



DIVADELNÁ FAKULTA  
VYSOKÁ ŠKOLA MÚZICKÝCH UMENÍ V BRATISLAVE  
Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts Bratislava

**KRONIKA DOBY**  
**Shakespeare v Strednej Európe**

Medzinárodné sympóziu

**CHRONICLES OF THE TIME**  
**Shakespeare in Central Europe**

International symposium

Sympóziu podporili:

KEGA (Projekt 011VŠMU-4/2012: Shakespeare v Strednej Európe),  
Divadelná fakulta  
Filmová a televízna fakulta VŠMU Bratislava.

This symposium was made possible  
by the funding of KEGA  
(Project 011VŠMU-4/2012: Shakespeare in Central Europe)  
and by the support of the  
Theatre Faculty and the Film and Television Faculty  
of the Academy of Performing Arts Bratislava

Bulletin zostavili / *The bulletin was edited by:*  
Katarína Cvečková, Miloš Juráni, Nora Nagyová  
Spolupráca / *Assistance:* Linda Felová, Sandra Polovková  
Responsible: prof. Jana Wild

**štvrtok, 28. novembra 2013**  
FTF VŠMU, miestnosť „BARCO“  
Svoradova 2, Bratislava

**Thursday, November 28th 2013**  
Room „BARCO“, FTF VŠMU  
Svoradova 2, Bratislava

# PROGRAM

## BLOK 1

**9:00** *Privítanie* (prof. Jana Wild)

**9:10** **Dr. Ludwig Schnauder:** *Shakespeare v období nacizmu v rakúskom národnom divadle: Prípady Kupca benátskeho v divadle Burgtheater, 1943*

**9:55** **Mgr. Eva Kyselová:** *Play Makbeth: Shakespearovská stopa v českém divadelnom disente*

**10:40** **PRESTÁVKA**

## BLOK 2

**11:00** **prof. Jacek Fabiszak:** *O adaptácii jednej adaptácie: Prípady televíznej verzie hry Iva Brešana Predstavenie Hamleta v obci Dolná Mrduša v réžii Olgy Lipiínskej.*

**11:45** **Mgr. Radka Kunderová:** *Shakespearove veličenstvá a blázni v predrevolučnom Československu. Scherhaufierova Shakespearomanie I v Divadle na provázku, 1988*

**12:30** **OBED**

s obrazom Shakespeara, na ktorých sa podieľali a podieľajú kultúrne inštitúcie a do veľkej miery aj jednotlivci. Príspevok sa zaoberá praxou a tendenciami knižných vydaní: aké funkcie v spoločnosti spĺňajú, aké predstavy o hodnotách sprostredkujú a tvoria, nakoľko podporujú alebo naopak potláčajú „cudzost“, ako lokalizujú či interpolujú ich literárnosť, resp. divadelnosť, na aké publikum a s akými zámermi sa obracajú, resp. čo je v nich neprítomné a aké kultúrne deficity táto neprítomnosť indikuje. Všeobecne povedané: akú konštrukciu Shakespeara v slovenskej kultúre generujú.



**prof. JANA BŽOCHOVÁ-WILD (VŠMU Bratislava)**

Jana Wild prednáša anglickú a nemeckú drámu a divadlo, divadelnú kritiku, prekladateľstvo na Katedre divadelných štúdií. V centre jej vedeckého bádania je Shakespeare vo svetle súčasných kultúrnych teórií. Publikovala monografie *Malé dejiny Hamleta* (2007), *Začarovaný ostrov? Shakespearova Búrka inak* (2003), *Úvod do shakespeareovského divadla* (1998), *Hamlet: dobrodružstvo textu* (1998) a rad štúdií k dejinám a feministickému čítaniu Shakespeara. Zostavila a preložila súbor esejí *Recepcia Shakespeara: od čítania žien k feminizmu* (Aspekt, č. 2, 2001) a zostavila medzinárodný zborník v angličtine „*In double trust*“. *Shakespeare in Central Europe* (v tlači). Hostovala na BISLA (Bratislava School of Liberal Arts), kde založila a viedla kurz *Politický Shakespeare* (2007, 2008). Medzi jej knižné preklady patria napr. romány Christopa Heina a Elfriede Jelinek.

