

Tichý, Aleš

Král Claudius v Hamletovi a jeho inscenacích v brněnském Státním divadle

In: *Thalia Brunensis Centenaria : Filozofická fakulta Univerzity J.E. Purkyně v Brně k počtě 100. výročí stálého českého profesionálního divadla v Brně*. Vyd. 1. Brno: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1984, pp. 165-173

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122025>

Access Date: 03. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KRÁL CLAUDIUS V HAMLETOVI A JEHO INSCENACÍCH V BRNĚNSKÉM STÁTNÍM DIVADLE

Velké množství kritických výkladů *Hamleta* za poslední dvě století, které nemá obdoby u žádného jiného Shakespearova dramatu, pramení ze složité a rozporné ústřední postavy skladby. Titulní hrdina má ve hře natolik dominantní postavení, že pojetí jeho charakteru určuje výklad jejího smyslu. Avšak text díla neumožňuje jednoduše odpovědět na otázku, co dánský princ představuje v myšlenkové osnově dramatu, v němž vystupuje v napínavém ději „krvavé tragédie pomsty“ i v neobvykle početných a značně autonomních introspektivních monolozích a filozofických úvahách. Proto Hamletova osoba nejen poskytuje základ pro širokou škálu režijních koncepcí hry, ale mnohem více než ostatní Shakespearovi protagonisté dává i literárním kritikům příležitost uplatnit na jejím rozboru svá přesvědčení i předsudky.

Interpreti většinou přistupují k hamletovskému problému tak, že se snaží definovat hrdinovu osobnost, že se ptají, proč mladý muž nepotrestá vraha svého otce, proč tolik otálí a váhá. Přenášejí takto podstatu konfliktu do Hamletova nitra, a proto v ostatních obyvatelích a návštěvnících Elsinoru nevidí nositele různých postojů k životu, které se prostřednictvím děje konfrontují s názory princovými, ale jen prostředky k dramatickému vyjevení Hamletovy povahy. Podle toho, v čem spatřují její základ, nacházejí jeho nejdůležitější protějšek např. v Ofelii, v Gertrudě, nebo v představitelích dánského dvora jako celku, nikoli nutně v duchu zápletky v králi Claudiovi. Zápletku vůbec odsouvají na druhý plán; z toho u hry, která je jako jediná z velkých dramatikových tragédií ze začátku 17. stol. založená na vědomém a důsledném konfliktu dvou soupeřů, logicky vyplývají pochyby o umělecké hodnotě dramatického ztvárnění jejího obsahu. K nim už došel J. M. Robertson, když dokazoval existenci nápadného rozporu mezi složitou psychologií hrdinovy postavy v Shake-

spearově zpracování a přímočarým dějem, jak je znám z původního severského příběhu a jaký pravděpodobně tvořil základ předchozí ztracené hry o Hamletovi,¹ a rovněž T. S. Eliot, podle něhož neschopnost samotné zápletky objasnit protagonistovu povahu znamená uměleckou prohru díla.²

Všechny výklady, které takto hledají ústřední dramatický spor mimo vlastní děj, nedoceňují fakt, že dánský princ není v *Hamletovi* jediná postava, která představuje interpretační problém. I jeho protihráč, král Claudius, je charakterem natolik vnitřně složitý, že jej lze chápat více způsoby: je možné ho například považovat především za vraha, intrikána, zbabělce a sobce, který — jak tvrdí H. D. F. Kitto — přináší v boji s dobrem zkázu představitelům obou stran,³ nebo především za zastánce řádu proti chaosu, za moudrého státníka a milujícího manžela, který podle G. Wilsona Knighta začne zločinem a skončí smrtí, ale v mezidobí zastupuje proti Hamletovi, posedlému zkázou a neschopného lásky, princip života.⁴ Král se sice ani hloubkou charakteru, ani dobou, po kterou prodává na scéně, nemůže rovnat princovi, ale daleko překračuje rámec jednoduše koncipovaného Fenga z původního vyprávění, vymyká se, jak si už všiml A. C. Bradley, představě o pouhém zlosynovi,⁵ a tedy není pouhým nástrojem na rozvíjení tradičního děje v daném žánru. Jeho schopnost přesného uvažování, láska ke Gertrudě a svědomí z něho činí stejně nejednoznačnou postavu, jako je sám hrdina, takže si právem klademe otázku, k čemu takový charakter ve hře slouží.

