


**než
se
zvedne
opona**

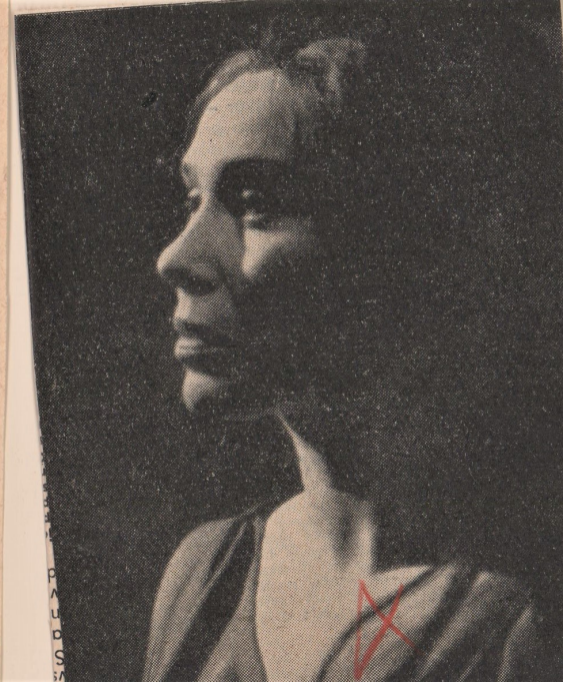


V druhé polovině uplynulé sezóny nastudovala činohra ostravského Státního divadla šest her: Euripidovu „Medeu“, Shakespearův „Večer tříkrálový“, Shawovu „Svatou Janu“, Daňkovu „Svatbu s podvodem“, Wilderovo „Naše městečko“ a současnou hru trojice francouzských autorů Robert – Duvivier – Jeanson, upravenou Pavlem Kohoutem a nazvanou „Marie Octobre“.

Nejvýznamnějším uměleckým činem, programově pokračujícím v linii Kovalových inscenací Shakespeara, Eliota a Millera, je nastudování „Medey“. Toto představení – zřejmě hlavně proto, že na klasiku naše divadla zapomínají – vyvolalo také pozornost centrálního divadelního tisku, který žel o ostravské činohře ví jen málokdy. Je proto přirozené, že referenti nehodnotili „Medeu“ v kontextu ostravské dramaturgie, a tak plně neocenili režijně interpretační přístup, který je veden snahou po maximálním navázání kontaktu se současným myšlením a citěním. Tato snaha je u Kovalových inscenací patrná už ve volbě her (jde mu o takové texty, které tuto „adaptaci“ umožňují, kde se nabízí), v jejich interpretaci a v „zesoučasnění“ překladem; proto např. překládal pro Kovala „Richarda III.“ i „J. Caesara“ Zdeněk Urbánek,

ZORA ROZSYPALOVÁ JAKO MEDEA

Fotografie Františka Krásla



8.9.1965

proto přebásnil „Medeu“ nikoliv klasický „Iololog“, ale divadelník a básník Václav Renč.

Tato cesta ovšem může mít své odpůrce i zastánce. Chápeme-li však divadlo jako živý současný organismus, jemuž jsou nejrůznější adaptace vlastní, musíme také přiznat tvůrci takového divadla nejen právo na netradiční výklad, ale v řadě případů přímo i na ahistorické pojetí (tuto druhou možnost ovšem nutno posuzovat případ od případu).

Radim Koval přečetl „Medeu“ jako „tragédii o zradě na člověku“. A protože je to jedna z dobře možných interpretací, která navíc logicky vyplývá ze systému dramaturgicko-režijní koncepce tohoto divadla, nebudeme se příliš trápit literárně historickými exkurzemi, ale spíš zjištěním, nakolik je představení kompaktní v tomto smyslu výkladu a pojetí samo v sobě.

Maximálním ztělesněním Kovalova pojetí, obracejícího se k problematice naší současnosti, je mi Medea Zory Rozsypalové. Svou koncepci Koval předznamenal čtyřverším, jakýmsi mottem: „Proč příroda nám dala zjevná znamení, / jak poznat, co je zlato a co sprostý kov, / a nevťiskla i tělu člověka ten znak, / jímž by se zjevil jeho pravý charakter?“ Jde tedy v ostravském představení také o odkrývání charakteru, a to podle mého soudu nejen u zradivšího Iasona, ale stejně u samotné Medey.

