

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 pracovních-přátelských vztahů s celou řadou vynikajících režisérů – Jaromilem Jirešem, Evou Marií Bergerovou, Janem Bonaventurou, Ladislavem Rychmanem, Václavem Kašlíkem, 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 pohybově-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 R i e d l b a u c h - 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, přeladované 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 změň 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 obličeje. 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 Moskalkem 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 Shakespeara 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 Shakespeareova 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,
achiv 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.“¹¹ 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 divových 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.