Jak ukazují oba uvedené výklady králové role v dramatu, spočívá význam claudiovského problému v *Hamletovi* v tom, že jeho řešení pomáhá podstatně definovat i titulního hrdinu. Tím, že dramatický charakter Hamletova strýce má intelektuální, citový a morální rozměr, čímž překonává všechny ostatní a blíží se charakteru protagonistovu, je schopen ve srovnání se svým protějškem z děje vypovídat nikoli jen o jednom Hamletově rysu, jak to činí jiné postavy, ale o celém komplexu jeho názorů na život. Proto je užitečné zkoumat postavu Claudiovu tak, aby vynikly zejména analogie a kontrasty mezi oběma soupeři.

Základní rys, který král sdílí se svým synovcem, je síla intelektu, schopnost rychle rozpoznat podstatu věcí. „Božský rozum,“ „schopnost přemýšlet, znát to, co bylo, tušit budoucnost“ (IV, iv, 38 a 36—7; str. 179)⁶ se v dramatu, v němž se jedna postava pomate a druhá po většinu doby předstírá šílenství, neustále zdůrazňuje jako vlastnosti, jimiž člověk pře-

¹ Robertson, J. M., *The Problem of Hamlet*, Londýn 1919.

² Eliot, T. S., „Hamlet“. In: *The Sacred Wood*, Londýn 1920.

³ Kitto, H. D. F., *Form and Meaning in Drama*, Londýn 1956.

⁴ Wilson Knight, G., „Rise of May: An Essay on Life-theme in *Hamlet*“. In: *The Imperial Theme*, Londýn 1931.

⁵ Bradley, A. C., *Shakespearean Tragedy*, Londýn 1904.

⁶ Ukázky jsou uvedeny v překladu Z. Urbánka (W. Shakespeare, *Tragický příběh dánského prince Hamleta*, Praha 1959). Verše jsou číslovány podle anglického vydání J. Douera Wilsona (*Hamlet*, Cambridge 1971).

konává svou animální podstatu. „Člověk je výborný výtvar, rozum [reason] mu dává vznešenost, . . . chápavostí je blízký andělu a podobá se bohu,“ praví o nich Hamlet v rozhovoru s bývalými spolužáky a přáteli (II, ii, 307–10; str. 89) a Claudius se s ním nevědomky ztotožňuje, když připomíná Gertrudě, že „Ofelie přišla o rozum [judgement], bez něhož jsme jen loutky nebo zvěř“ (IV, v, 83–5; str. 188). „Schopnost přemýšlet“ slouží v zápletky jako nástroj moci nad osudy ostatních, u charakterů jako prostředek k hierarchizaci postav z hlediska jejich životních postojů. Král tuto vlastnost projevuje ve stejné míře jako Hamlet, a proto oba na sebe marně líčí léčky ve snaze poznat, co druhý skrývá. Jako si princ ihned domýšlí „to, co bylo,“ a ihned prohlédne smysl Rosencrantzova a Guildensternova posláním, odhadne králův dosud nevyřčený úmysl za cestou do Anglie a je zneklidněn před soubojem s Laertem, tak i král dobře rozezná přetvářku od skutečnosti a „tuší budoucnost,“ když výstižně po velké scéně Hamleta s Ofelií charakterizuje hrdinu: „Ne, láskou netrpí. A nešlíl, / i když tu mluvil trochu zmateně. / Pod tíhou sklíčenosti, v hloubi duše / v něm zvolna něco zraje k životu. / Až se to vyklube, mám obavy, / že budem v nebezpečí.“ (III, i, 165–70; str. 115.)

Hamlet, hrdina prostý Othellovy nebo Learovy zaslepenosti, si dobře uvědomuje, že král není jen intrikán nebo člověk, který tupě zneužívá moci. Ačkoli ke strýci chová pocity opovržení přecházejícího v nenávisť, nikdy nepodceňuje jeho schopnosti. Zřetelně o tom svědčí poznámka na adresu Rosencrantzovu a Guildensternovu o tom, že „je nebezpečné / strkat nos tam, kde velcí soupeři / jsou rozpáleni bojem“ (V, ii, 50–2; str. 234). Claudia není možné chápat jen jako prostou oběť, jejíž život závisí na rozpoležení princovy mysli; aby se jí ve scéně s herci a ve scéně na modlitbách stal, musí v něm načas nad rozumem nabýt převahy vyšší síla jeho svědomí.

