Nová svoboda Ostrava,

30. 4. 1964

Další Shakespearova hra na scéně Státního divadla v Ostravě

Julius Caesar

Státní divadlo v Ostravě zahájilo oslavy 400. výročí narození Williama Shakespeara premiérou jeho tragédie Julius Caesar. Příprava na toto světové kulturní jubileum vedla činoherní soubor v posledních dvou sezónách od historické hry Richard III. přes komedii Jak se vám líbí až k dílu, v němž se Shakespearův génius poprvé zaskvěl v plném lesku, aby nastoupil cestu do hlubin lidské duše v pěti tragédiích, které patří k pokladům světové divadelní tvorby. Volba Caesara k vyvrcholení Shakespearova roku v Ostravě byla svým způsobem odvážná. Není náhodou, že se zde od r. 1935 tato tragédie neobjevila, ačkoliv shakespearovská tradice zapustila na ostravské scéně hluboké kořeny. Příčina toho je v mimořádných nárocích na inscenaci. Tvrdilo se dokonce, že na realistickém divadle nemůže tato hra vyznít účinně.

Ohlas premiéry však svědčí o opaku. Kovalova inscenace jako celek má velkorysý formát, odpovídající imponující velikosti tohoto dramatu charakterů. Režisérovi ani jeho spolupracovníkům nejde zřejmě o věrný obraz Říma v Caesarově době, ale o divadelně přesvědčivé a pravdivé tlumočení Shakespearova díla dnešnímu divákovi. Nelekají se anachronismů, nezdržují se u detailů, ale kreslí situaci ve velkých, výmluvných obrysech. Rozpory mezi dneškem a konvencí alžbětinského divadla se nesnaží překlenout vnější aktualizací, úpravami textu a škrtáním scén, ale vytvářením sugestivní atmosféry, v níž problémy odvěkého boje za svobodu — se všemi tragickými omyly a nezdary — vyznívají z nitra postav. A tím právě upoutávají a vzrušují dnešní hlediště. Významně k tomu přispívá Urbánkův soudobý, básnický překlad.

Šrámkova scéna je velkolepě prostá. Římské trojsloupoví na točně v černém horizontu uvádí diváka okamžitě do prostředí děje a svou pohyblivostí umožňuje režisérovi měnit jevištní prostor v několika vteřinách, takže vzniká plynulý sled obrazů, připomínající filmový střih. V pátém jednání podtrhuje přemísťování trojsloupoví proměnlivost situace za bitvy u Filipp a zvyšuje dynamičnost tragického závěru. Scénická hudba K. Kupky se záměrně omezuje na vynalézavě sestavované zvuky, které vytvářejí přeryvy mezi obrazy a umocňují dramatičnost situace za bouře nad Římem a v bitevních scénách. Kostýmy a masky Jarmily Konečné se osobitě vyrovnávají se vžitými představami o starém Římu i se soudobými výtvarnými tendencemi.

Scénu, rozšířenou o nástupní prostor z orchestřiště a z pozadí jeviště, světelné i zvukové efekty a výkony herců i početných komparsů ladí Koval do slohově čistého celku, v němž není technických kazů. Přitom dává slovo především básníkovi, všechno ostatní — realizace prostředí, rekvizity — je mu na první pohled jakoby podružné. Silou vyslovených myšlenek dovede podnítit divákovu fantazii do té míry, že situaci domýšlí a popisné detaily nepostrádá. Zmírnit tvrdost této chlapské hry je ovšem nad síly režie. Jak mohutného účinku lze však dosáhnout poklesem napětí před velkou událostí, dokazuje podmanivá nálada noční scény ve stanu, kde Brutus naposled naslouchá zpěvu svého sluhy Lucia.

Kovalovu režijní metodu výrazně charakterizuje snaha, aby politická naléhavost této tragédie vyrůstala z vnitřního života postav, zrcadlícího se v hereckých výkonech. Na této cestě za člověkem v ohnisku událostí má režisér oporu především v představitelích hlavních rolí. Caesar Mil. Holuba je imponující, sebevědomá osobnost s jemnými náznaky doznívající velikosti — důstojný soupeř Brutův, v němž Koval — souhlasně se Shakespearem — vidí hlavní postavu dramatu. František Šec je v této složité roli vynikající. Je šlechetný, vznešeně prostý, laskavý, v zásadách nesmlouvavý. Je to celý Brutus: tvrdě logický v přesvědčování sama sebe o nutnosti vraždy ve veřejném zájmu, poctivý v řeči k římskému lidu, neústupný v hádce s Cassiem a stoicky klidný ve smrti.

Marcus Antonius je pro V. Procházku náročným úkolem. Mísí se v něm ušlechtilost s bezohledností a upřímnost s vypočítavostí demagoga. Získává a současně odpuzuje. Ale klady a zápory Antoniova charakteru vyznívají z Procházkova výkonu jaksi odděleně: tu vzbuzuje odpor, tu je opět sympatický. Nejvýrazněji se to projevuje v řeči nad mrtvolou Caesarovou, z níž navíc není cítit, že Antonius nevyložil ještě všechny karty, že by si věděl rady, i kdyby nezískal římský lid hned prvním zákeřným útokem na Bruta. Od čtvrtého jednání se však Procházkův výkon ustaluje a dobře vystihuje vítězícího již Antonia.

Mezi tyto dva protipóly staví Shakespeare — a s ním i režisér — žárlivého a nesnášenlivého Cassia. Vzniká tak trojice lidských typů, která se objevuje za všech historických událostí. Miroslav Horák ho hraje zpočátku s výmluvností, podbarvenou ironií, jako podněcovatele spiknutí, který bystře předpovídá a větří nebezpečí. Získá sice Bruta, ale nestává se jeho démonem. Cassiovu nespoutanost rozehrává Horák naplno až v hádce s Brutem na začátku 4. jednání, která je hereckým vrcholem druhé poloviny představení, a ve scéně unáhlené sebevraždy, v níž znamenitě vystihuje Cassiův zvrat do zoufalství.

Kovalův Octavius dominuje na scéně, kdykoliv na ni vstoupí. Vladařsky odměřeným slovem a výmluvným gestem dává okamžitě najevo, že on to bude, kdo z události nejvíc vytěží. Casca Boh. Čápa je jaksi mlhavý, stejně jako celá skupina spiklenců, kteří představují spíše pasívní, málo herecky diferencovaný hlouček, než energické mladé muže. Slabiny v dalších malých rolích svědčí snad o nedostatku schopnosti vytěžit z několika vět textu představu plnokrevné postavy. Daří se to B. Kollinerovi v dvojí roli tribuna Flavia a otroka Pindara, K. Vochočovi v roli Titinia a Př. Matouškovi jako Messalovi. Výrazně vyniká dojemně chlapecký Lucius T. Šolce.

V celé tragédii jsou jen dvě ženské role. Ljuba Benešová citlivě vyhrává vyděšenost Caesarovy ženy Calpurnie, Zora Rozsypalová jako Porcie působivě spojuje úzkost o milovaného Bruta s hrdou vznešeností Catonovy dcery. V závěru druhého dějství, kde jen s vypětím všech sil ovládá své vzrušení před Luciem a hadačem, vyrůstá její výkon do pozoruhodné výše.

Na závěr jen krátký citát z Hamletovy řeči k hercům: „Prosím vás, říkejte tu řeč, jak jsem vám ji přečetl, aby vám **jen na jazyku hrála!**" V Shakespearově roce by si jej měli denně opakovat herci celého světa. Naši ovšem také.

JAROSLAV JEDLIČKA