

DANIEL WIESNER

---

# TANEČNÍ DIVADLO

ANEB

VYPRÁVĚNÍ O MACBETHOVI

---



# NÁRODNÍ DIVADLO na Nové scéně



**Ve čtvrtek dne 6. prosince 1984 v 19.00 hodin**

**I. PREMIÉRA**

**VÁCLAV RIEDLBAUCH**

## Macbeth

Balet o třech dějstvích — Libreto: A. Moskalyk, D. Wiesner, V. Riedlbauch

CHOREOGRAFIE: DANIEL WIESNER

DIRIGENT: zasloužilý umělec JOSEF KUCHINKA

REŽIE: ANTONIN MOSKALYK j. h.

SCÉNA: DANIEL DVORÁK j. h.

KOSTÝMY: JOSEF JELÍNEK

|              |                                                          |
|--------------|----------------------------------------------------------|
| Macbeth      | zasloužilý umělec Vlastimil Harapes                      |
| Lady Macbeth | národní umělkyně Miroslava Pešíková                      |
| Macduff      | Bohumír Nekut                                            |
| Lady Macduff | Hana Vláčilová                                           |
| Banquo       | Jaroslav Slavický                                        |
| Duncan       | Michal Šebor                                             |
| Malcolm      | Luděk Ludvík                                             |
| Carodějnice  | Kateřina Elišgrová, Mahulena Křenková,<br>Helena Jandová |
| Šešek        | Ivo Fiala                                                |
| Rváči        | Vladimír Nečas, Martin Barotek                           |
| Hlasy        | Blanka Bohdanová, Petr Kostka,<br>členové činohry ND     |

BALETNÍ SOUBOR NÁRODNÍHO DIVADLA

NAHRÁL ORCHESTR SMETANOVA DIVADLA

Baletní mistři: Nelly Danko, Oldřich Stodola

Asistent režie: Otto Šanda

Nahráno ve studiu Smetanova divadla, hudební režie Oliver Rožek

Představení řídí: Zdena Lepková

Spoluúčinkují žáci baletního učiliště Národního divadla

Dekorace, kostýmy a vlásenky vyrobil uměleckotechnický kolektiv dílen ND

Po začátku představení není dovolen přístup do hlediště — Přestávky po 1. a 2. dějství

Vstup do hlediště jen ve společenském oblečení

Návštěvníkům Národního divadla a Nové scény je k dispozici podzemní parking osobních aut

Konec po 21.00 hod. — Mládeži do 15 let nepřístupno

Zítřka v pátek dne 7. prosince 1984 v 19.00 hodin **MACBETH — II. premiéra**

Tištěná vývěska premiéry *Macbetha* na Nové scéně Národního divadla, archiv ND

DANIEL WIESNER

---

# TANEČNÍ DIVADLO

ANEB

## VYPRÁVĚNÍ O MACBETHOVI

Autorská reflexe vzniku inscenace  
baletu Národního divadla v Praze

---

Vydání knihy podpořilo Národní divadlo

Toto dílo je licencováno pod licencí Creative Commons BY-SA  
(Uveďte původ – Zachovejte licenci).  
Licenční podmínky najdete na adrese  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.

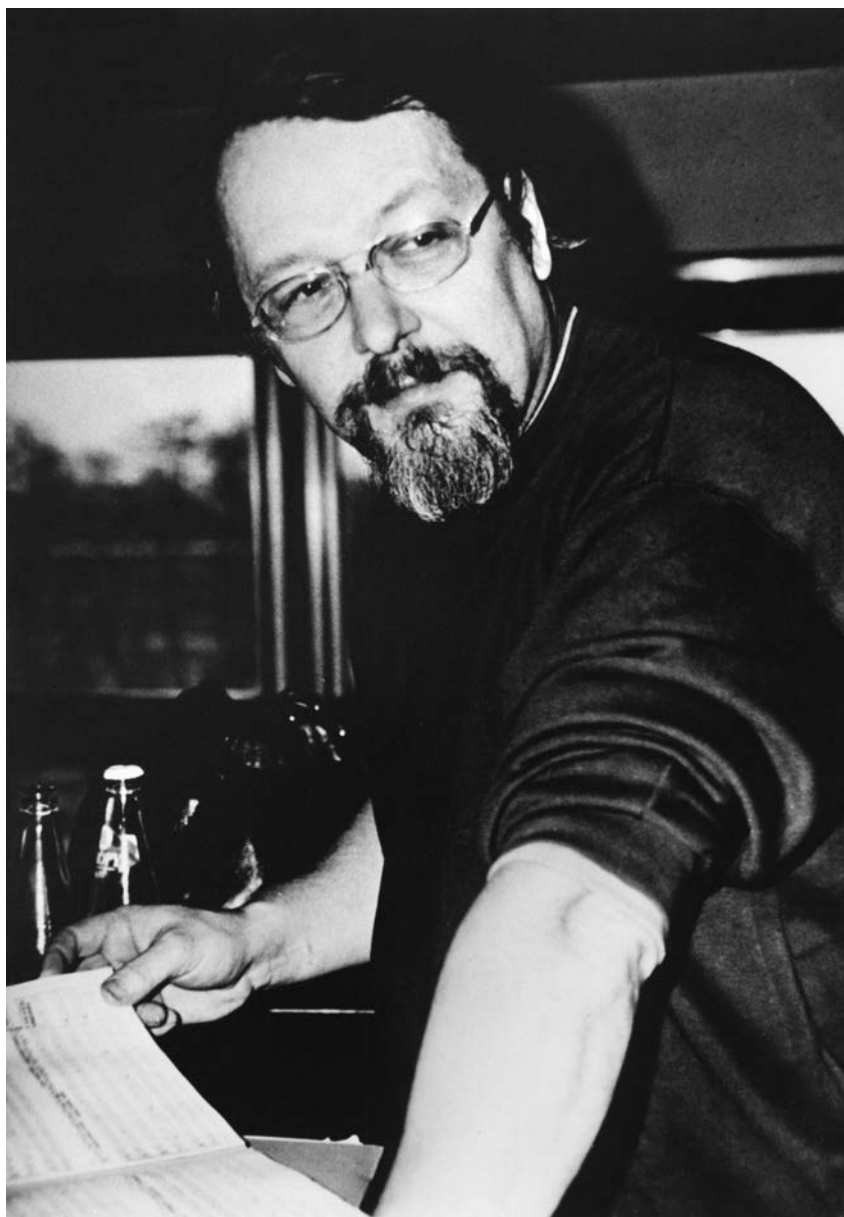
© Daniel Wiesner, 2026

© Akademie múzických umění v Praze, 2026  
Design © Martin Radimecký, 2026

ISBN 978-80-7331-778-2 (iPDF)

# Obsah

|                                                                                                                     |         |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| ÚVOD . . . . .                                                                                                      | 7       |
| HLEDÁNÍ VHODNÉHO NÁMĚTU TANEČNÍHO DIVADLA . . . . .                                                                 | 13      |
| INSPIRATIVNÍ HUDBA VYTVÁŘÍ ATMOSFÉRU TANEČNÍHO DIVADLA . . . . .                                                    | 17      |
| VZNIK LIBRETA A CHOREOGRAFICKÉHO SCÉNÁŘE . . . . .                                                                  | 25      |
| PŘÍZPŮSOBNÍ CHOREOGRAFICKÉ KONCEPCE PRAKTICKÝM INTERPRETAČNÍM<br>MOŽNOSTEM JEDNOTLIVÝCH TANEČNÍCH SOUBORŮ . . . . . | 27      |
| <br>MACBETH . . . . .                                                                                               | <br>29  |
| GENEZE PROJEKTU MACBETH. . . . .                                                                                    | 29      |
| PODMÍNKY REALIZACE . . . . .                                                                                        | 29      |
| ZÁKLADNÍ FAKTA O SHAKESPEAROVĚ MACBETHOVI . . . . .                                                                 | 29      |
| SHAKESPEAREM ZPRACOVANÉ TÉMA A HISTORICKÁ PRAVDA . . . . .                                                          | 35      |
| KONZULTACE S MARTINEM HILSKÝM V ŘÍČKÁCH . . . . .                                                                   | 35      |
| INSPIRACE Z FILMOVÝCH ADAPTACÍ MACBETHA. . . . .                                                                    | 36      |
| PŮVODNÍ LIBRETO A HUDEBNÍ PARTITURA BALETU MACBETH<br>HUDEBNÍHO SKLADATELE VÁCLAVA RIEDLBAUCHA . . . . .            | 38      |
| PRÁCE NA NOVÉ KONCEPCI MACBETHA S REŽISÉREM ANTONÍNEM MOSKALYKEM . . . . .                                          | 39      |
| NOVÉ DRAMATURGICKÉ ČLENĚNÍ MACBETHA . . . . .                                                                       | 40      |
| SPOLUPRÁCE S HUDEBNÍM SKLADATELEM VÁCLAVEM RIEDLBAUchem . . . . .                                                   | 46      |
| PRÁCE TVŮRČÍHO TÝMU. . . . .                                                                                        | 48      |
| SCÉNOGRAFIE . . . . .                                                                                               | 48      |
| KOSTÝMY. . . . .                                                                                                    | 53      |
| PRÁCE NA CHOREOGRAFICKÝCH SCÉNÁŘÍCH. . . . .                                                                        | 54      |
| STUDIUM CHOREOGRAFIE . . . . .                                                                                      | 60      |
| FIKTIVNÍ NÁVŠTĚVA PŘEDSTAVENÍ MACBETH . . . . .                                                                     | 70      |
| INSCENACE OČIMA KRITIKY . . . . .                                                                                   | 138     |
| ŽIVOT INSCENACE . . . . .                                                                                           | 143     |
| ZÁVĚR . . . . .                                                                                                     | 149     |
| <br>JMENNÝ REJSTŘÍK. . . . .                                                                                        | <br>151 |
| SOUPIS ČLÁNKŮ O INSCENACI BALETU MACBETH . . . . .                                                                  | 156     |
| LITERATURA . . . . .                                                                                                | 159     |



D. Wiesner, foto I. Šimáček, Moravské divadlo Olomouc

# Úvod

Tato kniha není historickým pojednáním o vývoji tance a choreografie. Rád bych svým čtenářům přiblížil tvůrčí proces, kterým jsem se řídil při hledání cesty k nové inscenaci. Nemyslím, že je to jediná a zaručená metoda, jak realizovat projekty tanečního divadla. Rád bych touto knihou předal mladším kolegům zkušenosti, které jsem při tvorbě celovečerních projektů tanečního divadla získal. Jsem pedagogem choreografie na taneční katedře Akademie múzických umění v Praze a jedním ze základních cílů této knihy je, aby se stala studijním materiálem mých studentů. Ve výsledku vznikl dokument o zrodu, vývoji a ohlasu jedné inscenace. O přepracování původní nabízené koncepce a vytvoření nového libreta. O volbě nejvhodnějších výtvarných spolupracovníků a hledání společné vize inscenace. Zároveň text líčí soustředěné úsilí celého tvůrčího týmu o zvolení těch nejúčinnějších a nejoriginálnějších scénických postupů, které se ve výsledku podřídily jedinému: smysluplnému a obsahově zřetelnému tlumočení odkazu Shakespeareova dramatu.

Choreografie vzniká různým způsobem. V době, kdy jsem byl v angažmá Národního divadla jako člen sboru, později sólista a nakonec choreograf (1967–1990), převažoval na naší první scéně repertoár klasického baletu a projekty tzv. „drambaletu“,<sup>1</sup> tj. libretem motivované inscenace pohybové realizované na základě klasické taneční techniky. U interpretů byl kladen velký důraz na mimicko-herecký projev. Po druhé světové válce ve světě převažoval trend uvádět dramatická narativní taneční představení. V Paříži se proslavilo představení *Carmen* Rollanda Petita (1949), v New Yorku *Dáma s kaméliemi* Antonyho Tudora (1951). Vývoj baletu Národního divadla probíhal v podobném duchu a od roku 1945 vznikla celá řada originálních projektů za účasti našich nejvýznamnějších hudebních skladatelů. Národní divadlo mělo celou řadu velmi dobrých sólistů, kteří narativní taneční projev ovládali, a převládala snaha, aby byla představení obsahově sdělná.

---

1 Označení používané pro dějové balety sovětského modelu, za první takové dílo bývá považován balet *Rudý mák* z roku 1927.

Vybavuje se mi v této souvislosti příliš herecky pojatého baletu sovětský film zachycující balet Sergeje Prokofjeva *Romeo a Julie* z padesátých let v choreografii Leonida Lavrovského a interpretaci Galiny Ulanovové a Jurije Ždanova. Mluvím o tomto snímku, protože herecký projev představitele Tybalta Alexeje Jermolajeva byl výrazově tak „ukrutně zlý“, že jeho výkon působil až komicky.

Vždy záleželo, a i dnes záleží, na vztahu choreografa a interpreta, aby při tvorbě pohybových vazeb zvolili současně také přesnou míru hereckého projevu, která má obsahovou hloubku a sdělnost, ale zejména přirozenost. Myslím, že ve vzájemném porozumění a obapolné úzké spolupráci choreografa a interpreta je ukryto tajemství dobrého tanečního divadla. Choreograf může mít úžasnou originální představu, ale bez získání blízce spolupracujícího talentovaného interpreta zůstane pouze u nenaplněného krásného snu. A má kniha také hovořit o krásné tvůrčí spolupráci se sólisty a souborem baletu Národního divadla, kteří se pro mne stali partnery v hledání nejadekvátnějších pohybových a smysluplných vazeb tanečního dramatu *Macbeth*.

Taneční umění procházelo a prochází velmi zajímavým vývojem. Nemám v úmyslu konkurovat tanečním teoretikům a odborným historikům, musím se však na úvod dotknout některých obecných otázek. Mému choreografickému naturelu je nejbližší forma, kterou označuji jako taneční divadlo.<sup>2</sup> Kontury této formy snad vysvitnou jasněji v kontrastu k tzv. abstraktnímu baletu či absolutnímu nebo také čistému tanci, které jsou samy protipólem „dramatického tance“. Dorota Gremlicová v hesle *Tanec* v knize *Základní pojmy divadla* uvádí:

„Nejdůkladněji rozpracovali ideu čistého tance tvůrci tzv. labanovské školy. Poprvé se pojem absolutní tanec objevil v souvislosti s experimentálními vystoupeními, která pořádali Rudolf Laban a Mary Wigmanová s kruhem dadaistů ve Švýcarsku v době 1. světové války. U Wigmanové znamenal absolutní tanec čistý tanec bez vazby k hudbě, výtvarné složce i narativnímu obsahu – smyslem taneční kompozice mělo být lidské tělo pohybující se ve vztahu k prostoru. [...] V USA se nedramatické taneční žánry objevují

---

2 Tento pojem používám bez vztahu k pojmu taneční divadlo odvozenému z německého označení Tanztheater a spojenému s tvorbou Piny Bauschové a jejích soupeřů a následovníků.

např. v dílech Ruth St. Denisové a Doris Humphreyové. [...] Alwin Nikolais od 50. let pojednal čistý tanec výtvarně – tanečník je hybatelem abstraktních optických objektů, případně je opticky (světlem, rastry) rozhýbáván. Hlavním představitelem nové vlny čistého tance v USA je Merce Cunningham, který se snažil oprostit tanec od tradičních pravidel.“<sup>3</sup>

V Americe se již na konci devatenáctého a začátkem dvacátého století věnovala novým principům tanečního umění celá řada osobností. Loie Fullerová vytvořila sólové vířivé tance založené na hře s kostýmem a okouznila jimi Paříž. Slavnější Isadora Duncanová se stala inspirátorkou hnutí výrazového tance v Evropě. Nekoncipovala svůj tanec jako čistý, ale jako pohyb souznící s hudbou na základě nálad a pocitů.

Čistý tanec se stal tvůrčím principem např. George Balanchina. Jeho tvorba vychází z principů klasické taneční techniky, hudební inspiraci hledal zejména v neoklasických kompozicích Igora Stravinského (*Apollon musagète* 1927, *Serenade* 1934, *Four Temperaments* 1946, *Agon* 1957 aj.). Vytvořil originálně koncipované nedějové choreografie, které na základě nových pohybových vazeb klasického tance a dokonalé rezonance se Stravinského hudbou vytvářejí nový pohybový princip v tanečním umění.

Cíle mé vlastní koncepce tanečního divadla jsou přesným protípem k cílům čistého tance Mary Wigmanové a jejích následovníků. Na tanečním oddělení Pražské konzervatoře jsem byl žákem profesorky, která byla jednou z nejvýznamnějších představitelk výrazového tance u nás, Zory Šemberové. Ta vycházela z Jaques-Dalcrozeovy školy, hlavně z tvorby Rosalie Chladekové. Na rozdíl od Wigmanové nás vedla k vnitřně obsahovému vnímání tanečního projevu, který čerpá svou inspiraci v hudbě. Měl jsem štěstí, že tato velká osobnost české kultury vedla mé první kroky v představách o tanečním divadle. Zpětně si uvědomuji, že to byl částečně vliv profesorky Zory Šemberové, který působil na mou choreografickou magisterskou absolventskou práci na HAMU, která měla premiéru na scéně Národního divadla.

Jakkoli v mé tvorbě převažují dějové inscenace, nevyhýbal jsem se příležitostně ani jiným koncepcím tance. Například úžasná hudba

---

3 Petr Pavlovský et al. *Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004, s. 267.





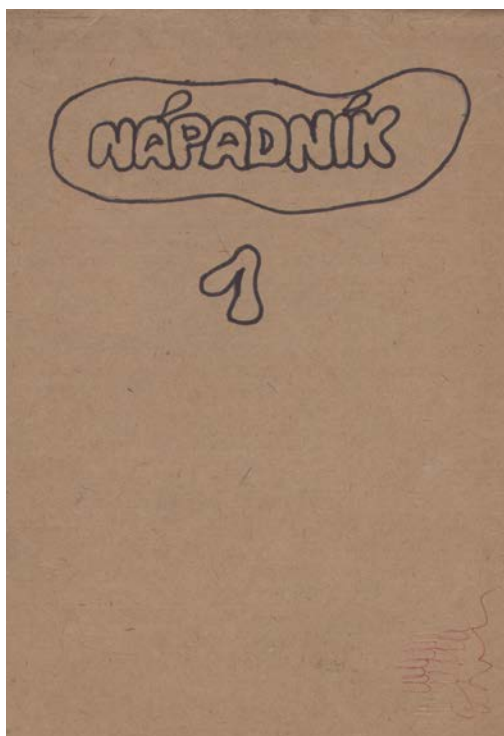
H. Joklová, D. Mašková, J. Slavický, M. Němečková, N. Danko v choreografii inspirované barokní architekturou *Dialog tvarů* s hudbou F. A. I. Tůmy na jevišti Smetanova divadla ND, foto V. Uher

barokního hudebního skladatele Františka Antonína Ignáce Tůmy *Partita in D* a nádherná publikace architekta Milana Pavlíka a fotografa Vladimíra Uhra o barokní architektuře *Dialog tvarů*, s výtvarnými fotografiemi detailů chrámu sv. Mikuláše na Malostranském náměstí, mne inspirovaly k vytvoření abstraktní choreografie, která čerpala inspiraci jak v samotné hudbě, tak v zákonitostech barokní architektury. Svět tanečního umění se od dob mých studií výrazně rozšířil a našel velké množství nových tvůrců, kteří hledají vlastní originální cestu, nové principy pohybové techniky, vizi vlastního choreografického myšlení a představ o světě tance. Ne že bych toužil být inovátorem starých „drambaletů“, spíše se snažím o hledání vlastní cesty zrodu obsahových celovečerních představení.

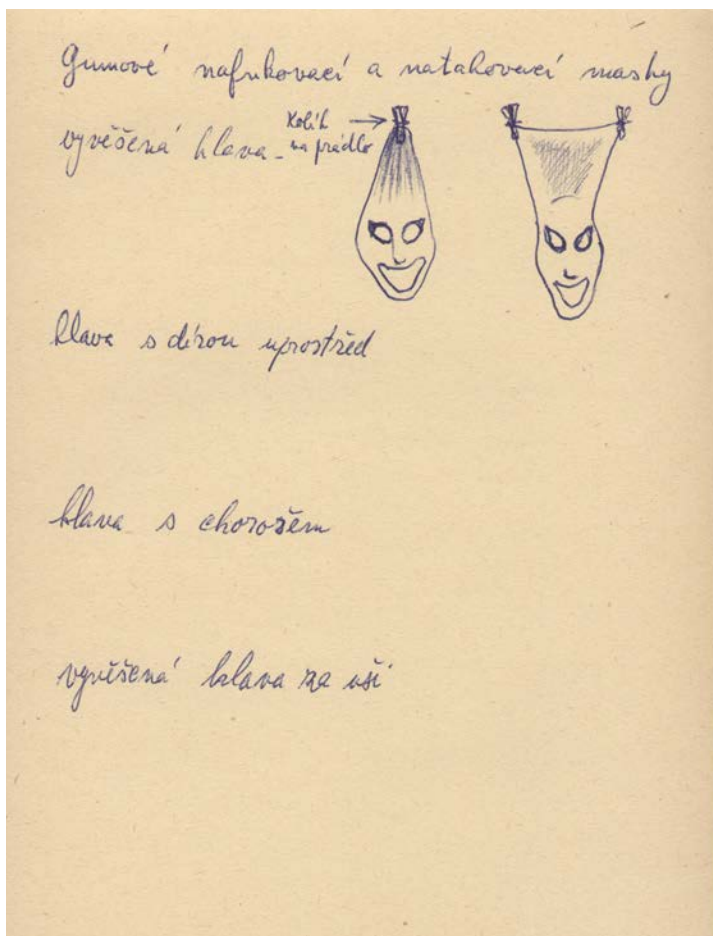
Motto mé choreografické tvorby by mohlo znít *intelektualizace tanečního umění*. Celý život hledám sdělná a přitom obsahově atraktivní a vhodná témata pro narativní taneční divadlo. Právě v tomto úsilí vidím těžiště své tvorby a divadelní činnosti.

# Hledání vhodného námětu tanečního divadla

Na samotném počátku má choreograf pocit naprosto svobodné volby. Může čerpat svou inspiraci z literatury, poezie, divadelních her, libret oper nebo vytvářet originální příběhy z vlastní fantazie. Často se tak děje ve spánku, kdy se ve snu prožívají ty nejpodivuhodnější, realitě velmi vzdálené příběhy. Pro tyto situace mám sešitek nazvaný „Nápadník“, který leží na mém nočním stolku, společně s propiskou.



„Nápadník“ – zápisník autorových  
nerealizovaných choreografických  
představ, archiv D. Wiesnera



Sen je fluidum, které velmi rychle mizí, proto je dobré se uprostřed noci přinutit ony neskutečné vize zaznamenat... To se pak ráno díváte, co se Vám v hlavě odehrálo...

Pro další postup doporučuji onen nový nápad, skvělou „noční vizi“ jevištního tanečního příběhu, začerstva zpracovat a ráno ještě s čistou hlavou „hodit“ na papír. Už při písemné formulaci lze dojít k poznání, že téma, které se zdálo být úžasné na počátku, ztratilo detailnějším zpracováním na síle i atraktivnosti. Zjistíte, že motiv, který se jevil jako nosný, se dá jen velmi obtížně rozvíjet. Že expozice příběhu je sice zajímavá, ale všechny Vaše pokusy o dramatickou zápletku vyústí do naprostých banalit. Jste-li k sobě kritický, nastane moment zklamání a papír nasupeně hodíte do koše. Nebo zhodnotíte situaci tak, že nemáte tu správnou inspiraci, a papír jen odložíte do složky „Možná, uvidíme“.

Výhoda při počátečním hledání námětu budoucího projektu tanečního divadla je, že pokud Vás zaujme nosné téma, jsou Vám jakákoli omezení naprosto lhostejná. Pohybujete se v úžasné říši volné fantazie, kde je všechno možné. To až později, během přípravy a pak zejména ve fázi realizace, Vás budou trápit tisíce omezení, někdy vskutku nečekaná a překvapivá. Ale to patří k životu choreografa. Svým způsobem se většinou jedná o zážitky, na které se později s úsměvem vzpomíná.

V případě, že i po písemném zpracování námětu stále plánovanému projektu věříte, pak je na místě myslet na realizaci. Jedná se o divadelní, televizní, či filmový projekt? Podle určení pak vznikne libreto či scénář. Za dlouhá léta u této profese mohu zájemcům ukázat krabice, kde leží připravené materiály, které se nabízely v divadlech či televizních a filmových produkcích k realizaci, leč z mnoha a mnoha důvodů k ničemu nakonec nedošlo. To není stesk, to je jen realita, se kterou se setká většina tvůrců.

V této souvislosti se mi vybavuje geneze projektu, který se velmi líbil televiznímu režisérovi Janu Bonaventurovi, ale bohužel se nikdy pro finanční náročnost nerealizoval. Jsem doposud přesvědčen, že by byl přímo úžasný, vpravdě snový televizní či filmový projekt. Tematicky se námět televizního filmu o Jaroslavu Ježkovi *Fantasie tmavomodrého světa* do této mé knihy nehodí, ale mám v úmyslu napsat další publikaci, věnovanou mým realizovaným, či na realizaci čekajícím, libretům a scénářům. Třeba v budoucnu osloví a inspiruje

## Námět pro televizní film o Jaroslavu Ježkovi

### Fantazie tmavomodrého světa

Jaroslav Ježek je znám jako autor umělecky cenné populární hudby, která měla před druhou světovou válkou v Československu velký úspěch a je dodnes živá. V průběhu času se ověřila i hodnota jeho vážné hudby, která patří k velmi originálním partiturám dvacátých a třicátých let. Dvojitost tvorby byla odůvodněna charakterem a realitou doby. Důležité ovšem je, že Ježek zanechal v obou oborech ryzí hodnoty. Nemutil se do jednoho, ani do druhého žánru, tvořil je oba z vnitřní nutnosti. Uvážíme-li, že Ježek žil pouhých 35 let, a na tvorbu mu zbylo jen asi 13 roků, lze tvrdit, že to byl autor velice plodný. Jeho život byl plný událostí, zájmů ... byla to plná a využitá existence, rámcovaná smutnou epizodou slepeckého internátu v dětství a bolestným závěrem americké emigrace na konci. Hnacím motorem jeho tvorby byla jak živoucí léta dvacátá a třicátá, tak vlastní pocit blízkosti smrti. Nasadil závratné tempo a jak intenzivně žil, tak intenzivně tvořil. Neohlížel se na hudební teorie a jeho povaha se vzpouzela konvenci a snobismu. Proto byl schopen navzdory společenským předsudkům - on, žák Sukův na mistrovské škole - psát užitekovou hudbu, z níž udělal umělecký žánr. Proto ani v tvorbě vážné hudby není hodným a poslušným mladým mužem, který čeká na pochvalu, ale touží po svobodném způsobu vyjádření. Celý jeho odkaz je nekonvenční a v časovém odstupu nezestárá, což svědčí o jeho životnosti.

Až dosud jsem se pokusil shrnout některá fakta, která uveřejnil o Jaroslavu Ježkovi Dr. Václav Holzknicht. Nyní mi dovolu, abych se pokusil formulovat námět televizní obrazové fantazie o Jaroslavu Ježkovi.

Můj otec, akademický malíř Richard Wiesner, se jako člen spolku Mánes stýkal s tehdejší uměleckou avantgardou a s Jaroslavem Ježkem se osobně znal. Vybavují se mi četná tatínkova vyprávění "o tom hodném klukovi, co tak báječně improvizoval na piano". Bližší poznání tvorby J. Ježka se mi dostalo teprve na pražské Konzervatoři, která za tehdejšího

čtenáře-choreografa k realizaci mých nápadů. To by mne velmi potěšilo.

Dopadne-li jednání s divadlem dobře, pak je velmi důležité koncipovat svou inscenaci podle toho, pro jaký soubor choreografii chystáte. Máte možnost pracovat se sólisty, kteří náročné role Vašeho budoucího tanečního divadla perfektně zvládnou? Jestliže jste přesvědčeni, že spolupráce s tanečnicí bude skvělá a inspirující pro obě strany, pak je nejvyšší čas intenzivně hledat hudbu, není-li právě hudba prvotní inspirací Vašeho projektu.

# Inspirativní hudba vytváří atmosféru tanečního divadla

Pravda, v mém případě obsahová inspirace většinou přímo souvisela s inspirací hudební, ale někdy čekání na vhodnou hudbu trvá i více než dvacet let, jak je to v případě mého připravovaného a ještě nerealizovaného tanečního projektu *Franz Kafka*. Až nyní dokončil hudební skladatel Jiří Teml jeho partituru. Tento titul, inspirovaný povídkami Franze Kafky, mám již dlouho písemně vypracovaný. Dokonce jsem už několikrát podrobné libreto přepracoval. Celou tu dobu jsem ale nenacházel adekvátní hudbu. V první řadě jsem hledal v díle Gustava Mahlera. Bohužel jsem se nemohl ztotožnit s příliš hutnou orchestrací a expresivní silou, která je v naprostém protikladu vůči Kafkovu křehkému senzitivnímu myšlení. Až se mi do rukou dostalo CD hudebního skladatele Jiřího Temla a konečně jsem našel umělce, který pro mne tvoří sugestivní obsahovou hudbu plnou expresivních výrazových proměn, partituru, které věřím, že bude mluvit stejnou řečí jako mí budoucí interpreti.

Jak jsem právě vylíčil, není výběr hudby vždy snadný. Dovolte, abych opět vzpomněl na období, kdy jsem jako profesionální choreograf skutečně aktivně hledal inspiraci v poslechu hudby. Měl jsem a stále ještě mám velkou diskotéku převážně orchestrálních nahrávek hudby dvacátého století, současných hudebních skladatelů a klasické hudby. S mou ženou Anne-Marie jsme měli ve zvyku si po snídani dát kávu a atmosféru přitom dotvářela pokaždé jiná hudební nahrávka. Někdy trval poslech velmi krátce a musel jsem desku vyměnit, jindy se stalo, že hudba byla svým obsahem zajímavější a silnější než problémy denního života, které jsme se ženou při pití kávy probírali. Nezapomenu na poslech *Rekviem* Benjamina Brittena, které mne silnou emocí přímo nadzvedávalo z křesla. To byla hudba, která mne oslovila a okamžitě inspirovala k vytvoření choreografie. Bohužel, k realizaci nikdy nedošlo. Na úžasné *Rekviem* jsem taneční projekt nevytvořil, ale „u káféčka“ vznikla celá řada jiných choreografií. *Dialog tvarů* Františka Antonína Tůmy, *Toccata e due canzoni* a *Dvojkonzert* Bohuslava Martinů a mnohé další projekty.

# FRANZ KAFKA

**Obrazově pohybová jevištní kompozice**

**Divadelní projekt inspirovaný životem a dílem slavného  
pražského spisovatele**

## **Bodový scénář třetí verze**

**Libreto a bodový scénář napsal  
Daniel Wiesner**

**Hudba**

**Jiří Teml**

**(Materiál je autorsky chráněn DILIA.)**

Motto: „Nezoufat si ani nad tím, že si nezoufáš. Když se už zdá, že je všemu konec, přece jen se ještě dostaví nové síly... To znamená, že žiješ!“

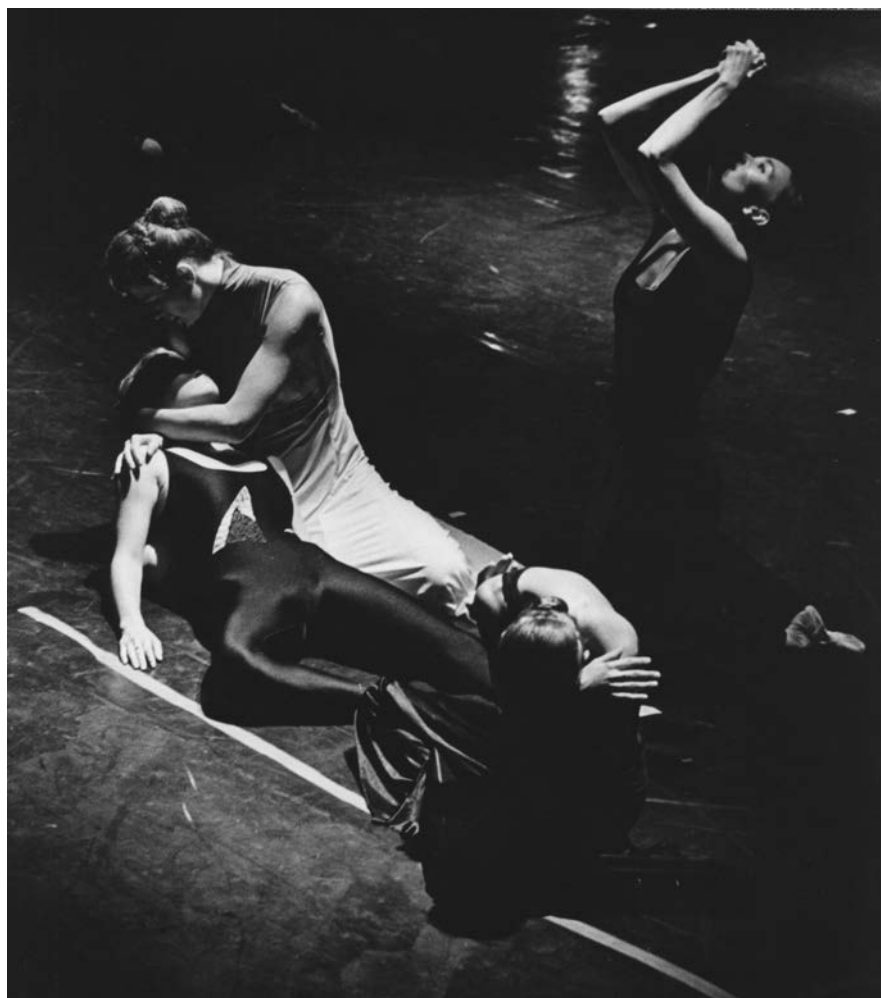
Z deníku Franze Kafky

Velmi záleží na tom, zda vzniká taneční projekt, pro který jste našel inspirující hudbu, nebo máte skvělé téma, pro které hledáte hudební partituru, nebo již jednáte s hudebním skladatelem, kterému důvěřujete. To jsou tři zcela rozdílné situace.