Pro *Hamleta* je příznačné, že osoby projevují nadvládu nad podřízenými spíše tím, že lépe rozumějí situaci, než tím, že jim rozkazují. Informovanost je charakteristickým rysem jejich postavení, až tak samozřejmým, že autor někdy ani nevysvětluje její zdroj. Proto může Horacio poučovat o Dánsku strážné a Hamlet Horacia, ačkoli jsou všichni místní rodáci, a proto nám nevadí, že Hamlet mluví o své cestě do Anglie, aniž byl o ní informován někým jiným.

Zřetelný důkaz o hodnotě intelektu, který staví krále na úroveň Hamletovu, podávají i ostatní postavy hry. Protože jím nejsou dostatečně nadány, nemůže se jejich pohled na svět účinně měřit ani s přístupem princovým, ani s názory jeho strýce, a tedy na rozdíl od Claudia nemohou představovat vážnou alternativu hrdinových životních postojů. Nedostatek rozumu je prostředek, který vyjevuje jejich nedostatečnost, jejich služebnou úlohu.

Názornou ukázkou hierarchizace životních postojů prostřednictvím rozumových schopností jejich nositelů je králův ministr a dvojice princových

bývalých spolužáků. Dokud se oba velcí sokové jen navzájem zkoumají, jsou tito přísluhovači neustálým terčem Hamletova posměchu za to, že ho chtějí přelstít; svou převahu dá princ najevo tím, že nakonec Polonia přiměje popřít jakékoli rozumové schopnosti a vidět v mraku různá zvířata, a podobně později znemožní Osrika. Jakmile se situace vyhroťí natolik, že je třeba jednat, pošle hrdina své nevědomé a nemyslicí nepřátele, které považuje za málo více než „pouhá zvířata“, na smrt, aniž ho to nějak tíží.

Ani Laertes, Fortinbras, Hamlet starší a Horacio nepředčí krále Claudia intelektem. Jejich posláním je být předmětem princovy úcty, a to první tři jako vyznavači rozhodného činu vyžadovaného šlechtickou ctí, poslední jako „muž neotročící vášni“ (III, ii, 69—70; str. 120). Hrdinův obdivný poměr k nim — podobně jako jeho kritický vztah k oběma ženám — prozrazuje Hamletovu touhu po světu prostém vši nedokonalosti, touhu, která se u hrdiny projevuje i v odsudku sebe sama. Hamlet kladně hodnotí u druhých vlastnosti, o kterých si je vědom, že je sám postrádá, a to jak rozhodný čin, tak odolnost vůči návalům vášně, které ho jako jediné k takovému činu vedou. Řešením tohoto rozporu by byla schopnost jednat uvážlivě a plánovitě, kterou představuje král. To však odporuje protagonistově založení, protože by musel počítat se skutečným, nedokonalým člověkem, a ten pro hrdinu „není potěšením“ (II, ii, 312; str. 89).