Výkon Rozsypalové (právem vyzdvížený všemi, kdo už o „Medeji“ psali) je obdivuhodný, ne však překvapivý: jde o herečku, která je ve svém oboru u nás takřka bez konkurence. Rozsypalová je umělecká osobnost se schopností maximální vnitřní přesvědčivosti, věrojatnosti, herečka řádu a tedy i kázně, přitom velké tvůrčí invence a nemalé diferenciací, jemných nuancí hlasových a gestických (ne už tolik variability pohybové). Koval inscenoval „Medeu“ v sošně statické stylizaci, veškerou dynamiku uložil do možností hlasu, maximum sdělení a pocitů přijímá divák „přes slova“ (která jsou v moderním, jevištně cítěném překladu Renčově básnická i věcná, opravdu srozumitelná). Optická složka je zapojena atakujícím způsobem zřídka, je dána výtečným jednoduchým řešením scény (Vladimír Šrámek) a jejími přísně funkčními proměnami (na točně umístěné dvě posuvné krychle – tedy klasicky čistý tvar – s bílým zdrsnělým povrchem); s tímto ideálním prostorem souzní nejen zvuková kulisa (Karel Kupka), ale i tanečně pantomimická zkratka nastupující ve vrcholech tragédie ve funkci jakéhosi básnického obrazu (choreografie Jarmila Kovalová). Znamená to, že víc než jinde je u této inscenace antické tragédie položen důraz na způsob slovní promluvy.

Rozsypalová (a vedle ní už jen František Šec a Dagmar Veselá – Kreon a Chýva) našla přesnou polohu pro tento druh verše na jevišti. Barva jejího hlasu, jeho struktura je zvlášť výhodná pro tragiku, heroismus, niterné zaujetí. Je to hlas moderního vnitřního patosu, nic vnějšího tu neruší, nic neduní, žádný přivěšený ornament. Je to hlas vášně, srdce i duše. Základní vlastnosti a možnosti tohoto hlasového materiálu byly rozpoznatelné už před mnoha lety v Olomouci (např. v Zeyerově „Radúzu a Mahuleně“), v posledních letech však Rozsypalová vzrála, dosáhla velké sdělnosti svého hlasu, je srozumitelná – pověděno obrazně a poněkud nadneseně – i bez znalosti řeči. Je ovladatelná a je ovládána. Je hudební, aniž se stává hudbou, je věcná, a nechybí mu nikdy lidské gesto, je jedinečný a přitom přizpůsobivý.

V rozporu s tímto výkonem jsou bohužel, tu víc, tu méně (kromě zmíněného Šeca a Veselé) všichni ostatní. Jednak pro menší herecké možnosti, ale i pro problematičnost v přístupu. Myslím tím na chór, který ovšem klade v současné pojetí inscenaci největší potíže. Kovalovu vůli o jeho dnešní poslání plně chápu. Zdá se mi, že dostát jí mohl tehdy, kdyby jeho v podstatě dvojí funkce (vnějšího komentátora a jakéhosi svědomí, a přímé

součástí děje a inscenace) byla plně realizována, a tedy odlišena hlasem, celou pozicí. Výsledná poloha se mi jeví jako kompromis mezi představou a možnostmi jeho představitelů – markantní je to především u Vlasákové, která stejně jako Matyášův Iason (Jaroslava Švehlíka jsem neviděl) není osobností. Tím se vytrácí pro Medeu Rozsypalové možnost plného protihráče, a tedy i plnost napětí, střetnutí. Ostravská „Medea“ je tak víc monologická než je nutné a potřebné.

Přes tyto výhrady jde o velké představení, o jeden z nejzásadnějších uměleckých činů, jaké Ostrava v posledních letech dosáhla – a dosáhla jich už hezkou řádku. Je to čin ve volbě, režijní koncepci, výtvarném a hudebním řešení vycházejícím z této koncepce, v titulní postavě Medey. Plně chápu, že Jaroslav Král napsal ve svém referátu o Pirakon Theatron, že Papatthanassiouová byla pro něho po Rozsypalové trochu zklamáním.

To, co v „Medeji“ nese role protagonistky, přesunul Koval u „Svaté Jany“ především na inkviziční tribunál, jemuž dává herecky optimální výraz Jaroslav Švehlík jako inkvizitor, který je dokonale ve věci i nad věcí. Příběh o Svaté Janě stal se Kovalovi příležitostí k odkrytí soudních metod, tedy k obrazu deformace pravdy, a tím i k navázání přímého kontaktu s dneškem. (Signalizují to už uvozovky, jimiž je naznačeno v programu i na plakátech, že jde o víc než o hrdinku hry – Shawova tragikomedie je uváděna jako „Svatá Jana“.) Proto také inscenace zaujme především v druhé polovině, která umožňuje titulní představitelce Vlastě Vlasákové stát se součástí celku. Sólové postavení v prvním dílu se nesnáší ani s pojetím režiséra, ani neodpovídá možnostem herečky. Přestože Koval v textu dost škrtal, na nejednom místě se dere ven nebezpečně Shawův verbalismus, který už přece jen unavuje. Kovalovou zásluhou je, že nepojímá „Svatou Janu“ jako historický kus (některé poslední české inscenace přílišnou historičností byly dokonce protishawovské), ale opět jako současný problém. Herecky je představení poměrně vyrovnané.