V prvním případě záleží jen na Vás, kdy se pustíte do rozboru hudební partitury, která Vás inspirovala. Opět mohu svým čtenářům tento postup plně doporučit. Poslech vybrané hudby s rozevřenou partiturou Vám přiblíží myšlení hudebního skladatele a umocní Vaši inspiraci. Navíc Vám pomůže rozluštit některé rytmické záludnosti – zejména se tak děje v úžasných partiturách Igora Stravinského.

← Libreto a bodový scénář tanečního divadla *Franz Kafka*, pro které dokončil orchestrální partituru hudební skladatel J. Teml, archiv D. Wiesnera

→ Taneční divadlo na hudbu *Dvojkonzertu* B. Martinů *Dialog se svědomím minulosti* v Moravském divadle v Olomouci, foto I. Šimáček



Velmi náročné je hledat hudbu pro vlastní, jasně formulovanou obsahovou koncepci tanečního projektu. Většinou tak vznikají hudební koláže. Osobně nejsem nadšeným příznivcem takového postupu, protože hudební skladatel měl při komponování většinou naprosto jinou představu, než jakou koláž vyjadřuje. A dalším problémem je z hudebního hlediska necitlivá „slepenina“ různých žánrů. V případě koláží umělecky soucítím s hudebními skladateli, a proto tento způsob tvorby nevyhledávám. I když někteří tvůrci, jako můj kolega ze studií na tanečním oddělení Pražské konzervatoře, dnes světově proslulý choreograf Jiří Kylián, ho ovládají dokonale.

Z tvůrčího hlediska se jeví jako přímo ideální, spojili se choreograf se stejně uvažujícím a inspirovaným hudebním skladatelem. V případě vzniku nového projektu je příprava velmi náročná. Zejména jedná-li se o celovečerní projekt, musí dostat hudební skladatel včas podrobné libreto i s časovým rozvrhem, aby se mohl pustit do práce na partituru budoucího projektu. To je přirozeně běh na dlouhou trať.

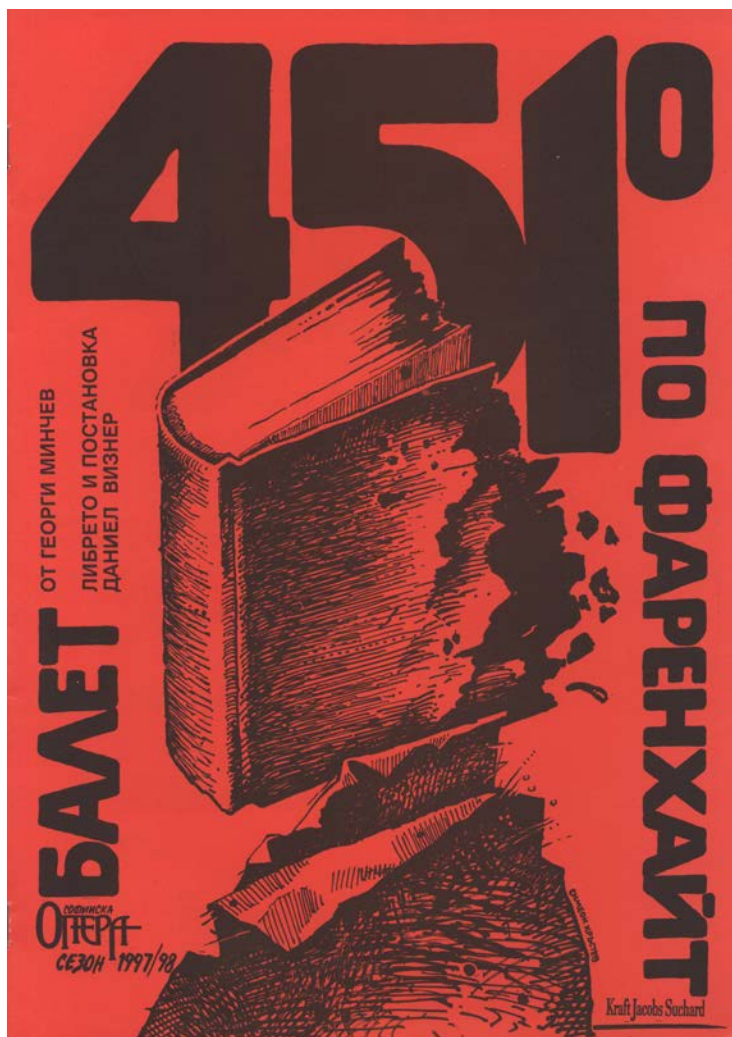
Leč v praxi jsem poznal, že mluvené či psané slovo inspiruje každého tvůrce naprosto jinak. Můžete napsat sebedetailnější libreto nebo choreografický scénář, ve kterém přímo zvukově barevně popíšete atmosféru příběhu, a i ten nejnadanější hudební skladatel ve snaze Vám vyjít vstříc a pochopit Vás vytvoří vlastní hudbu, která bude na hony vzdálena Vaší představě.

Konkrétně jsem takovou situaci v praxi zažil. Po představení *Macbetha* v roce 1986 za mnou přišel do klubu na Novou scénu nadšený divák. Mluvil skvěle francouzsky, tak jsme se výborně domluvili. Jednalo se o bulharského hudebního skladatele Georgiho Minčeva, který měl konkrétní nabídku ředitelství sofijského Národního divadla vytvořit pro baletní soubor inscenaci. Naše představení se mu natolik líbilo, že mi nabídl možnost vytvořit libreto na nevšední a velmi zajímavé téma *451° Fahrenheita* podle sci-fi románu Raye Bradburyho. Slíbil jsem, že román prostuduji a posoudím, zda bude optimálním tématem pro vytvoření silného tanečního divadla.

Netrvalo dlouho a letěl jsem i s novým libretem, přeloženým do francouzštiny, do místa mého budoucího hostování. Sofijská opera mi pro tento účel zaplatila služební cestu. S ředitelem divadla a s hudebním skladatelem jsme se na všech důležitých okolnostech vzniku nové inscenace v přátelské atmosféře dohodli a smlouvy společně podepsali. V Praze jsem bulharská leva směnil za tuzexové bony a měl jsem pocit, že se má mezinárodní choreografická kariéra začíná rozjíždět.

Následovala Sametová revoluce a život začínal nabírat zcela jiný směr. Na hostování v Bulharsku jsem naprosto zapomněl, protože jsem začínal působit jako režisér činohry, opery i muzikálu. Až v roce 1996 zazvonil u nás doma telefon a Georgi Minčev mi radostně oznámil: „Tak už je hotovo! Mám pro Vás kompletní nahrávku inscenace, kterou jsme vytvořili se dvěma symfonickými orchestry.“ Zanedlouho jsem se zaposlouchal do zajímavé, zcela neznámé hudby. Snažil jsem se hledat společné body s mým původním libretem a zjistil, že

Plakát baletu G. Minčeva  
*451° Farenheitha*,  
 premiérovaneho  
 v Sofijské národní opeře,  
 archiv D. Wiesnera



za těch deset let dospěl hudební skladatel k názoru, že mé představy vylepší o vlastní hudební vize. Stál jsem před dilematem, zda od inscenace odstoupit, nebo se s Minčevem dohodnout na úpravě původního libreta a výrazném seškrtnání již hotové nahrávky. Vypracoval jsem zcela nové libreto a poslal do Sofie návrh všech hudebních škrťů. Měl jsem pocit, že jsme se na podstatném dohodli, tak jsem začal připravovat choreografický scénář inscenace.

Dva měsíce před premiérou jsem přijel do Sofie a začal se seznamovat s reálnou situací kdysi vynikajícího souboru baletu Sofijské opery.



9-11 TAKT - 3 elegantní páry ● [3] :  
7x chasé en tournant do (8) +  
5 rychlých broků + páry se do sebe  
sautují

12-14 TAKT - Holé hlavy ● [1] :  
7x chasé en tournant do (2) +  
5 rychlých broků (neravěňují se  
do sebe)

3 elegantní páry ● [3] :  
12 obrobujících broků do (7) a  
páry jsou do sebe savišeny

15-16 TAKT - 4 prostitutky ● [7] :  
[7] A - vycházejí se (7) a dělají 7x chasé  
en tournant do (2) k baričům (4) a (6);  
[7] BCD - vycházejí se (2) a dělají  
7x chasé en tournant k baričům  
(1)(7)(8) do (6) - bariči na ně  
čekají....

● [1] - Holé hlavy = 8 broků do (3)

● [3] - Elegantní = 8 - " - do (5)

17-19 TAKT - Elegantní páry ● [3] :  
7x chasé en tournant do (2) +  
5 rychlých broků → (opět se do sebe  
savišují)  
● [1] - Holé hlavy = 12 broků do (8)  
● [7] A + bariči (4)(6) = civilní chůze do (4)  
● [7] BCD + - " - (1)(7)(8) = - " - " - do (5)

Nejlepší sólisté odjeli do angažmá v západní Evropě nebo se vrátili ti, co v mezinárodní konkurenci neuspěli. Pracovní morálka souboru nebyla dobrá, kdežto spolupráce s výtvarníky inscenace právě naopak. Jednalo se o profesionály, kteří se snažili mé režijně-inscenační představy naplnit. Ani to však nebylo vždy snadné. Chtěl jsem použít princip létacího zařízení, známého z černého divadla. Bylo to pro ně naprosté novum, ovšem po všech peripetiích vývoje tohoto zařízení vznikla skutečně humorná záležitost. Létající tanečnice v poletující bílé nařasené sukni seděla na cyklistickém úzkém sedátku – ovšem jaký vznikl nevhodný komický efekt, když ono sedátko výrazně čnělo pod sukni vpřed!

Vraťme se ale k hudebnímu skladateli. Měli jsme sice společnou základní dohodu o hudebních škrtech, ale netušil jsem, že pan Minčev mne „u vínka“ chtěl přesvědčit o naprosté nutnosti zachránit svou původní hudební kompozici. Byl to prakticky dennodenní boj a velmi tvrdě jsem zápasil s komponistou, který hlásal heslo: „Co nota, to klenot!“

Toto hostování mělo ještě celou řadu dalších problémů, mezi které patřilo trojí několikahodinové čekání na výplatu před kanceláří finančního ředitele divadla, technická nepřipravenost osvětlovačů, kteří v balettech znali maximálně devět světelných proměn, zatímco já jich měl sto dvacet. Premiéra nakonec dopadla velmi dobře a její televizní záznam dokonce reprezentoval Bulharsko na festivalu Zlatá Praha. Taneční teoretička Dana Paseková záznam představení v Praze viděla a má choreografie se jí velmi líbila. Zejména ocenila zajímavou a originální kompozici sólových duetů. Jak se říká: konec dobrý, všechno dobré. Nepravidelné jihoevropské rytmy a autorská paličatost pro mne znamenaly úbytek na váze 8 kg za dva měsíce.

# Vznik libreta a choreografického scénáře

V případě, že se můžete ponořit do vybrané inspirativní hudební partitury, doporučuji si do ní lehce tužkou vpisovat praktické poznámky. Tím proniknete hudbě pod kůži a nastává vzájemné prolnutí obojího – Vašich představ a rytmicky bohaté a expresivní hudby. Ve Vaší

482- TROJICE do ①: PN 2 kroky do ①; třetí krok pře  
plie' do páry LN na s.c.d. pied do ②

483- -" - také ulehčené PN na s.c.d. pied do ③

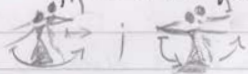
484- výsledek do páry: LN s.c.d. pied do ②  
PN -" - do ③

485- PN radem' routeu + PN -" - do ③

486-491 = totéž jako 778-483 TAKT!

792-793 **TROJICE** ← 1. ④. ②. ①. → ZRCADLOVĚ OD SEBE  
TAKT (popis ③): 2x { nařl. na PN do ③ + přibru na radem' s.c.d. pied;  
PN toubé' p.d. boure';

794-797 **TROJICE** 3 kroky po nádech vrad + vtočit  
TAKT dlemy do páry; 3 kroky po nádech vrad +  
vtočit dlemy;

792-797 **SOLO PLESKOV, FOMINA** (V HASKĀCH) - popis PLEŠKOVA  
TAKT - FOMINA ZRCADLOVKA: PR vpřed + LR a longe' vrad + PN  
2x { krok přibru, krok; LN krok přibru krok do ① +  
ruce mly'u 

LN roud à la seconde + pied do dégagé' do ④;  
LN routeu eudedaus k sobě;  
CELÝ PÁR! LN roud à la seconde + pied do dégagé'dát  
; přetočení páru c. do POZY U L PORTÁLU 

Choreografický scénář baletu S. Prokofjeva *Romeo a Julie*, archiv D. Wiesnera

představě se rodí první choreografické nápady budoucího tanečního divadelního projektu. Tím začíná vznikat zárodek choreografického scénáře, který Vám po detailním vypracování bude během tvorby choreografie na sále našeptávat a připomínat podtexty evokované vnímáním hudby v domácím prostředí.

Většina choreografů nedůvěřuje choreografickým scénářům. Domnívají se, že jsou příliš pracné a choreografa spíš na sále svazují, než inspirují. Já mám zcela opačnou zkušenost. Inspirovalo mne vidět perfektně dopodrobna vypracované filmové scénáře mého přítele a dlouholetého spolupracovníka, režiséra Jaromila Jireše. Ano, tak si představuji profesionální přípravu umělce, který zodpovědně předstoupí před své interprety a má dopodrobna vypracovanou koncepci projektu.

Na druhé straně se nesmí choreografický scénář považovat za neměnitelné dogma. Je to pouze inspirativní profesionální příprava choreografa, která má přispět k tvůrčí atmosféře na sále. Aby byl projekt úspěšný, záleží především na motivaci a získání interpretů pro věc. Ideální je, když vznikne vzájemný intenzivní tvůrčí dialog mezi choreografem a interprety. Teprve když tanečník bude sám inspirativně obohacovat Vaši choreografii svým vlastním viděním a prožitkem, pak se zahájí ten nejkrásnější tvůrčí proces, kdy vzniká společně inspirované taneční divadlo.

# Přizpůsobení choreografické koncepce praktickým interpretačním možnostem jednotlivých tanečních souborů

Při volbě námětu nebo vypracování koncepce libreta je také dobré si uvědomit:

- a) Pro jaký typ souboru projekt připravujete. Je přirozeně na-prosto jiná situace, když tvoříte pro renomovaný baletní soubor kamenného divadla, se skvělými sólisty a vysokým rozpočtovým limitem, nebo když pracujete s malým experimentálním souborem nadšených studentů s rozpočtem závislým na grantu.
- b) Jak bude vznikat hudba. Zda máte šanci spolupracovat s hudebním skladatelem, nebo bude Váš taneční projekt inspirovaný sestřihem hudby z nahrávek.
- c) Vznik výtvarné složky. Zda budete mít možnost spolupracovat se scénografem a kostýmním výtvarníkem, nebo si výpravu budete muset navrhnout sami.

Osobně jsem všechny tyto varianty zažil. Mohl bych vyprávět o zkušenostech choreografa první scény, kterému aktivně pomáhají při tvorbě i při repertoárových zkouškách profesionální asistenti a repetitoři zapálení pro věc.

Nebo naopak o svých zkušenostech s baletní školou na ostrově Malta, kde si mne majitelka Tanya Bayonaová objednala, abych nastudoval balet *Les Sylphides* se souborem „belhajících se“ amatérek na špičkách a dvěma řeznickými uční, které jsem zoufale a zbytečně učil základům „partneřiny“. Šlo to velmi obtížně, protože ona dvě drobná tintítka vůbec nic neunesla, natož aby poponášela pěkná a dobře rostlá maltská děvčata, která se „omylem“ ocitla na baletním sále.

Další obdobnou zkušenost jsem měl v Alžíru. Na kraji hlavního města, v obezděném areálu u moře, sídlil místní baletní soubor. Ptal jsem se ředitele, proč jsou na dvoře vykáceny palmy, které jistě

v tropických vedrech vrhaly příjemný stín. Jeho odpověď byla stručná: „Aby se nám tanečníci během zkoušek na představení nezašívají v korunách stromů!“ Když jsem na chodbě potkal ruskou pedagožku, která přijela z Petrohradu zadávat hodiny klasického tance, překvapením se rozesmála: „Probůh, pane choreografe, s kým tady chcete pracovat? Sám uvidíte, jak pochodíte!“

Pochopil jsem její údiv, když jsem se pokoušel nastudovat duet z Vivaldiho *Čtvero ročních dob*. Soubor vznikl na základě příkazu politiků, ze siroteků alžírské války. „V Sovětském svazu mají balet, my ho budeme mít také!“ rozhodli vládní politici. Byl to pro ony mladé lidi spíš tábor nucených prací než soubor lidí toužících po tanečním umění. Když jsem se pokusil o studium duetu, tanečníci se právě vrátili ze zájezdu do malé osady v centru Sahary. Tam si většina z nich spálila záda, čímž se stala má partnersky náročná choreografie nerealizovatelnou. Druhý den jsem odjížděl a pochopil jsem, že má snaha o taneční projev byla naprosto marná. I takové soubory na světě existují.

# Macbeth

## Geneze projektu *Macbeth*

Mluvím-li o tanečním divadle, nejlépe bude, když vzpomenu na genezi konkrétního projektu. Mám na mysli inscenaci baletu *Macbeth*, která měla premiéru v roce 1984 na Nové scéně Národního divadla v Praze. Ke stému výročí Národního divadla tehdejší vedení baletu v čele s Jiřím Němečkem vypsaló tvůrčí soutěž pro vznik nových původních celovečerních baletních titulů.

Díky tomuto impulzu vznikla celá řada baletních inscenací na původní českou hudbu: *Kytice* Josefa Páleníčka, *Labyrint* Jana Hanuše, *Macbeth* Václava Riedlbaucha a *Jennifer* Ladislava Simona. Měl jsem to štěstí, že jsem většinu těchto titulů v Národním divadle inscenoval, navíc se stejným týmem výtvarníků.

Příznávám, že *Macbeth* nebyla inscenace, kterou jsem si od prvo počátku vysnil. Jako kmenovému choreografovi Národního divadla mi realizaci tohoto titulu šéf baletu přidělil.

## Podmínky realizace

Premiéra byla koncipována jako první celovečerní inscenace baletního souboru Národního divadla v prostorách právě otevřené Nové scény. Operní soubor se kvůli akustickým problémům tohoto divadelního prostoru vzdal, a tak jsem měl tu čest po činoherní premiéře tanečním projektem *Macbeth* nový divadelní prostor vyzkoušet.

Po taneční baladě *Poklad* z baletu *Kytice* Josefa Páleníčka, který jsem realizoval na historické scéně Národního divadla, byl *Macbeth* mým druhým titulem, navíc prvním celovečerním projektem se souborem první scény, který jsem inscenoval jako kmenový choreograf Národního divadla. Bylo mi jasné, že nesmím tak významnou šanci promarnit.

## Základní fakta o Shakespearově *Macbethovi*

První fáze mé osobní přípravy přirozeně znamenala podrobně se seznámit se Shakespearovým textem a zhlédnout všechna dostupná



← M. Černá v roli Matky v taneční baladě J. Páleníčka *Poklad* na jevišti Národního divadla, foto P. Štoll

→ Podtrhaný text Saudkova překladu *Macbetha*, archiv D. Wiesnera

divadelní i filmová zpracování, čist odborné publikace týkající se tématu a prostudovat různé, někdy velmi odvážné adaptace *Macbetha*. Přirozeně jsem se také snažil získat informace o vzniku díla a životních osudech Shakespeara samého. Nebudu čtenáře unavovat množstvím informací, které jsem tímto studiem získal. Jen mi dovolte několik poznámek z literatury, které mne do té míry inspirovaly, že jsem je pak ve svém představení aplikoval.

V úvodu k překladu *Macbetha* Erik A. Saudek píše:

„Je jedním z pozdnějších, ale i nejvyšších projevů básnickovy zralosti a spolu s Králem Learem v nejednom smyslu vyvrcholuje Shakespearovu tragickou tvorbu: formální sevřeností, údernou strohostí jednotlivých scén, jakoby tesaných komposičně přísnou a pevnou rukou ze skalnatého skotského materiálu a změkčených leda baladicky ponurým šerosvitem a syrovou mlhavostí severských vřesovišť a blat.“<sup>4</sup>

4 William Shakespeare. „Makbeth“. In: Týž. *Výbor z dramát II*. Překlad E. A. Saudek. Praha: Naše vojsko, 1957, s. 514.

sta poredi' společného světa  
na monolog charakteru:

(I. 7.)

SÍŇ NA HRADĚ

*Hoboje a pochodně. – Po jevišti přejdou STOLNÍK, JÍDLONOŠI a jiní  
SLUHOVÉ s mísami a různým náčiním. – Pak vystoupí MAKBETH.*

Monolog  
charakteru  
na počátku  
i sady  
dyk -  
nahavě  
a povíd  
smělného  
člověka  
nahlas  
přemýšlí  
o důsledcích  
svých  
činnosti...

MAKBETH. Kdyby to bylo, až to bude, dobře  
by bylo odbýt si to. Kdyby skutek  
na jeden záťah zadrh vše a nastal  
klid, až by ustal, kdyby jen ta rána  
to spravila, a dost, dost aspoň tady,  
jen tady na té kře a výspě času,  
všanc dal bych život příští. V těchto věcech  
však už i zde nás čeká soud. Já příklad  
vražední dám, a učenlivý svět  
to zkusí na mně. Tupá spravedlnost  
ten pohár, jež jsme namíchali my,  
nastaví nám. V důvěře dvojí přišel:  
Jsem jeho man a příbuzný, což obě  
by mi v tom mělo zbraňovat. A nadto  
je u mne host, jehož bych já měl chránit,  
ne sám brát na nůž. Krom toho ten Duncan  
tak měkce vlád, byl vždy tak bezúhonný  
v svém velkém úřadě, že jeho ctnosti  
jak archandělé pozounovým hlasem  
žalovat budou na zvrhlost té vraždy,  
a lítost, jako nahé nekřtěnátko,  
harcujíc na vichru, a cherubi  
na ořích vzduchu, zraku nepostižených,  
do očí vdují všem tu zvěst, až vítr  
utone v moři slz. Já nemám ostnu,  
jímž bych se pobíd, kromě ctižádosti,  
jež vzpínajíc se přemet udělá  
a stojí zas, kde stála.

li ben macekaga  
Opřesky! číst v zále  
Duncan obě strany  
charakteru

Vystoupí LADY MAKBETHOVÁ.

Co je, co se stalo?

LADY MAKBETHOVÁ. Je skoro po večeři. Proč jste zmizel?

MAKBETH. Ptal se snad po mně?

LADY MAKBETHOVÁ.

Ovšem. Jak by neptal?

di. činy  
Duncan  
přemýšlí

dialog na  
forbuit

Společnost  
ji je dal v  
hradi

Tato slova skvělého překladatele mne na jednu stranu v plné míře upozornila na to, o jak významné a náročné drama se jedná, ale také ve mně probudila zvědavost, jak se mi podaří přetlumočit takto úderný činoherní text do řeči tanečního divadla. Navíc jsem byl rázem vtažen do atmosféry příběhu, kde se snoubí dramatický děj s baladickou ponurostí a s mlžným oparem nad nepřístupnými vřesovišti. Tenkrát mne patrně napadlo pohybově oživit blata. Možná, že budu nařčen, že jsem do *Macbetha* vnesl pohádkové prvky, ale v jevištní praxi jsem poznal, že přidat do Shakespearova příběhu „bahenní tvory“ byl nápad dobrý.

Shakespeare začíná příběh na „pusté pláni“ v bouřné atmosféře s hromy a blesky – tudíž v nehostinném prostředí. My jsme situovali setkání Macbetha a Banqua s čarodějnicemi do mlžného prostředí vřesovišť, za vydatné podpory přírodních bahenních tvorů. Byli to oni, kteří vytvářeli fyzické překážky oběma protagonistům při jejich pronikání bažinami, spoluvytvářeli s čarodějnicemi symboliku věštek – předání blatouchového náhrdelníku a koruny z větvíček Macbethovi.

V dalším průběhu představení se divák periodicky vracel do prostředí blat, dokonce jsme si dovolili použít symboliky bahenních tvorů ve společnosti s čarodějnicemi při korunovaci Macbetha. Všichni byli sice zahalení a maskováni do slavnostních plášťů, ale svou původní identitu nikdo z bahenních tvorů nezapřel. Obsahově nejúčinnější využití ožvlých blat bylo v samotném závěru představení. Na jevišti leží mrtvý Macbeth. Do jeho blízkosti se připlíží, připlazí či jinak pohybově přeskupí celá skupina bahenních tvorů. Dokonce pro mrtvého Macbetha vytvoří bahenní trůn a stává se tak na chvíli jejich vládcem. Trvá to však jen malou chvíli a Macbeth propadá do bažin, mizí. Ten, který vládl všem, neznamená nic. Stává se vřesovištěm.

Saudek dále píše:

„Makbeth je arci nesporně a nejzjevněji tragedií jedince, tragedií velké a statečné osobnosti, kterou otrávila ctižádost, tragedií lidské duše, odhazující svědomí v nenasytném hladu po absolutní moci a shledávající nakonec, že život bez smyslu pro povinnost a službu, bez lásky k bližnímu a k národu je jen ‚těkavý stín‘, jen ‚špatný herec, jenž chvíli svou div prkna nezboří, a pak už kde nic, tu nic‘, jen ‚příběh vypravovaný blbcem, hrůzostrašný, leč nesmyslný veskrz‘. Je tragedií zločinu a trestu, tak pronikavě a úporně a do posledních záhybů stopující i ta nejjemnější duševní hnutí

o tom zpráv, bylo by to však možné, jmenovitě uvážíme-li také povahu této tragédie.

Kromě *Komedie plně omýlá* je ze všech Shakespearových dramát nejkratší, a proto se dobře hodila na dvorní jeviště při zvláštní příležitosti. Má námět skotský, přímo jakoby volený pro dvůr, který teprve nedávno přišel ze



Výjevy z „Demonologie“ Jakuba I.

Skotska a měl Skotsko ještě v srdci. Nadto se králi-Skotovi snaží zalíbiti nárážkami na jeho původ a osobu. Jakub I. si zakládal na své domnělé moci léčit neduhy dotekem a již rok po svém nastoupení na trůn anglický léčil tím způsobem „neduh královský“ (krtičnatost). Proto se Shakespearovi dobře hodila Holinshedova zmínka o anglickém králi Edwardu Vyznavači, k němuž se utekl skotský princ Malcolm, že „pomáhal těm, kdo byli souzeni chorobou, obyčejně zvanou neduhem královským, a [že] zanechal tuto moc jako část dědictví svým nástupcům, králům této říše“.<sup>201</sup> Použil ji a velmi obsírně ji rozvedl v rozhovoru Duncanova uprchlého syna Malcolma jed-

<sup>201</sup> *Shakespeare's Holinshed*. Ed. by W. G. Boswell-Stone. London, 1907, str. 40.

nak s Edwardovým lékařem, jednak s Macduffem, který ho na dvoře anglickém vyhledal.<sup>202</sup> Král Jakub také pevně věřil v čarodějnice a v jejich spojení s ďáblem. R. 1597 vydal *Demonologii v podobě rozhovoru*, aby se v ni jak napsal v předmluvě, postavil proti „pochybujícím srdcím mnohých“, zvláště proti Angličanu Reginaldu Scotovi, který „se nestýděl veřejně tiskem popírat takovou věc jako čarodějnictví“. Také v životě Macbethově, jak jej podal v své *Kronice Holinshed*, měly tři vědmy-čarodějnice velmi smutnou úlohu: daly mu popud k zločinu a tím způsobily jeho zkázu — což souhlasilo s názorem krále Jakuba. Proto již volba tohoto námětu byla nepřímým a sotva náhodným odkazem na jeho učení a na jeho knihu, jmenovitě když se také Banquova postava v Shakespearově tragedii ztatečně odlišila od Banqua Holinshedova. Podle kroniky Banquo byl přední z těch důvěrných přátel, které Macbeth zasloužil do svého úmyslu, dříve než se vlivem proroctví tří čarodějnic a nátlakem své ctižádostivé ženy rozhodl zavraždit krále Duncan, aby se zmocnil skotského trůnu; měl tedy na jeho zločinu podíl. Poněvadž se však stal podle těchto proroctví a podle smyšlené genealogie skrze svého syna Fleance, který prchl do Walesu, praotcem mnoha skotských králů, z nichž poslední, osmý, byl král Jakub — v Skotsku Šestý, v Anglii První —, nemohl ho Shakespear nechat účastníkem zločinu. Jeho Banquo je úplně nevinný, do chystaného zločinu nezasvěcen, a proto, když se v prvním výjevu čtvrtého dějství jeho postava s vlasy spečenými sseďlou krví usmívá na Macbethe, ukazující na řadu králů před sebou, z nichž někteří nesou dvě říšská jablka a tři žezla, poslední pak drží v ruce zrcadlo s podobami ještě „mnoha jiných“ králů, není pochybnosti, že tato podivná měla být poklonou králi, jenž seděl mezi diváky. Také Jakub, korunovaný v Skotsku a později v Anglii, nesl dvě říšská jablka a tři žezla, ať už třetí bylo pomyslné žezlo říské nebo pravděpodobněji anglické, protože se při anglické korunovaci užívalo žezel dvou, kdežto při skotské toliko jednoho. Poklonou jeho zájmu o čarodějnice byla patrně již předtím nudná latinská hra *Vertumnus sive*

<sup>202</sup> *Macbeth*, IV, 3, v. 140—149.

Podtrhaný text publikace F. Chudoby *Kniha o Shakespearovi*, archiv D. Wiesnera

zločincova, že nejeden kritik v něm rozpoznal neklamné podobnosti s nejrafinovanějším dušezpytným odhalením v moderní literatuře, s Raskolnikovem Fjodora Michailoviče Dostojevského. Je tragedií tak prudce soustředěnou na titulního hrdinu, že vlastně jen jemu a jeho milující ženě, která pro jeho slávu ho žene k vraždě, je dopřáno vyrůst do plné podoby. Podoby plné svářících se citů a myšlenek, titánské pýchy i manské pokory, bezmezného troufalosti i zvířecího strachu, velkých nadějí i černého a ničím nezhojitelného zoufalství.<sup>5</sup>

5 *Tamtéž*, s. 515.

Skutečně mistrná Saudkova charakteristika hlavního hrdiny byla jedním z významných inspiračních motivů našeho představení. V úvodu slušný člověk a oslavovaný vojevůdce – na konci zoufalá bestie, která musí zemřít. Vzestup, úspěch, oslavování, progresse sebevědomí a sebejistoty, pocitu nedotknutelnosti, nezranitelnosti a pád do pochybností, psychické rozkolísanosti, strachu z každého tmavého kouta, strachu ze smrti. Takto jsem pochopil „svého“ Macbetha.

Další spisovatel, který mi pomohl v hledání nejadekvátnějších obrazových symbolů pro připravované představení, byl František Chudoba, který ve své monografii *Kniha o Shakespearovi* píše: „Také v *Macbethovi* je řada básnických obrazů, jejichž středem jsou dravá nebo protivná zvířata: supi, tygři, nosorožci, jedovatí hadi a škorpióni.“<sup>6</sup>

V našem představení máme několik obsahových metafor využívajících tyto básnické představy dramatika. Nejvýraznější jsou ve druhém jednání. Po jmenování Macbetha novým králem se společnost nespoutaně baví ve zvířecích maskách. Ve vrcholném momentu vtrhne na jeviště královský pár. Na obličejích mají masky tygra a lišky. Macbeth má vášnivý zvířecí duet s Lady Macbeth. Jejich výstup je přerušen divokým příchodem Macduffa s orlí maskou. Nikdo ho nepoznává. Není vítán, protože za ním vlétne do prostoru množství divokých zvířecích nestvůr, které vnesou do rozjařené společnosti chaos a neklid. Na vrcholu dokonce Macduff jedno ze zvířat před očima královského páru dýkou probodne. Reakce Macbetha je okamžitá. Strhne Macduffovi masku a pozná v opovážlivci svého úhlavního nepřítele.

Z Chudobovy knihy vzešla také tato inspirace: „Lady Macbethová obcházel v noci na Dunsinanu se svíčkou v ruce, smývala si v somnambulním spánku krvavou poskvrnu.“<sup>7</sup>

V předposledním obraze našeho představení vidí Macbeth svou ženu bloudit tajemnými hradními prostory a svíčka, kterou si svítí na cestu, ozařuje nejen Lady Macbeth ve sporém bílém nočním oblečení, ale také vrhá dramatické stíny. Král si s hrůzou uvědomuje, že jeho žena přišla o rozum. Na jiném místě si v naší inscenaci smývá imaginární krev ze svých rukou nejen Lady Macbeth, ale je to především hlavní viník Macbeth, který tak každou chvíli činí ve špatném psychickém rozpoložení.

---

6 František Chudoba. *Kniha o Shakespearovi, díl I.* Praha: Jan Laichter, 1941, s. 700.

7 *Tamtéž*, s. 707.

## Shakespearem zpracované téma a historická pravda

Hned po přečtení Saudkova překladu *Macbetha* jsem se zajímal, z jakých historických zdrojů čerpal Shakespeare inspiraci. K mému velkému překvapení jsem zjistil, že mezi skutečným skotským králem Macbethem a postavou Shakespeareova dramatu jsou veliké rozdíly. Podle historických pramenů byl Macbeth, který žil v letech 1005–1057, jedním z nejoblíbenějších skotských panovníků. Za jeho vlády prožívalo Skotsko dobu klidu, míru a prosperity.<sup>8</sup>

Na rozdíl od Shakespeara, který charakterizuje krále Duncana jako příkladného vladaře, historické prameny uvádějí, že předchůdce *Macbetha*, král Duncan I., vládl v letech 1034–1040 a období jeho vlády bylo vyplněno válkami. Svedl pět bitev, které všechny prohrál. Vrchním velitelem jeho vojsk byl Macbeth, který se vzepřel neschopnosti panovníka, obklopil se stejně smýšlejícími vojáky a Duncana v souboji těžce zranil. Král pak těmto zraněním podlehl.