Nedostatečnost princova pohledu, spočívající v tom, že se nechce spokojit s lidmi jako směsicemi žádoucího a nežádoucího, lze dokázat právě na osudech oněch postav, které Hamlet obdivuje. Nejzřetelněji je to patrné u Laerta, charakteru, jehož mdlé rozumové schopnosti z něho učiní hříčku královu a touha po odplatě jej zaslepí natolik, že v rozhovoru s Claudiem iniciativně navrhuje potřít hrot zbraně jedem a v šermířském souboji o vlastní újmě napadne partnera ze zálohy. Vojácký Fortinbras je dalším zcela zřetelným příkladem neřešitelného dilematu hrdinova. Hamlet nechápe, jak dvě země, bijící se o kousek půdy, mohou vrhnout „dva tisíce duší a dvacet tisíc zlatých do zápasu / o tuhle maličkost“ (IV, iv, 25—6; str. 178), ale nemůže odolat obdivu k těm, kdo takto rozhodně jednají, a i před smrtí dává hlas Fortinbrasovi jako uchazeči o uprázdněný trůn. V menší míře dokládá rozpor mezi ideálem a skutečností v princově pohledu i postava jeho otce. Ačkoliv z každého Hamletova srovnání s jeho nástupcem vychází jako vzor dokonalosti, skutečnost, že raději bojoval s Nory a Poláky, než aby jako Claudius s nepřáteli trpělivě vyjednával, i jeho požívačnost, pro kterou trpěl v očištění, ukazují, že nebyl prost lidských slabostí. Horacio, stojící na opačném pólu, je spíše součástí lešení, kterého je zapotřebí pro výstavbu Hamletova charakteru, než plně rozvinutou postavou. Je však dostatečně vykreslen, aby ukázal nedostatečnost pasivního života ve srovnání s životem činným. Kdyby se hrdina více podobal Horaciovi než sobě, byl by menším člověkem, než jaký se ve hře předvádí.

Laertes, Fortinbras a Hamlet starší se nechovají rozumně, protože to nevyžaduje jejich koncepce života, a tím se sama zamítá. Ještě zřetelněji je to patrné u ženských postav ztělesňujících čistě emotivní přístup k problémům. Drama názorně předvádí, jak jejich láska není schopna přemoci rozpory mezi těmi, na které se zaměřuje, jak odmítá mezi nimi volit, a tím přispívá ke zkáze všech. Sám cit je slepý natolik, že neumožňuje ani Ofelii, ani Gertrudě prohlédnout Hamletovu přetvářku; u Poloniovy dcery je tato neschopnost výrazně podtržena tím, že bezprostředně po jejích vzletných slovech o princově šilenství přichází král se svou už citovanou přesnou diagnózou. Ofeliina omezenost a Gertrudin útek před poznáním reality činí z nich trpné charaktery, které nesnesou srovnání nejen s Hamletem a Claudiem, ale ani s aktivními hrdinkami předchozích Shakespeareových komedií.

V konfrontaci s ostatními postavami Claudiovy rozumové schopnosti zdůrazňují závažnost toho, co jejich nositel ve hře představuje. Definice tohoto poslání se pak děje prostřednictvím cílů, jimž oba soupeři svůj intelekt dávají do služeb. Oproti Hamletovi, který se těší ze samotného poznání a neuvažuje předem o jeho následcích, sleduje král při veškerém svém jednání praktické potřeby, usiluje o prospěch pro sebe a pro to, co tvoří rozšíření jeho osobnosti, tj. pro své okolí a stát. Na rozdíl od prince mají pro něho i informace především význam potud, pokud usnadňují jeho jednání. Netěší se z nich, ale okamžitě na jejich základě vyvozuje závěry a plány pro budoucnost. Úspěch je pro něho taková hodnota, že pro něj vraždí, intrikuje a přetvařuje se, když ho nemůže dosáhnout méně závadnými cestami. Je nadán výčitkami svědomí a ví, že ho čeká hrozný posmrtný trest, ale je ochoten zaplatit i tuto cenu za to, čeho dosáhl ve veřejném a soukromém životě. Tím vším se liší od Hamletovy bezcílnosti, od jeho nechuti mít podíl na životě kolem sebe, od jeho závěrečného čekání na vůli prozřetelnosti, od jeho idealismu.

Autor dbá na to, aby rozpor mezi ideálem a praxí nevyzněl jednoznačně ve prospěch prvého, i když jej současně doplňuje rozporem mezi přísným mravním imperativem a jeho porušením. Proto pečlivě charakterizuje obě postavy při prvním objevení na scéně. Claudius se tam představuje jako člověk, který svým jednáním odstraňuje nebezpečí války a vnitřních sporů (zvláště aktuální v době, kdy hra vznikla), zatímco Hamlet v téže scéně volá: „Ten zdejší svět / jako by neměl vůbec žádný smysl. / Případá mi tak prázdný, pustý, mdlý. / Fuj, samá špína. Kam se podívám, / vládne jen lež a sprostota.“ (I, ii, 132–7; str. 28). Praktický Claudius, znalý umění spojovat protichůdné zájmy, rovněž dlouho dokáže uchovat si svou bezpečnost i citový vztah ke Gertrudě, kdežto Hamlet ve své touze po absolutnu odvrhne lásku Ofeliinu, protože jeho milovaná není schopna postavit se bezvýhradně na jeho stranu, a připravuje muka své matce požadkem volby mezi manželem a synem, až musí zakročít sám duch jeho otce. Zatímco král svým jednáním ukazuje, jak je lehké využívat ostat-