**Odtlačky Shakespeara v slovenčine**

Jana Wild na záver sympózia odvedie pohľad od divadla a upriami ho na prepisy Shakespeara z netradičného hľadiska: na slovenské knižné vydania jeho hier od začiatku 20. storočia, ktoré z historického hľadiska takisto tvoria kroniku dôb. Preklady bude reflektovať nie z ich lingvistického vzťahu k originálu, ale z hľadiska edičného ako súčasť dobových kultúrnych a spoločenských kontextov. Poukáže na premeny vzťahov medzi literatúrou a divadlom, aj na manipulácie

**BLOK 3**

**14:00 Dr. Márta Minier:** *Medzi politikou a umeleckým experimentátorstvom. Hamlet v Maďarsku po roku 1989*

**14:45 prof. Jacek Fabiszak:** *Hamlet/Hamlet v post-kontexte revolúcie Solidarity: Jan Klata, Gdansk*

**15:30 PRESTÁVKA**

**BLOK 4**

**15:45 Dr. Gabriella Reuss:** *Spievajúci kulisári a mechanický vetroduj: (Divadelné) ilúzie v súčasnej Budapešti.*

**16:30 prof. Jana Wild:** *Odtlačky Shakespeara v slovenčine*

**17:15 ZÁVEREČNÁ DISKUSIA**

---

**SPRIEVODNÉ PODUJATIE:**

**19:00 Macbeth** (študenti DF VŠMU, réžia: Tomáš Procházka), Divadlo LAB, Svoradova 4.

---

**moderácia:** Zuzana Golianová, Natália Bokníková



**Dr. Ludwig Schnauder  
(Univerzita Viedeň, Rakúsko)**

Ludwig Schnauder je pedagóg a vedecký pracovník Katedry anglistiky na Viedenskej univerzite. Jeho doktorskú prácu o Josephovi Conradovi roku 2008 publikovalo holandské vydavateľstvo Rodopi. V rámci výskumného projektu *Weltbühne Wien / „Svetové javisko Viedeň“*, financovaného Rakúskym vedeckým fondom (FWF), editoval spolu s E. Mengelom a R. Weissom dva zväzky esejí o recepcii anglofónnych hier na viedenských javiskách (2010). V súčasnosti pracuje na dejinách inscenovania Shakespeara v rakúskom národnom divadle Burgtheatri v 20. storočí, s dôrazom na postavy Shylocka, Hamleta a Richarda III.

**Shakespeare v období nacizmu v Rakúskom národnom divadle: Prípád *Kupca benátskeho* v Burgtheatri roku 1943.**

Prítomnosť Shakespeara na javiskách nacistického Nemecka a Rakúska je zvlášť zaujímavá. Diela autora „nepriateľskej“ krajiny by teoreticky boli mali byť zakázané. Dôvod, prečo sa tak nestalo, spočíval v tom, že od konca 18. storočia Shakespeara v nemeckej kultúre natoľko ponemčovali, až sa stal takmer „čestným“ nemeckým autorom, „tretím nemeckým klasikom“ popri Goethem a Schillerovi. Hoci Shakespeare bol na javiskách v dobe nacizmu veľmi obľúbený, nemožno si nevšimnúť špecifický výber jeho hier, napríklad uprednostňovanie komédií. Zvláštny prípad medzi nimi tvorí *Kupec benátsky*. Vzhľadom na antisemitský potenciál hry by sa zdalo, že to bude najobľúbenejší kus. Predsa však, najmä v začiatkoch Tretej ríše, počet inscenácií prudko klesol. Témou tohto príspevku je skúmanie dôvodov,

vdďaka jeho neobvyklým vizuálne podmanivým inscenáciám, ktoré sú vyvážené a presne rytmizované.