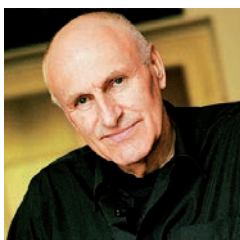
Bylo by velmi zajímavé pokusit se vysvětlit, proč Shakespeare osud těchto dvou hlavních aktérů dramatu pozměnil. Nelze to dramatikovi vyčítat. Čerpal z dostupných pramenů své doby. Neměl tedy historicky ověřené zdroje, ale vše vnímal z tehdejšího pohledu na Skotsko. Je dobré si uvědomit, že vše bylo záměrně zkresleně formulováno lidmi alžbětinské Anglie, kteří měli vůči historii Skotska velké předsudky. Navíc, Shakespeare napsal *Macbetha* na počest nového krále Jakuba I., díky němuž došlo ke sjednocení skotského a anglického trůnu. Hlavním záměrem této hry bylo mimo jiné také podpořit Anglii proti Skotsku a jeho temné minulosti. Díky tomu vzniklo originální drama o nespoutané touze po moci a to, že se Shakespeare dopustil tak výrazného historického omylu, není z hlediska obrovského významu pro teatrologii důležité.

## Konzultace s Martinem Hilským v Říčkách

Velký význam pro pochopení hutného obsažného tématu měly pro mne konzultace s kamarádem z dětských let, nyní renomovaným profesorem Karlovy univerzity a skvělým překladatelem kompletního Shakespeareova díla, profesorem Martinem Hilským. Tenkrát na chalupě v Říčkách to byl právě Martin, který mne poprvé seznamoval

---

8 Peter Ellis Berresford. *MacBeth – Velekrál skotský 1040–1057*. Praha: Mladá fronta, 2006.



M. Hilský –  
překladatel  
kompletního  
Shakespearova díla

s psychologickou hloubkou a jedinečným dramatickým spádem *Macbetha*.

Vážím si proto jeho hodnocení premiéry, které byl přítomen. Psal se rok 1984, doba hluboké totality, a Martin zejména ocenil závěr tanečního dramatu, kdy na opuštěném jevišti leží mrtvý král Macbeth. Objeví se čarodějnice a bahenní tvorové, kteří ho na chvíli usadí na trůn jako svého krále, než se propadne do hlubin vřesoviště.

Dovolím si citovat anotaci k překladu *Macbetha*, který vydal Martin Hilský o mnoho let později. Domnívám se, že její formulace nejlépe navodí inspirativní téma, o kterém před lety sugestivně mluvil:

„Jedna z vrcholných tragédií Williama Shakespeara je drama zločinu, svědomí a trestu a divadelní sonda do hlubin lidské duše, z nichž se rodí zlo. Macbeth, skotský šlechtic a hrdina, člověk obdivovaný a uctíváný všemi, v této hře podlehně ctizádosti a touze po moci natolik, že se dopustí zločinu nejtěžšího – krvavé královraždy.

Tato nejkratší a nejsevrěnější Shakespearova tragédie má strhující rytmus a akčnost, psychickou hloubku, je to hra úderná i básnická, drama strmého vzestupu a pádu. Macbeth se vraždou domůže moci nejvyšší, stane se králem, ale aby si moc udržel, musí vraždit dál, brodí se krví, stává se nelidskou bestií, netvorem, co chvíli křičí na jevišti světa, jen aby poznal, že jeho život je pustý žvást idiota, jen hluk a vřava – a neznamená nic.“<sup>9</sup>

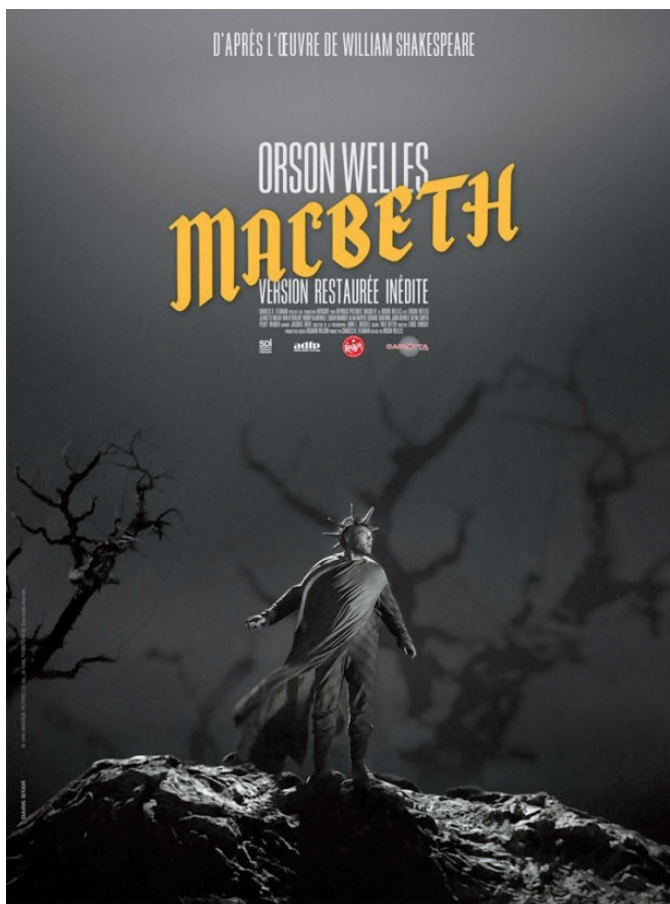
### **Inspirace z filmových adaptací *Macbetha***

V době příprav inscenace *Macbetha* nebylo snadné slavné a světově proslulé filmové adaptace této Shakespearovy tragédie zhlédnout. Dnešní doba je v tomto směru nesrovnatelně příznivější. Jakékoli video či DVD si lze velmi snadno obstarat. Měl jsem velké štěstí, že jsem často spolupracoval s hudební redakcí Československé televize a byli to mí přátelé z produkce, kteří mi postupně zajistili projekce tří slavných filmových adaptací *Macbetha*: drsnou, naturalisticky krvavou verzi Romana Polanského z roku 1971 s Johnem Finchem v hlavní roli, pak skvělou klasickou verzi z roku 1948 s Orsonem Wellesem

---

9 „Macbeth“ [anotace, online]. *Atlantis*. Cit. 17. 5. 2016. Dostupné z: <http://www.atlantis-brno.cz/inshop/rok-vydani/2016/macbeth-1.html>.

Historický plakát filmu  
Orsona Wellse *Macbeth*,  
Národní filmový archiv



a *Krvavý trůn*, japonskou historickou verzi, kterou natočil režisér Akiro Kurosawa v roce 1957.

Musím se přiznat, že krvavý naturalismus mne neinspireje, spíše odpuzuje. Proto jsem nejvíce ocenil velmi působivou verzi Orsona Wellese. Sám nejen vytvořil hlavní roli, ale byl autorem režie, která sugestivně převádí stylizovanými prostředky Shakespearovu tragédii na filmové plátno. Po zhlédnutí tohoto letitého snímku jsem si uvědomil, že má cesta k vytvoření představení tanečního divadla vede podobným směrem.

Shodou okolností v roce 1982 uvedla Československá televize originální a velmi obsahově poutavou maďarskou televizní adaptaci Shakespearova *Macbetha* v režii Bély Tarra. Pamatuji se, že se celá inscenace odehrávala ve sklepeních. Hybná kamera detailně



V. Riedlbauch –  
hudební skladatel  
a libretista baletu  
*Macbeth*, archiv ND

sledovala psychologický boj jednotlivých protagonistů. Bylo to suggestivní řetězení obsahových návazností, neustálý plynulý pohyb obrazu – něco, co mne velmi zaujalo. Uvědomil jsem si, že také v mé inscenaci půjde o propracovanou koncepci, která bude klást velký důraz na pravdivý a logicky motivovaný herecký prožitek. Myslím, že právě třídílná televizní inscenace režiséra Tarra nejvíce ovlivnila mou budoucí verzi tanečního divadla.

### **Původní libreto a hudební partitura baletu *Macbeth* hudebního skladatele Václava Riedlbaucha**

Úvodem musím předeslat důležitou okolnost, že autorem původního libreta a kompletní partitury baletu *Macbeth* byl hudební skladatel Václav Riedlbauch. Dokonce tato partitura vyhrála zmíněnou tvůrčí soutěž ke stému výročí Národního divadla. Bylo tudíž přirozené, že jsem se s velikou dávkou zvědavosti podrobně seznamoval jak s libretem, tak s klavírní nahrávkou náročné a současně citěného originálního hudebního díla.

Psal se rok 1983 a uvědomoval jsem si, jaký gigantický projekt jsem dostal k realizaci. Před nástupem do funkce choreografa ND jsem byl tři roky angažován ve stejném postavení ve Státním divadle v Brně, kde jsem realizoval celovečerní baletní tituly, ale tento taneční projekt pro mne znamenal výrazný start v Národním divadle a navíc v nedávno otevřeném prostředí Nové scény.

Libreto Václava Riedlbaucha bylo odvážně koncipované. Nazval svůj projekt *Hra s Macbethem, aneb Zpráva o třeštění pana Krause, úředníka*. Volné vyprávění podle W. Shakespeara pro sólové a sborové tanečníky a velký orchestr. Skladatel a autor libreta svůj projekt uvádí slovy: „Příběh je možno vyprávět ‚klasicky‘, to znamená držet se shakespearovského arzenálu celého dění. Nebo ho ‚aktualizovat‘, vybrat nějaké současné prostředí, umístit ho do ‚normálních‘ okolností.“<sup>10</sup>

I pro činoherní soubor by znamenala realizace této koncepce velmi odvážný projekt, natož pro převážně konzervativně vedený soubor baletu Národního divadla. Jednalo se o originální vize, bez expozice jednotlivých aktérů příběhu a bez logických obsahových přechodů. Jistě je takový dramaturgický projekt možný, ale bez mluveného

---

<sup>10</sup> Libreto uloženo v Archivu ND v Praze.

Režisér a scenárista  
A. Moskalyk a choreograf  
D. Wiesner při jevištní  
zkoušce představení  
*Macbeth* ve Slovenském  
národním divadle, archiv  
D. Wiesnera



slova, které diváka orientuje v dějových situacích, je v tanečním divadle těžko realizovatelný. Nebo lépe řečeno byl by realizovatelný, ale neuměl jsem si představit, že by vznikl smysluplný projekt emotivně náročného tanečního divadla.

### **Práce na nové koncepci *Macbetha* s režisérem Antonínem Moskalykem**

Během studií na hudební fakultě pražské Akademie múzických umění i jako profesionální choreograf v Brně a v Národním divadle v Praze jsem často spolupracoval s hudební redakcí Československé televize, kde jsem měl možnost realizovat své choreografie. Tak vzniklo několik pracovně-přátelských vztahů s celou řadou vynikajících režisérů – Jaromilem Jirešem, Evou Marií Bergerovou, Janem Bonaventurou, Ladislavem Rychmanem, Václavem Kašílkem, Evaldem Schormem, Jaroslavem Dudkem, Adamem Rezkem a také s Antonínem Moskalykem. A byl to právě posledně jmenovaný, kterému jsem nabídl spolupráci na *Macbethovi*.

Hlavním zaměřením byl Moskalyk renomovaný televizní a filmový režisér. Navíc měl praktickou zkušenost s činoherním *Macbethem*, kterého inscenoval v Belgii. Svými zkušenostmi se tak stal vydatnou posilou v převodu činoherního textu do výrazově silných obrazů nonverbálního divadla.

Úvodem bych rád zdůraznil významnou okolnost, která ovlivnila celý projekt. Bylo pro nás velikým štěstím, že autorem původní předlohy byl největší dramatik všech dob, William Shakespeare. Autor, jehož životaschopná díla se adaptovala a stále nově se adaptují do podoby nových oper, baletů, muzikálů i filmů. Tato jedinečná adaptabilnost jeho dramát byla pro náš tým výzvou vytvořit obsahově a výrazově silné taneční divadlo.

Nejprve jsme s režisérem Antonínem Moskalykem vypracovali podrobný rozbor Shakespearova dramatu. Z tohoto dramaturgického půdorysu jsme pak posoudili, které dějové situace lze čistě pohybové-hereckým způsobem vyjádřit. (Pro další obsahové významy jsme pak hledali adekvátní divadelní symboliku ve formě výtvarného, zvukového, světelného či verbálního vyjádření. Ale o tom až později.) Pak jsme do detailu prostudovali původní Riedlbauchovo libreto, ale nakonec jsme se přiklonili k alternativě, kterou sám autor připustil: možnost držet se klasického Shakespearova dramatu. V tomto smyslu bylo jasné, že mne a režiséra Antonína Moskalyka čeká úkol vybudovat zcela novou dramaturgii projektu a vypracovat kompletně nové libreto.

Další fáze přípravy se zaměřila na nové dramaturgické členění Shakespearova dramatu. A opět bylo důležité, aby se zachovala původní obsahová linka *Macbetha*. Klíčovým momentem nové koncepce byl výběr nejvýraznějších nosných dějových momentů dramatu a posouzení reálných možností sdělnosti nonverbálního zpracování. Je jasné, že jeden z nejnáročnějších dramatických textů Williama Shakespeara musel v nonverbální/taneční verzi doznat zjednodušení. Slova jsme se pokusili nahradit návazností dramatických scén. Taneční role dostaly jasné obsahové podtexty, které souzněly se Shakespearovým dramatem. Tak vznikla základní dramaturgická osnova obsahově nabitého tanečního divadla.

### **Nové dramaturgické členění *Macbetha***

Uvědomili jsme si, že dějové taneční divadlo čerpá svou sílu ze zcela jiného způsobu vyjadřování než činoherní text. Právě tím, že netlumočí přesně verbálně formulované významy, vše je soustředěno na obrazově metaforické výjevy, které pak svým řetězením vytvářejí dramatický příběh. Síla takové inscenace je v nepopisnosti. Každý vnímavý divák tak vidí trochu jiné představení

Václav Riedlbauch - M A K B E T H

Libreto : V.Riedlbauch, A.Moskalyk, D.Wiesner

Režie : A.Moskalyk

Choreografie : D.Wiesner

Premiéra dne 6/12 1984 na Nové scéně Národního divadla v Praze.

Při vstupu diváků do hlediště zní tajemná, mystická atmosféro-  
tvorná hudba / gongy, přelaďované tympány, šepot lidských hla-  
sů/. Intenzita zvuku slábne a vyústí do teskného zpěvu ptáka...  
/ sýčka, skřivana /

Výjev první - bažinatá krajina

1. 399-402... 1.00`  
Začátek představení se děje světelnou proměnou - v sále tma a  
na jevišti se objeví siluety Makbetha a Banka
2. 0- 2...0.32"  
Tanec souznění a přátelství Makbetha a Banka
3. 3-6...1.00`  
Čarovná, Ponurá, mystická noc se proměňuje v prudkou bouřku. Dra-  
matickou atmosféru umocní změť plazících se, proplétajících se těl  
ve strukturálně pojednaných celotrikotech, bez zřetelných rysů -  
- "bahňáci". Jejich těla pokrývají celou plochu jeviště, jindy se  
smrští do prapodivných chuchvalců, jindy jsou to nepravidelně roz-  
hozené bludné balvany v ponuré krajině, jindy je to valící se mo-  
hutná, kompaktní hmota
4. 7...0.15"  
Na výrazný akcent se objeví za skupinou "bahňáků" čarodějnice.  
Jsou to bytosti, které mají čtyři obličejje. Každý z obličejů je  
výrazně barevně odlišen / bílo-černý, červeno-fialový, černo-bílý  
a modro-žlutý/. Čarodějnice mizí, bouře pokračuje.



Kostýmní návrh J. Jelínka  
– trpaslík interpretovaný  
dítětem, archiv ND

– vše záleží na jeho vstřícném zájmu o věc, fantazii, představivosti a soustředění.

Je jasné, že návštěvník, který zná Shakespearovo drama v činoherním či operním scénickém provedení, má velkou výhodu před člověkem, který se s obsahem letmo seznámí z divadelního programu. (I když si myslím, že se nám podařilo do našeho programu velmi dobře stručně vypsát základní dějové situace dramatu.)

V dramaturgické výstavbě našeho tanečního divadla jsme nezapomněli na další zásadu, kterou právě Shakespeare mistrovsky uměl, tedy na kontrast. I naše představení mělo mnoho scén, které jsou záměrně dobově ilustrativní a svou nedramatickou zábavnou formou vytvářejí kontrast vůči hlavní dramatické lince. Mám na mysli

výstupy turnajových zápasníků, dvorské tance a společenské hry na hradních slavnostech, tance groteskních trpaslíků v dětské interpretaci nebo výstupy královského šaška.

Další problém, který také souvisí s rozdílností výrazových a sdělovacích možností činoherního a pohybového divadla, spočívá ve způsobu uvedení jednotlivých aktérů příběhu na scénu. V činohře je většinou expozice nově příchozí role verbálně oznámena nebo se o nově příchozím dozvíte z dialogů ostatních herců. Taneční divadlo nic podobného udělat nemůže. Proto jsme s Antonínem Moskalykem fiktivně „požádali“ našeho velkého divadelního kolegu Williama o shovívavost a porozumění, když jsme například exponovali Macduffa a jeho ženu už v prvním jednání. Obsahově nemají ještě co říci a vytvářejí pouze společnost krále Duncana, ale pro srozumitelnost tanečního divadla je to důležitá expozice tohoto manželského páru. Těžiště role Lady Macduff je až ve třetím jednání, kdy ji Macbeth nechává i s dětmi zavraždit nájemnými vrahy, ovšem divák našeho tanečního divadla tento manželský pár zná už od prvního jednání.

Jeden z největších problémů adaptace původního Shakespearova dramatického textu pro taneční divadlo byl ve velkém množství postav. Ne že by bylo v Národním divadle té doby málo tanečníků, ale v nonverbálním divadle, které nemá hlavní sdělovací prostředek činohry, lidskou řeč, je důležité zvolit přehledný počet účinkujících, kteří mají každý svou specifickou obsahovou charakteristiku. Ideální je, podaří-li se choreografovi vybavit své interprety také zřetelnou pohybovou charakteristikou. (Zde má svou nezastupitelnou roli také adekvátní kostým.)

Hlavní role v našem představení byly: Macbeth, jeho žena Lady Macbeth, král Duncan, přítel Macbetha, vojenský velitel Banquo, pak další thénové Malcolm, Macduff a jeho žena Lady Macduff. Velmi důležitou roli měly pochopitelně Hekata a její dvě čarodějnické kolegyně. K těmto nejvýznamnějším nositelům děje se přidružila celá řada „atmosférotvorných“ prvků interpretovaných tanečním sborem. Jednalo se o bahenní tvory na vřesovištích, dvorskou společnost, vojsko či další drobné sólové výkony.

Ze Shakespearova dramatu jsme si dovolili vyřadit druhého syna krále Duncana Donalbaina, skotské pány Lennox, Rosse, Menteitha, Anguse a Kaithnesse. Dále pak Banquova syna Fleance a další drobné role: velitele anglických vojsk Siwarda, jeho syna mladého Siwarda,



← Zkouška na jevišti  
Nové scény – režisér  
A. Moskalyk,  
choreograf  
D. Wiesner  
a J. Slavický  
v roli Banqua,  
foto O. Pernica,  
archiv ND

→ Zkouška na  
jevišti Nové  
scény – M. Černá,  
J. Kadlec, J. Slavický,  
B. Nekut, N. Danko,  
D. Wiesner  
a A. Moskalyk,  
foto O. Pernica,  
archiv ND

Macbethova štítonoše Setona, anglického a skotského lékaře, setníka, vrátného, starce a dvorní dámu.

V předpremiérovém rozhovoru pro zpravodaj *Národní divadlo informuje* (dále NDI) jsem význam režiséra Antonína Moskalyka pro náš tvůrčí tým popsal takto: „Má funkci sjednocující. V Macbethovi, který je náročný na herecký výraz tanečníka, nám šlo speciálně o to, aby se režisér věnoval této stránce inscenace. Ostatně ta spolupráce je tak úzká, že ji nelze odděleně definovat. Inspirujeme se navzájem.“<sup>11</sup> Na závěr bych rád charakterizoval postoj režiséra Antonína Moskalyka k režii *Macbetha*. Zažil jsem jeho režijní přístup k vlastním filmovým či televizním projektům. Byl vždy dokonale připraveným profesionálem, který někdy individuálně a přátelsky motivoval své interprety, zároveň ale také dovedl velmi energicky a nekompromisně prosadit vlastní představu zejména v organizačně náročných davových scénách.

11 „Václav Riedlbauch: Macbeth. Premiéra na Nové scéně“. *Národní divadlo informuje*. 1984, roč. 102, prosinec, s. 1-2.



Proč o tom hovořím? Moskalyk je sice na titulcích uveden jako režisér představení, ale byl mi při tvorbě představení zejména nejbližším partnerem. Obrazně řečeno měl jsem v něm „druhé, stejně zaujaté oči“. Mluvili jsme na rovinu o všech vzniklých dramaturgických problémech nové inscenace. Zároveň také o tom, jakým způsobem je zapotřebí přesvědčit interpreta k sugestivnímu výkonu. A v tomto bodě mu opět vděčím za mnohé, jelikož se často nenápadně během probíhající zkoušky přiblížil k interpretovi, o kterém jsme diskutovali, a nevtíravě a velmi přátelsky ho přesvědčoval o obsahovém smyslu role.

Moskalykův význam byl tudíž naprosto zásadní v dramaturgické koncepci choreografie a pak v jejím doladění během závěrečných zkoušek. Sám se mi přiznal, že netušil, jak je obtížné vytvořit obsahově sdělnou inscenaci tanečního divadla bez pomoci textu, jen prostřednictvím pohybových prostředků. Úspěšnost našeho projektu byla naprosto závislá na dobré dramaturgii a obsahově sugestivní sdělnosti tanečního projevu.



Zkouška na jevišti Nové scény – J. Kadlec, J. Slavický, A. Moskalyk a D. Wiesner, foto O. Pernica, archiv ND

### **Spolupráce s hudebním skladatelem Václavem Riedlbauchem**

Zároveň s obsahovou přípravou inscenace probíhal intenzivní rozbor klavírní nahrávky původní hudební koncepce *Macbetha*, vytvořené Václavem Riedlbauchem.

Poznámka pro současné choreografy: V době vzniku tohoto celovečerního představení původního tanečního projektu bylo běžnou praxí, že choreograf dostal společně s partiturou i kompletní klavírní nahrávku připravovaného díla. Až po konzultacích a případných úpravách s hudebním skladatelem se pořídila definitivní orchestrální nahrávka. Protože ta vznikala většinou tři neděle až měsíc před premiérou, studium choreografie běžně probíhalo jen s klavírní nahrávkou.

Dovedete si jistě představit, v jakém byl choreograf očekávání a napětí, na jakou to vlastně hudbu realizuje svou premiéru. Tak probíhala má spolupráce s Josefem Páleníčkem na Erbenově *Pokladu*, se Zdeňkem Pololáníkem na *Pierotovi*, Oldřichem Flosmanem na *Zkrocení zlé ženy*, Ladislavem Simonem na *Jeniffer* a dalších. Je tudíž přirozené, že se tato praxe týkala i *Macbetha*.



Zkouška na jevišti Nové scény – A. Moskalyk, N. Danko, D. Wiesner  
a J. Slavický, foto O. Pernica, archiv ND

S Antonínem Moskalkem jsme v klavírní nahrávce intenzivně hledali hudební motivy, které nejlépe konvenují naší nové jevištní koncepci. Ty jsme pak konzultovali s hudebním skladatelem a po mnoha bouřlivých tvůrčích schůzkách došlo ke společnému kompromisu. Vznikl tak základ nového tanečního dramatu, který respektoval všechny nejvýznamnější obsahové peripetie Shakespearovy předlohy.

Obdivuji se Václavu Riedlbauchovi, že naši novou koncepci akceptoval, protože to pro něj jako autora hudby znamenalo, že prakticky přepíše 700 stran orchestrální partitury. Zároveň si velmi vážím komunikativních schopností Antonína Moskalky a děkuji mu za jeho umění vlídného přesvědčování. Bez jeho jedinečného osobního vkladu, verbálního talentu, umných diplomatických obrátů a šarmu by bylo velmi obtížné k tomuto totálnímu přepracování hudební partitury přistoupit. Díky němu začala druhá a pro naši inscenaci rozhodující fáze přípravy premiéry.



D. Dvořák –  
scénograf tanečního  
divadla *Macbeth*,  
archiv ND

## Práce tvůrčího týmu

Další způsoby převodu Shakespearova textu do řeči tanečního divadla jsme hledali ve společném týmu s výtvarníky inscenace, scénografem Danielem Dvořákem a výtvarníkem kostýmů Josefem Jelínkem. Bylo mi jasné, že originální výtvarné řešení *Macbetha* bude stejně důležité jako dramaturgická a režijní koncepce nově vznikajícího díla. Oba výtvarníci obdrželi nově vypracované libreto a každý svým způsobem napřel svou tvůrčí fantazii k co nejsmysluplnějšímu naplnění shakespeareovského dramatu. Vznikl tak inscenační tým: hudební skladatel Václav Riedlbauch, režisér Antonín Moskalyk, choreograf Daniel Wiesner, scénograf Daniel Dvořák a kostýmní výtvarník Josef Jelínek. V předpremiérovém rozhovoru pro NDI jsem na toto téma řekl: „Týmová práce je náročnější, je těžší – nejde o to, abychom si pomáhali, ale abychom se provokovali k maximálnímu výkonu.“<sup>12</sup>

Zásadní kritéria našeho tvůrčího týmu se dají formulovat takto: VŠICHNI MÁME STEJNÝ CÍL – OBSAHOVĚ SILNÉ TANEČNÍ DIVADLO, PŘITOM KAŽDÝ SI MUSÍ ZACHOVAT SVOU TVŮRČÍ VOLNOST!

## Scénografie

Dnes renomovaný scénograf a mnohaletý ředitel našich nejvýznamnějších divadel, architekt Daniel Dvořák, tenkrát se mnou v Národním divadle začínal. Jak to bývá u mladých nadšených umělců, hlavou nám při hledání nekonvenční avantgardní scénografie *Macbetha* procházela celá řada ztřeštěných nápadů: Krásné veliké jablko, které by v průběhu inscenace hnilo. Obsahově skvělý nápad adekvátní obsahu díla, ale kde by se pak odehrávalo taneční drama?

Velmi atraktivně se jevil také nápad rozpůlit jeviště vodorovně s publikem, tam zabudovat velké panty. V určitou chvíli zvednout zadní část scény a spustit ji proti publiku. Nejefektivnější by byl prudký závan vzduchu do publika vzniklý padající polovinou podlahy, která by pak přikryla bahenní tvory hemžící se na forbíně. Je jasné, že z hlediska bezpečnosti práce by vznikl velký problém a interpretům by se náš nápad jistě také nelíbil.

Po zkušenostech z brněnské inscenace baletu *Ikaros* jsem věděl, že je důležité vytvořit na jevišti výtvarné prostředí vycházející

---

<sup>12</sup> Tamtéž.



Představení baletu S. Slonimského *Ikaros* v Národním divadle v Brně,  
foto R. Sedláček

přímo z místa děje příběhu. Báje o Ikarovi se odehrávala na hornaté Krétě. Inspiroval jsem v té době výtvarníka scény a kostýmů Josefa Jelínka, aby v tomto duchu vytvořil proměnlivou scénu. Přišel s nápadem využít 22 metrů čtverečních látky, která se užívá k výrobě padáků. Já jsem si poznamenal místa, kam se našily úchyty lan do provazistě, a vznikla tak atraktivní scénografie horských velikánů, mořského příboje, velitelského stanu vladaře i písečných dun. Navíc se scéna dala velmi dobře nasvítit a byla velmi rychle a snadno proměnlivá.

Proto jsme se velmi zajímali o prostředí, ve kterém se dramatický příběh Macbetha odehrává, a hledali jsme v něm inspiraci pro scénografii. Shakespeare zahajuje představení na pustých pláních za bouřného času s hromy a blesky. Pro Skotsko je ale také příznačná mlžně mystická atmosféra nebezpečných blat. V našem jevištním provedení děj začíná, periodicky se vrací i končí v divokých vřesovištích,



bažinách a tajemných rašeliništích. Tam je domov bahenních tvorů a čarodějnic, tam také definitivně mizí životní osud našeho Macbetha.

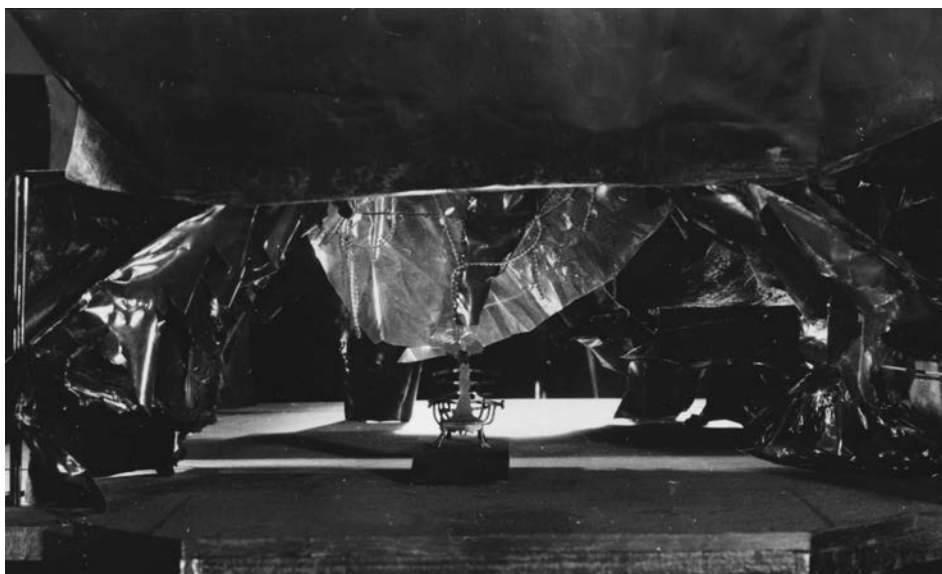
Teprve po dlouhých diskusích se začala postupně rodit scénografie budoucího představení. Daniel Dvořák koncipoval své výtvarné návrhy zcela v duchu tísnivého klimatu příběhu. Nebál se použít nekonvenčních dekoračních materiálů – fólie z umělé hmoty. Pro co nejrychlejší a nejvýraznější proměnu jevištních prostředí postavil čtyři otočné podchodné sklápěčky do bočních vstupů na jeviště. Na ty aplikoval z jedné strany rozstříhané černé lesklé fólie, vytvářející prostředí nehostinných končin skotských blat a bažin. Z druhé strany bílé a zlaté fólie evokovaly honosné prostředí královských komnat.

Navíc mělo představení dvě přestávky, ve kterých se fólie převěšovaly a vznikala tak nová a nová prostředí. Barevně se jednalo vždy o černé, bílé a zlaté materiály. Dekorace tedy vždy funkčně napomáhala vytvářet prostředí a významovou symboliku příběhu.

V předpremiérovém rozhovoru pro NDI scénograf charakterizuje: „Prostor je jednotný pro všechny děje, ale prochází různými vnitřními proměnami. Základním vyjadřovacím prostředkem je materiál nesmírně působivý už sám o sobě – plastická fólie. Světlo nemá dokreslovat iluzi, ale působit dramaticky, vystihovat základní klima.

← Scénografická maketa úvodu představení *Macbeth*, vytvořená D. Dvořákem, archiv ND

→ Scénografická maketa 2. jednání *Macbetha*, archiv ND



Důležitou funkci má také rekvizita. Používáme ji v dramatických situacích, kdy je nezastupitelná jinou složkou.“<sup>13</sup>

Pro jevištní výpravu Daniela Dvořáka je charakteristická výrazná symbolika. V úvodu dominuje scénickému prostoru obrovská zavěšená dýka. Během dramatu je funkčně využita – Lady Macbeth ji v tanečním dialogu rozkývá a Macbeth, ve snaze ji zadržet, se na ni zavěsí v momentu, kdy vyjíždí do provaziště. Součástí dekorace je také velké množství dýk zabodnutých v obou portálech. Charakterizují dobu, ve které se příběh odehrává. Macbethova touha po moci je scénograficky umocněna vidinou obrovské zlaté královské koruny, která se mu zjevuje v nedosažitelné výšce. A také se zbarví krví, jako symbol hrůzné osudové předzvěsti. Dominantou prostředí komnat Macbetha-vladaře je majestátní královský trůn z kostí zvířat. Zde vznikají intriky a kulminuje „kariérní vzestup“ obou protagonistů, který je poznamenán zločinem.

Po stránce výtvarné a obsahové se mi scénografické řešení s využitím plastových fólií velmi líbilo. Navíc se jednalo o současně cítěné originální využití plastu v prostředí čerstvě otevřené Nové scény. Scénografie už byla ve výrobě v dílnách na Flóře, když se před

---

13 *Tamtéž.*



Kostýmní výtvarník  
*Macbetha* J. Jelínek  
a D. Wiesner,  
foto P. Štoll

generálkou objevil neřešitelný problém. Bezpečnostní technik nepovolil plastové fólie na jeviště pro jejich hořlavost. Díky aktivnímu přístupu náměstka ředitele Národního divadla Bedřicha Gregoriniho a obětavého vyděšeného scénografa, kteří v zahraničí zajistili ohnivzdorný nátěr, se premiéra na poslední chvíli konala. Byl to dramatický moment vývoje příprav premiéry *Macbetha*, kdy inscenace stála před rozhodnutím buď a nebo.

