že dojem z premiéry je poněkud rozporný.

Mluví-li se často o Hamletovi jako o „manýristickém“ autorově díle, pak šlo především o oprávněné výhrady k vžitému hrdinovu pojetí jako typu „váhavého člověka“, jaké se vyvinulo v průběhu staletí. Zde je potřeba ocenit snahu tvůrců současné inscenace, kteří se snažili zvýraznit Hamletovu neokázalou lidskou velikost, jeho odhodlání přijmout všechny důsledky, vyplývající z jeho činů. Protože je však současně víc než nápadně zdůrazňována civilnost projevu hlavního hrdiny i jeho protihráčů v dramatu zločinu a hledání viny, neubráníme se hlavně v první polovině hry určitým rozpakům. Hamlet v podání Františka Němce j. h. stojí před námi jako člověk z masa a kostí, jako jeden z nás. Až potud je vše v pořádku. Avšak přílišná absence jakékoliv stylizace projevu má za následek, že se Hamlet až příliš „ztrácí v davu“, že nás až příliš rozptylují osudy jeho soupeřů. Je ovšem nutné poznamenat, že tento rušivý rys se v průběhu děje vytrácí - a v závěru jsme svědky již přesvědčivého výkonu Františka Němce i řady ostatních.

Z těch nejvíc upoutá výborný Josef Somr v roli Claudia, Ivan Luťanský (Laertes), Jana Hlaváčková (Gertruda) a Zora Jandová j. h. v roli Ofélie. Nutno připomenout i zdařilou scénickou hudbu Milana Svobody a perfektní scénu národního umělce Josefa Svobody, která sugeruje atmosféru alžbětinského divadla a nejvíc ze všech „herců“ asi vyhovuje sympatickému, ne však zcela naplněnému záměru tvůrců podat letitou tragédii dnešnímu divákovi srozumitelnou řečí, očištěnou od „divadelnických“ nánosů minulých dob.

Jiří Lhota (Práce, 27.4.1982)

Hamlet redivivus

Shakespearův Hamlet a Národní divadlo!

Počínaje rokem 1888 se o zvládnutí této velehry pokusilo šest režisérů se čtyřmi protagonisty, neúspěšněji J. Kvapil s E. Vojanem, K. H. Hilar s E. Kohoutem a J. Pleskot s R. Lukavským. Od Hilarovy inscenace k dosud nezapomenuté (a hned tak nezapomenutelné) inscenaci Pleskotově uplynulo 33 let. A téměř čtvrt století trvalo, než na tuto tradici navázal Miroslav Macháček.

Jeho inscenace má monumentální rámec ve scéně Josefa Svobody. Prostor jeviště Smetanova divadla je členěn schodištěm a několika vícevýznamovými černými praktikáblí, uzavřen černým šálovým horizontem (ze kterého v některých scénách frontálně nastupují osoby děje) a protažen dolů do orchestřiště. Na této scéně se před našima očima odehraje tragédie člověka, jenž riskoval vlastní život, aby odhalil zločin a zabránil zločinům dalším. V Macháčekově koncepci silně soustředěné na hlavní problém, narůstající ve sledu prolínajících se scén, není místo pro vnější atributy tragiky. Ta probíhá ve vztazích a jednání postav, především v permanentním „tichém“ souboji Hamleta a krále Claudia.

Hamlet Františka Němce (oblečen do černošedého kostýmu se silnými rysy současné mladé módy) už ve vstupní scéně, pohřížen do bolestných myšlenek pozoruje, vidí a hodnotí jednání krále J. Somra. Už v prvním jízlivém výpadu je znatelný vztek na jeho okázalou bodrost, vtíravou nasládlou a přehnanou láskyplnost (nejen k Hamletovi), na matku královnu J. Hlaváčkovou, jež se zjevnou rozkoší přijímá před zraky dvora jeho laskání, a na všechny dvořany, lisající se k novému pánu. Chce přijít na kloub té proměně, které se stala po náhlé smrti otce. Když se pak jeho podezření potvrdí, je jeho rozhodnutí nikoli momentální, ale výsledné. Nebude vraždit, ale usvědčí vraha. Předstírané šílenství hraje Hamlet s rozkoší, přímo gurmánsky vychutnává královu nejistotu, jiskří vtípem, sarkasmem, místo kordu tasí svůj ostrý intelekt.

Němcův Hamlet není však jen čirý „rozumář“. Jeho výbuch v matčině ložnici je plný zoufalství, výrazně sa tu projevuje laskavost a chlapecké přátelství (nejen k Horatiovi, ale i k horkokrevnému Laertovi I. Luťanského i úcta k lidské opravdovosti.

Němcovo pojetí tragického hrdiny je neokázalé a nepatetické a snad právě proto se tak silně dotýká současného člověka. Když sám, uprostřed obrovitého, téměř prázdného prostoru se

vypořádává se svým problémem „být či nebýt“, rozhodne se pro tu těžší alternativu být, nejen za sebe.

Macháčkova inscenace Hamleta, opřená o nový překlad B. Hodka (který bude jistě předmětem mnoha sporů, ale nicméně dokonale souzní s pojetím tragédie), si žádá nikoli těchto několik řádek recenze, ale vyčerpávající rozbor, neboť je to nesporný čin i vklad do stoletých dějin Národního divadla.

Valeria Sochorovská (Mladá fronta, 29.4.1982)

Z první řady

Mezi díla, bez nichž bychom si jen stěží dovedli představit světovou kulturu, patří bezesporu Shakespearův Hamlet. Na pozadí brutálních dvorských intrik, běžných v renesančních panovnických dvorech, vytvořil William Shakespeare kolem roku 1600 tragédii, jež mnohonásobně přerostla svůj členitý dějový základ, dobovou atmosféru i filozofickou rétoriku. V našem divadelnictví jsou hamletovské etapy dány osobnostmi Hamleta osobitě ztvárňujícími, ať režisérskými či hereckými; proto mluvíme o Hamletovi kvapilovském a hilarovském, proto si připomínáme mistrovství Jakuba Seiferta a Eduarda Vojana, Eduarda Kohouta a Miloše Nedbala, Radovana Lukavského a z nedávné doby Jaromíra Hanzlíka. K nim a mnohým dalším přibyl nejnověji František Němec.

(...)

Shakespeare, jako renesanční autor, se snažil vymanit své hrdiny z feudálního společenského determinismu dogmaticky i mocensky upevňovaného v předchozích epochách románské a gotické; v podstatě mu šlo o dramatický, osobně statečný zápas hrdinů za vlastní lidskou emancipaci, nikoli především o dramatické pojmenování a podrobné charakterizování protikladných společenských sil. Režisér Miroslav Macháček zvýraznil však právě tento druhý, společenský plán hry, který se pokusil zřetelně aktualizovat. V dějinách našeho dramatu i světového divadla to není nic neobvyklého - vždyť i K. H. Hilar inscenoval Hamleta ve fraku a přetvořil ho k obrazu svému i své doby.

Josef Pávek (Květy, 27.5.1982)