ních lidí ke špatným cílům, aniž oni chtějí někomu škodit, princ tím, že není schopen slevit se svých požadavků na druhého člověka, mít porozumění pro jeho slabosti, spokojit se s kompromisem lidskosti, nezíská ani trůn, ani ženu, a jeho vznešené představy zůstávají nenaplněny.

Pragmatické prvky královny filozofie se uplatňují i v jeho postojích morálních. Claudius promyšleně vraždí svého předchůdce, aby získal trůn a Gertrudu, a posílá Hamleta do Anglie na smrt a pak osnuje intriku spolu s Laertem, aby se zbavil toho, kdo o vraždě ví. Vyhýbá se však tomu, aby používal zla jako prostředku k úspěchu zbytečně v nadměrné míře. Laertovi původně navrhuje zabít hrdinu jen prostřednictvím obnažené zbraně; nápad s jedem, který zvrátí celou intriku, přináší Poloniův syn. Na rozdíl od Jaga, Learových starších dcer a Macbetha po Banquově vraždě nenachází Hamletův strýc potěšení ve zlu, ale jen vede dělicí čáru mezi vhodnými a nevhodnými prostředky k dosažení svého záměru podle jejich účinnosti, nikoli podle přirozeného sklonu ke zlu nebo k dobru. Jeho preference praktických cílů před dodržováním morálního řádu je věcí vědomé volby a ani chvíle, v nichž mu okolnosti připomínají jeho provinění, kdy si uvědomuje existenci vyšších hodnot než úspěchu, nezvrátí jeho základní principy.

Skutečnost, že král chladnokrevně zabíjí svého bratra a usiluje o život synovcův, dostatečně jasně vypovídá o neúnosnosti jeho životních cílů. Ale ani Hamlet, který má na svědomí život Poloniův, Rosencrantzův a Guildensternův, když jim v okamžiku pobouření nelítostně připraví smrt, nemůže být předmětem obdivu. Jak jeho matka, tak Horacio naznačují nesouhlas s jeho impulzivním jednáním, a tím vyslovují i divákovu pochybnost o tom, zda způsob, kterým uskutečňuje své představy o světě, je nejvhodnější. Hamletova přednost absolutní spravedlnosti před prospěšností, kterou dal najevo, když odmítl zabít krále na modlitbách, jeho odmítání praktického zřetele, nazírání na problémy z hlediska ideálu má, jak jsme již ukázali, často horší následky než královo sobectví. I Hamletův přístup se tak ukazuje jako jednostranný: na pozadí dobra, které objektivně koná Claudius tím, že dovede uspokojovat praktické lidské potřeby, představuje se nám princ jako hrdina, který nechce a nedokáže posunout svět k žádoucímu stavu, protože ho není schopen akceptovat tak, jak je. Královo důsledné zření k praxi nepředstavuje v tomto kontextu odvrženou alternativu Hamletova pohledu na život, ale její potřebný korektiv.

Poněvadž Claudius vyznává filozofii, která četnými pragmatickými rysy tvoří protipól heroického pohledu na život, nemá možnost stát se tragickou postavou podobnou Macbethovi. Má však některé rysy hrdiny pozdější Shakespearovy tragédie, a to především v tom, že se vědomě vzepře vyššímu řádu a zaplatí za to ztrátou všeho, na čem mu záleží, a pak tím, že provinění ho postupně zdrtí a rozloží jeho osobnost, dříve než ho dovede ke smrti. Skutečnost, že úspěch u něho odsunul morální hodnoty do