Ako poznamenal aj kritik Ádám Lénárt, Prosperov plášť je vyrobený zo starého kusu divadelnej opony, Miranda má na nohaviciach oblečenú krinolínovú sukňu a po scéne sú rozosiate opotrebované a ošumelé rekvizity ako piano, trojnohá stolička, veľký ventilátor ako aj stroj na paru. Pohybuje nimi reálny divadelný personál a kulisári, ktorí sú teda na javisku prítomní a viditeľní. Sú stvoriteľmi Shakespearovej zápletky od prvej minúty do poslednej – buď sú na scéne ako námorníci, či ako bytosti z ostrova. Podľa všetkého sme tu my na to, aby sme sledovali ako sa vytvára prosperova hra, zatiaľ čo on sám sleduje a komentuje jej priebeh. Keď si vyzlieka svoj plášť a odovzdá svoju dcéru ženíchovi, vyzerá veľmi vyčerpane, jednak v úlohe otca, jednak v úlohe politika. Je úbohý a vyčerpaný ako otec, i ako politik a prosí o trochu pozornosti, tak ako herci žobronia u svojho publika, alebo ako otcovia u svojich dospievajúcich dcér.

Inscenácia poňatá ako komédia pochybných nádejí, šťastia a živej divadelnosti vzbudzuje viac smiechu ako tomu zvyčajne pri inscenovaní *Búrky* býva. Tento smiech dokáže vziať publikum do inscenácie. Nie je to len ilúzia, ale aj jej vzájomné odkrývanie a vytváranie spolu s publikom nás unesie na utopický magický ostrov, kde každý dostane svoj zaslúžený podiel pozornosti.

## **Spievajúci kulisári a mechanický vetroduj: (Divadelné) ilúzie v súčasnej Budapešti.**

Titul príspevku odkazuje na fakt, že v inscenácii *Búrky* v Divadle Istvána Örkénya, je javisková technika i zákulisný personál (ktorí sú zväčša schovaní v útrobach divadla) viditeľní pre divákov. Je teda zrejmé, že v inscenácii sa mieša ilúzia s rozličnými spôsobmi jej narušenia.

Kde je ilúzia divadla? Musíme sa počas predstavenia pozerat' na tmavé, bezútešné, pusté a nudné javisko? Je myšlienkou tejto *Búrky* jednoduchý didaktický odkaz, konštatovanie o strate ilúzií? Okrem toho, že má príspevok ambíciu odpovedať na tieto otázky, je veľmi pravdepodobné, že zároveň vyvolá ešte mnohé ďalšie.

Shakespeareova *Búrka* bola po Druhej svetovej vojne, v období socializmu, inscenovaná v Maďarsku sedemkrát, v priemere teda raz za sedem rokov. Hra bola zväčša inscenovaná bez zásahov socialistických štátnych úradov. Ako náhle bola raz *Búrka* vnímaná ako okúzľujúca rozprávka zo snového sveta, javila sa ako apolitická, ktorá neohrozuje socialistický systém. Súpis socialistických a post-socialistických inscenácií *Búrky* sa dá rozdeliť do troch období, v ktorých bolo inscenovanie titulu veľmi bohaté. Inscenácie, ktoré vznikli v roku 1986, 1988, 1990 odrážali očakávaný koniec socialistickej diktatúry. Veľké nádeje, ktoré sa vkladli do „nového ušľachtilého sveta“, čo odrážal aj optimistický tón týchto inscenácií, však rýchlo vyprchali. Ďalšia skupina inscenácií *Búrky* medzi rokmi 1999 a 2002 už artikulovala stratu ilúzií maďarskej spoločnosti z bezcitného kapitalizmu. Druhá dekáda 21. storočia priniesla ďalší nárast záujmu o túto tému. Tri inscenácie uvedené v krátkom slede medzi rokom 2012 a 2013 sa charakterizujú zrejme najťažšie. Jednou z nich je práve inscenácia Divadla Istvána Örkénya v réžii Lászla Bagossyho, ktorý je známy