Na závěr vyprávění o scénografii bych rád ocenil tehdejší vynález, který výrazně posílil atmosféru představení. Jednalo se o takzvané „bradometry“. V dnešních show je zcela běžné, že je scéna zahlcena mlžným oparem. V době premiéry baletu *Macbeth* bylo finančně nedosažitelné i pro Národní divadlo, aby v zahraničí zakoupilo pro naše představení aparaturu vyrábějící mlhu na jevišti. To by však bylo, aby česká hlavička něco nevymyslela, a tak v dílnách na Flóře vyvinuli „bradomet“, přístroj pojmenovaný po jeho autorovi Vladimírovi Bradovi. Oč se jednalo? Ve scénách mlžných blat stály v zákulisí čtyři malé domácí pračky, do kterých se vkládal led. Po ohřátí se vytvářela pára, která se silnou hadicí přiváděla na scénu. Když jevištní technika přivezla dostatečné množství ledu, byl efekt velmi dobrý. Horší to bylo v letních měsících, kdy se led dovážený z jižních Čech teplem rozpustil dříve, než k nějakému efektu vůbec došlo. Dnes jsou

technologie zamlžování jeviště velmi dokonalé a mé vyprávění je tak pouze úsměvnou vzpomínkou z historie.

### Kostýmy

Výtvarník kostýmů Josef Jelínek je autorem většiny kostýmních výprav mých inscenací tanečního divadla. Vážím si jeho originality a dokonalé profesionality. Navíc vždy respektuje režijní záměr, pro který hledá to nejadekvátnější výtvarné řešení.

V předpremiérovém rozhovoru pro NDI Josef Jelínek své kostýmní návrhy charakterizoval takto: „Nešlo nám o zařazení dobové nebo o nějaký symbolismus. Kostýmy vyjadřují pocity, psychiku postav. Nesou stopy stylizace, obsahují rustikální detaily, abstrahují k něčemu, co bych nazval mužským a ženským principem. Barevně jsou soustředěny do tříbarevné škály, od červené přes šedou do černé. Řada postav má masky, které jsou postupně odkládány – lidé jsou demaskováni.“<sup>14</sup>

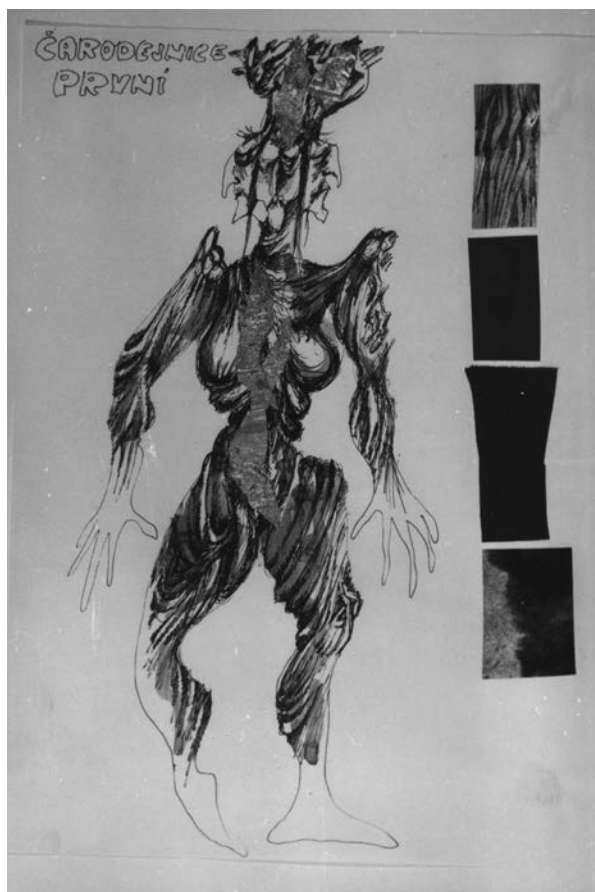
I když byl *Macbeth* u samého rozjezdu naší mnohaleté spolupráce, kostýmy k tomuto titulu si zachovávají svou výtvarnou a obsahovou hodnotu dodnes. Například kostýmní návrhy čarodějnic měly čtyři obličaje – troje masky a líčení; navíc vpředu i na zádech smyslné části ženského těla.

Další originální skupinou byli „bahenní tvorové“. Dominantním prvkem jejich kostýmu byly tzv. šedé prachovky „retex – betex“. Jednalo se o celotrikoty polepené nepravidelnými kusy huňaté šedé látky. Většinu tzv. „bahňáků“ tvořil dámský sbor baletu. I když choreografie měla řadu náročných akrobatických prvků, tanečnice představení milovaly a po letech se mi svěřily, že dodnes se schází „klub bahňáků“, aby si u vínka zavzpomínaly. Je pravda, že jedním z důvodů sympatií k tomuto představení byla skutečnost, že na rozdíl od náročného drilu tance na špičkách v *Labutím jezeře* byla přízemní výrazová akrobacie bahňáků bez tísnivých baletních střevíců vítaným zpestřením repertoáru zúčastněných tanečnic.

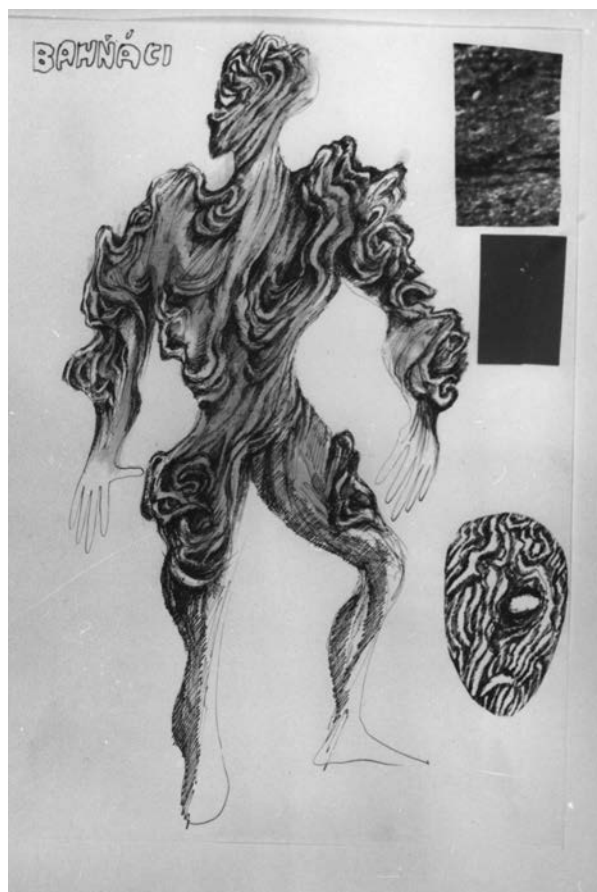
Mohl bych vyjmenovat celou škálu nádherných kostýmů sólistů baletu. Každý z nich napomáhal k obsahovému dotvoření role. Honosná intrikánská Lady Macbeth na začátku představení a srdceryvná ruina člověka zbavená rozumu na jejím konci. Postupná

---

<sup>14</sup> Tamtéž.



Kostýmní návrh J. Jelínka – čarodějnice, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – bahenní tvorové, archiv ND

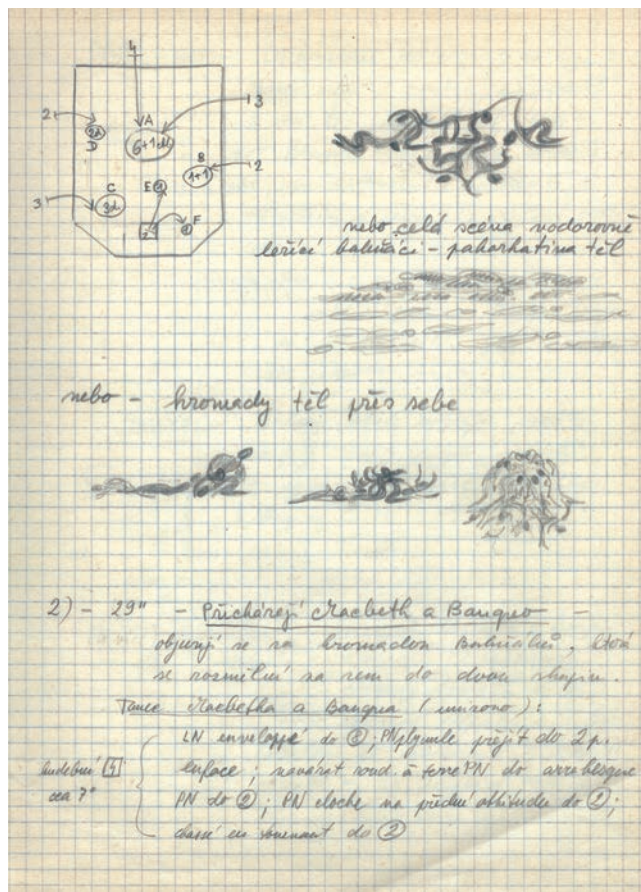
psychická destrukce Macbetha – velitele vojsk a slušného člověka v úvodu a jeho proměna v královraha, který ví, že se musí bát všeho a všech.

O jednom jsem plně přesvědčen, totiž že výtvarné kostýmy Josefa Jelínka ve vrchovaté míře napomohly k naplnění smysluplnosti inscenace. Také on byl jedním z těch, kteří se významně spolupodíleli na jejím úspěchu.

### Práce na choreografických scénářích

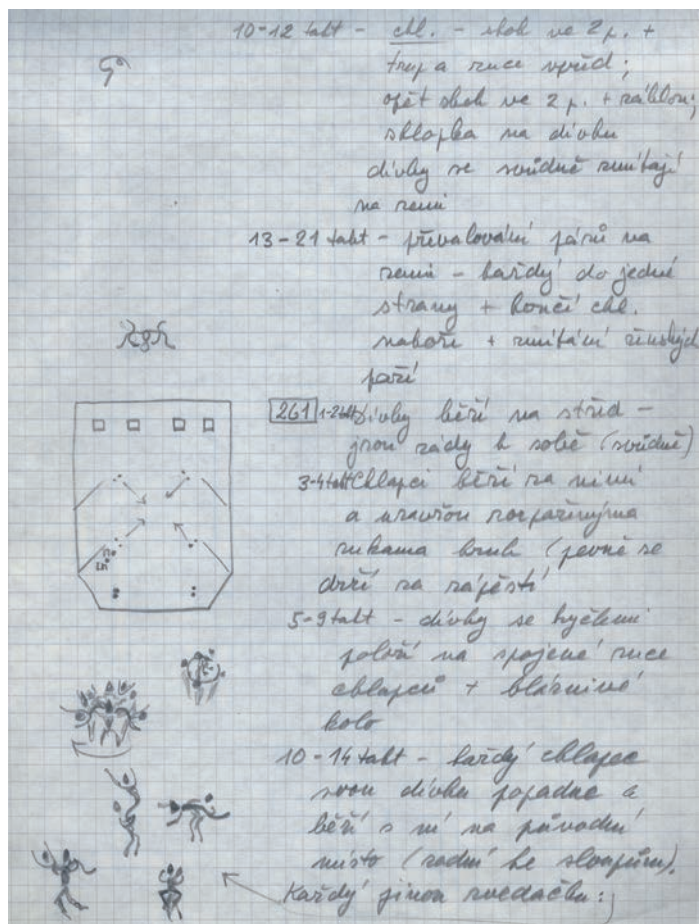
Nyní budu psát o tématu, které většina choreografů považuje za zbytečné, nebo dokonce za málo umělecky vzletné, o složce přípravy,

Choreografický scénář  
úvodu *Macbetha*, archiv  
D. Wiesnera



kteřá tvůrce spíše svazuje s přízemní realitou, než aby jitřila volnost jeho fantazie.

Je pravda, že jsem v tomto smyslu spíš realista. Má inspirace nepočítala s éterickými nadzemskými výkony, ale konkrétně při *Macbethovi* vycházela z reálných technických možností baletu Národního divadla v roce 1984, které jsem jako sólista souboru velmi dobře znal. Samozřejmě se jednalo o práci se souborem s nejvyšší technickou a výrazovou úrovní v naší republice. Na druhé straně ovšem byl jedinou profesionálně zvládnutou taneční technikou klasický tanec. Chtěl-li jsem vytvořit taneční divadlo intenzivně oslovující publikum, neměl jsem jiné východisko než po technické stránce použít pro mé interprety přirozenou klasickou taneční techniku. Tu pak tvarovat podle režijní situace a vlastní pohybové fantazie.

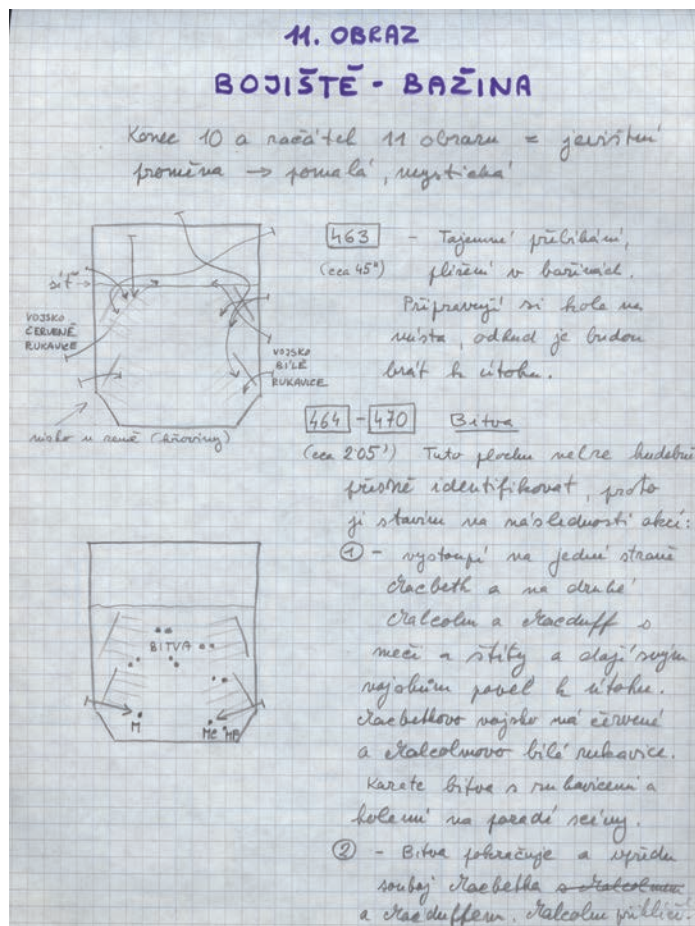


Choreografický  
scénář 2. jednání  
Macbetha, archiv  
D. Wiesnera

Pro vznik smysluplné a obsahově náročné choreografie bylo velmi důležité dopodrobna promyslet podtexty každé, i té sebemenší role. Pro zrod inscenace a mou profesionální přípravu bylo tudíž nezbytně nutné vypracování detailního choreografického scénáře. Ten vznikl v poslední fázi přípravy inscenace, když už byla v tvůrčím týmu konzultovaná jasná dramaturgická koncepce *Macbetha*, v momentu, kdy jsem od Václava Riedlbaucha dostal novou klavírní nahrávku a měl představu o scénických proměnách i kostýmech.

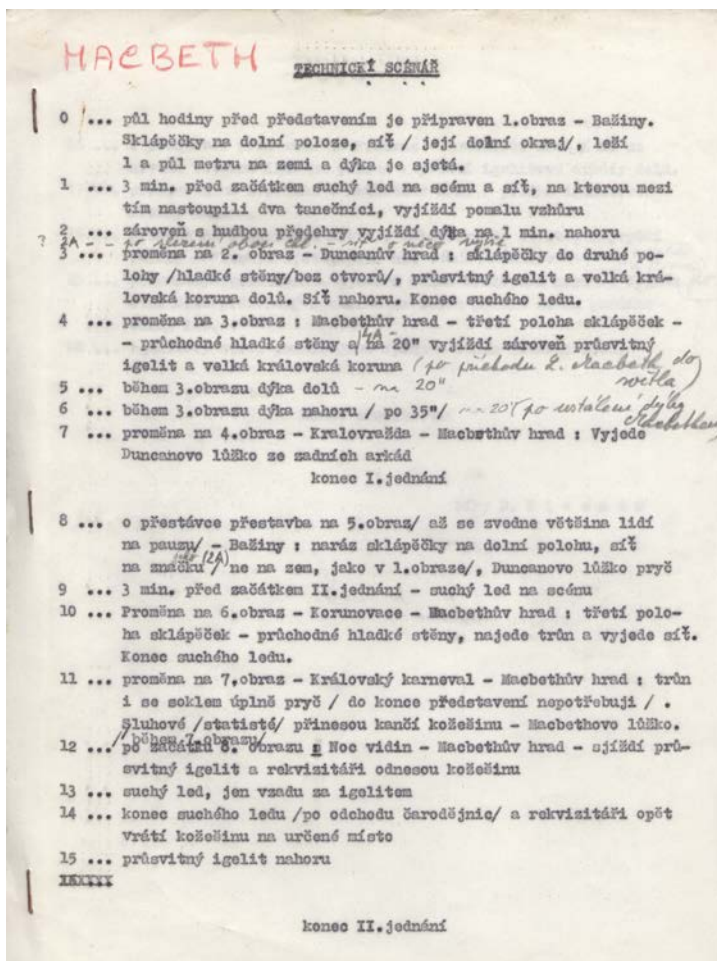
Pro mne osobně měl tento scénář dvojí význam. Jeden byl čistě praktický a druhý umělecký. Je myslím důležité, abych čtenáře seznámil se situací začínajícího choreografa Národního divadla, který měl na celovečerní inscenaci určený čas studia s interprety na sále

Choreografický  
scénář finále  
Macbetha, archiv  
D. Wiesnera



něco málo přes dva měsíce. To je za normální situace čas průměrný, ale v podmínkách tehdejšího repertoáru naší první scény byl na-prosto šibeniční. V době, o které hovořím, bylo na repertoáru baletu Národního divadla jedenadvacet titulů a do měsíce se běžně hrálo až osmnáct představení. Co se týká sólistů, byla situace přijatelná. V případě, že neměl interpret představení, zkoušelo se v odpoledních hodinách od 17 do 21 hodin.

Mnohem horší to bylo se zkouškami sboru. Po tréninku se od 10.45 zkoušelo večerní představení nebo nejbližší repertoár. Až poté, co tato zkouška skončila (někdy i ve 12 hodin), přišlo na řadu studium nové choreografie. V případě večerního představení zkouška končila ve 13 hodin, jinak jsem mohl zkoušet do 14 hodin.



Technický scénář  
Macbetha, archiv  
D. Wiesnera

K tomu je zapotřebí odečíst deseti- až patnáctiminutové odborové pauzy.

Omlouvám se za tuto vysvětlující podrobnou explikaci. Jde mi o seznámení dnešních čtenářů s tehdejší realitou. Choreograf, chtěl-li vytvořit náročnější sborový výstup, musel být perfektně připravený a k tomu jsem považoval za velmi praktickou pomůcku výše zmíněný choreografický scénář.

Co tedy obsahuje choreografický scénář? Jedná se o chronologicky vypracovanou vizi připravovaného titulu od prvních taktů partitury do konce. Respektuje v týmu dohodnutou dramaturgii, řídí se libretem a je inspirován hudbou.

V. Riedlbauch - MACBETH

Světelný scénář

- 0 ... Půl hodiny před představením "přestávkové světlo", plus  
navigovaná dýma a nože u portálů  
1 ... 3 min. před představením - základní bílo-modré nasvícení  
bežin /suchý led/, najíždí 3 min.  
2 ... 1 min. před představením - pomalu zhasíná hlediště

I. JEDNÁNÍ

1. obraz - Bežiny

- 3" 3 ... přidat 2 sledovky na Macbetha a Banqua  
4" 4 ... přidat kontrarampu  
3" 5 ... vše pryč až na 2 sledovky, plus přidat sadní ulici  
5" 6 ... přidat všechny ulice, sledovák na hlavní čarodějnici Hekatu,  
2 velké modré body na bocích vpředu a 3 přední středové varry  
7" 7 ... vše pryč, zůstávají jen sledovky/3/ - přidat kontrarampu,  
velký modrý středový bod, halogeny do igelitů a malý bílý  
bod na forbině  
5" 8 ... zpět jako 3.1 /bez rozsvíceného hlediště/ - za 20" stahujeme  
do tmy

2. obraz - Duncanyv hrad

- 0" 9 ... s prvním tónem se sedna oranžové a bílé nasvítí, za igelitem  
svítí, září velká královská koruna  
0" 10 ... přidat sledovák na Duncana  
0" 11 ... přidat 2 sledovky na Macbetha a Banqua  
10" 12 ... zůstává zářít koruna za igelitem a sledovák na Macbetha, ostat-  
ní sledovky pryč a celkově stáhnout světelnou hladinu jen  
na 20%  
0" 13 ... přidat sledovák na Banqua, jen na 50%  
0" 14 ... Kyveta - krev, plus červeně nasvítit korunu a vytvořit pod  
korunou na semi výrazný červený bod  
10" 15 ... vše pryč, zůstává jen červeně nasvícená koruna a červený bod  
na semi -/při scénické proměně: po odjezdu koruny zůstává jen  
červený bod, do kterého na ticho vchází Lady Macbeth s dopisem/

Světelný scénář  
Macbetha, archiv  
D. Wiesnera

V úvodu každého obrazu je stručná charakteristika scénického prostředí, expozice děje a všech zúčastněných aktérů. Ideální choreografický scénář obsahuje, když jej namátkou rozevřete, na pravé straně informaci, o jaké takty partitury se jedná, detailní obsahový popis jednání aktérů příběhu, psychologicky rozpracovanou situaci daného momentu. Jedná-li se o sborový výstup, pak popis choreografie ve francouzském názvosloví a směr užití tanečních prvků podle osmi základních prostorových bodů. Na levé straně scénáře je půdorysné umístění interpretů v jevištním prostoru a směr pohybu jednotlivých aktérů. Když se jedná o složité členění prostoru sborového tance, pak užívám barevného odlišení jednotlivých skupin

nebo číselného označení jednotlivců. Někdy nakreslím momentální inspiraci postav seskupených do výtvarných póz.

Všeobecně lze říci, že choreografický scénář je důležitou součástí profesionální přípravy choreografa ve studijním procesu nové inscenace. V žádném případě se ale nejedná o nezměnitelné dogma. Naopak, vytváří choreografovi inspirativní zázemí v případě problémů při studiu. Je to materiál rozevřený na desce klavíru, ke kterému se vracíte, abyste se ujistil o správnosti řešení. Ale i když víte, že řešení ve scénáři nenajdete, psychologicky je dobré pro Vás i pro interprety, když do scénáře pouze nahlédnete. Vznikne pro Vás oddechový čas a z praxe vím, že Vás většinou napadne nové řešení.

Scénářů je však celá řada. Ty další vznikají před dekorační a technickou zkouškou. Přinejmenším se jedná o technický a světelný scénář. První je určen jevištnímu mistrovi a jsou v něm zachyceny všechny scénické proměny představení.

Světelný scénář pak před světelnou zkouškou informuje mistra osvětlovače o charakteru osvětlení a o počtu světelných změn. Také tyto scénáře nejsou samozřejmostí, ale pracovníci jevištního provozu vždy ocení dopředu získané informace o budoucím představení. Na zkoušku se připraví dle mých scénářů a vše probíhá v harmonické atmosféře – i čas se většinou ušetří. Navíc vznikne prostor pro řešení případných nečekaných problémů a mám zkušenost, že dobrá nálada vždy finálnímu výsledku představení prospěje.

### **Studium choreografie**

Nejdůležitější součástí tanečního divadla byl do detailu propracovaný herecko-taneční výrazový projev všech protagonistů i sborových výstupů inscenace. Choreografie nevznikala jako estetická formální pohybová kompozice. Veškerá motivace pohybu vycházela z narativní dramatické situace.

Každý z interpretů se řídil jak rytmickou strukturou a hudebními akcenty Riedlbauchovy partitury, tak vnitřním obsahovým podtextem své role. Tím vznikl vnitřně koncentrovaný pohybový základ choreografie, která byla motivována psychologickým vývojem té které postavy v daném momentu.

Na tomto místě je zapotřebí zdůraznit aktivní spolupráci všech sólistů tehdejšího obsazení a zejména mých asistentů choreografie Nelly Danko a Oldřicha Stodoly. Bývalý dlouholetý sólista baletu ND mi byl

Zkouška na tanečním sále  
– D. Wiesner a V. Harapes,  
foto P. Štoll



především oporou v hledání nejadekvátnějších obsahových nuancí dramatu. Po zkoušce jsme vedli v klubu dlouhé diskuse, které často přinesly zajímavá řešení využitá v následujících dnech.

Práce v té době začínající asistentky choreografie Nelly Danko se soustředila na praktickou stránku inscenace. Právě ona dopodrobna sledovala jak technickou realizaci choreografie, tak logičnost vnitřních podtextů jednotlivých rolí. Neúnavně mne žádala o pohybová upřesnění, která si okamžitě fixovala do notýsku i do své paměti.

Na druhé straně upozorňovala na obsahové nelogičnosti ve vývoji vztahů jednotlivých aktérů příběhu. Nelly Danko byla prostě skvělá asistentka, která žila přípravou inscenace stejně jako já. Bylo to krásné společné tvůrčí hledání přiléhavého pohybového vyjádření, okořeněné pravdivým podtextem a navíc v zajímavě se rozvíjející choreografické kompozici.



← Zkouška na  
tanečním sále  
– D. Wiesner  
a M. Pešíková,  
foto P. Štoll

→ Asistentka  
choreografa  
a interpretku  
Lady Macbeth  
N. Danko, foto  
festival Berner  
Tanztage

### **Původní obsazení hlavních rolí ve třech variantách:**

|              |                                                                                                                  |
|--------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Macbeth      | Vlastimil Harapes, Jan Kadlec, Luboš Hajn                                                                        |
| Lady Macbeth | Miroslava Pešíková, Michaela Černá-Novotná,<br>Nelly Danko                                                       |
| Macduff      | Bohumír Nekut, Pavel Ždichynec                                                                                   |
| Lady Macduff | Hana Vlácilová, Jana Kůrová, Michaela Vítková                                                                    |
| Banquo       | Jaroslav Slavický, Miroslav Hajn                                                                                 |
| Král Duncan  | Michal Šebor, Ján Nemec                                                                                          |
| Malcolm      | Luděk Ludvík, Jiří Němeček                                                                                       |
| Čarodějnice  | Mahulena Křenková/Ingrid Seidlová, Kateřina<br>Elšlégrová/Simona Cendelínová, Helena<br>Jandová/Daniela Vrabcová |
| Šašek        | Ivo Fiala, Martin Beran                                                                                          |
| Rváči        | Vladimír Nečas, Martin Barotek                                                                                   |



S tímto týmem sólistů jsem intenzivně hledal výmluvnou pohybovou řeč inscenace. Choreografický scénář mi poskytoval základní obsahovou, prostorovou a pohybovou motivaci, ale nejdůležitější bylo tuto verbální představu převést do choreografie a oslovit takto své interprety.

V ten moment začal ten nejkrásnější proces hledání adekvátního pohybového vyjádření. Oboustranná inspirace pak dotvářela charakter jednotlivých aktérů příběhu, originalitu jejich pohybového slovníku. Navíc jsem si ověřil, že takováto individuální práce se sólisty ztvárňujícími stejnou roli ve třech obsazeních může přinášet i trojí výklad stejného příběhu.

Jako doklad tohoto tvrzení mohu uvést charakteristiku projevu tří obsazení hlavních rolí. V prvním obsazení dvě osobnosti, které v té době suverénně ovládaly první obor klasického tance v Národním divadle, naši nejznámější současní tanečníci, přirozeně krásný Vlastimil Harapes a technicky precizní Miroslava



Zkouška na tanečním sále – L. Hajn, V. Harapes, M. Pešíková a D. Wiesner, foto P. Štoll



Zkouška na tanečním sále – D. Wiesner, M. Pešíková, N. Danko a M. Černá, foto P. Štoll

Pešíková, vytvořili atraktivně konzistentní pár, který se důsledně držel Shakespearova dramatu. Harapesův Macbeth si přitom zachovával noblesu a ušlechtilost projevu. Byl v dramatických pasážích velmi přesvědčivý a uměl velmi dobře svou expresi korigovat představou společenského postavení vladaře. Pešíková ztvárnila roli Lady Macbeth jako tvrdou, chladnou, vypočítavou a panovačnou ženu, která přesně ví, jak provokovat vášně a chorobnou ctižádnost svého muže.

Ve druhém obsazení ztvárňoval Jan Kadlec Macbetha jako spontánně výbušného, neuhlazeného a niterně rozpolceného vladaře, který propadá k propastnému psychickému peklu přes gradaci nejistoty a slabošství. Ideální partnerkou mu byla Michaela Černá-Novotná, jejíž expresivní Lady Macbeth systematicky a důsledně provokovala



Zkouška na tanečním sále – D. Wiesner a M. Černá, foto P. Štoll

svého muže. Z jejího projevu čísel obrovská zhoubná ctižádost, kterou svého slabošského partnera fyzicky zcela ovládala.

I ve třetím obsazení bylo vyznění páru protagonistů odlišné. Jednalo se o partnerství mladičkého Macbetha Luboše Hajna a vyzrálé Lady Macbeth Nelly Danko. Střetával se kontrast mladické nezkušenosti, naivity a důvěřivosti s důslednou autoritářsky promyšlenou intrikánskou taktikou, pevností, poslušností až diktaturou.

Jak je zřejmé z obsahové charakteristiky tří obsazení, dospěli jsme individuálním přístupem ke každému z interpretů ke zcela rozdílným osobitým výkladům stejných rolí v jedné inscenaci. Považuji tuto skutečnost za naprosto jedinečnou a musím říci, že se taková situace, bohužel, v mých inscenacích už nikdy neopakovala. Vytvořil jsem celou řadu zajímavých děl, ale abych měl šanci specificky





↑ První obsazení Lady Macbeth  
(M. Pešíková) a Macbetha  
(V. Harapes), foto O. Pernica,  
archiv ND

← Druhé obsazení Lady  
Macbeth (M. Černá) a Macbetha  
(J. Kadlec), foto O. Pernica,  
archiv ND





↑ Zkouška na tanečním  
sále – D. Wiesner připravuje  
choreografii závěrečné bitvy,  
foto P. Štoll

← Třetí obsazení Lady Macbeth  
(N. Danko) a Macbetha (L. Hajn),  
foto O. Pernica, archiv ND



Zkouška na jevišti Nové scény – J. Kadlec, A. Moskalyk, J. Slavický,  
D. Wiesner a M. Černá, foto O. Pernica, archiv ND

vypracovat ve spolupráci se sólisty tři alternativy téhož příběhu, to se už nikdy nestalo.

Dá se říci, že jsem tehdy veškerý zájem a soustředění věnoval tvorbě této inscenace. Bylo to období tvůrčího zápalu, na které rád vzpomínám. A jsem rád, že lidé, kteří byli u zrodu *Macbetha* a spolu-  
vytvářeli toto dílo, jsou na tom dodnes obdobně.

### **Fiktivní návštěva představení *Macbeth***

Nyní mi dovoluňte pokusit se evokovat hlavní dramaturgické, režijní, obsahové, scénografické a tanečně-divadelní momenty inscenace, která po cca 100 reprízách opustila v roce 1990 repertoár Národního divadla.

Čerpám ze vzpomínek, z literárního scénáře napsaného společně s režisérem Moskalykem a z choreografických a režijních poznámek, které jsem před nastudováním do detailu vypracoval. Rád bych ve čtenářích vzbudil pokud možno autentický vjem diváka přítomného tehdejšímu představení. Je jasné, že můj popis bude po tak dlouhé době idealisticky zkreslen. Víím, že každé představení nemělo všechny scénické efekty, o kterých píši, či interpretace dramatického příběhu nedosáhla pokaždé všech detailních významových sdělení.

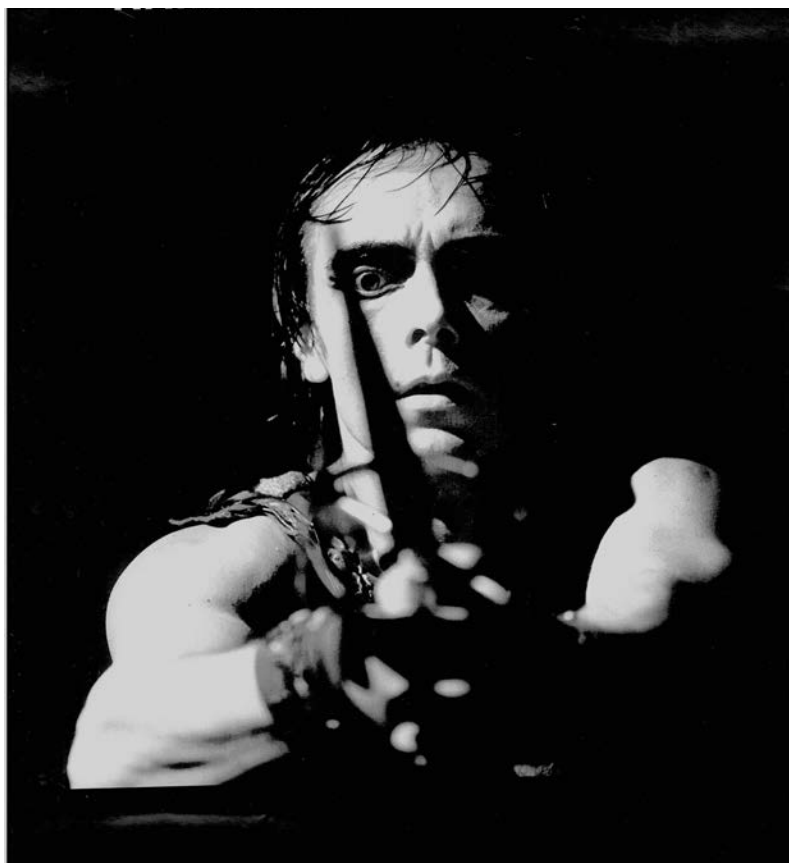
Možná bude tato reminiscence milá těm, kteří představení navštívili a budou mít šanci po letech se opět ponořit do temného příběhu o vzestupu a pádu. Jsem přesvědčen, že bude tato kniha milá zejména pro mé kolegy, kteří v *Macbethovi* účinkovali, a to, o čem píši, vlastním přičiněním umělecky na Nové scéně prožili. Ale hlavním cílem této knihy je „zčěřit“ fantazii současných choreografů, inspirovat je a nabídnout jim společnou cestu inscenací, která byla sice vytvořena před více než 32 lety, ale podle mého názoru má její dramaturgie, režijní postupy, sugestivní atmosféra a obsahová sdělnost dodnes současnému tanečnímu umění co říci.