pozadí, mu ve hře připravuje jednu komplikaci za druhou a král svou energii musí vyplýtvat na stále nové úklady, až se nakonec ocitne v situaci, z níž není úniku. Morální řád, představovaný na začátku duchem a na konci prozřetelností, ho přinutí volit mezi svým prospěchem a prospěchem ostatních, ale žádný duch se mu nezjeví, aby mu pomohl, jako pomohl milující manžel Gertrudě v analogické situaci sebezničující volby. Ještě při příchodu vzbouřenců v čele s Laertem byl ustanovený král statečný, ale v závěru dramatu, kdy už ho nikdo neutěšuje tím, že na jeho životě záleží blaho národa, a kdy musí obětovat buď Gertrudu, nebo sebe, logika jeho životního kréda ho přinutí vzdát se poslední možnosti zachovat se hrdinsky. Nedlouho před závěrečnou scénou Claudius říká Laertovi: „Čím dosvědčíš, že jsi měl otce rád? / Ne slovy, činem?“ (IV, vii, 123–5; str. 205.) Když však na konci hry královna uchopí pohár s otráveným vínem, král se omezí jen na slovní varování a v marné snaze o záchranu obětuje bytost, která ho nejvíce držela nad prostým prospěchářstvím. Vražda Hamleta staršího si tak vybrala svou poslední daň a král zemřel jako zbabělec.

* * *

Při inscenaci *Hamleta* zpravidla dochází k více či méně podstatnému zkrácení hry. Děje se tak nejen proto, aby drama dostalo větší sevřenost a spád a aby vynikla režijní interpretace, ale i z důvodů časových. Aby se nejdelší ze všech Shakespearových her přizpůsobila délkou normálnímu představení, omezuje se její trvání — a tedy redukuje i text hry — zhruba o jednu třetinu.

Potřeba zkrátit představení nejvíce postihuje v *Hamletovi* právě krále Claudia. Jeho životní názor z něho dělá postavu dosti bezbarvou, bez výrazných dramatických akcí, a jeho konfrontace s Hamletem nevyžaduje, aby v nějaké velké scéně vedl s hrdinou důležitý dialog. Jako charakter je vybudován účastí jak na zápletku, tak na drobných akcích a rozhovorech, které s hlavní linií souvisejí jen okrajově. To první z něho dělá zloducha, to druhé (např. ve scénkách s Corneliem a Valtemandem nebo v dialozích s Laertem) složitou osobnost. A protože se při představeních vypouštějí právě tyto okrajové pasáže, stává se z osoby, na níž autor demonstruje nadřazenost dobra nad úspěšností a současně potřebu praktické akce, prostý intrikán, ze státníka uzurpátor a z milujícího člověka bezohledný sobec. Úpravy z něho tak dělají charakter, jak jej vidí Hamlet, opovrženého tvora, který má moc a dovede jí využívat ke zlému. Tím ztrácí perspektivu i sám titulní hrdina; bez claudiovského pozadí se tragická postava velice snadno mění v romantického individualistu, nepochopeného okolním světem.

K popsanému omezení královny postavy pravidelně docházelo i v nastudováních *Hamleta* na scéně Státního divadla v Brně a jeho předchůdců

za uplynulých devadesát let. Na postavě dánského prince se projevovala změna dobového vkusu, ale zjednodušený král zůstal v podstatě nezměněn od jedné realizace hry ke druhé.

O prvních představeních *Hamleta*, které už v roce 1885 uvedla v tehdejší brněnském Národním divadle herecká společnost Františka Pokorného a v roce následujícím v Prozatímním národním divadle skupina Pavla Švandy, nemáme mnoho zpráv. Jejich význam spočíval především v samotném faktu, že se tato hra uváděla na scénu, nikoli v hodnotě jejího režijního pojetí. Je však příznačné, že se ve fejetonu o českém divadle, uveřejněném v Moravské orlici nedlouho po uvedení hry na scénu, mluví jen o hereckých výkonech představitelů Hamleta, Ofelie a Polonia; pro zploštělou postavu královny nebylo zapotřebí předního herce už v těchto prvních inscenacích.