prečo divadlá pristupovali ku *Kupcovi benátskemu* tak opatrne, a zároveň spôsobov, akými sa oficiálne úrady snažili hru využiť na propagandistické ciele, napríklad podporovaním uvedení oficiálnej, cenzurovanej verzie.

Druhá časť príspevku sa zameriava na najznámejšie uvedenie *Kupca benátskeho* v tomto čase (1943) vo viedenskom Burgtheatri, ktorý platil za rakúske národné divadlo. Zvláštnym predmetom záujmu bude otázka, do ktorej roviny inscenácie umiestniť toto hrubé zneužitie hry: či do roviny textovej úpravy, alebo prístupu režiséra, hereckého stvárnenia, či do prijatia produkcie alebo historického kontextu. Predmetom analýzy budú aj niektoré osobnosti zapojené do inscenácie: Lothar Müthel, režisér a riaditeľ Burgtheatra; Werner Krauss, herecká hviezda Tretej ríše; a Baldur von Schirach, nacistický miestodržiteľ Viedne.



**Mgr. art. Eva Kyselová (DAMU, Praha)**

V roku 2009 dokončila štúdium Divadelnej vedy na Vysoké škole múzických umení v Bratislave. Od tej doby je doktorandkou pražskej Divadelní fakulty Akademie múzických umění v programe Teorie a praxe divadelní tvorby. Dizertačnú

prácu venuje výskumu vzájomných vplyvov medzi českým a slovenským divadlom. Od roku 2013 pôsobí aj ako pedagogička na katedre teórie a kritik a ako externá pedagogička na katedre divadelného manažmentu. Výskum orientuje najmä na históriu, ale aj súčasné feministické divadlo a drámu a aktívne sa venuje aj divadelnej kriticke. Ako kritička pravidelne spolupracuje s českými aj slovenskými periodikami a v roku 2012 spoluzakladala kritickú internetovú platformu Nadivadlo (<http://nadivadlo.blogspot.cz/>).

**Play Makbeth – Shakespearovská stopa v českom divadelnom disente**

Príspevok sa zaoberá inscenáciou *Makbetha* (v úprave Pavla Kohouta), ktorú pripravilo a inscenovalo Bytové divadlo Vlasty Chramostovej. To koncom 70. a začiatkom 80. rokov patrilo k tzv. českej disidentskej subkultúre, ktorá výrazne zasiahla do predrevolučnej spoločenskej situácie, stala sa ojedinelou formou rezistencie proti autoritárskej politickej moci.

Inscenácia *Hry na Makbetha* vznikla v roku 1978 v úprave a réžii Pavla Kohouta a prináša špecifickú ale aktuálnu interpretáciu Shakespearovej tragédie, ktorá sa sústredila predovšetkým na tému beztrestne páchaného zla a neslobody. Na kontraste intimity súkromného bytu ako scénického priestoru a čoraz častejších policajných zásahov, ktoré aktivity narúšali, rezonuje inscenácia (a teda aj celá činnosť BD) ako mimoriadny spoločenský apel.