## **MACBETH**

Úvodní slovo inscenátorů v programu:

„Nejde nám o to opakovat nebo citovat to, co bylo o této, teoreticky snad nejvíce vyzdvihované, realizátory však nejméně vyhledávané hře, napsáno. Nás prostě zaujalo ono věčné Shakespearovo poslání, které platilo, platí a bude platit, pokud bude člověk chodit po této zemi: Kdo spolu s Macbethem uvede zlovolně a zvráceně mechanismus moci do pohybu, bývá tímž mechanismem rozdrčen. Tak chápeme tuto Shakespearovu hru. Osudy mnoha samozvanců mu daly za pravdu. Nepouštějte džina z láhve, říkali naši moudří předkové z Orientu. Ústí láhve je příliš úzké, aby se do ní opět vrátil. Nehrajte si lehkovážně se zruďnými sny, nebo se vám krví zbarví ruce a už je nesmyjete. A už se vám nevrátí spánek. Nikdy už nebudete spát. Nikdo kolem už nebude spát. Chuť tvořit se vám promění v pach zkrvavené dýky, která po nocích musí být užívána jako opiát proti nespavosti.

Shakespearova myšlenka není zdaleka jen uložena do slov a obrazů, vytištěných na dobře čitelném papíře. Každý z nás ji může rozpoznat, má-li vnímavé smysly k rozpoznávání. Neboť v každém



**Motto:**

Jsem v krvi tak hluboko,  
že z ní už nevybřednu,  
a když se vrátím, půjdu leda  
ke dnu.

*Macbeth* /III–4/<sup>16</sup>

*Macbeth* (J. Kadlec),  
foto O. Pernicy z plakátu  
autorovy výstavy  
v Košicích v roce 1999

z nás je někde v hloubi ukrytý kousíček macbethovštiny. Nám jde o to, abychom si znovu, pokolikáté již, připomněli, že je lepší ji ukryt ještě hlouběji, aby nikdy nemohla rozbujet jako chorobná buňka rakoviny. To je naše motto – z něho se chceme tímto tanečním divadlem vyznat.“<sup>15</sup>

Už při chůzi vzhůru po tmavozeleném schodišti Nové scény má pozorový divák šanci slyšet z dálky prapodivné zvuky. Když se přiblíží ke kráteru potměného hlediště, spatří v mlžném oparu viset z provaziště obrovskou zlatou dýku. Na bočních portálech je zabodnuto

---

15 Program představení *Macbeth*, úvodní text Daniela Wiesnera a Antonína Moskalyka. Archiv autora.

16 William Shakespeare. *Macbeth*. Překlad Milan Lukeš. Praha: Dilia, nedat., s. 45.

do černých plastových panelů další velké množství dýk. Mlžná atmosféra jeviště dále houstne.

Z reproduktorů je jakoby z dálky slyšet šepotavé kvílení i jízlivý smích čarodějnic, které se mísí s hlasy sólistů činohry Blanky Bohdanové a Petra Kostky. Ti sugestivně citují fragmenty Shakespeara dramatu a vtahují tak diváky do atmosféry nastávajícího děje. Sál ještě více potemní a v ponuré mystické atmosféře Macbethova příběhu jsou slyšet první výrazné tóny Riedlbauchovy hudby.

## **První jednání**

### **1. obraz – noční bažinatá krajina – věštba**

Ponurá mystická noc nad bažinou, taková, v níž se rodí podivné věštby a předpovědi, které často mění osudy těch, kteří jim, bláhoví, uvěří. Patří k ní změt plazících se těl bahňáků, jakýchsi neskutečných tvorů, pokrývajících mlhou zastřenou bažinu. Není v nich nic lidského. Snad jenom báje a báchorky lidu si je dokázaly zhmotnit do prapodivně reálných představ. Jejich bizarnost ještě zvyšuje chladné světlo měsíční půlnoci. Spoře nasvícený scénický prostor. Černé, rozstříhané, nízko zavěšené fólie se v mírných poryvech větru neznatelně pohybují a ve svitu luny světélkují. Tmavá nepravidelná síť polepená kusy černých igelitů zaplňuje zadní část horizontu. Na jednom místě vytváří nebezpečnou klikatou černou průrvu, kudy mají šanci vnikat na vřesoviště temné čarodějné síly.

Z mlhoviny se vynořují a opět mizí části údů bahenních tvorů. Červovitě se plížící, převalující a plazící se těla dotvářejí věčně hybnou přírodní scénérii bažiny. Na jednom místě se vydouvá bludný tělesný balvan, na jiném se propletené amorfnní seskupení hroutí a mizí v mlhovině. Jsme svědky pomalého kontinuálního tekutého těžkého pohybu nebezpečných blat, kde zbloudilý člověk nejednou zmizel navždy a beze stopy. Je to věčný, téměř neznatelný pohyb bažiny, která se místy nadouvá, vlní i propadá. Jinde je vřesoviště amorfně nehybné, bez jediného záchvěvu. Zrádně čeká na příležitost případného návštěvníka těchto nehostinných končin stáhnout do hlubin.

K tomuto pustému, neutěšenému místu, plnému životu nebezpečných nástrah, se pomalu blíží dvě siluety. Na rozdíl od všeho kolem jsou reálné, živé, z masa a kostí. A když je konečně měsíční světlo ozáří, rozeznáme v nich dva nerozlučné přátele – Macbetha, théna z Glamisu, a Banqua, skotského šlechtice nemenší hodnosti a postavení. Oba jsou v zajetí zvláštní mystické noci, v níž se obvykle dějí





Atmosféra scény a hlediště před začátkem představení *Macbetha*,  
foto O. Pernica, archiv ND





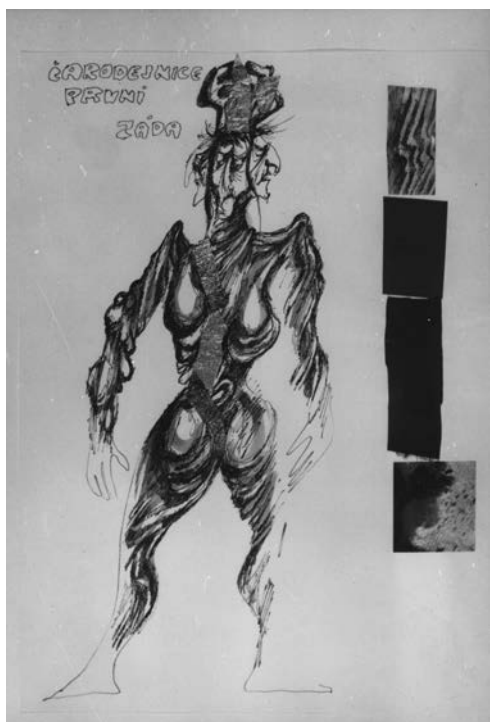
Úvod představení *Macbetha*, foto O. Pernica, archiv ND



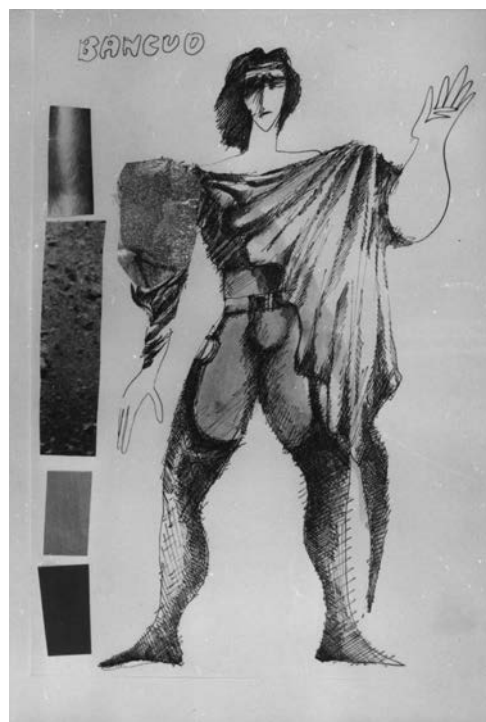
Banquo (M. Hajn) mezi bahenními tvory, foto J. Svoboda, archiv ND

věci mezi nebem a zemí, mezi člověkem a jeho stínem, mezi skutečnou a jeho odvrácenou stranou. Pohybují se na blatech s velkými obtížemi. Jeden druhému pomáhají zdolávat pahorkatiny těl hemžících se bahenních tvorů. Těžko se v temném a nepřístupném prostředí orientují. O to víc se jejich bytosti vzájemně poutají k sobě a tím se snaží překonávat nástrahy přírody i červovitých bahenních překážek.

Náhle se všechno kolem mění v prudkou bouři a oba protagonisté se dostanou do živelného víru těl a jsou bezmocně unášeni proudem. Měsíční světlo mizí někam za mraky, vítr zvedá těla bahňáků a střídavě z nich utváří různé neskutečné obrazce. Jednou prapodivné chuchvalce, jindy rozhozené bludné balvany, nakonec valící se mohutnou černošedou hmotu, připomínající bahenní lávu. Šlechtici se brání, ale jejich snažení je marné – propadají se a opět jsou vyvrženi na povrch přírodní silou, kterou nemohou ovlivnit. Oba přátelé, Macbeth a Banquo, mají co dělat, aby jejich těla navždy nezmizela ve smrtelných bažinách.



Kostýmní návrh J. Jelínka – čarodějnice,  
archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – Banquo,  
archiv ND

Rázem se oba ocitnou na pevné zemi. Leží kousek od sebe. Jsou jako-  
by odhozeni mořskou vlnou, neschopní pohybu. Ohlédnou se a zjistí, že  
je pozoruje množství těkavě, nervózně se rozhlízejících tvorů. Naráz se  
všichni ohlédnou vzad a jako na povel bahenní tvorové odskočí, zfor-  
mují se do dvou hromad. Do jedné strhnou Macbetha, do druhé Banqua.

A vtom se zjevují! Každá na jiném místě. Ze tmy zadní scény se vy-  
noří podivné bytosti: ČARODĚJNICE! Barevností a materiálem oble-  
čení připomínají šedé bahenní tvory, ale významem jsou mnohem  
nebezpečnější. Jsou tři, ale každá z nich má čtyři obličej, které sle-  
dují naráz dění všude kolem sebe. Vidí vše a jejich nervně se třesou-  
cí paže mají schopnost věštit budoucnost.

Macbeth a Banquo je spatří téměř současně. Jsou k nim přitahová-  
ni takovou magickou silou, že ani největší odpor je nezadrží. Nezpo-  
zorují proto, že kolem nich bahňáci jako hadi začnou uzavírat kruh.  
Když se konečně odpoutají od magické vůle čarodějnic a rozhlédnou  
se kolem sebe, je pozdě. Kruh je uzavřen.

Je náhoda, že se Macbeth s Banquem ocitají v bažinách? Nebo je to dílem osudu, který je na tato temná místa zavál? Čarodějnice o tom budou vědět nejvíce. Právě ony situaci zcela ovládají a řídí. Opět jsou oba šlechtici unášeni masou bahenních tvorů prostorem. Ti vytvářejí ze svých těl bahenní trůn, na který usazují Macbetha, zatímco Banqua z vrcholu krutě a bezohledně shazují stranou k zemi.

Věštba čarodějnic je konečným cílem jejich zjevení. Nevěští kdekomu. Věští mocnému thénu z Glamisu, který brzy pohne událostmi ve Skotsku. Předpovídají mu skvělý běh budoucích dnů a měsíců. Z vůle krále Duncana se stane thénem z Cawdoru a nakonec snad i samotným králem! Kladou mu dokonce na ramena a hlavu symboly budoucí moci: blatouchový náhrdelník a korunu z listí a větviček.

Macbeth, sedě na bahenním trůnu, je touto věštbou viditelně opojen. Slastně si hraje s darovanými atributy moci. Ta představa je neskonalé příjemná a vábí jeho představivost. Kdo by ve skrytu duše netoužil po královské koruně? Čarodějnice ho obklopí ze všech stran a jejich ruce ho hladí, laskají se s ním. Zároveň ho ale tísní a svazují. Macbeth je v takovém rozpoložení, že ani nevnímá, že je zcela v jejich moci.

Banquo nejprve hru čarodějnic a bahenních tvorů nebere příliš vážně. Vadí mu sice, že se nestal také centrem pozornosti, jako jeho přítel, ale vše bere spíše jako zvláštní nezávaznou hru. Chce přátelsky Macbethovi podat pomocnou ruku a osvobodit ho z moci čarodějnic. Je však svědkem toho, jak se přítel před jeho očima viditelně mění. Banquo s obavami sleduje jeho chování. Nevěřičně pozoruje, jak lichotivým slibům Macbeth podléhá a snad i věří! Banqua na chvíli opanuje i náznak částečné žárlivosti.

Macbeth bere symboly bahenní moci do rukou a zřetelně jim přikládá velký význam. Dokonce se s nimi mazlí. Čarodějnice s potěšením sledují, jak se jejich záměr vzbudit v jeho mysli touhu po moci zdařil, a odstupují od něj. Navíc se Macbethovi očividně vysmívají a na dálku mu symboly vyřázejí z rukou. Ty padají do bahna.

Banquo k Macbethovi přiběhne a energicky ho chce probudit z polouznění. Snaží se ho z ponurého místa odvést. Macbeth ho ale už nevnímá. Sémě touhy po moci a zmaru je hluboce zaseto v jeho nitru. Nenápadně tak začíná rozkol jejich přátelství. S úzkostí a velkou obavou sleduje Banquo odchod svého proměněného přítele z vřesoviště. Zadívá se na symboly moci pohozené v bahně a zamyšleně Macbetha následuje.

Čarodějnice zvědavě sledují oba šlechtice a pak viditelně potěšeny a uspokojeny svým úspěchem mizí v hloubi vřesoviště. Také červovítká bahenní tvorové se rozptýlí v mlžném oparu.

### ***Hudební a scénická proměna***

Po každém obraze se na jevišti odehrává výrazná scénická proměna, zvukově halena sestríhem šepotů, poryvy větru, sténajícími hlasy či dunivým hromobitím v dálce. Každá scénická proměna užívá jiných zvukových efektů a diváka tímto způsobem přenesení do nového prostředí. Během první proměny se za bílým igelitovým prospektem rozzáří velká zlatá královská koruna. Boční sklápěčky se otočí a nyní nesou královské bílé a zlaté průchodné igelitové stěny.

### ***2. obraz – dvůr krále Duncana – povýšení***

Trůnní sál. Prostoru dominuje ve výšce zavěšený symbol moci, zářivě nasvícená královská koruna. Důstojně noblesní král Duncan vstupuje do hradních prostor v doprovodu své družiny a šlechticů Malcolma a Macduffa. Za ním přichází celý jeho dvůr, v honosných kostýmech s voskově naličenými tvářemi. Etiketa dvořanům předepisuje takové líčení a chladně strojené, úsečné pohyby. Chování a gesta Duncana dominují všem svou upřímností, ale i noblesou a elegancí.

Král vítá věrné velitele vojsk – Macbetha a Banqua. Přišli se mu poklonit a oba před ním pokleknou. Pázata přináší zlatý řetěz thénů, po němž kdekdo ze společnosti touží. Znamená významné povýšení u dvora. Znamená také královu přízeň a z toho plynoucí mocenské postavení a bohatství.

K překvapení všech, nejvíce však samotného Macbetha, pokládá král Duncan zlatý řetěz na jeho šíji. Je tím povýšen na théna z Cawdoru! Macbeth si rázem uvědomí, že to čarodějnice v bažinách předpověděly. Tam to byla hra, která se rázem mění ve skutečnost. Sladkou skutečnost. Macbeth se cítí poctěn a dává své pocity upřímně najevo.

Banquo je králem opomenut, a přitom jeho zásluhy o skotský trůn nejsou o nic menší než šťastnějšího přítele. Je zklamán, zahanben, potupen. Dá mu hodně přemáhání, aby skryl svůj hněv, jehož potravou bývá zpravidla nenaplněná ctižádost.

Společnost vzdává hold novému thénovi z Cawdoru. Macbethovi přichází gratulovat Lady Macduff a na jeho počest jej vyzve zúčastnit se honosného tance. Přicházejí k němu další dámy. Nově jmenovanému thénovi dělá dobře, že je hýčkán a obletován.



Doprovázen Lady Macduff jde Macbeth za Banquem, ten však nemá v úmyslu se s bývalým přítelem setkat a odchází. Macbeth jej chce zadržet, ale Banquo se ani neohlédne. Malcolm pozoruje vznikající rozpor mezi přáteli. Král Duncan si všimne Macbethova znepokojení a přichází se s ním přátelsky rozloučit. Ten před ním loajálně poklekne, panovník přijímá Macbethův vděk a vyzve celou společnost, aby ho následovala do hodovní síně.

Macbeth zůstane sám. Ocítá se uprostřed prázdného sálu. Scénické nasvícení je velmi komorní a sleduje pouze hlavního aktéra, který se dívá za odcházejícím králem Duncanem. Jeho zrak sklouzne na získaný thénský řetěz. S uspokojením ho potězkává. Má pocit, že jeho kariéra je na vzestupu. Ctižádost uspokojena. Zatím. Začíná si uvědomovat souvislost reality s věštbou čarodějnic. Co kdyby se naplnila celá věštba? Pak by mu patřila i královská koruna! Macbethův zrak se obrátí vzhůru na visící symboly královské moci. Co kdyby se jich jen maličko dotknul.

← Král Duncan  
(M. Šebor)  
jmenuje Macbetha  
(V. Harapes) thénem,  
foto O. Pernica,  
archiv ND

→ Lady Macbeth  
(M. Černá) čte  
Macbethův dopis,  
foto J. Svoboda,  
archiv ND



Velká zlatá koruna zářivě svítí. Macbeth k ní vztahuje ruce, ale koruna náhle změní barvu a stane se krvavě rudou. Lekne se. Má pocit člověka, který se dotkl nedozrálého ovoce ze zakázaného stromu. Ale ne! Čarodějnice předpověděly, že mám být králem! Znovu ke koruně vztahuje ruce. Ta však před ním stoupá vzhůru, vzdaluje se do výšin, až zmizí nadobro. V Macbethově tváři se objeví nepokoj, stojí, osvětlen rudým světlem pod korunou. Zhoubné semínko čarodějnic skutečně padlo na úrodnou půdu. Tento nepokoj se brzy promění v posedlost, která ho už neopustí. On se přeci musí královské koruny zmocnit!

V tomto psychickém rozpoložení odchází Macbeth ze scény, aniž by věděl, že jeho chování celou dobu sledoval Banquo. Byl ukryt ve tmě, v hloubce trůnního sálu. Viděl svého přítele, jak je silně opojen vidinou dalšího mocenského vzestupu. Červené světlo, které zde zůstalo po Macbethovi, nyní ozařuje Banqua a prozrazuje zlobu v jeho tváři. Předtucha něčeho zlého v něm viditelně sílí. Odchází pomalu, váhavě směrem, kam odešla společnost i Macbeth.



### **3. obraz – komnata Macbethova hradu – hostina**

Scénické prolnutí s minulým obrazem. Do prostoru energicky vstupuje Macbethova žena a čte manželův dopis. Lady Macbeth soustředěně hltá každý řádek jeho psaní. Současně s jejím příchodem probíhá jevištní proměna. Doprostřed komnaty sjíždí mohutný lustr, jehož součástí je obrovská zlatá dýka.

Obsah dopisu v Lady Macbeth zřetelně probouzí vášnivé mocenské představy. Čte znovu, ba přímo rozjitřeně vnímá každý řádek. Dozvídá se o věštbě čarodějnic a o jejím skutečném naplnění. Král Duncan jmenoval Macbetha thénem z Cawdoru. Ji však láká a ohromuje další možná věštba – má se stát králem! Ta představa je natolik silná, že se lustr připomínající královskou korunu rozzáří do oslnivého světelného kruhu, pod kterým začne Lady Macbeth nadšeně tančit. Je úspěchem svého muže opojena. Zároveň je ale zasažena ještě prudší ctižádostí a uvědomuje si, že tuto životní šanci nesmí Macbeth promarnit. Je na ní, aby pomohla svému muži nejvyšší moc získat... a to za každou cenu! Je rozhodnuta, že učiní Macbetha panovníkem i za cenu nejvyšší – královraždy.

← Dialog Lady  
Macbeth (M. Pešíková)  
s Macbethem  
(V. Harapes),  
foto J. Svoboda,  
archiv ND

→ Lady Macbeth  
(M. Černá) a Macbeth  
(J. Kadlec) pod dýkou,  
foto O. Pernica,  
archiv ND





Lady Macbeth (M. Pešíková) a Macbeth (V. Harapes), foto J. Svoboda, archiv ND

Přichází šťastný a úspěchem opojně rozzářený Macbeth. Je ve skvělé náladě a touží svou ženu obejmout. Ta však má již jasný plán, jak jedinečnou životní šanci využít. Lady Macbeth se brání frivolní lehkovážností svého muže. Teď není čas na milostné hrátky. Chce víc než objetí a sexuální uspokojení, chce co nejdříve vidět na hlavě svého muže královskou korunu. Dochází k roztržce mezi manžely, Macbeth svou ženu nepoznává.

Lady Macbeth ví, že dýka je prostředek, jak tohoto cíle dosáhnout! Ta teď, na její pokyn, sjíždí z lustru dolů a Lady Macbeth vábí svého muže, aby se jí chopil, ale ten se zdráhá. Mocenským vizím své ženy nechce rozumět. Je nerozhodný, váhavý, brání se její útočnosti. Vždyť si snad ani neuvědomuje, že ho navádí ke královraždě!

Lady Macbeth je však pevná a rozhodná v touze dosáhnout toho, co si umanula. Musí proto zlomit Macbethovu váhavost, přesvědčit manžela, aby se zachoval jako muž činu. Jsme přítomni jejich dramatickému tanečnímu dialogu pod houpající se vražednou dýkou. Jde o velmi vyhrocenou ostrou výměnu názorů mezi manžely.

Lady Macbeth je nekompromisní a umí ovládat i deprimovanou psychiku svého muže. Zná ho velmi dobře a daří se jí licoměrně hýčkat jeho ješitností. Jasně nad ním získává převahu. Zadrží houpající se obří dýku a stoupne si za ni. Jsou vidět jen její ruce, které dýku nabízejí Macbethovi. Ten však stále váhavě ustupuje, až k ní nakonec, zlomen pohledem své ženy, přistoupí. Sotva se jí však dotkne, dýka prudce vyjede vzhůru a mizí v lustru. Nad zhrouceným Macbethem stojí vášnivá, cílevědomá, pevná žena, která doufá, že jednou provždy rozdrtí slabost a pochybnosti svého muže.

### **Hostina**

Příležitost se právě naskytá. Černé tmavé arkády se rozzáří do plné světelné intenzity, jelikož Macbethovo sídlo poctil svou návštěvou král Duncan. V doprovodu dvorské společnosti vchází do vstupního honosného sálu. Rázem se Lady Macbeth promění v nesmírně příjemnou a laskavou hostitelku. Je skutečně talentovanou intrikánkou. Umí se vlichotit lidem, kteří mají moc. Na počest vladaře bezprostředně uspořádá velkou hostinu.

Král, vděčen za tak srdečné přijetí, vyzve hradní paní ke společenské hře. Jedná se o dobový tanec, ale i při zachování všech zásad je Lady Macbeth smyslná, a možno říci až trochu koketní. Inspirována



Král Duncan (M. Šebor) si připíjí s Lady Macbeth (M. Pešíková),  
foto J. Svoboda, archiv ND

vladařem se celá společnost nevázaně baví. Do tance se zapojí i Malcolm, Lady Macduff a její manžel.

Macbeth na sobě poznává, že není dobrým hercem a nedokáže se tak dokonale přetvařovat jako jeho žena. To je důvod, proč se drží nenápadně stranou hlavního dění. Lady Macbeth si naopak uvědomí společenskou nevhodnost chování svého muže. Přivede ho ke králi Duncanovi, Macbeth se překonává a vojensky vzdá hold vladaři. Ten, nemaje sebemenší tušení, novému thénovi z Cawdoru přátelsky položí ruku na rameno!

K Duncanovi přicházejí dvě dámy společnosti a odvádějí krále k další taneční hře. Lady Macbeth si s manželem vymění pohledy. Pak mu nenápadně cosi pošeptá a opustí vstupní sál. Zábava je v plném proudu. Různá taneční seskupení zaplňují celý prostor



Lady Macbeth (M. Pešíková), Macbeth (V. Harapes), král Duncan (M. Šebor)  
a Banquo (J. Slavický), foto J. Svoboda, archiv ND

jeviště. Všechno je tak, jak má při takových společenských událostech být. Střídají se dobové čtverylky s tanečními hrami, ve kterých sólově dominují manželé Macduffovi, ale středem zájmu všech dam společnosti je přirozeně král Duncan.

Náhle je slavnost přerušena. Jsou slyšet zvláštní výrazné tóny připomínající fanfáry. Nikdo neví, co se děje. Společnost se rozestupuje. Do honosného vstupního sálu se vrací Lady Macbeth v obrovském rudém plášti s vlečkou. Doprovázejí ji dva svalnatí, do půl těla obnažení turnajoví rváči a malý rtuťovitý šašek.

Plášť Lady Macbeth se sám zvláštním způsobem vzdouvá. Pod pláštěm se hemží cosi podivného. Společnost je v rozpacích a hledí na příchozí se zvláštními pocity. Nakonec z pláště vybíhají malé trpasličí postavíčky. Jsou oblečeny do noblesních kostýmů s rozšklebenými



Kostýmní návrh J. Jelínka – šašek, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – druhý trpaslík, archiv ND

maskami na velikých hlavách. Trpaslíčci se snaží napodobit a karikovat vznešené tance společnosti. Zprvu zaskočení dvořané pochopí, že se jedná o hru, a začnou se liliputům hlasitě smát. Nedochází jim, že se smějí vlastním karikaturám.

Také šašek chce králi a společnosti předvést svou dovednost a zatančí humorně akrobatické číslo, které se propojí s pohybem trpaslíčků. Atmosféra Macbethova hradu se stává pojednou bizarní: bavící se společnost, usmívající se král, přemety šaška a k tomu pobíhání trpaslíčků, kteří mají neskutečně velké hlavy s vytřeštěnými očima.

Macbeth stojí mimo tento rej, jeho myšlenky jsou jinde. Má zamýšlenou kamennou tvář. Tvář, která nevěští nic dobrého. Přichází k němu Malcolm a snaží se přítele pobavit. Po několika marných pokusech se vrací šlechtic zpět do společnosti. Macbetha zaujala zcela jiná osobnost. Spatřil totiž mezi přítomnými Banqua a uvědomuje si, že jeho bývalý přítel zná o něm skutečnosti, o kterých by se neměl



Kostýmní návrh J. Jelínka – třetí trpaslík, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – čtvrtý trpaslík, pracovní foto ND

nikdo dovědět! A to mu začíná výrazně vadit. Zejména, když k němu přichází král Duncan.

Nový thén z Cawdoru se snaží o společensky nezávazný dialog s vládařem, ale příliš se mu to nedaří. V hlavě se mísí jeho vděčnost s vizí budoucího hrůzného činu. Pro špatné svědomí často uhýbá upřímnému králi pohledem. Macbeth nemá herecké nadání, neumí být intrikán.

Lady Macbeth bedlivě chování manžela z dálky pozoruje. Intenzivně vnímá rozkolísaný psychický stav Macbetha a ví, že musí včas zasáhnout a zachránit situaci. Výrazně k sobě připoutá Duncanovu pozornost, aby její muž mohl zmizet do ústraní. Přistoupí ke králi a podává mu číši vína. Duncan ji vybídne k přípitku. Na důkaz přátelství si navzájem přelévají část obsahu z jedné číše do druhé. Jedná se o rutinní společenský rituál... nebo že by se Duncan chtěl přesvědčit, zda není víno otrávené? Až pak se oba napijí.

Pro pobavení přítomné společnosti následuje turnajový zápas. Jeden rváč má dřevěnou tyč, druhý drží dýku. Jejich vypracovaná těla



se do sebe s plným úsilím zaklíní a přítomní jsou svědky nebezpečnému střetnutí dvou mužů, při kterém vyniká jejich svalstvo. Souboj vrcholí. Zápasník s dýkou je ve výhodě, jeho protivník leží na zemi. Pak Lady Macbeth souboj přeruší a udělá směrem k muži s dýkou nekompromisní zamítavé gesto. Zadrží jeho ruku. Ještě pohyb a dýka by vraždila! Lady Macbeth bere vražedný nástroj ze souboje do svých rukou. Tento včasný zásah hradní paní je celou společností a zejména králem Duncanem velmi pozitivně hodnocen. Společnost tleská, král Duncan přistoupí k Lady Macbeth a chválí ji za rozhodné a včasné ukončení souboje.

Když opadne pozornost k Lady Macbeth, vyhledá ledovým pohledem Macbetha. Opět se její záměr plně zdařil. Koho by napadlo, že právě tato žena má v hlavě tak hrůzný krvavý plán. Macbeth nemůže

← Souboj rváčů (V. Nečas  
a M. Barotek), Duncan  
(M. Šebor) a dvorská  
společnost, foto O. Pernica,  
archiv ND

→ Macbeth (J. Kadlec),  
foto J. Svoboda, archiv ND



vydržet všeříkající významný pohled své ženy a zbaběle se odvrátí. Krize nerozhodnosti vrcholí, pochybnosti jej oslabují.

Lady Macbeth nesnáší slabošské jednání, natož aby její muž váhal v momentě, kdy se naskýtá ideální příležitost, jak vše s definitivní platností ukončit! Teď musí Lady Macbeth opět situaci zachránit. Přátelsky vyzve panovníka a celou společnost, aby ji následovali. Všichni mizí mezi arkádami zadního jeviště, kde je pro vzácné hosty připravena opulentní večeře.

Macbeth zůstává u pravého portálu opuštěného hradního prostoru. Je psychicky na dně. Ví, že mu chybí síla k vykonání zruďného činu. Navíc se král Duncan k němu chová tak vlídně a přátelsky. Vrací se Lady Macbeth. Vstupuje suverénní a rozhodná žena, která ví, že je zcela na ní přesvědčit slabošského muže ke královraždě. Dnes je

ideální příležitost, která se nesmí promarnit! Nejprve se Lady Macbeth přesvědčí, zda jsou v místnosti sami.

Prostor je nasvícen zadním labyrintem arkád, jinak celé přední jeviště potmění. Lady Macbeth si ponechala dýku ze souboje rváčů, jen ji při společenském kontaktu s králem v plášti dobře ukryla. Ví, že nyní nastává ten pravý moment pro rozhodnutí. Jde nekompromisně za váhajícím a nerozhodným manželem. Ten se zrovna příliš mužně nechová. Jejím cílenému nátlaku slabošsky uhýbá, zoufale se brání, zbaběle hystericky reaguje. Lady Macbeth je důsledná a chladnokrevně sleduje každý pohyb, každé mužovo zaváhání.

Macbeth se nechá zatlačit do kouta. Plazením před ní prchá, ale Lady Macbeth ho dostihne a vprostřed scény ho stlačí do kleku. Do prosících Macbethových rukou vhodí ze shora dýku. Konečně se jí to podařilo. Nyní drží konečně Macbeth vražedný nástroj. Jeho výraz obličeje se začíná měnit. Strach a obavy se mění v rozhodnutí. Jako šílený obíhá v afektu jeviště a vyběhne směrem ke králově ložnici.

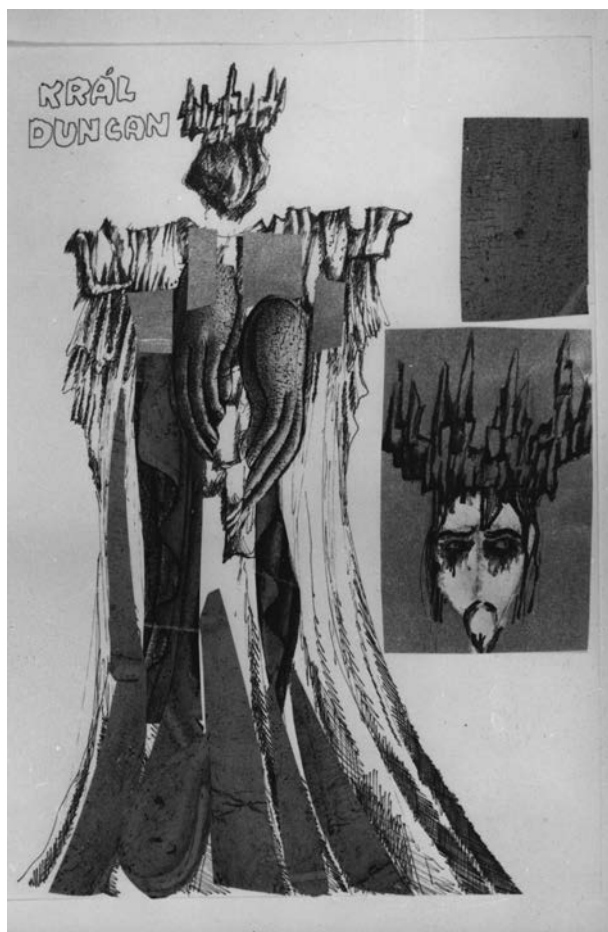
Lady Macbeth je najednou soustředěně klidná. Je přesvědčena, že nad nerozhodností svého muže zvítězila. Je viditelně uspokojena. To, co věštba předpověděla, se s největší pravděpodobností za malou chvíli naplní. Ona bude královnou! Nejmocnější ženou Skotska! Dívá se za mizejícím Macbethem. S pocitem uspokojení si na hlavu nasazuje imaginární korunu a zcela proměněná opouští hradní komnatu.