O uvědomělé koncepci hry se pokoušela představení z března 1895, „benefice pana Puldy mladšího“, a zčásti nově nastudované představení z února následujícího roku. Sám herec Pulda prohlašoval, že tři léta pracoval na tom, aby dosavadního těžkomyslného prince změnil na temperamentnější postavu. Ze zpráv o benefici Františka Záhorského z října 1897 vyplývá, že hra byla zkrácena na dvě a půl hodiny. V seznamu rolí chybí (jako u všech pozdějších představení před první světovou válkou) Cornelius a Valtemand, i když se obsazují všichni tři strážníci a Fortinbras. O této inscenaci platí už tedy to, co vytkl pražskému nastudování hry o deset let později Jindřich Vodák, totiž že v něm byly „vynechány věci zcela podstatné, jako Claudiovo jednání s Norskem“.⁷

Uvedením Hamleta na jeviště r. 1900 s pohostinským vystoupením J. Strouhala v hlavní roli nepřineslo nic nového. Na další pojetí si diváci museli počkat do roku 1905, kdy J. Pulda uvedl hru v překladu Sládkovč. Představení, které se po několika odkladech uskutečnilo 16. prosince, položilo u Hamleta důraz na psychologickou hloubku a u Claudia na vypočítavost. Král se tedy opět objevuje ve své standardní podobě zlosyna, jehož intriky slouží především k zvýraznění velkolepé postavy hrdiny. Toto chápání bylo posíleno, když v letech 1906 a 1912 vystoupil v Brně pohostinsky v roli dánského prince Eduard Vojan.

Podstatné zásahy do stavby dramatu spojováním a rozpojováním scén, které přinesla už představení s Vojanem, tvoří spojující článek s *Hamletem* v režii Aleše Podhorského z roku 1936. V tomto nastudování, usilujícím o emocionální účinek, byl Claudius zcela zjednoznačněn jako princip zla. Už ve svém prvním výstupu, při projevu v královské radě, dává najevo, že svou bolest jen předstírá. Jeho státnický um se z dramatu zcela vytrácí a totéž platí o jeho lásce k manželce. Polaritu dobra a zla, kterou vytvářejí Hamlet a Claudius s Poloniem, zdůrazňuje i přítomnost Reynaldova a vypuštění Cornelia a Valtemanda. V duchu necitlivého překladu

⁷ V o d á k, J., Shakespeare, Praha 1950, str. 340.

Štěpánkova, který stírá rozdíly mezi královými oficiálními a soukromými projevy, byl text na více místech stylisticky upraven tak, aby Claudiovi připsal nejen odpovědnost za všechno porušování morálního řádu ve hře, ale i jeho bezprostřední účast na tomto porušování. Z hrdinova strýce se tak stává větší intrikán, než je Polonius. Vypuštěním pasáže s výčitkami svědomí před tím, než se král a jeho ministr ukryjí za závěsem, se králova osobnost zbavuje hloubky, takže pozdější scéna na modlitbách vyznívá jen jako efektně podaný následek Hamletovy lsti. Celkem tato inscenace dovedla do důsledků tradiční zjednodušené pojetí Claudiovo, ale na rozdíl od předešlých nastudování povýšila krále na hlavní postavu hned po dánském princí.

Poslední inscenaci Hamleta uvedl v brněnském Státním divadle při čtyřstém výročí Shakespearova narození režisér Evžen Sokolovský. Jeho pojetí akcentovalo společenský kontext hry, nepronášelo soud nad princovou osobností, ale nad světem, po kterém žádalo větší úctu k mravním hodnotám. Přesun zájmu od psychologie k životní praxi se však neuskutečnil prostřednictvím postavy Claudiovy, ale jen Hamletovy; z krále zůstal opět pouze intrikán a představitel zla, které hrdina odhaluje, aby pomohl zlepšit svět.

Nastudování hry v roce 1964 se liší od všech svých předchůdců i tím, že se na scénu uvádí téměř celý text, a to v nepřesném překladu Urbánkově. I v něm je však vynechán úspěšný výsledek Corneliova poslání v Norsku, a tím značně zjednodušena postava králova. Místo státníka se ve veřejných věcech představuje jako zbabělec, podobně jako se místo milujícího manžela projevuje v soukromí jako smilník. Možnost využít složitosti princova soupeře k tomu, aby inscenace korigovala brechtovskou představu o osudovém rozporu mezi Hamletovým prázdňným uvažováním a potřebnou životní činností, zůstala tím nevyužita. A tak král Claudius stále čeká, aby se mu dostalo příležitosti předvést svou koncepci života v plné šíři.