**Gabriella Reuss PhD. (Inštitút anglistiky a amerikanistiky, Katolícka univerzita Pétera Pázmányho Piliscsaba)**

Gabriella Reuss študovala na Univerzite Józsefa Attilu v Szegede, v Maďarsku, kde v roku 1995 získala magisterský diplom z maďarského a anglického jazyka. Od tej doby vyučuje na Inštitúte anglistiky a amerikanistiky Katolíckej univerzity Pétera Pázmányho. PhD titul získala v roku 2004 na Univerzite Eötvösa Loránda v Budapešti v rámci postgraduálneho programu Anglická renesancia a barok. Svoju dizertačnú prácu venovala analýze scenára z roku 1834, ktorý patril hercovi W.C. Macreadymu. Scenár je unikátnym doložením obnoveného naštudovania *Kráľa Leara*, najstarším, ktorý sa nachádza v knižnici Bodleian Library v Oxforde. Publikačná činnosť autorky sa od tej doby zameriavala najmä na Shakespeara. V článkoch sa najčastejšie venuje Macreadyho rukopisu, ale aj teoretickým pohľadom na písanie drámy a adaptáciu textov pre divadlo. Od roku 2008 aktívne organizuje a navštevuje konferencie v Maďarsku i v zahraničí. V rámci programu Erasmus pôsobila aj na Katolíckej univerzite v Ružomberku, kde sa venovala výučbe divadelných dejín a teórie. V roku 2009 založila esejistickú súťaž Ruttkay Essay Contest a je tiež členkou Renaissance Research Group, the Hungarian Shakespeare Committee a European Shakespeare Research Association. V súčasnosti okrem iného pokračuje vo výskume Macreadyho scenára a jeho interpretácie *Kráľa Leara*.

nie je homogénny: v inscenácii Istvána Verebesa 1997 v Nyíregyháze použili mix viacerých prekladov bez toho, aby udali ich autorov. Aranyov preklad sa často upravuje pre súčasné divadlo – robia to dramaturgovia alebo dramatici (István Eörsi najprv ako dramaturg v Kaposváre upravil *Hamleta*). Nedávny príklad takýchto dramaturgických úprav urobil prozaik a dramatik László Garaczi pre divadlo Csokonai 2004 v Debrecíne, réžia József Jámbor. Niektoré produkcie sa pohrávajú s historickou aj kultúrnou vrstevnatosťou textu: režisér Péter Horváth v uvedení v Szegede nielenže dal postavám Hercov v scéne Pasce na myši do úst anglický text, ale urobil to aj v rekonštruovanej originálnej anglickej výslovnosti. Vyššie spomínať Péter Kálloy Molnár takisto vložil preslávenú pasáž z Aranyovho prekladu doprostred Nádasdyho textu, zatiaľ čo jeho inscenácia cituje aj dánsku národnú hymnu – čo je trochu bizarné postmoderné gesto.

Príspevok bude sprevádzať viacero DVD/video pasáží zo spomínaných inscenácií.



### **prof. Jacek Fabiszak (Univerzita Adama Mickiewicza Poznań)**

Výskumný záujem Jaceka Fabiszaka zahŕňa anglické renesančné divadlo a drámu a ich televízne a filmové úpravy. Publikoval a prednášal na konferenciách o poľských aj anglických verziách Shakespeareových hier – jednou z jeho hlavných publikácií v tejto oblasti je titul *Poľskí televízni Shakespeareovia* (Poznaň Motivex, 2005). Jacek Fabiszak sa tiež pokúsil aplikovať lingvistické a sociologické nástroje v analýze literatúry so zameraním na drámu. Výsledky publikoval v diele *Shakespeareova dráma sociálnych rolí* (Piła 2001), ktoré interpretuje Shakespeareove posledné hry vo svetle teórie sociálnych rolí a teórie rétoriky. Okrem iného sa podieľa na popularizácii Shakespeara v Poľsku, a to ako spoluautor diela *Shakespeare. Lexikón* (Kraków 2003) a spolueditor *Čítania zo Shakespeara*. Písal aj o hrách Christophera Marlowa (s dôrazom na obraznosť) a ich televíznych verziách (zvlášť o *Eduardovi II*). Jacek Fabiszak prednáša históriu anglickej literatúry na Fakulte anglistiky na Univerzite Adama Mickiewicza v Poznani.