#### **4. obraz – předpokoj a ložnice krále Duncana – vražedná noc**

Temná dusná noc opanuje spoře nasvícený prostor královského předpokoje. Za arkádami na zadním jevišti je připraveno Duncanovo lůžko. Ponuře nasvícený předpokoj je svědkem nočních opileckých hrátek královny společnosti. Prostor ovládne tísnivé ticho, přerušované temně vášnivými vzdechy a šepoty.

Voskové masky už dávno nejsou na tvářích hostů. Mají je nasazeny na různých částech těla, takže vznikají zvláštní neskutečné bizarní kompozice, při nichž se na Vás dívají prázdné oči masek umístěných na noze či paži.

Některí vláčí své honosné oblečení za sebou, jiní mají nedbale rozhalené košile. Všichni jsou jídlem a pitím značně společensky unaveni. Je dusná vlahá noc. Na některých místech ve tmě dochází i k sexuálními hrátkám, jiní v milostné extázi strhávají igelitové fólie,



Kostýmní návrh  
J. Jelínka – král  
Duncan, archiv ND

ve kterých se pak válejí po zemi. Veškeré dění je zahaleno tísnivými zvuky tajemné hudby, doplněné sotva slyšitelnými šepoty a vzdechy.

Za arkádami se objeví král Duncan.

Také na vždy noblesním vladaři je znatelná společenská únava. I jeho chování je poznamenáno náročnou noční zábavou. Komorník mu pomáhá s nejnutnějším odstrojením a Duncan unaven klesá na připravené lůžko. Stačí si jen přehodit přes sebe kožešinovou příkrývkou a okamžitě usíná. Komorník odchází.

Milostná hra povalujících se párů v předpokoji i jejich vzdechy a šepoty ustávají. Tísnivé tiché tóny temné hudby a modré sporé nasvícení umocňují dramatickost atmosféry. Všude vládne spánek, klid. Hrozivý mrtvolný klid. Zmocní se všech a všeho.

Na scénu se vplíží stín s dýkou v ruce. Opatrně překračuje ležící, aby nikoho neprobudil. Macbethovi dá velkou námahu zkrotit afekt, který ho do těchto míst přivádí. Ví, že k tomu, co chystá, není třeba svědků a těkavě se nervózně rozhlíží. Spatří spícího Duncana. Pomalu míří do ložnice krále a plíží se potichu k jeho loži.

Ale i stín se musí ještě skrýt, jinak by jej prozradilo prudké světlo z chodby. To se vrací starý věrný komorník, který hlídá králův spánek. Unavený Duncan nerušeně spí, skrytý Macbeth za arkádami situaci s napětím pozoruje. Nic netušící komorník odchází. V komnatě je ticho a téměř tma. Opět ovládne prostor hluboký spánek.

A pak se to stane: Macbeth přiběhne k lůžku a strhne z Duncana kožešinu, kterou je přikryt. Tím se král částečně probudí a na lůžku se posadí, ale nestačí jakkoli reagovat. Vražda krále Duncana! Hrůzný čin. Vykonaný v afektu, prudce, najednou. A po něm kocovina z úděsného činu a šílený úprk Macbetha z komnaty.

Následuje mrtvolné tísnivé ticho. Těžká, dusná noc. Ještě nikdo netuší, že na lůžku, jako na katafalku, leží mrtvý král Duncan. Všichni na ponurém hradě stále ještě spí.

Teprve když je slyšet bušení na vrata, spáči se líně, unaveně probouzejí z kocoviny. Jeden po druhém se rozmrzele oblékají do svých šatů. K Duncanovi se vrací komorník a objeví zkrvavenou dýku na lůžku krále. V ten moment nastane všeobecný chaos a panika. Scénu opanuje hysterie a lamentace všech přítomných. Charakteristické pro tuto dějovou situaci je všeobecný běh, každý chce být aktivní, sdělit tu strašnou zprávu všem a projevit viditelně svou lítost a bolest. Někteří s naprostým přesvědčením a bolestí, jiní z vypočítavosti.

Z hradní věže zazní poplašný zvon. Všeobecný chaos se stále stupňuje a je vygradován nesmyslným jednáním davu a nekoordinovaným pohybem všech přítomných. Přibíhá Malcolm, Banquo i Macduff. A k našemu úžasu i Lady Macbeth, a dokonce i královrah Macbeth. Všichni jsou hluboce zasaženi tím, co se dozvěděli. Je to směs hysterického nářku, opravdového i hraného smutku, přímých i kradmých pohledů. Každý z přítomných šlechticů nachází vlastní vysvětlení činu, který se stal.

V případě vztahu ke králi Duncanovi převládá pocit úcty k moudrému vladaři, který si rozhodně nezasloužil tak tragický konec. Muži vynášejí z komnaty, na lafetě, ostatky vladaře k poslední poctě. Vzniká pietní průvod, na jehož konci jdou, v uctivé vzdálenosti od ostatních,



Macbeth (V. Harapes) vraždí Krále Duncana (M. Šebor), foto O. Pernica, archiv ND

Macbeth a jeho žena. Jdou vedle sebe, aniž by pohlédli jeden na druhého. Netuší, že jsou pozorováni.

Prostor je náhle pustý a prázdný. Ale ne tak docela. Stojí tu siluety dvou mužů hledících za průvodem. Paprsek vycházejícího slunce ozáří jejich tváře. Macduff a Malcolm! V očích jasně znatelný výraz odhodlaných lidí. Soudců kralovraha. Mužů připravených k pomstě. Tma.

Kdesi z výšin je slyšet šepot lidských hlasů: „královražda“, „Král Duncan je mrtev!“. Navíc dramatickost situace ironizuje vzdálený smích čarodějnic. Postupně se rozsvěcuje hlediště Nové scény a divák se probouzí z podivuhodného hrůzného snu.





Scénický závěr prvního jednání *Macbetha*, foto O. Pernica, archiv ND





Úvod druhého jednání *Macbetha* – bažinatá krajina, foto O. Pernica, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka –  
Banquo, archiv ND

## Druhé jednání

### 5. obraz – *bažinatá krajina – pochybnosti*

Druhé jednání začíná obdobně jako úvod představení. Divák se opět ocitá v tajemném světě spoře nasvíceného rašeliniště. Šepoty a výkřiky čarodějnic se mísí se zvuky přírody a tóny originální hudební kompozice. Z mlžné bažinaté krajiny roste změř podivného křoví. Mezi ním se vynořují a opět mizí zmítající se těla bahenních tvorů. Všude panuje ponurá hrozivá noc. Živý člověk by se teď sotva odvážil do těchto končin vkročit.

A přece tu jeden bloudí – Banquo. Hledá místa, kde čarodějnice věštily Macbethovi budoucnost. Není si jist. Tápe, překonává přírodní bažinné překážky. Náhle ho mezi sebe stisknou hadovitě se hemžící tvorové. Je vyzdvižen do výše a pak se samovolně propadá do mlžných blat. Banquo má pocit, že tápe jako ve snu. Bleskově se před ním vynoří množství třepotavých hybných paží, které k němu přenášejí chaluhy a mechové polštářky. On však hledá něco jiného.

Náhle zjistí, že si za jeho zády skupina bahňáků hraje s korunou z větviček a blatouchovým náhrdelníkem. Vrhá se přes nástrahy k této skupině a skutečně poznává symboly, kterými byl Macbeth před časem čarodějnicemi obdarován. Banquo je z bahna zvedá a s tajemně zamyšleným výrazem ve tváři je odnáší. Drží v rukách to, co hledal. Chtěl by Macbethovi připomenout prvotní příčinu událostí, které následovaly a jejichž vyvrcholením byl zruďný čin – královražda.

Banquo odchází a na vřesovišti opět zavládne ticho. Jen vlnící se těla bahenních tvorů se o sebe třou a vydávají tajemně chřestivé a někdy mlaskavé zvuky. Snad odpočívají, možná že čekají na novou lidskou oběť. Z hloubky bažin se ze tmy zjeví čarodějnice. Celou dobu z nitra vřesoviště utajeně pozorovaly Banquovo chování. Jsou záhadné. Těkavě se rozhlízejí, hlavy těsně u sebe. Šeptem se domlouvají, co v bažinách Macbethův přítel pohledává. Viditelně jsou vzniklou situací pobaveny a rozhodnou se, že budou Banqua následovat.

#### **6. obraz – korunovace Macbetha – zavraždění Banqua**

Scénická proměna nás přivádí do prostředí Macbethova hradu. Jsou zde boční hladké tmavé průchozí sklápěčky bez zlatých plastových doplňků. Zadní části prostoru dominuje velký královský trůn ze zvířecích kostí.

Ocitáme se uprostřed středověkého hradu. Vše je ale do jisté míry zvláštním způsobem poznamenáno věštbou čarodějnic a prostředím bažin s bahenními tvory. Je slyšet ponuré sténání větru a prostor je dramaticky nasvícen. Tušíme, že za tím vším je nápad čarodějnic: uspořádat Macbethovi velkolepou korunovaci. A k tomu se hodí nejlépe bahenní tvorové v kostýmech dvorské smetánky. Změť podivného křoví se znenadání mění v honosné dvořany. Z čarodějnic se zanedlouho stanou tři kardinálové. Vše je připraveno k uvítání nového vladaře.

Macbeth vchází a vedle něj jeho věčný stín, Lady Macbeth. On usedá na trůn z kostí zvířat a ona se nedočkavě postaví po jeho boku. Oba toužebně očekávají událost, která jim zcela zaslepuje mysl, a vůbec nevnímají reálné aktéry obřadu. Dychtivě a s nedočkavostí myslí na slavnostní korunovaci.

Objeví se kardinálové-čarodějnice v dlouhých rudých pláštích a čepcích. Podivní církevní hodnostáři nesou královskou korunu, z které na obě strany visí zlaté roucho. Macbeth poklekne a hlavní čarodějnice Hekata ji obřadně nasazuje na jeho hlavu. Je to nejpodivnější korunovace, jakou kdy oko člověka spatřilo.



Korunovace Macbetha (V. Harapes), Lady Macbeth (M. Pešíková),  
foto O. Pernica, archiv ND

Tímto aktem očividně oběma manželům stoupne sebevědomí. Prožívají moment úspěchu s nadšením a nadřazeností, neschopni se ovládnout. Zaslepeni mocí si neuvědomují, že slavnost je řízena nadpřirozenými silami z blat, čarodějnicemi.

V momentu, kdy se Macbeth pyšní královskou korunou, se v sále objeví Banquo. Jeho náhlý příchod citelně naruší průběh slavnosti. Před zraky všech ukáže Macbethovi původní bahenní korunu z větviček a blatouchový náhrdelník, který dostal od čarodějnic v bažinách. Chce, aby si přítomná společnost uvědomila, že se Macbeth zmocnil trůnu neprávem. Že vše způsobila ctižádost, která v něm byla čarodějnicemi v bažinách probuzena.

Následuje prudká reakce Lady Macbeth a Macbetha. Jsou nevhodným chováním Banqua šokováni a chtějí jeho drzost okamžitě umlčet. Dramatickou situaci umocní čarodějnice a bahenní tvorové, kteří ze



Kostýmní návrh J. Jelínka – čarodějnice převlečená za kardinála, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – bahenní tvorové na plese, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – král Macbeth, pracovní foto ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – královna Lady Macbeth, archiv ND



Bitva bahenních tvorů v pláštích s Macbethem a Lady Macbeth,  
foto O. Pernica, archiv ND

sebe shodí své převlečení. Přeznou se kolem obou protagonistů a rudými kardinálskými plášti vladařský pár srazí k zemi. Uzavřou kruh kolem Macbetha a jeho ženy. Svými plášti oba dráždí, jako když toreador dráždí muletou býka. Ti, kdo před chvílí oslavovali Macbetha jako krále Skotska, kolem něj nyní utvoří kruh. Jejich výsměšný tanec připomíná spíše korunovací blázna. Pro Macbetha a jeho ženu je to očividná urážka!

Banquo se zájmem a s překvapením sleduje vývoj situace. Nečekal, že se s ním spojí přírodní živly z nehostinných blat. Bahenní tvorové nebezpečně ohrožují královské manžely. Švihají plášti a vytvářejí z nich stěnu, která je svírá kolem krku. Nastane bitva s plášti, po které zůstávají Macbeth se svou ženou na zemi zavaleni hromadou krvavých hadrů.



Macbeth (J. Kadlec) dává příkaz vrahům zabít Banqua (J. Slavický),  
foto O. Pernica, archiv ND

Bahenní tvorové a čarodějnice se stáhnou stranou. Číhavě čekají na to, jak bude nově jmenovaný královský pár reagovat.

Vzteklý a uražený král Macbeth nasupeně vstane, odhodí pláště a jde vpřed. Nechce připustit, že zná důvod, proč je k němu osud tak krutý. Chladnokrevná Lady Macbeth se rozhodne okamžitě jednat. Nová královna stojí pevně za svým mužem. Jako stín k němu přistoupí a usměrní Macbethův pohled na Banqua. Lady Macbeth mu vyrazí z rukou korunu z větviček a blatouchový náhrdelník. Čarodějnice a bahenní tvorové pobaveně odbíhají. Na jevišti zůstává pouze královský pár a Banquo.

Ten se snaží zachránit bývalé upřímné přátelství. Ví, že nesmí zůstat nečinným. Snaží se Macbethovi vysvětlit, že zradil sám sebe a že se nechal poblouznit věštbou čarodějnic. Macbeth, aniž by se

na Banqua podíval, ho s kamennou tváří poslouchá. Lady Macbeth bedlivě sleduje chování manžela. Je ale příliš pozdě. Banquo si dovolil vůči nově jmenovanému králi příliš mnoho. Macbeth ustupuje před Banquem ke svému trůnu. Přitom snímá ze svého pásu měsíc se zlatáky. Ze tmy vystoupí dva vrahové. Banquo se dovrtí, že král připravuje úplatu vrahům za jeho smrt.

Macbeth se svou ženou usednou na trůn. Král dá vrahům nenápadný příkaz směrem k Banquovi. Oba zastoupí Banquovi cestu. Nastane rvačka, hlasité zvuky boje. Banquo se brání, ale přesila je zřejmá. Banquo umírá před očima krále a královny zákeřnou ranou zezadu. Kdysi přítel a svědek podivné věštby, teď výčitka svědomí, je navždy odstraněn. Vrahové si jdou pro odměnu. Macbeth je přesvědčen, že bude ještě jejich služby potřebovat a zaplatí. Z chodby paláce je slyšet někoho přicházet. Oba vrazi a manželský pár kvapně opouštějí místo činu. Mrtvý Banquo zůstává ležet v prázdném prostoru.

Zprava přibíhá Macduff, který slyšel Banquovo volání o pomoc. Z druhé strany přibíhá Malcolm. Skloní se nad zavražděným šlechticem. Oba konstatují Banquovu smrt. Krvavé vraždění Macbethovo musí být zastaveno a potrestáno. Sami se spolu loučí a přísahají pomstu tyranovi. Malcolm odjíždí do Anglie a Macduff hodlá vzbouřit skotské thény proti Macbethovi.

### **7. obraz – Macbethův hrad – královský karneval**

Scénická a světelná proměna. Macbethův hrad je svátečně vyzdoben. Společnost dvořanů se shromáždila, aby karnevalem oslavila svého nového vládce. Na jeho počest bude předvedeno lidové představení: krocení divoké zvěře a dravých ptáků. Nejprve však, jak předepíše dvorská etiketa všech dob, je slavnost zahájena úvodním tancem krále s královnou. Lady Macbeth je ve skvělé náladě. Její tanec je přímo bujný až dovádívý. Má konečně pocit, že pro ni a manžela nastal dlouho toužebně očekávaný čas neomezeného vládnutí. Také Macbeth je, zdá se, dobře naladěný.

Po oficiálním úvodu slavnosti se jde královský pár převléknout do atraktivních masek. Po odchodu vladařů se atmosféra slavnosti uvolňuje. Karneval je v plném proudu. Jsme svědky toho, jak se na zadním jevišti mezi nasvícenými sloupy nevázaně honí a vzájemně laškují páry ve zvířecích maskách.

K portálu se nepozorovaně připlíží Macduff. Stojí v blízkosti zabodnutých dýk a kritickým nenávisným pohledem pozoruje rozjívěné



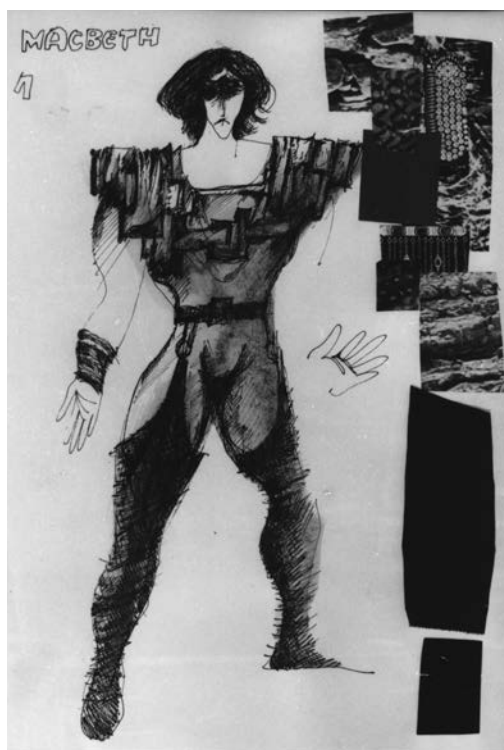
Kostýmní návrh J. Jelínka –  
první vrah, pracovní foto ND



Kostýmní návrh J. Jelínka –  
Macduff, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka –  
Malcolm, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – Macbeth,  
archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – Lady Macbeth,  
pracovní foto ND



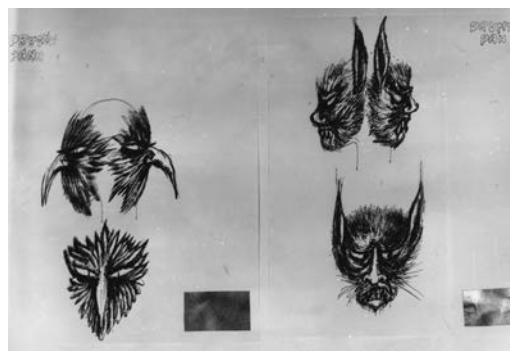
Kostýmní návrh J. Jelínka – dámy společnosti, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – pánové společnosti, archiv ND

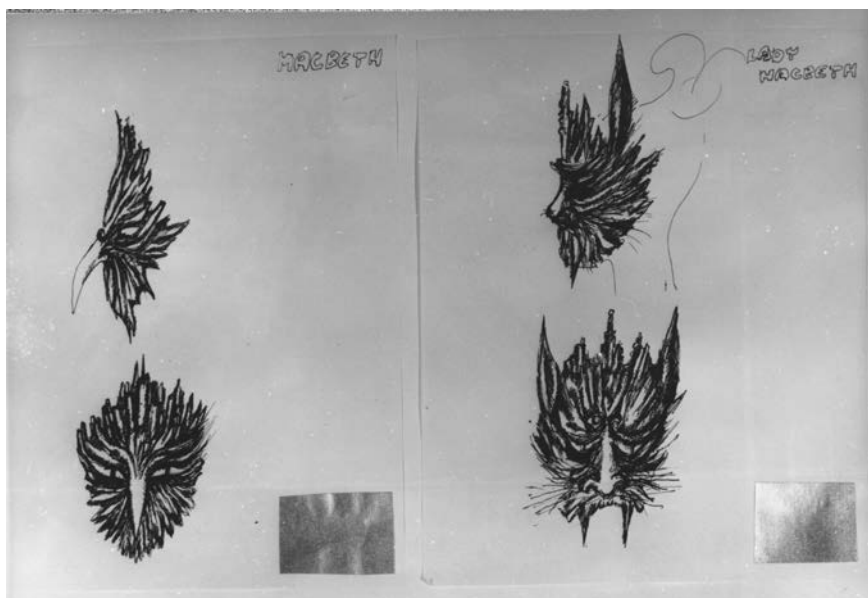


Kostýmní návrh J. Jelínka – masky dam společnosti, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – masky pánů společnosti, archiv ND

chování společnosti. Sám, ve skrytu podloubí, nese v rukách dŮtky a zvířecí masku. Rozvášněná společnost z arkád vbíhá do prostoru jeviště a vygraduje atmosféru nevázaným divoký tancem. Macduff se před nimi skryje. Počká, až přijde jeho chvíle. Chování společnosti



Kostýmní návrh J. Jelínka – zvířecí masky pro Macbetha a Lady Macbeth, archiv ND

ve zvířecích maskách je exaltované a velmi uvolněné. Účastníci slavnosti naturalisticky napodobují chování zvířat a bez zábran se všemu hlasitě smějí.

Vrací se Macbeth se svou ženou. Celá společnost se rázem před vladařským párem sklání uctivě k zemi a snímají si masky. Mít moc dělá novým krutovládcům dobře. Když se dostatečně pocitu nadřazenosti nabaží, vlídně přicházejí ke svým poddaným a vybízejí je k opětovnému nasazení zvířecích masek. Hra může pokračovat. Také královský pár se chce nevázaně bavit. Sluha jim přináší krásné masky divokých zvířat.

Macbeth se stává dominantním tygrem a Lady Macbeth smyslnou liškou. Za obdivného ševelení lokajsky oddaných dvořanů začíná taneční hra královského páru. Základem choreografie jejich výstupu je vychytralost, mrštnost a svůdné chování krásné lišky, zatímco tygr dominantně čeká na tu pravou chvíli, kdy se svůdné samičky zmocní. Takto se královský pár zapojuje do společenské hry a Macbeth je oslavován jako mocný „samec“. Celá společnost se devótně baví. Do této atmosféry vbíhá Macduff v masce zdivočelého zvířete.

V rukách třímá bič a dýku, kterými před sebou žene stádo dravých ptáků. Tak začíná lidové představení, které má oslavit nového



Kostýmní návrh J. Jelínka – Macduff ve zvířecí masce, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – zvíře, archiv ND

vládce. Macduff-krotitel, královským párem nepoznán, předvádí kruté divadlo.

Zvířata hecuje bičem k divočejšímu tanečnímu projevu. Vše připomíná kruhovou cirkusovou drezúru v aréně. Macbethovi a Lady Macbeth se představení líbí. Nehledají v taneční hře nic jiného než další číslo královského karnevalu. Macduff vyhroťí vystoupení.

Jedno ze zvířat chytí pod krkem a pro pobavení krále ho dýkou probodne. Zvíře teatrálně v křečích padne mrtvé k zemi. V ten moment končí představení. Krotitel se vladaři klaní a zároveň si odvážně snímá masku. Celá společnost je přítomností Macduffa šokována. Nejvíce Macbeth. Je zaražen, ale také pobouřen Macduffovou drzostí. Překvapením ustoupí vzad. Dochází mu symbolický smysl představení, které právě viděl. Razantně přistoupí k Macduffovi a vztekle mu



Macduff (B. Nekut) krotí divoká zvířata, foto J. Svoboda, archiv ND

vyrazí masku z ruky. Pak uchopí šlechtice za kostým a je připraven ho za troufalost potrestat, ba přímo fyzicky zlikvidovat. Má v úmyslu dát Macduffa zatknout, ale místo očekávaného nekompromisního gesta strážím se chytí oběma rukama za hlavu. Ucítí velikou bolest a má pocit, jako by se mu měl mozek rozpadnout na dvě části. Nedovede si vysvětlit, co se děje. Jeho chování začíná vzbuzovat u přítomné společnosti rozpaky až hrůzu.

Tu má náhle Macbeth pocit, že nad sebou vidí v temném prostoru zjevení mrtvého krále Duncana. (Divák skutečně vidí za matným bílým horizontem vidinu krále Duncana v krvi potřísněné bílé říze.)

Macbeth se upřeně dívá na zjevení, jež vnímá jen on sám. Tato vize se odehrává v jeho hlavě. Jeho oživlé svědomí ho přišlo potrestat. Povoluje sevření a odstupuje od Macduffa, který toho okamžitě využívá



← Kostýmní návrh  
J. Jelínka – vidiny krví  
potřísněného krále  
Duncana, archiv ND

→ Macbeth (V. Harapes),  
foto J. Svoboda, archiv ND

a se zvířaty kvapně opouští královskou komnatu. To, co Macduff zamýšlel, probudit ve vladaři svědomí, se podařilo.

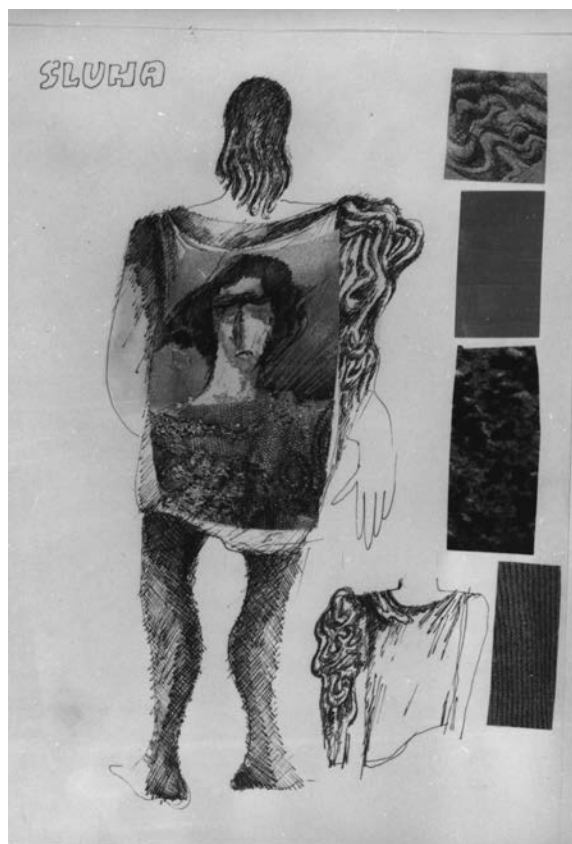
Macbeth slabošsky ustupuje před zjevením. Uhýbá, snaží se skrýt před zrakem zavražděného krále Duncana, jak se dá. Skrývá hlavu do klína, jen aby ta hrůzná představa z jeho mysli zmizela. Jak dvorská společnost, tak královna jsou chováním vladaře zaskočeni. Nevědí, co se s ním děje. Obratu v jeho chování k Macduffovi nikdo nerozumí. Lady Macbeth sebevědomě přistoupí ke svému muži. Její pohled je plný zneklidnění a výčitek! Není vhodné, aby král v přítomnosti svých poddaných takto jednal! Královna se snaží situaci zachránit, a proto rázně žádá společnost, aby okamžitě opustila místnost.

V momentě, kdy jsou sami, Lady Macbeth energicky a nekompromisně vyčte manželovi jeho nepřítelny chování. Macbeth je myšlenkami ve zcela jiném světě a svou ženu vůbec nevnímá. Stále má před očima zkrvavený obličej a vyčítavý pohled krále Duncana. Má



panický, až hysterický strach ze zjevení, které teprve nyní tajuplně mizí v prostoru. A znovu, jako před vraždou, musí Lady Macbeth překonávat vnitřní slabost a nerozhodnost svého muže. Lady Macbeth ale okamžitě pozná, že nemá smysl slabošského muže přesvědčovat. Dává najevo své naprosté pohrdání a vztekle odchází do svých komnat.

Macbeth zůstane sám. Má obavy, že se děsivá vidina opět vrátí. Začíná se bát každého tmavého kouta. Co když tma skrývá nepřítele! Rozhlíží se a rázem vidí velké množství tmavých zákoutí. Má strach, že je sledován, a nepřítele vidí, kamkoli se podívá. S pohledem do jednoho bodu v publiku běží k portálu, vytrhne z něj dýku a postoupí k forbíně rozhodnut ubránit se napadení. Roztřepe se mu ruka a upustí dýku na zem. Hystericky si otírá z rukou imaginární krev. Poklekne a spíná ruce v prosbě o odpuštění. Uprostřed prostoru leží psychicky ztýraný člověk.



← Kostýmní návrh  
J. Jelínka – sluha,  
archiv ND

→ Milostný duet  
Macbetha (J. Kadlec)  
a Lady Macbeth  
(M. Černá),  
foto J. Svoboda,  
archiv ND

Sluhové přicházejí, aby Macbethovi připravili lože. Prostřou kůži z medvěda, zapálí svícen a na malý stolek umístí cínovou karafu s vínem a mosaznou číši. Ukloní se králi, otočí a mají se k odchodu. Král má pocit, že vidí na zádech jednoho ze sloužících obraz zkrva-veného Duncanova obličeje.

Macbeth se opět v křečích chytí za hlavu. Ta příšerná vidina ho stále pronásleduje! Jako šílený běží ke sluhovi. Otočí ho zády k sobě, aby se přesvědčil, je-li to mámení, či skutečnost. Na sluhových zádech nic nenachází. Sluhové nechápavě a vyděšeně opouštějí královskou komnatu.

Macbeth se bezradně odpotácí vpřed a dívá se za odcházejícími sluhy. Strach se umocňuje. Cítí se sám, zmučen vlastním svědomím, všemi opuštěn a zrazen. Tíseň a hrůza. Výčitky svědomí zcela opanovaly jeho duši. Svalí se v zoufalství na medvědí kožešinu.





Macbeth už nebude nikdy spát (V. Harapes), foto J. Svoboda, archiv ND

Mezi sloupy se nenápadně do královny komnaty vplíží Lady Macbeth. Přichází v naprosto jiném rozpoložení a se zcela jinou taktikou. Chce svému muži navrátit ztracené sebevědomí, klid, sílu a jistotu.

Snaží se k němu žensky něžně přitulit. Macbeth není na svou ženu hrubý, ale jeho psychické rozpoložení mu nedovoluje adekvátně reagovat. Naopak, milostné hlazení ho spíše irituje k podrážděnosti. Lady Macbeth na něj podnikne ještě několik žensky smyslných útoků, až nakonec jejím svodům podlehne a královský pár se miluje na medvědí kožešině.

Macbeth je posledními událostmi natolik vysílen, že okamžitě usíná. Lady Macbeth uhasí svícen a s vítězným pocitem uspokojení odchází tiše arkádami do své ložnice.



Macbeth volá čarodějnice (J. Kadlec), foto J. Svoboda, archiv ND

### **8. obraz – tajemná noc – zjevení obrazů budoucnosti**

Macbethův spánek ale netrvá dlouho. Nervózně se převaluje na kožešině. Král nemůže spát. Mučivé představy ho trýzní. Leží sice na loži, ale toužebně očekávaný spánek nepřichází. Macbeth zabil spánek.

Macbeth už nikdy nebude spát. Poklekne na kožešině. Opět bezmocně klesne na lůžko – touží usnout, ale jeho snahy jsou marné. Vztek se vymrští. Musí něco udělat! Prudce vstane a běží vpřed.

Gradace vnitřního napětí vrcholí ve výbuchu zoufalství. Šílí bezradností. Je vybičován strachem o vlastní život. V jeho pohybech cítíme vnitřní nejistotu a strach z budoucnosti. Stále se mu vrací pocit vlastních zkrvavených rukou. Navíc má dojem, jako by na něj ze všech stran nepřátelé házeli kameny. (Během monologu Macbetha sjede v zadní části jeviště z provaziště bílý plastový horizont.)



Macbeth (V. Harapes) a čarodějnice (K. Elšlégrová, M. Křenková, H. Jandová),  
foto O. Pernica, archiv ND

Macbeth, vyburcován vlastními pochybnostmi, volá čarodějnice. Chce slyšet pravdu o svém budoucím osudu.

Z dýmu suchého ledu, za matným bílým horizontem, se objevují tři čarodějnice. Jedna ošklivější než druhá. Se zvědavostí a plny očekávání procházejí horizontem.

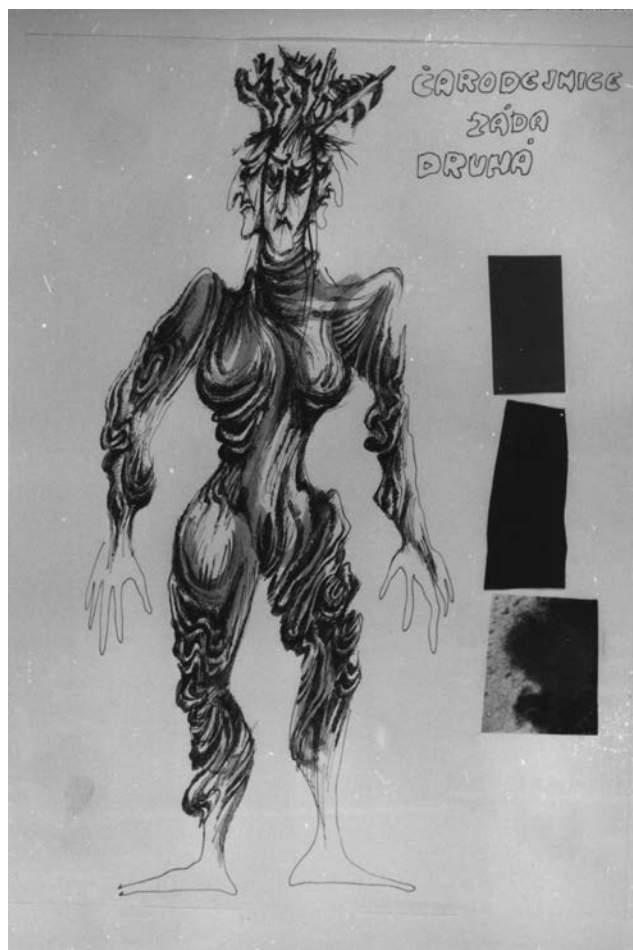
S tajemným nepřejícím úsměvem, pobaveny stavem ducha své oběti a s jízlivostí přicházejí k Macbethovi. Jejich ruce zezadu hadovitě sevrou královo tělo. Částečně ho ohrožují, ale také mazlivě hladí. Macbeth je úpěnlivě žádá, aby mu věštily budoucnost. Čarodějnice se zdráhají. Ať raději nechce nic slyšet ani vědět. Macbeth je na pokraji psychických sil a trvá na svém.