### **Hamlet/ Hamlet v post-kontexte revolúcie Solidarity**

Inscenácia *Hamleta* Jana Klatu, provokatívne nazvaná *H*, je dielom, v ktorom sa najvýraznejšie prelína lokálne s globálnym, keďže sa tu poukazuje na fenomén „revolúcie Solidarity“, ktorý začal lokálne, no pokračoval globálne.

Lokálnosť Klatu vyjadril aj miestom, ktoré si vybral pre svoju inscenáciu: Gdanskými lodenicami, ktoré predstavujú kolísku Solidarity. V inscenácii sú aj postavy husárov a okrídlených

poľských mužov kavalérie 16.-17. storočia, ktorí boli slávni vďaka svojim víťazstvám a strachu, ktorý vštepili nepriateľom, a ich obraz bol významný pri budovaní národnej identity. Husári však boli okrem toho zapojení i do propagandistického budovania imperialistického Poľska, ktoré prebiehalo v 19. storočí, práve v čase rozdelenia krajiny, keď boli (ako povedal William Faulkner) „povznášajúce srdcia“ Poliakov zbavené svojej suverenity.

Globálne spojenie nespočíva len v rozšírení antikomunistických hnutí po celom bývalom sovietskom bloku (ktoré vyvolali idey Solidarity), ale je späté aj so zlomovými udalosťami, ktoré sa udiali v postkomunistických krajinách po prelome 1989-1990. Obraz husárov na jednej strane je kontrastovaný obrazom súťaže o to, kto bude prednášať monológ „To be or not to be“ v štýle americkej speváckej reality šou American Idol, alebo aj postavami Hamleta a Horácia, ktorí začínajú inscenáciu hraním golfu v lodeničiach, teda aktivitou typickou pre postkomunistickú vrstvu novozbohatlíkov, ktorá sa oddáva kapitalistickej hre a v dosť nevhodnom kontexte.

### **O adaptácii jednej adaptácie: prípad televíznej verzie hry Iva Brešana *Predstavenie Hamleta v obci Dolná Mrduša* v réžii Olgy Lipiínskej**

Ivo Brešan, vtedy juhoslovanský, teraz chorvátsky dramatik, napísal v roku 1965 prvú verziu hry s mimoriadne fascinujúcim názvom *Predstavenie Hamleta v obci Dolná Mrduša* (prvýkrát inscenovaná o šesť rokov neskôr). V roku 1985, keď sa komunistický nátlak v „post-solidaritnom“ Poľsku po prijatí stanného práva z roku 1981 evidentne uvoľňoval, odvysielala poľská televízia verziu tejto hry v réžii Olgy Lipiínskej. Hra je príkladom ako použiť Shakespearov hypertext za účelom

niektoré posledné inscenácie zdôrazňujú v hre mnohovýrovný kultúrny palimpsest, a niektoré eklektické postmoderné režijné riešenia sa venujú aspektom jej kreatívnej a kritickej recepčnej histórii spôsobom pastišu (niektoré elementy Alföldiho réžie v Nitre), brikoláže (r. Péter Horváth, Szeged, 2007) alebo vidia v hre možnosť ako zatahnuť do nej aj publikum a vytvoriť každý večer jedinečnú, čiastočne improvizovanú a neopakovateľnú inscenáciu textu (Tim Carroll, r. 2005, Bárka).

Dôležitý vývoj dramaturgiuckých riešení súvisel s režijnými dilemami, keď sa objavilo viacero nových prekladov: tri v Maďarsku (Dezső Mészöly, István Eörsi a Ádám Nádasdy) a jeden v Transylvánii (György Jánosházy). Kanonický preklad Jánosa Aranya z r. 1867 sa používal takmer výlučne až do cca 1990. Divadlá stále vážajú zobrať nový preklad a často hrajú Aranyov „zlatý text“ (slovná hračka: „arany“ znamená po maďarsky zlato). Preklad Istvána Eörsiho sa hral len raz, aj to nie v Maďarsku, ale v rumunskom Temešvári – v Transylvánii, v réžii rumunského tvorcu Victora Ioana Frunzu.