Věštba Macbethovi (J. Kadlec) – čarodějnice (S. Chalupníčková, D. Mašková),  
foto J. Svoboda, archiv ND

Hlavní čarodějnice Hekata s úlisným výrazem svolí a rozhodně vystoupí na Macbethova ramena. Král vnímá tuto skutečnost jako nutnost poznat tíži vlastního osudu. Nese čarodějnici jako Kristus kříž. Hekata se přemetem dostává k zemi. Strhne obě další čarodějnice k sobě, takže vznikne hromada, jejímž vrcholem se stává Macbeth. Ruce všech tří čarodějnic otáčejí hlavu vladaře směrem k bílému horizontu.

Z mlh se vynořuje první vidina. Bahenní tvorové vytvářejí pulzující hromadu těl. Z této masy se vynoří zavražděný přítel Banquo se zrcadlem. Ten, který zplodí krále, byť sám nebude král. Menší než Macbeth, větší však než on. Ten teď nastaví Macbethovi zrcadlo budoucnosti. Nasvícená vidina mizí.



Kostýmní  
návrh J. Jelínka  
– čarodějnice,  
archiv ND

Prudká zděšená reakce Macbetha. Chce vidět vzestup, ne konec svého panování. Nechce mít výčitky svědomí. Banquo byl pouze svědkem věštby, která předpovídala šanci na cestě k moci. Nechce si připomínat vraždu přítele. Naléhá na čarodějnice, aby mu předpověděly budoucnost.

Nechce se již zabývat minulostí. Touží odhalit tajemství příštích dní. Chce se kochat příslibem šťastných let neomezené moci. Hekata a obě čarodějnice vyhoví jeho přání. Opět Macbetha strhnou k zemi a nasměrují jeho pozornost k zadnímu prospektu. Podobně jako poprvé se z mlžného oparu vynořuje pulzující hmota bahenních bytostí. Pak se na vrcholku hemžících se těl nečekaně objeví Malcolm.

Natáhne ruce vpřed a údy bahenních tvorů k němu vzduchem přenáší zlatou královskou korunu, kterou si s viditelným uspokojením nasazuje. Vidina mizí.

Macbethovo zděšení se mění v zuřivý hněv, se kterým se oboří na čarodějnice. Chce, aby vidiny přestaly. Takovou budoucnost si nechtěl a neuměl představit ani v tom nejhorším snu. Jeho nástupcem má být Malcolm?! Vladařova reakce je spojením zuřivého vzteku a naprosté beznaděje. Čarodějnice ponechají Macbetha jeho trápení a jízlivě zepředu jeho jednání pozorují. V zoufalství padá, psychicky vyčerpaný vladař směrem k plastové stěně. Toho využívají čarodějnice a vyvolávají třetí vidinu. Teď už musí král vidět až do konce vše, oč sám žádal. Z mlh se začínají vynořovat první obrysy další vidiny.

Objevuje se Macduff uprostřed Birnamského lesa. Bahenní tvorové vytvářejí ze svých těl a rukou větve stromů ve větrné bouři. Macduff uhrančivým pohledem sleduje Macbetha. Na znamení pomsty za smrt krále Duncana vytvoří jeho ruce kříž nad hlavou. Bahenní tvorové Macduffa vyzvednou do výše. Na trůnu z houštiny Birnamského lesa, vytvořeném z těl a údů, sedí nebezpečný symbol pomsty. Vidina mizí.

Macbeth se cítí psychicky totálně zničen. Chová se jako poraněné zvíře. Čarodějnice se hadovitým plazením dostanou do jeho těsné blízkosti. Těší se z naprostého podlomení sebevědomí krále Macbetha. Tiše opouštějí jeviště a vytrácejí se ze zhooubného snu vladaře.

Bílý plastový horizont mizí v provazišti a ocitáme se opět v Macbethově ložnici s medvědí kožešinou. Vladař se pomalu probouzí. Těžce vstává, jeho tvář je temná. Zdál se mu strašný sen. Odvrávorá ke kožešině. V jeho očích je touha po další krvi. Svalí se v křeči na lůžko, bere vztekle do rukou dýku a hystericky ji mnohokrát za sebou zabodává do medvědí kožešiny.

Na pozadí scény mezi sloupy somnambulně bloudí nočním hradem Lady Macbeth. Také ona není klidná. Nepříčetné chování manžela během karnevalu jí nedá spát. Ohlédne se a spatří Macbetha. Je svědkem jeho hysterického chování a zděšeně odbíhá.

Druhé jednání končí ve tmě. Kdesi z výšek provaziště je slyšet šepot lidských hlasů: „Lék všeho živého mu chybí – SPÁNEK! Macbeth nebude spát! Macbeth už nikdy nebude spát!“ Tato slova jízlivě doplňují a komentují smějící se čarodějnice. Šero se na jevišti velmi pomalu mísí se světlem v publiku. Zároveň v hloubce jeviště mizí hlasy čarodějnic. Také publikum se probouzí z těžkého snu.





Čarodějnice věští Macbethovi (V. Harapes), foto O. Pernica, archiv ND



← Kostýmní  
návrh J. Jelínka  
– Lady Macduff,  
archiv ND

→ Lady Macduff  
(H. Vlácilová)  
se svými dětmi,  
foto J. Svoboda,  
archiv ND

### **Třetí jednání**

#### **9. obraz – hrůzná noc na Macduffově hradě**

Na začátku posledního jednání, po úvodních světelných a zvukových efektech, se ocitáme ve zcela odlišném scénickém prostředí, na Macduffově hradu. Do poloviny jeviště jsou spuštěny matně průsvitné arkády. Ve druhém scénickém plánu se objeví jemná a půvabně křehká Lady Macduff.

Má oprávněné obavy o svého manžela. Poslední události na královském dvoře na ni krutě dolehly, neboť svým otevřeně kritickým chováním se její muž dostal do přímého nebezpečí. Lady Macduff je statečná žena a nechce si připustit pocity bezmoci a stísněnosti, ale rozlehlé hradní prostory, samota a opuštěnost ji psychicky deptají. Právem se bojí o osud Macduffova rodu. Čeká netrpělivě na svého muže a úzkostlivě ho vyhlíží.



Tiše a nenápadně vstoupí do místnosti Macduff. Má v úmyslu svou ženu mile překvapit. Následuje spontánní reakce Lady Macduff, která se k němu něžně a vášnivě přivine. Cítíme, že je spojuje vřelá láska a harmonie, ze které se rozvine vášnivě rozjitřený taneční duet. Macduff hledá způsob, jak taktně a citlivě svou ženu seznámit s plánem, pro který potřebuje získat její podporu. Svěřuje se jí, že musí opustit Skotsko. Jeho morální povinností je pomstít vraždu krále Dunca-  
na a dobrého přítele Banqua.

Lady Macduff je touto novinou zaskočena. Nedovede si představit život bez manžellovy opory. Zároveň si uvědomuje, že si osud sami nevolíme. Je citlivou matkou. S velkými obavami o své děti vyslechne slova svého muže, souhlasí však zároveň s tím, že zlo má být potrestáno, a rozhodne se, že milovaného muže a otce svých dětí v těžké situaci podpoří. Ty právě k oběma rodičům přibíhají. Dvě krásné malé děti



← Kostýmní návrh  
J. Jelínka – druhý  
vrah, pracovní  
foto ND

→ Smrt Lady Macduff  
(H. Vlácilová),  
foto J. Svoboda,  
archiv ND

– chlapeček a holčička – Macduffova pýcha a radost. Zároveň i následníci rodu. Vesele a dováděivě si spolu hrají míčovou hru. Lady Macduff se něžně přivine ke svému muži a vyprovodí ho na dalekou cestu. Také děti se s otcem loučí a pak pokračují v bezstarostné hře.

Na pozadí hradního prostoru se mihnou dva temné stíny. Jsou to siluety Macbethem najatých vrahů. Vladař dostal z Macduffova jednání strach, proto se rozhodl definitivně odstranit dalšího nebezpečného protivníka. Hrající si děti netuší, že jsou pozorovány nelítostnými pohledy nájemných vrahů. Míč se jim zakutálí a ony za ním běží do levého jevištního portálu. Vrahové jdou najisto.

Se skrytými obličejí a obnaženými dýkami v rukách mizí tam, kam obě malé děti odběhly. Na chvíli je komnata hrozivě tichá a prázdná. Jen ze zákulisí se vykutálí na jeviště osiřelý míč. Z druhé strany



přibíhá Lady Macduff, která slyšela podezřelé zvuky. Její mateřský cit jí našeptává zjitřené obavy. Prostředí hradu opanuje tísnivé ticho. Náhle si žena uvědomí, že není slyšet dětský smích. Spatří opuštěný míc! Lady Macduff začíná mít hrozivou předtuchu a jako šílená běží za dětmi do zákulisí.

Sotva zaběhne do levého portálu, vrací se zpět na jeviště, ustupujíc před oběma vrahy. Hrůza nad zavražděnými dětmi ji proměnila k nepoznání! Zoufale křičí, pláče, volá, ale nikdo jí nepřichází na pomoc. Následuje drastické pronásledování, Lady Macduff je chycena a zabita. Vrahové prchají z místa činu a Macduffova žena umírá přidržujíc se centrálních arkád.

Macbethova msta je dokonána. Pád ženského těla ukončí tento temný jevištní obraz. Následuje jen ticho a tma.



Macbeth (J. Kadlec) a šílená Lady Macbeth (M. Černá), foto O. Pernica, archiv ND

#### **10. obraz – na Macbethově hradě**

Po výrazné jevištní proměně se opět ocitáme v prostředí Macbethova královského sídla. Na potměšlém jevišti stojí zády k publiku tajemná silueta. Je to Macbeth. Do místnosti vstupují oba nájemní vrazi. Král jim nabízí měšce plné zlaťáků. Je si vědom, že každý svědek zločinu je vždy nebezpečný. Proto připravil vrahům zákeřnou léčku. Pod každým z měšců je skryta ostrá dýka. Při předání zlata se osobně zbavuje posledních svědků svých zločinů. Po likvidaci vrahů má pocit, že odstranil vše, co by mohlo ohrožovat jeho život. Macbeth se cítí, snad poprvé za poslední období, v bezpečí jako nikým neohrožený vládce Skotska. Jeho radost je tak veliká, že tančí. Zvítězil nad osudem, nad věštbou, nad sebou samým. Překonal pochybnosti, strach i hrůzné vidiny.



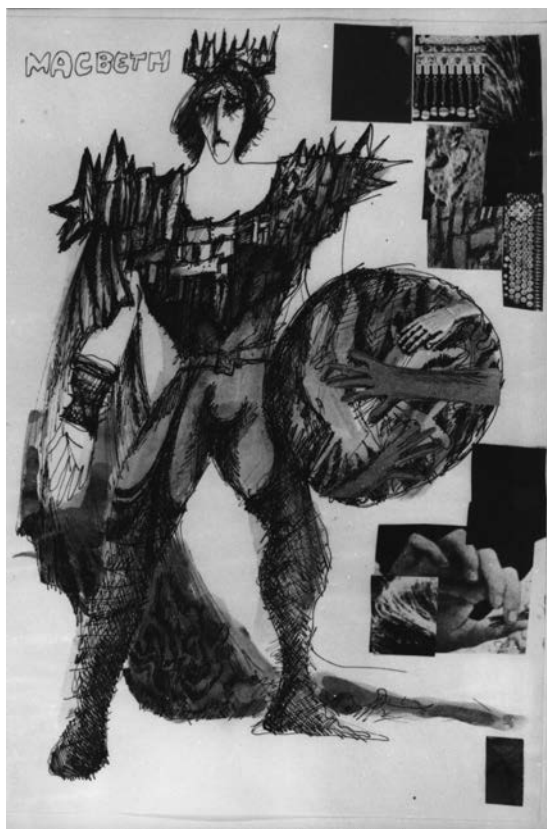
Smyslů zbavená Lady Macbeth (N. Danko) se svícnem, foto O. Pernica, archiv ND

Ale pocity člověka jsou nicotné proti běhu událostí a jejich neúprosné logice. Když se Macbeth nachází v nejsilnějším záchvatu opojení, zjevuje se v hloubi prostoru v přítmí sloupů duchem nepřítomná Lady Macbeth. Je jako stín sebe sama. Ona, iniciátorka a inspirátorka všeho zla, psychicky neunesla tíži viny a zešilela. Bosa náměsíčně kráčí mezi sloupy s rozsvícenou svící a zkrvavenou dýkou v ruce.

Macbeth se ohlédne. Spatří svou ženu a oněmí hrůzou. Se zděšením pozoruje Lady Macbeth. Je to poprvé, co ji vidí takto nepřítomnou. Chtěl by vykročit k ní, ale ona se přitiskne ke sloupu, odhodí dýku a zděšeně odběhne z jeviště. Král se za ní rozeběhne. Zvedne dýku, rozhlédne se, zda nebyl nikým pozorován. Jde k portálu a zabodává ji mezi ostatní vražedné nástroje. Vtom si uvědomí, že je kýmisi zezadu sledován. Po diagonále se k němu po zemi plazí Lady Macbeth.



Kostýmní návrh J. Jelínka – šílená Lady Macbeth, archiv ND



Kostýmní návrh J. Jelínka – Macbeth ve zbroji, archiv ND

Drží v ruce rozsvícený svícen. Ke svému muži se přibližuje, ale nepoznává ho.

Macbeth se otočí. Lady Macbeth upustí svícen a odběhne do hloubky komnaty. Začíná se na místě točit, přitom se dívá za sebe k zemi, jako pes, který nemůže dohonit svou vlastní oháňku. Zastaví se a nepřítomně se usměje na Macbetha.

Její zrak se soustředí na let imaginárního motýla. Cupitavě za ním běží a chce ho polapit. Upře pohled na vlastní ruce, které se pomalu vztahují vpřed. Má vidinu královské koruny, kterou si imaginárně nasazuje na hlavu. Vrací se jí pocit moci. Bláznivě se rozesměje. Macbeth k ní běží a vyzdvihne ji do výšky. Náhle se z královny stane hadrová panenka a on ji odloží jako věc. Lady Macbeth zůstane na manžela nepřítomně zírat.

Následuje zoufalá reakce Macbetha. Neví, co si má s psychicky narušenou ženou počít. Něžně ji chytí za ruku. Ona se však začne nepřičetně zmítat a obíhat ho. Macbeth svou ženu nepustí, tím se mu sama vtočí do náruče.

Lady Macbeth je objetí nepříjemné a vyvlékne se z něho. Hladí si ruku, za kterou ji Macbeth držel. Dívá se na ni a začne šíleně utíkat. Přitiskne se zády na portál s dýkami, pak naběhne do publika a hystericky ze svých rukou stírá krev. Prudce se adresně zahledí na Macbetha. S ďábelským výrazem se k němu přitočí a zezadu hladí jeho tváře a krk. Macbeth se brání.

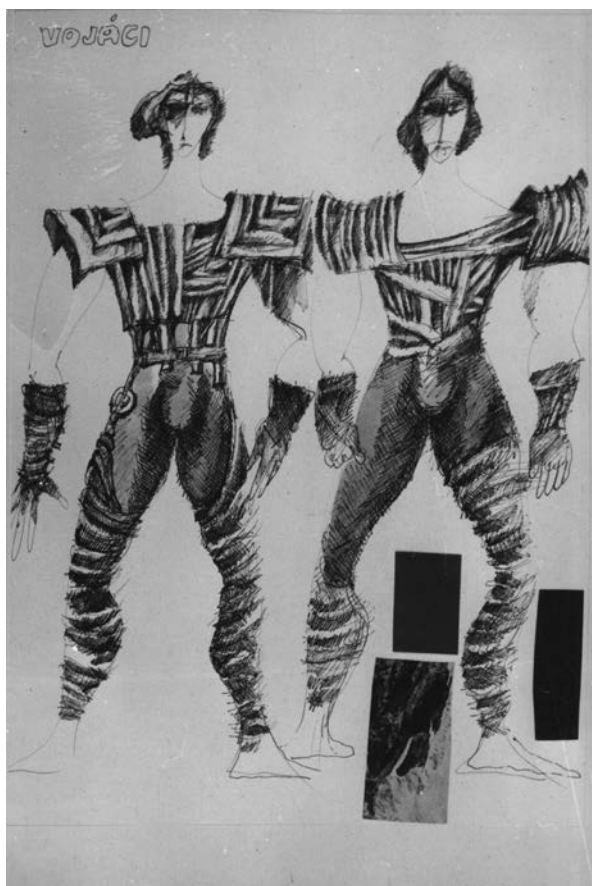
Lady Macbeth ze sebe uvolňuje provaz, kterým je v pase ovinuta. Na laně jsou zavěšeny malé papírové královské korunky, se kterými si nyní hraje. Macbeth napětí nevydrží. Chytí lano a smýká s Lady Macbeth po zemi tak prudce, že královna dostává smrtelný záchvat. Macbeth si to neuvědomí a něžně se k ženě přivine. Snaží se s ní jednat vlídně. Bezvládné tělo Lady Macbeth však svědčí o kruté pravdě. Poznává, že je jeho žena mrtvá. Je konec. Jediný spojenec navždy odešel. Zdrčený Macbeth zůstává se svým svědomím sám.

### **11. obraz – bojiště – bažina**

Výrazná jevištní proměna nás přivádí na tajemné bitevní pole brzy ráno. Scénu tvoří černé plastové trásné a na pozadí je spuštěná síť, nepravidelně polepená zřasenými kusy černého materiálu. Ovzduší je nabitě nervózní chvějivou náladou. Na jedné straně stojí Malcolm, budoucí skotský král, a jeho přítel Macduff, ten, který ztrestá tyрана. Jak věštba předpověděla, neporodila ho žena, ale byl předčasně vyrván z matčina lůna. Oba jsou teď v plné zbroji, oba připraveni k boji.

Na straně druhé Macbeth. Sebejistý a sebevědomý, neboť dokud se nepohne Birnamský les, což je krajně nepravděpodobná představa, je chráněn věštbou čarodějnic. Z dálky zazní trubka oznamující začátek bitvy. Přes potměšilé jeviště přebíhají postavy bojovníků s dřevěnými kůly. Plíží se bažinami. Sledujeme individuální bojové akce a souboje, které jsou doprovázeny sugestivními výkřiky bojovníků. Scéna se zaplňuje válečníky.

Zleva vystoupí Macbeth. Z druhé strany Malcolm a Macduff. Hlavní představitelé jsou vyzbrojeni meči a štíty. Macduff s Malcolmem před začátkem útoku zopakují rituální přísahu, kterou si dali při odhalení vraždy Banqua: smrt tyranovi!



← Kostýmní návrhy  
J. Jelínka – dva  
vojáci, archiv ND

→ Souboj Macbetha  
(J. Kadlec)  
a Malcolma  
(L. Ludvík),  
foto O. Pernica,  
archiv ND

Na povel velitelů se rozproudí divoká bitva. Macbethovo vojsko má červené rukavice, Malcolmovo bílé. V popředí bojuje Macbeth s Macduffem. Pak se do souboje s králem zapojí také Malcolm.

Na Macduffovo znamení vytvoří vojáci obou velitelů půlkruh. Naráz odhodí směrem k Macbethovi své rukavice a do rukou berou odložené hole. Zdvíhají je nad hlavu, takže vznikne živá, hybná lesní houština klacků. Macbeth je zrazen a obklíčen. V jeho tváři se začíná objevovat zlá předtucha. Králi dochází, že se plní poslední věštba čarodějnic – Birnamský les se dal do pohybu a mění se ve vítězné vojsko. Macbeth ztrácí síly. Nabývá jistoty, že byl většinou svých lidí podveden a zrazen. Ustupuje pozpátku před vojskem, které hrozivě jednotně buší klacky o zem. Tento rytmický dunivý zvuk v Macbethovi vyvolá paniku. Cítí, jak se kolem něj zužuje obklíčení.



Macduff využije královny nesoustředěnosti a v souboji Macbetha zabije.

Smrt tyrana umocňuje mohutný úder, když všichni bojovníci naráz udeří tyčí o zem. Macbeth klesá mrtev k zemi. Královrah je potrestán, Duncan pomstěn. Bojištěm zní vítězné fanfáry. Birnamský les se mění ve vítězné vojsko. Macduff přichází k Malcolmovi. Na znamení společně vykonané msty nad krutovládcem opakuje rituál přísahy. Malcolm však Macduffa přeruší a panovačně mu přikáže, aby přinesl Macbethovu královskou korunu, ležící v bahně bojiště.

Macduff je překvapen jednáním přítele, ale korunu ležící v blízkosti hlavy mrtvého Macbetha sbírá a budoucímu vladaři přináší. Malcolm přinutí mečem Macduffa pokleknout a z jeho rukou přebírá korunu, kterou si pak sebevědomě nasazuje na hlavu. Vojáci vzdají



Smrt Macbetha (J. Kadlec), Macduff (B. Nekut), foto O. Pernica, archiv ND

pokřikem čest novému králi, kterého odnášejí stojícího sebevědomě na nosítkách vytvořených z tyčí. Průvod s králem Malcolmem mizí ve tmě. Macduff se oslavy nezúčastní. Uvědomuje si starou pravdu: Je mrtev král, ať žije král! Dívá se na mrtvého Macbetha. Pak mu hlavou probleskne další moudrost – „přizpůsob se, nebo zemři“ – a se skleslou hlavou odchází za průvodem nového krále.

Ponuře nasvícenému jevišti dominují křoviny a tajemné bažiny. Kromě nich je zde jen Macbethova nehybná mrtvola. Je ticho, nebo téměř ticho. Šepotavé hudební tóny přivádějí do tohoto tísnivého prostředí čarodějnice a larvovitě se hemžící bahenní tvory. Čarodějnice se jdou přesvědčit o definitivním skonu všemocného vládce. Bahenní



Mrtvý Macbeth (V. Harapes) na bahenním trůnu, foto J. Svoboda, archiv ND

tvorové vytvářejí ze svých těl trůn, na který usadí jeho bezvládné tělo. Navíc hlavní čarodějnice Hekata slavnostně, ale spíš výsměšně, korunuje bývalého vladaře korunou z větvíček a listí. Macbeth se stává na malou chvíli králem močálů. Čarodějnice mizí v hloubce prostoru. Uprostřed prostoru sedí mrtvý král. Trůní na hromadě bahenních červů.

Matné světlo ozařuje jeho tvář čím dál tím nejasněji. Hudba ustupuje do ticha. Světlo do tmy. Ten, který vládl všem, se pomalu propadá do bažin. Sám se stává součástí rašeliniště. Už není téměř nic vidět, nic slyšet. Představení končí v úplném tichu a tmě.

# Inscenace očima kritiky

Kritické ohlasy na inscenaci Macbetha ukázaly, jak záměry a snahy tvůrčího týmu přijalo publikum.<sup>17</sup> Dovolím si citovat jedinou recenzi, která téměř souzněla s tím, co jsme chtěli na jevišti vyjádřit, vystihla cíle, které náš tvůrčí tým měl. Jedná se o kritiku László G. Szabóa uveřejněnou v maďarském odborném tanečním časopisu *Táncművészet*.<sup>18</sup> (Podotýkám, že jsem se s autorem těchto řádků nikdy nesetkal. Dnes si říkám, že to byla asi škoda.) Přetiskujeme celou recenzi v překladu z maďarštiny.<sup>19</sup>

## **Úspěch Macbetha v Praze.**

Šepoty, výkřiky, vřesky. Panika na královském dvoře? Anebo jen Macbethovi zapomněli zavřít dveře do ložnice? Kdo ví... Jedno je jisté: ještě jsme ani nestačili usednout v hledišti elegantně chladného skleněného paláce – pražské Nové scény – ještě ani nezačalo představení, a už se navzájem tak divně špehujeme. Odkudsi zaznívají podivné zvuky. Horečný, přerývaný šepot. Pak někdo ostře, z plna hrdla vykřikne. A zase to šeptání... najednou táhlý vřesk. S vyvalenýma očima zíráme na reproduktor: jak tohle může pokračovat? Drásavé zvuky, při kterých přebíhá mráz po zádech. Kdosi umírá. Doléhá k nám jeho neartikulovaný, nesrozumitelný hlas. Ještě dýchá. Chroptí. Sil mu ubývá. Než najdu své místo v hledišti, hlas umlkne. Ticho. Tísňivé ticho. Světla ubývá. Je noc. Nad vřesovišti se snáší mlha.

Macbeth – balet o třech dějstvích podle Shakespeara. Jedenáct obrazů o zločinu a trestu. Psychologické drama, ve

---

17 Na konci knihy je jejich soupis, a koho zajímají další kritické názory, může si je v dobovém tisku přečíst.

18 László G. Szabó. „Macbeth-siker Prágában“ [Úspěch Macbetha v Praze]. *Táncművészet*. 1985, roč. 10, č. 11, s. 32.

19 Autora překladu a jeho zdroj se nepodařilo zjistit. Citovaná verze je v soukromém archivu autora.

kterém se snoubí klasický balet s expresionistickými prvky a akrobatickými kreacemi. Program v ruce je zbytečný: není scény, která by potřebovala vysvětlení. Jako bychom četli Shakespeara...

Macbeth a Banquo se vzájemně odcizí. Jejich přátelství nahodí věštba čarodějnic: Macbeth se stane králem, nejdříve ho povznesou a pak... Jsme v trůnní síni. Po záplavě tmavé zeleně a deprimující olověné šedi zavládnou barvy bordó a krvavě rudá. Na stěně dýky a meče. Jako by skučel vítr. Jako by se blížila bouře. Tajemná, rozvracející hudba provází po scéně Macbetha. Nejprve vidíme Macbetha před králem a potom s chotí v jeho komnatě.

Lady Macbeth... hrdá, silná, chytrá a vypočítavá žena. Už z jejích kroků, z jejích pohybů je vidět, že je všehoschopná. Že se ničím nedá odradit. Touží po moci. Spíš po moci než po penězích. Upíná zraky na svého manžela jako had na svou oběť. Neprosí – přikazuje! Nežádá – vyžaduje! Zabij krále a budeš králem! Macbeth váhá. Ne! Ne a ne! Ale protože má slabý charakter a v hloubi srdce nosí i on vidinu trůnu, jeho protesty jsou stále slabší. Nakonec se vzdá.

Lady se rozesměje. Zvítězila! Její prsty se jí rozvírají před očima jako vějíř. Nejsou to jakékoliv prsty: v každém z nich plane touha po moci, a když na to přijde, změnil se ve vražedné dýky. Jsou to prsty, které umí milovat a uměly by i zabít. A Macbeth to vidí a cítí. Ta žena je ďábelské stvoření. Nespoutaná, neoblomná. Ovíví Macbethovo tělo jako had. Má bodavý pohled a falešný úsměv. Ale dýku, vražednou dýku, podává svému choti tak, jako by ji bez hnutí brvou vrážela do spícího krále. Duncan je mrtev. Do komnaty proniká světlo... Král je mrtev, ať žije král!

Macbeth se usmívá. Dosáhl svého cíle. Lady je šťastná. Macbethův úspěch je jejím úspěchem. Jen kdyby nebylo Banqua! Celý dvůr to slyší: Macbeth sedí na trůnu neprávem. Celý dvůr to vidí: Banquo se stal obětí nemilosrdné vraždy. Pohled na krále: Macbeth má vidění, zápasí s přeludy, zmítá se v mukách. Jako by kolem něj tekly proudy krve. Jako by bojoval s temnými stíny. Pod průhlednou fólií běhá sem a tam, drásá se a šílí. Prsty Lady Macbeth se rozvírají k lásce, ale marně. Král je ve vleku svého osudu.

Sál naplní démonický smích. Rozcuchaná Lady pobouřeně přechází po své komnatě. Nové vraždy, nové přízraky. Energetická žena, odhodlaná až dosud ke všemu, se zhroutí jako hadrový panák. Její choť ji následuje. Je zabit v souboji. A pak zase ten tajuplný šepot, znovu výkřiky. Line se dým: šediví trhání nesou mrtvého krále. Kdosi vzlykne. Kdosi vykřikne.

Úspěch Macbetha v Praze. Dvacetiminutový aplaus, nadšení odborníků. Všechno dokonale vyšlo! Hudba, tanec, kostýmy, výprava, skvělá režie, působivé osvětlení. Choreografie je dílo Daniela Wiesnera. Nápaditá, plná fantazie! Ty pohybové sekvence! Když Lady doprovází moudrého krále Duncana do jeho komnaty... jak s ním flirtuje a pak se otočí na podpatku a nechá ho být. Jak vtiskne manželovi do ruky dýku! Jak nepřičetná klopýtá nocí se svíčkou v ruce! A jak Macbeth přijde na to, že jakákoli budoucnost je bezcenná, je-li zaplácena ukrutnostmi. Jak se zmítá ve snách jako postřelený pták. Každé postavě, včetně sboristů, dal Wiesner přesnou psychologickou kresbu.

Režisér Antonín Moskalyk je režisérem filmovým. I scény vražd dokázal ztvárnit citlivě a s uměleckou precizností. Žádný naturalismus, žádné krvavé lázně, každá scéna je vyhrocena pouze tak, jak to vyžaduje drama. Skladateli Václavu Riedlbauchovi je třicet osm let. Jeho dílo se nerozpadá na delší či kratší monology a dialogy, jeho hudba není ani popisná. Přiléhá k dramatu, je výrazová, ale zároveň poutavá sama o sobě. Neobsahuje samoúčelné, rušivé pasáže, a přece v ní slyšíme zhudebněné Shakespearovo drama. Autorem atraktivních kostýmů je Josef Jelínek. Nezapomenutelné obrazy vřesoviště, královských komnat a Birnamského lesa vytvořil scénograf Daniel Dvořák.

A tanečníci? Všichni bez výjimky obstáli na výbornou. Vyzdvihnu-li mezi nimi Jana Kadlece a Michaelu Černou-Novotnou v rolích Macbetha a Lady Macbeth, pak jenom proto, že jejich výkony – odvažují se to tvrdit – by obstály na kterékoliv baletní scéně Evropy.

Vedle odborné kritiky bych chtěl nechat zaznít i reflexi práce na inscenaci, kterou mi svým dopisem poskytl jeden z členů tvůrčího týmu, skladatel Václav Riedlbauch.

Praha 4. 12. 84

milý Davidi T. !

Do dnešního situace zadržet na  
skutku a v době, kdy mě jsou  
vlastně s prvním listem a kdy  
je ještě relativně klid před  
premiérovým uložkem a kdy  
jsem (alopon já to pochopně tak  
blbě!) v takové permanentní  
plavnostejší náladě jako kdy  
před jám kdy je nejnepravěj-  
ších předvánočních očekáváních,  
chtěl bych Ti to všechno z sebe  
podekovat. Bylo pro mě divotným  
zadržkem vidět Tvoji preferenci  
jámi a sledovat zrod, vývoj  
i plnění a stabilizaci tvam,  
vidět koneckonců finále při  
tvé tvůrčí činnosti, prožít s tím  
stejně vše, které těmto mě



Fotografie z premiéry *Macbetha* na Nové scéně – režisér A. Moskalyk, choreograf D. Wiesner se ženou Annou-Marií a hudební skladatel V. Riedlbauch se ženou Gabrielou, archiv D. Wiesnera

Praha 4. 12. 84

Milý Danieli I.!

Po dnešním silném zážitku na zkoušce a v době, kdy už jsme vlastně s prací hotovi a kdy je ještě relativní klid před premiérovým vlnobitím a kdy jsme (alespoň já to rozhodně tak beru!) v takové permanentní slavnostnější náladě jako kdysi před pár lety při nejnapínavějších předvánočních očekáváních, chtěl bych Ti za všechno ze srdce poděkovat. Bylo pro mne životním zážitkem vidět Tvou profesi při práci a sledovat zrod, vývoj i hledání a stabilizaci tvaru, vidět koneckonců jiného při tvůrčí činnosti, prožívat s ním stejné věci, které trápí mne při vlastním tápání a pokusech o vyjádření.

Nechci tu sepsat celý oslavný paján, jen bych byl rád, abys ještě i takhle viděl, že jsem nadšen z našeho setkání, lidského i pracovního, že Ti chci vyjádřit úctu a že Ti chci popřát výdrž a odvalu v dalším počínání a plnou náruč dalších kumštýřských úspěchů.

V. Riedlbauch<sup>20</sup>

---

20 Soukromý archiv autora.

## Život inscenace

Působil jsem ve funkci choreografa Národního divadla celkem sedm let. Na toto období rád vzpomínám, protože jsem měl šanci tvořit nová taneční představení s umělecky nejvyspělejším baletním souborem u nás. V té době měl stálý divadelní choreograf povinnost nejen své inscenace se souborem a sólisty nazkoušet, ale také napsat písemné hodnocení každého představení.

Proto mne bývalo v hledišti vidět, jak si potmě píši poznámky a zaznamenávám si jak pozitivní, tak negativní dojmy z představení. Ty nečitelné osobní čmáranice jsem použil hned dvakrát.

Po představeních *Macbetha* jsem se pravidelně setkával jak s většinou interpretů, tak s tvůrčím týmem v klubu na Nové scéně. Podobně jako činoherní režisér Macháček jsem tanečníkům sdělil začerstva spontánní reakci na jejich výkon. Rozhodně jsem nebyl tak přísný jako výše jmenovaný činoherní režisér. Pamatuji se, že se tenkrát konalo zároveň naše představení a v historické budově se hrál Macháčekův *Hamlet*. Neexistovalo, aby si někdo z činohry dovolil nepřijít do klubu na režisérovo hodnocení. Seděl jsem s interprety v místnosti u baru, když se objevil velký herec, pan Josef Kemr, a sdělil nám: „Je to dobrý. Mám to za tři!“

Druhý význam měly moje divadelní poznámky při psaní hodnocení představení. V klidu jsem měl šanci si v představě oživit úroveň taneční i obsahově-herecké interpretace, ale také případné nedostatky jevištní techniky. Většina choreografů tato hodnocení psala velmi stručně a naprosto formálně. Já nikoliv a mohu říci, že mám kopie dodnes. Vznikl tak živý dokument doby, a protože jsem nezveličoval, nepřikrášloval, ale skutečně se snažil o reálné vylíčení úrovně toho kterého představení, je velmi zajímavé pročitat tato hodnocení dodnes. Pro ilustraci si dovolím namátkově citovat několik úryvků z hodnocení představení *Macbetha* ze dne 13. září 1987 na Nové scéně:

„Představení vynikající úrovně s dominantním výkonem dvojice protagonistů. Jan Kadlec a Michaela Černá-Novotná v titulních rolích předvedli úctyhodný, umělecky hodnotný, herecky přesvědčivý a technicky zvládnutý výkon.