Preklad Ádáma Nádasdyho do súčasného jazyka (niektorí kritici, napr Géza Balogh ho nazývajú radikálny) bol urobený na objednávku 1999 pre divadlo v Debrecíne, réžia György Lengyel, a dosiaľ ho hralo asi 6 divadiel. Po debrecínskej vložne prijatej produkcii nasledovali 2002: Thália, s Péterom Kálloyom Molnárom v úlohe režiséra aj protagonistu, a 2003 *Hamlet* v Pécsi, r. Iván Hargitai, v hl. úlohe István Fillár. Ďalšie inscenácie tohto prekladu boli: 2009: v Divadle Józsefa Attilu v Budapešti r. Sándor Zsótér a v malom mestečku Transylvánie, Csíkszereda/Miercurea Ciuc, r. Gavriil Pinte.

V súvislosti s hybridnou estetikou niektorých inscenácií sa príspevkov zameria na prácu s jazykom a na výber prekladu.





**Márta Minier, PhD. (Univerzita South Wales, Spojené kráľovstvo)**

Márta Minier, PhD. je lektorkou drámy na Univerzite South Wales v o Veľkej Británii. Titul PhD získala v Centre pre performanciu, preklad a dramaturgiu na Univerzite v Hulle. Vo svojej doktorskej práci skúmala preklad

*Hamleta* v maďarskej kultúre. Jej hlavný vedecký záujem zahŕňa európsku drámu s dôrazom na Strednú a Východnú Európu, translitológiu, adaptačné štúdiá, dramaturgiu, divadelnú a filmovú biografiiu, detskú kultúru a shakespeareistiku s dôrazom na recepciu. Spouedituje časopisy *Journal of Adaptation in Film and Performance* a *Symbolon*.

**Medzi politikou a umeleckým experimentátorstvom. Inscenovanie Hamleta v Maďarsku po 1989**

V centre príspevku budú inscenácie *Hamleta* maďarských divadiel a režisérov po roku 1989. Už od adaptácií z roku 1790 sa v maďarskej recepcii objavovali tendencie hamletizovať ducha národa. Politizácia zahŕňala aktuálnu politiku alebo aj filozofické aspekty aktívneho občianskeho postoja, a to často od 20. st. (napr. réžia Imreho Kerényiho 2008 v Soproni, obnovená inscenácia 2005 z Budapest Madách Theatre, kde kritici našli odkazy na vládu premiéra Imreho Gyurcsányiho v javiskovej realizácii Claudiovho režimu; a 2012 v réžii Róberta Alföldiho v Národnom divadle, kde skúmal hru z hľadiska národnej kultúrnej pamäti ).

vytvorenia aktuálneho antikomunistického diela, ktoré bolo na jednej strane zadržané cenzúrou na šesť rokov a na strane druhej prezentovalo model komunizmu, od ktorého sa Titov režim dištancoval. Brešan vedie paralelu medzi Shakespearovou zápletkou (ktorú koniec koncov nevymyslel ani sám Shakespeare) a životmi obyvateľov zobrazovanej dediny i s prípravou na predstavenie *Hamleta*. Hra sa vzťahuje na citlivú tému Druhej svetovej vojny a na idealizovanú partizánsku vojnu v Juhoslávii. Na hre je zaujímavý aj formálny aspekt adaptovania Shakespeara: 1. v dráme, 2. v divadle, 3. v „divadle televízie“. Témou príspevku je práve táto trojnásobná adaptácia: od drámy k dráme, do média divadla (v tomto prípade moderného, nech už to zanmená čokoľvek: v Juhoslávii 70. rokov) a do média „divadla televízie“ rokov 1980 v Poľsku (navyššie v preklade).



**Mgr. et Mgr. Radka Kunderová  
(DIFA JAMU Brno, ČR):**

Radka Kunderová je česká divadelná kritička, editorka, historička a lektorka. Absolvovala divadelné, mediálne štúdiá a žurnalistiku na Karlovej univerzite v Prahe. Študijné skúsenosti získala aj v Grécku a v Anglicku. Je externou redaktorkou odborného

periodika Svět a divadlo, v ktorom publikuje kritické eseje od jej študentského obdobia. V roku 2007 začala učiť divadelnú kritiku, teóriu a históriu na Masarykovej univerzite v Brne. V historickom výskume sa zaoberá českým divadelným diskurzom a jeho kritickým meta – diskurzom v komunizme (1948-1989) s dôrazom na politické, jazykové a ideologické otázky. Doktorandskú prácu *Erózia autoritatívneho diskurzu v českej divadelnej kritike v období nazvanom Perestrojka* (1985-1989) bude obhajovať v novembri tohto roku. Interne pracuje ako výskumníčka a editorka na Divadelnej fakulte Janáčkovej akadémie múzických umenia (JAMU) v Brne. Editovala napríklad zborník *Tendence v súčasnom myšlení o divadle* (2010). Spolupracovala aj na rôznych českých a zahraničných výskumoch a konferenciách. Nedávno pracovala na projekte *Súčasné stredoeurópske divadlo: Dokumentárne verzus Postpamäť*, ktorý organizovalo Medzinárodné alternatívne kultúrne centrum v Budapešti.

**Shakespearova veličenstva a blázni v predrevolučnom Československu. „Shakespearománie I“ Petera Scherhaufera v Divadle na provázku v roce 1988**

Brněnské Divadlo na provázku (DNP), které původně inscenovalo především nedivadelní texty v rámci tzv. nepravidelné dramaturgie, sáhlo po Shakespearovi na přání svých diváků vyjádřeně v anketě v roce 1984 a uchopilo ho po

svém. V rámci cyklu *Shakespearománie* uvedlo v režii Petera Scherhaufera tři inscenace, vytvořené montáží Shakespearových her. Premiéra první části, *Veličenstva blázni*, sestavené vesměs z historických her a komedií, se odehrála v březnu 1988. Druhý díl, *Lidé Hamleti*, představoval montáž z různých překladů Hamleta a byl uveden už ve změněné společenské situaci po tzv. sametové revoluci, premiéra se uskutečnila v prosinci 1990. Podle tvůrců se „Hamleti“ poněkud opozdili, „premiéra byla plánována na začátek roku 1990, kdy by jistě měli pro publikum i další vývoj našeho divadla větší význam právě svým hamletovským prozkoumáním a vyrovnáváním se s minulostí.“ Třetí díl, *Člověk Bouře*, sestavený z textů Krále Leara, Othella, Zimní pohádky a Bouře, již tvůrci dokončovali s vědomím nového společenského kontextu, jež je „nasyčen postmodernistickým ‚zjištěním nenávratné ztráty celku‘, kdy ‚smysl kultury je bytostně ekonomický‘“, jak ho pojmenovali v programové brožuře; závěrečná část cyklu byla uvedena v říjnu 1993. Shakespearovská trilogie DNP tak představuje pozoruhodnou reflexi společnosti před a po společenském převratu.

Příspěvek se soustředí na první část cyklu, *Veličenstva blázni*, sestavenou z her Jindřich IV., Richard III., Jindřich VI., Král Jan, Richard II., Rome a Julie, Sen noci svatojánské a Večer tříkrálový. Na základě studia záznamu inscenace, dochovaných archivních materiálů, vzpomínek pamětníků a kritického ohlasu se zaměří zejména na analýzu politické dimenze inscenace v kontextu tehdejší společenské situace v Československu, v němž během roku 1988 docházelo k postupným posunům mj. pod vlivem sovětské „perestrojky“.