Mám připomínku ke sboru. Inscenace *Macbetha* je velmi citlivá na dodržování režijně-prostorových kompozic, nedodržení těchto zásad může představení nejen ve výtvarných kompozicích, ale zejména režijně a významově velmi uškodit.

Presvědčivý výkon podal Bohumír Nekut v Macduffovi. Mám jen režírně významovou připomínku. Na konci prvního jednání nesmí pospíchat ze scény. Naopak, vidí falešné předstírání smutku obou protagonistů, odcházejících za smutečním průvodem, který nese zavražděného krále Duncana. Dlouze se za ním dívá – uvědomuje si souvislosti, doutná v něm podezření a zraje pomsta. Vždyť je to on, který nakonec Macbetha v souboji zabije!

O Šeborově výborné interpretaci Duncana jsem se již několikrát zmínil, jen dodávám, že zůstává ideálním představitelem této role, kterou vytváří s přirozenou noblesou, tlumeným vnitřním napětím a s obrovskou škálou hereckých nuancí.

Jana Kůrová podala v roli Lady Macduff technicky velmi snaživý výkon, kterému však chybí herecká přesvědčivost. Absolutně nepodezřívám interpretku z podcenění této obsahově velmi náročné role. Jen se domnívám, že musí mnohem více pracovat s mimikou obličeje, aby se její vnitřní prožitek ještě mnohem výrazněji zrcadlil v jejím obličeji. A pak mám ještě jednu připomínku – interpretaci chybí ostré, výrazné, úsečné a významově jednoznačné gesto, postoj, pohled. Každý, sebevíce prožitý úsek tance se v její interpretaci rozmělní v neustálý tok vláčných pohybů, které jsou sice esteticky velmi krásné, ale mizí z nich význam, obsah.

Přes velký počet záskoků sbor pracoval dobře. Jen na začátku sedmého obrazu byl výjev opilé společnosti málo živý a během Karnevalu společnost nepřesně naskakovala na zvedačky.

Po technické stránce proběhlo představení bez závad, jen mne požádal jevištní mistr, abych upozornil správu baletu, že je zapotřebí pořídit čtyři nové sklápěcí zlaté fólie, protože stávající jsou značně potrhane.

Představení se setkal se skvělým ohlasem u publika a přítomný francouzský kulturní attaché byl představením přímo nadšen. Slíbil, že se pokusí vyjednat naše hostování na festivalu v Nancy.“

V roce 1986 se zrodil v našem týmu nápad realizovat na základě divadelní inscenace televizní film. Napsali jsme námět a zejména jsme spoléhali na kontakty režiséra Moskalyka. Byl jsem pozván k několika předběžným jednáním do Československé televize i Krátkého

Fotokopie programu  
festivalu v italské Maceratě,  
archiv D. Wiesnera

**ARENA SFERISTERIO**  
XXIV STAGIONE LIRICA 23 LUGLIO - 20 AGOSTO 1988  
MACERATA

23-29 luglio 4-11 agosto  
**MACBETH**  
Musica di Giuseppe Verdi  
Regia di Pietro A. C. Manzoni  
Direttore: Jan Latham Koenig - Regia di Giorgio Albertazzi  
Scene e costumi di Attilio Colonnello  
I.p. John Rawsley - Mara Zampieri - Gianfranco Cecchele  
Luigi Roni/Michele Pertusi (4 e 11-VIII)

27-30 luglio 2-6-9 agosto  
**CARMEN**  
Musica di Georges Bizet  
Regia di Miguel Angel Gomez Martinez  
Direttore: Miguel Angel Gomez Martinez - Regia di Ezio Zefferi  
Scene e costumi di Attilio Colonnello - Coreografia: Luisillo  
I.p. Lucia Valentini Terrani/Ida Bormida (9-VIII) - Patrizia Orciani  
Neil Shicoff - Giorgio Zancanaro - Laura Cherici/Silvia Da Ros (9-VIII)

5-8-10-13-16-18-20 agosto  
**TOSCA**  
Musica di Giacomo Puccini  
Regia di Garcia Navarro/Aldo Turchetti (20-VIII)  
Direttore: Maria Eira D'Onofrio - Scene e costumi di Attilio Colonnello  
I.p. Eva Marton/Grace Bumbry (8 e 10-VIII)/Alessandra Athott (13-VIII)  
Ermanno Mauro/Maurizio Frusoni (16 e 18-VIII)/Ottavio Garaventa (20-VIII)  
Ingvar Wixell/Mauro Augustini (18 e 20-VIII)

Orchestra Filarmonica Marchigiana  
Coro Lirico Marchigiano - V. Bellini - diretto da Tullio Giaccioni  
Pueri Cantores di Macerata - Teatro de Danza Española

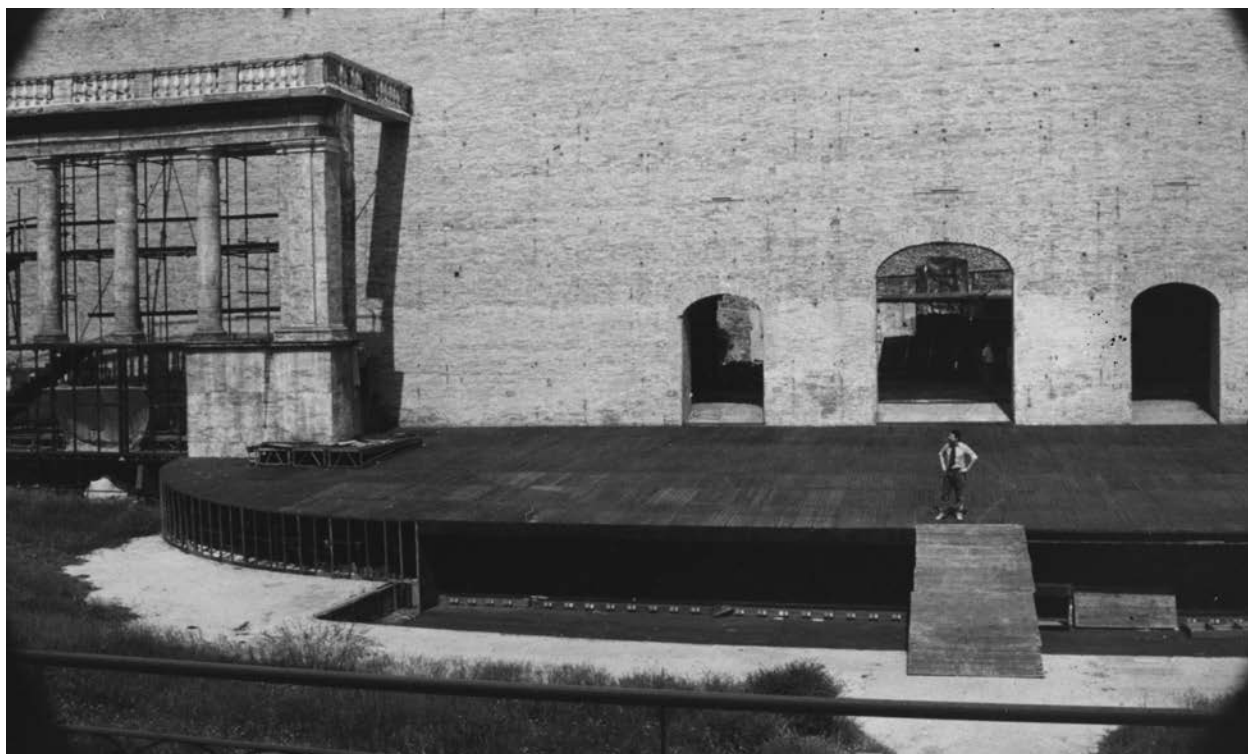
28-31 luglio  
Balletto del Teatro Nazionale di Praga  
**MACBETH**  
Musica di Václav Riedelbauch  
Coreografia di Daniel Wiesner

7 agosto  
Teatro de Danza Española  
**CARMEN - EVOCACION - LA TRILLA**  
Musiche: Bizet/Schidrian, Gimenez, flamenco  
Coreografie di Luisillo

17 agosto  
**CONCERTO SINFONICO**  
Philharmonia Orchestra  
Direttore: Giuseppe Sinopoli  
Musiche di P.I. Čajkovskij, J. Brahms

 carima

filmu, ale vždy jsme narazili na stejný problém – příliš drahá filmová zakázka. Škoda. Režisér Moskalýk hovořil o atraktivním prostředí kaolinového lomu vzdáleného cca 50 km od Prahy a náš tým už chrlil nápady, jak umístit mou choreografii na pódia podepřená kůly, k nimž by se přijíždělo na vorech, bahňáci by byli částečně ponořeni ve vodě a vše by bylo zahaleno v mlžném oparu.



D. Wiesner na jevišti antického amfiteátru v Maceratě, archiv D. Wiesnera

Inscenace *Macbetha* se stala reprezentativním titulem baletu Národního divadla. Prezentovala se nejen na hudebním festivalu Pražské jaro, Bratislavských hudebních slavnostech, Mezinárodním hudebním festivalu v Brně, ale také na zahraničních zájezdech. V únoru 1987 jsme hostovali v Berlíně a dalších městech v NDR, v dubnu 1988 se konala dvě velmi úspěšná představení v Badisches Staatstheater v Karlsruhe a ve stejném roce o divadelních prázdninách jsme hostovali v Itálii. Jednalo se o představení v italské Maceratě.

Jak jsem v předchozím textu uvedl, byla inscenace tanečního divadla *Macbeth* koncipována pro jeviště čerstvě otevřené budovy Nové scény. Hostování v antickém amfiteátru v Maceratě znamenalo vytvořit zcela novou scénografickou koncepci, promyslet atraktivní jevištní efekty a upravit choreografii pro minimálně pětikrát větší prostor antického divadla.

Italský manažer a producent Antonio Peroni velkoryse nabídl vedení baletu Národního divadla pracovní výjezd, kterého se mj.



Hlediště Areny Sferisterio, kde se konala představení *Macbetha*, archiv D. Wiesnera

zúčastnili zástupce ředitele ND Bedřich Gregorini, scénograf Daniel Dvořák a já. Dílny Národního divadla pro tuto příležitost vyrobily obří plastové fólie, které pak členové jevištní techniky takřka akrobatickými výkony zavěšovali na mohutnou, cca 20 metrů vysokou zeď.

Výsledek našeho hostování byl pro všechny zúčastněné velmi dobrý a někteří považovali uvedení *Macbetha* v tomto gigantickém jevištním prostoru za nejlepší od premiéry. Skvělé bylo například zjevování mrtvého krále Duncana. Na rozdíl od zjevení za matnou bílou fólií na Nové scéně se v Maceratě zvětšovala stínová silueta mrtvého vladaře, a to do obřích rozměrů. Jeho stín dosahoval až desetimetrové výšky, před kterou prchal maličký Macbeth na jevišti. Škoda, že podobná hostování v amfiteátrech se už nepodařilo sjednat. I tak se stalo hostování baletu Národního divadla s *Macbethem* v Itálii silným zážitkem, na který se nezapomíná.



Italský manažer hostování baletu Národního divadla v Itálii A. Peroni, D. Wiesner a náměstek ředitele Národního divadla Bedřich Gregorini během informativní pracovní návštěvy Maceraty, archiv D. Wiesnera



Scénograf D. Dvořák a D. Wiesner v Maceratě, archiv D. Wiesnera

# Závěr

O tom, že se nám do značné míry podařilo vytvořit dějové taneční divadlo, kde sdělnost a tanečně-herecká akce byly dominantní, svědčí skutečnost, že se náš titul hrál na Nové scéně i v zahraničí téměř sedm let a měl přes 100 repríz.

Velmi mne těší skutečnost, že právě v době, kdy dopisuji tuto knihu, jsem byl v Národním divadle přítomen vynikající premiéře inscenace tanečního divadla Libora Vaculíka. Tento choreograf se věnuje tvorbě nových originálních obsahově náročných titulů dlouhou řadu let. Jeho *Valmont* je skutečně skvělý. Výborná dramaturgie a režie, nápaditá choreografie, invenční, výtvarná a funkční scénografie, krásné kostýmy. Navíc skvělá interpretace obsahově a technicky náročných rolí. Doporučuji všem čtenářům mé knihy navštívit toto jedinečné představení jako doklad, že živé taneční divadlo stále žije a že má zasloužený úspěch u publika.

Tato kniha by neměla být jen vzpomínkou pro bývalé aktivní interprety tohoto představení a divácké pamětníky, ale především by měla sloužit jako studijní materiál pro studenty choreografie na katedře tance HAMU, kde působím ve funkci profesora tohoto uměleckého oboru. Věřím, že zkušenosti získané při genezi jednoho z titulů tanečního divadla, které jsem v postavení choreografa Národního divadla realizoval, pomohou budoucím kolegům při tvorbě celé řady vlastních projektů.

Přiznávám, že konkrétní práce na přípravě *Macbetha* nebyla snadná, ale do mého života přinesla mnoho pozitivního. Bližší poznání nosného dramatického Shakespearova díla. Dramaturgický výběr dějově podstatných scén dramatu vhodných pro naše taneční divadlo a vznik nového libreta ve spolupráci s režisérem Antonínem Moskalykem. Tvůrčí kontakt a úzká spolupráce s hudebním skladatelem Václavem Riedlbauchem, který vytvořil naprosto originální a současně procítěnou partituru.

Nové scénografické postupy a dekorační materiály Daniela Dvořáka, promyšlená výtvarná koncepce kostýmního výtvarníka Josefa Jelínka. A další důležitá zkušenost z této inscenace: „Nepřipravuj projekt sám.“ Pro dobrý výsledek je skvělé, když vznikne úzce

spolupracující tým dobře zvolených odborníků, kteří obohatí vznikající dílo vlastním viděním společného tématu. Měl jsem velké štěstí, že se mi právě takový tým podařilo při vzniku premiéry *Macbetha* v Národním divadle sestavit.

Na závěr bych rád podotkl, že na konci roku 2014 tomu bylo třicet let od premiéry. Jsem rád, že jsem dostal příležitost v Nakladatelství Akademie múzických umění připravit tuto knížku do tisku. Je to zejména za vydatné odborné spolupráce Doroty Gremlicové, která byla nejen hlavní inspirátorkou projektu, ale stala se mou průvodkyní pro mne doposud neznámým procesem vzniku mého prvního literárního projektu. Navíc text rediguje, a je tedy přirozené, že první poděkování za vše, co pro vznik knihy udělala, patří především jí.

K dosažení dobrého výtvarného efektu přispěla i spolupráce s Národním divadlem, které souhlasilo s uveřejněním fotografií inscenace *Macbeth* a uspořádalo slavnostní křest. Tímto vyjadřuji svůj dík šéfovi baletu Petru Zuskovi, jeho tajemníkovi Martinu Rypanovi a odborné spolupracovnici Kateřině Hanáčkové.

Další věnec díků patří řediteli Nakladatelství AMU Ondřeji Krásovi, bez jehož odborné a přátelské pomoci si nedovedu vznik knihy vůbec představit. Velmi si cením grafické práce Martina Radimeckého, který je spoluvůrcem výtvarně hodnotné knihy i všem aktivním členům nakladatelství, kteří přispěli ke vzniku nové publikace.

# Jmenný rejstřík

Balanchine, George (1904–1983), choreograf, zakladatel souboru  
New York City Ballet  
Barotek, Martin (nar. 1955), bývalý člen baletu Národního divadla  
Bayonaová, Tanya (nar. 1945?), ředitelka baletní školy na ostrově  
Malta  
Beran, Martin (nar. 1958), od 1981 člen baletu, později inspicient  
baletu Národního divadla  
Bergerová, Eva Marie (1921–1986), režisérka televizních hudebních  
pořadů včetně tanečních  
Bohdanová, Blanka (nar. 1930), členka činohry Národního divadla  
Bonaventura, Jan (1943–1999), český filmový a televizní režisér  
Brada, Vladimír (nar. 1945), vedoucí údržby jevištní technologie  
ve Smetanově divadle  
Bradbury, Ray (1920–2012), americký spisovatel  
Britten, Benjamin (1913–1976), britský hudební skladatel  
Cendelínová, Simona (nar. 1960), sólistka baletu Národního divadla  
v letech 1985–1987  
Cunningham, Merce (1919–2009), americký choreograf a pedagog  
moderního tance  
Černá-Novotná, Michaela (nar. 1958), sólistka 1979–1996 a od 1997  
baletní mistryně baletu Národního divadla  
Danko, Nelly (nar. 1951), sólistka 1979–1996 a od 1998 baletní  
mistryně baletu Národního divadla  
Dostojevský, Fjodor Michailovič (1821–1881), ruský spisovatel  
a filozof  
Dudek, Jaroslav (1932–2000), český divadelní a televizní režisér  
Duncanová, Isadora (1877–1927), americká světově proslulá  
průkopnice moderního tance  
Dvořák, Daniel (nar. 1954), český scénograf, architekt a divadelní  
manažer  
Elšlégrová-Slavická, Kateřina (nar. 1947), sólistka baletu  
ND 1975–1992 a od 1986 pedagožka Taneční konzervatoře Praha  
Fullerová, Loie (1862–1928), americká průkopnice moderního tance  
Fiala, Ivo (nar. 1956), sólista baletu ND 1981–1991

Finch, John (1942–2012), anglický filmový herec  
 Flosman, Oldřich (1925–1998), český hudební skladatel  
 Gregorini, Bedřich (nar. 1939), odborný poradce ředitele Národního divadla  
 Gremlicová, Dorota (nar. 1966), choreoložka, pedagožka katedry tance HAMU  
 Hajn, Luboš (nar. 1960), od 1988 sólista a baletní mistr baletu Národního divadla  
 Hajn, Miroslav (1960–2015), sólista baletu ND 1988–1991 a od 1990 pedagog Taneční konzervatoře Praha  
 Hanáčková, Kateřina (nar. 1972), pracovnice správy baletu ND v Praze  
 Hanuš, Jan (1915–2004), český hudební skladatel  
 Harapes, Vlastimil (nar. 1946), sólista 1971–1989 a 1990–2003 šéf baletu Národního divadla, český herec  
 Hlinský, Martin (nar. 1943), profesor anglické literatury na Karlově univerzitě v Praze  
 Humphreyová, Doris (1895–1958), americká tanečnice, pedagožka a choreografka moderního tance  
 Chudoba, František (1878–1941), český literární historik, anglista  
 Jandová-Mertová, Helena (1960–2012), sólistka baletu ND 1985–2001  
 Jelínek, Josef (nar. 1949), kostýmní výtvarník a scénograf  
 Jermolajev, Alexej (1910–1975), ruský sólista baletu a pedagog  
 Jireš, Jaromil (1935–2001), český filmový scenárista a režisér  
 Kadlec, Jan (1956), sólista baletu Národního divadla 1977–2001  
 Kafka, Franz (1883–1924), jeden z nejvlivnějších židovských spisovatelů 20. století  
 Kašlík, Václav (1917–1989), český hudební skladatel, divadelní a filmový režisér  
 Kemr, Josef (1922–1995), český divadelní a filmový herec  
 Kostka, Petr (nar. 1938), český divadelní a filmový herec  
 Křenková, Mahulena (nar. 1958) – sólistka baletu ND 1990–1995, pedagožka katedry tance HAMU  
 Kurosawa, Akira (1910–1998), japonský filmový scenárista a režisér  
 Kůrová, Jana (nar. 1959), sólistka baletu Národního divadla 1976–1991  
 Kylián, Jiří (nar. 1947), český světově proslulý choreograf, umělecká osobnost a dlouholetý šéf baletu Nederlands Dans Theater v Haagu  
 Laban, Rudolf (1879–1958), tanečník, pedagog, teoretik, autor kinetografie, metody grafického záznamu tance

Lavrovskij, Leonid (1905–1967), ruský choreograf Velkého divadla v Moskvě

Ludvík, Luděk (nar. 1952), sólista baletu Národního divadla 1979–1992

Macháček, Miroslav (1922–1991), český herec a režisér činohry ND

Mahler, Gustav (1860–1911), světově proslulý rakouský hudební skladatel a dirigent

Martinů, Bohuslav (1980–1959), český světově proslulý hudební skladatel

Minčev, Georgi (nar. 1939), bulharský hudební skladatel, ředitel rozhlasu

Moskalyk, Antonín (1930–2006), český filmový scenárista a režisér

Nečas, Vladimír (1955–2014), sólista baletu ND 1977–1997; šéf baletu v Ústí nad Labem 1999–2014

Nemec, Ján (nar. 1960), sólista baletu ND 1985–1997; 1992 založil soukromou baletní školu

Nekut, Bohumír (nar. 1947), sólista baletu ND 1979–1991

Němeček, Jiří (1924–1991), choreograf, šéf baletu Národního divadla 1957–1970 a 1979–1990

Němeček, Jiří ml. (nar. 1949), sólista baletu ND 1979–1993

Nikolais, Alwin (1910–1993), světově proslulý americký choreograf

Páleníček, Josef (1914–1991), klavírní virtuos, český hudební skladatel

Paseková, Dana (1922–2005), taneční teoretička a kritička

Pavlík, Milan (nar. 1930), český architekt, spoluautor knihy *Dialog tvarů*

Pešíková, Miroslava (nar. 1946), sólistka baletu Národního divadla 1971–1997

Peroni, Antonio (?), impresario a manažer zájezdu baletu ND s inscenací *Macbetha* do Itálie

Petit, Roland (1924–2011), francouzský choreograf; zakladatel Ballets de Paris

Polanski, Roman (nar. 1933), francouzsko-polský filmový režisér

Pololáník, Zdeněk (nar. 1935), český hudební skladatel

Prokofjev, Sergej (1891–1953), ruský hudební skladatel

Rezek, Adam (nar. 1951), televizní scenárista a režisér

Riedlbauch, Václav (nar. 1947), český hudební skladatel, pedagog, manažer; generální ředitel České filharmonie 2001–2009; ministr kultury ČR 2009–2010

Rychman, Ladislav (1922–2007), český filmový režisér

Rypan, Martin (nar. 1965), vedoucí sekretariátu šéfa baletu  
Národního divadla

Saudek, Erik Adolf (1904–1963), český překladatel z angličtiny,  
němčiny a francouzštiny

Seidlová-Němečková, Ingrid (nar. 1959), sólistka baletu ND 1991–1996;  
od 1995 baletní mistryně Finské národní opery

Slavický, Jaroslav (nar. 1948), sólista baletu ND 1972–1990; baletní  
mistr ND 1991–1996; od 1996 ředitel Taneční konzervatoře v Praze

Shakespeare, William (1564–1616), světově proslulý anglický básník  
a dramatik

Schorm, Evald (1931–1988), český filmový a divadelní režisér

Simon, Ladislav (1929–2011), český hudební skladatel

Stodola, Oldřich (1922–2002), sólista baletu ND 1949–1959; šéf baletu  
Laterny magiky 1960–1971; asistent choreografa a baletní mistr  
ND 1972–1985

Stravinskij, Igor (1882–1971), moderní ruský hudební skladatel

Szabó, László G. (?), maďarský divadelní kritik časopisu  
*Táncművészet*

Šebor, Michal (nar. 1950), sólista baletu a taneční mistr baletu  
Národního divadla

Šemberová, Zora (1913–2012), vynikající česká tanečnice,  
choreografka a taneční pedagožka; interpretovala Julii při  
světové premiéře baletu Sergeje Prokofjeva *Romeo a Julie*  
v Brně 1938, sólistka ND 1945–1959, pedagožka tanečního  
oddělení Pražské konzervatoře 1946–1968

Tarr, Béla (nar. 1955), maďarský filmový scenárista a režisér

Teml, Jiří (nar. 1935), český hudební skladatel

Tudor, Antony (1908–1987), anglický světově proslulý choreograf;  
šéf Královského baletu ve Švédsku 1949–1951

Tůma, František Antonín Ignác (1704–1774), český barokní hudební  
skladatel

Uher, Vladimír (nar. 1925), výtečný fotograf architektury;  
spoluautor knihy *Dialog tvarů*

Ulanovová, Galina (1910–1998), primabalerína a pedagožka Velkého  
divadla v Moskvě

Vaculík, Libor (nar. 1957), současný český choreograf, 1977–1991  
sólista SND v Bratislavě, 1994–1999 choreograf ND v Praze

Vítková, Michaela (nar. 1949), sólistka baletu Národního divadla  
1971–1992

Vláčilová, Hana (nar. 1956), sólistka baletu ND 1976–1999; šéfka  
baletu Laterny Magiky 1999–2004; od 2010 šéfka baletu Státní  
opery Praha

Vrabcová, Daniela (nar. 1954), sólistka baletu Národního divadla  
1981–1995

Welles, Orson (1915–1985), americký filmový a divadelní režisér  
a scenárista

Wigmanová, Mary (1886–1973), německá výrazová tanečnice,  
pedagožka a choreografka

Zuska, Petr (nar. 1968), sólista Pražského komorního baletu  
1989–1992 a baletu ND 1992–1998, od 2002 šéf baletu Národního  
divadla v Praze

Ždanov, Jurij (1919–2006), sólista Velkého divadla v Moskvě

Ždichynec, Pavel (nar. 1941), sólista baletu ND 1967–1990; pedagog  
na Taneční konzervatoři Praha a v Laterně Magice od 1986

# Soupis článků o inscenaci baletu *Macbeth*

- „Balet uvádí. Václav Riedlbauch: Macbeth“. *Národní divadlo informuje*. 1985, roč. 102, leden, s. 6–7.
- Berger, Igor. „Bratislavské hudební slavnosti“. *Hudební rozhledy*. 1986, roč. 39, č. 2, s. 61–62.
- BHS – ČSTK. „Nevšedné zážitky“. *Lud.* 28. 9. 1985, roč. 38, č. 229, s. 2.
- Bor, Vladimír. „Pro silný zážitek, pro kontakt s divákem“. *Lidová demokracie*. 7. 10. 1988, roč. 44, č. 237, s. 5.
- Brožovská, Jarmila. „Macbeth jako Macbethův sen“. *Scéna*. 1985, roč. 10, č. 14, s. 4.
- „Macbeth na Nové. Z festivalových pódii čtyřicátého ročníku Pražského jara“. *Mladá fronta*. 29. 5. 1985, roč. 41, č. 124, s. 4.
- Brůna, Otakar. „Dva balety v Národnom divadle“. *Film a divadlo*. 1986, roč. 30, č. 6, s. 34–35.
- Butter, Martin G. „Eine gespenstisch anmutende Szenenfolge“. *Tribune*. 27. 1. 1987, roč. 38, č. 18, s. 4.
- Butter, Martin G. „In historisch-klassischem Gewand. Ballett des Nationaltheaters Prag gastierte mit ‚Macbeth‘“. *Neue Zeit*. 4. 2. 1987, roč. 43.
- „‚Macbeth‘. Ballet nach Shakespeare von Václav Riedlbauch, Daniel Wiesner und Antonín Moskalyk“. *Musengaul. Magazin des Badischen Staatstheater Karlsruhe. Sondernummer zu den Europäischen Kulturtagen*. 1988, s. 4.
- Cabrera, Miguel. „5. Competencia nacional de ballet de Checoslovaquia“. *Cuba en el Ballet*. 1985, roč. 4, č. 2 (abril-junio), s. 26–30.
- Černý, J. „Macbeth na oslavy“. *Večerní Praha*. 21. 1. 1987, roč. 33, č. 14, s. 4.
- Černý, Jindřich. „Symbolická řeč baletu. K premiéře na Nové scéně Národního divadla“. *Práce*. 29. 12. 1984, roč. 40, č. 307, s. 6.
- Dupuis, Simone. „Dansons derrière le Rideau“ [Tančí za Železnou oponou]. *L'Express*. 27. 6. 1986, roč. 34, č. 1824, s. 57–59.
- Dvořák, Jan. „Daniel Wiesner – Vidím balet jako divadlo současnosti“. *Scéna*. 1985, roč. 10, č. 25–26, s. 11.

- Fritzsche, Dietmar. „Eigener Skrupellosigkeit erlegen“. *Theater der Zeit*. 1985, roč. 40, č. 7, s. 51–52.
- Gedeon, Dienes. „Daniel Wiesner táncdrámái“. *Táncművészet*. 1987, roč. 12, č. 8, s. 34–37.
- Günter, Uwe. „Effektvolles Tanzdrama in gruseliger Szenerie“ [Působivé taneční drama v strašidelné scénérii]. *Neues Deutschland*. 28. 1. 1987, roč. 42, s. 4.
- Hošková, Jana – Pokora, Miloš. „Baletní Macbeth na Nové scéně ND“. *Lidová demokracie*. 13. 12. 1984, roč. 40, č. 259, s. 5.
- Hubová, Dagmar. „Terpsichoré otvárala tohročné BHS“. *Práca*. 12. 10. 1985, roč. 40, č. 241, s. 6.
- Kirstein, Sigrun. „Ausstattung und Music ganz vorn“. *Berliner Zeitung*. 27. 1. 1987, roč. 43, č. 22, s. 7.
- (kl). „Hudební festival v polovině – Macbeth strhující“. *Brněnský večerník*. 7. 10. 1986, roč. 17, č. 196, s. 1, 3.
- Klingbeil, Klaus. „Als König des Sumpfes“. *Berlin am Abend*. 26. 1. 1987, roč. 39, č. 21.
- „Macbeth“. *Arena sferisterio* [program festivalu]. Macerata (Italia), XXIV Stagione lirica. 1988 (28–31. 7. 1988), s. 66–75.
- Malcev, Viktor. „Baletní premiéra na Nové scéně Národního divadla“. *Rudé právo*. 20. 12. 1984, roč. 65, č. 301, s. 5.
- „Riedlbauch–Moskalyk–Wiesner: Macbeth“. *Taneční listy*. 1985, roč. 23, č. 6, s. 8–10, titul a 2. s. obálky.
- „Noví sólisté baletu ND“. *Národní divadlo informuje*. 1988, roč. 105, duben, s. 11.
- Paseková, Dana. „První balet na Nové scéně“. *Tvorba*, příloha *Kmen*. 6. 2. 1985, roč. neuveden, č. 6, s. 21.
- Pensdorfová, Eva. „Dialog s hudbou. S choreografem Danielem Wiesnerem hovořila Eva Pensdorfová“. *Hudební rozhledy*. 1985, roč. 38, č. 9, s. 423–425.
- Pensdorfová, Eva. „Macbeth 1984. Na okraj premiéry baletu Václava Riedlbaucha“. *Hudební rozhledy*. 1985, roč. 38, č. 5, s. 194–196.
- „Pražské jaro 1985“. *Národní divadlo informuje*. 1985, roč. 102, květen, s. 6–7.
- Romanov, Tomáš. „Podnety k dalšímu rozkvetu“. *Pravda*. 4. 10. 1985, roč. 66, č. 234, s. 5.
- „S Macbethem do NSR“. *Národní divadlo informuje*. 1988, roč. 105, duben, s. 2.

- Savin, Janet. „Macbeth“. *Shakespeare Bulletin*. 1987, roč. 5, č. 2 (March/April), s. 19–20.
- Sosna, Jiří. „Svátek tanečního umění“. *Práce*. 5. 5. 1987, roč. 43, č. 103, s. 6.
- Szabó, László G. „Macbeth-siker Prágában“ [Úspěch Macbetha v Praze]. *Táncművészet*. 1985, roč. 10, č. 11, s. 32.
- „Úspěch Macbetha v Berlíně“. *Národní divadlo informuje*. 1987, roč. 104, březen, s. 2.
- „Václav Riedlbauch: Macbeth. Premiéra na Nové scéně“. *Národní divadlo informuje*. 1984, roč. 102, prosinec, s. 1–2.
- Vašut, Vladimír. „Baletní Macbeth v Národním“. *Svobodné slovo*. 21. 12. 1984, roč. 40, č. 302, s. 5.
- Vernerová, Andrea. „Život a jeho divadelní tvar – s choreografem Danielem Wiesnerem především o baletu“. *Rudé právo*. 29. 11. 1986, roč. 67, č. 282, s. 5.
- zvl. „Zítra zahájí festival“. *Brněnský večerník*. 1. 10. 1986, roč. 17, č. 192, s. 3.
- Žilák, J. „Sviatky baletu na BHS“. *Lud*. 12. 10. 1985, roč. 38, č. 241, s. 4.

# Literatura

Berresford, Peter Ellis. *MacBeth – Velekrál skotský 1040–1057*.

Praha: Mladá fronta, 2006.

Hilský, Martin. „Poznámka překladatele“. In: Shakespeare, William.

*Macbeth*. Praha: Atlantis, 2008.

Chudoba, František. *Kniha o Shakespearovi I, II*. Praha: Jan

Leichner, 1941.

Pavlovský, Petr et al. *Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník*.

Praha: Libri, 2004.

Shakespeare, William. *Macbeth*. Překlad Martin Hilský.

Praha: Atlantis, 2008.

—— *Macbeth*. Překlad Milan Lukeš. Praha: Dilia, nedat.

—— *Výbor z dramát II*. Překlad E. A. Saudek. Praha: Naše vojsko, 1957.

## Taneční divadlo aneb vyprávění o Macbethovi

Daniel Wiesner

Vydala Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU)

Redakce: Dorota Gremlicová

Jazykové korektury: Kristýna Hoblová

Grafická úprava: Martin Radimecký

Sazba: Nakladatelství AMU

Na obálce použita fotografie: V. Harapes v titulní roli Macbetha  
na jevišti Nové scény Národního divadla, foto O. Pernica, archiv ND

Vydání knihy podpořilo Národní divadlo

Praha 2016, 2026

ISBN 978-80-7331-778-2 (iPDF)

[www.namu.cz](http://www.namu.cz)