

V DIVADLE O DIVADLE

● Všichni se dnes dají koupit, Veličenstvo ● Smích ● Kdo mele z posledního jako my všichni, může rozumět už jen komedii ● Potlesk na otevřené scéně ● Nikdo se nestává lehčeji vrahem než vlast ● »... nehoráznost!« ●

Jsou hodnoty, které neobejmeš. Nepohládiš. Neobsáhneš. Jsou v myšlenkách, citech lidí. Dvacet našich k socialismu spějících let je v nich uloženo jako zrno v zemi. Jako vsázka do vysoké pece. Těch dvacet let je v lidech samých. V jejich názoru na svět. V jejich postoji k němu. V tom, k čemu dospěli, co dnes chtějí, mohou, dovedou. Matematicky to nevypočítáš, graficky neznázorníš.

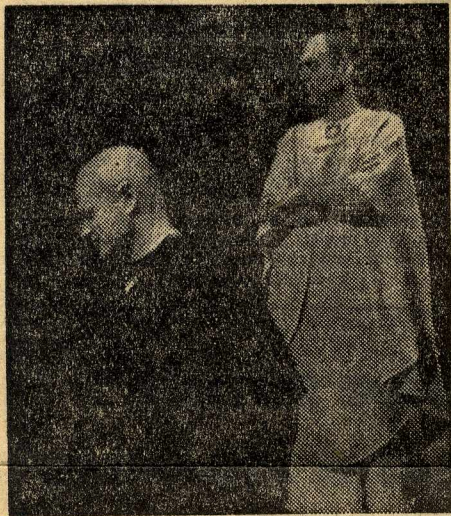
Snad nejobtížnější však zachytitelné jsou tyto hodnoty o tom kusu našeho žití, kterému se říká umění. Má svou zvláštní řeč barev, tvarů, tónů, pohybu, slova. Jejím prostřednictvím jako klíčem se umělec dobývá k našemu citu a rozumu, aby nám sdělil míru svého poznání, své stanovisko, aby vypověděl o tom, o radosti, bolesti, hněvu rozezněl v nás nové, obohacené prožití a pochopení krásy života, jeho propastí, smutku, štěstí. Někdy ale zámeček klíči nepovolí. A někdy jako by klíč u různých lidí pootevřel různé dveře...

S kulantním úsměvem v tváři stojí první velkovýrobce kalhot v historii lidstva před osunutým císařem:

„... Když zaplatím těch deset miliónů a ještě několik miliónků vrazím do impéria — [Smích v hledišti.]

„— aby se to celé drželo jak takž nad vodou, jak je tomu u každého zdravého státu — [Smích.]

„— a nepotopilo se to — [Smích a hlučný potlesk z několika míst v hledišti.]



● První velkovýrobce kalhot v historii Caesar Rupf (B. Čvančara) a v pozadí ministr vnitra římské říše (V. Roštlapil). (Foto: Fr. Krasl)

Proud mého vnímání je přerušován. Předtím groteska o historickém bankrotu staré antiky před mýma očima zmizela, a já náhle vím. Vím, že sedím v příměří Divadla Petra Bezruče, že je premiéra Dürrenmattovy hry Romulus Veliký, že jsem v Ostravě roku 1964. Uvědomuji si, že první velkovýrobce kalhot v dějinách Caesar Rupf je herec Bohuslav Čvančara a před ním, ten poslední císař římské říše, odborník na chov slepic, který vydal svou zem útočným barbarům, Germánům, je herec a vedoucí pracovník divadla Luděk Eliáš. A musím přemýšlet o tom, že Dürrenmatt je autor Západu, Svýcar, a neměl na jevišti komunisté, kteří mluví k obecenstvu socialistického státu. V roce 1964.

Ten v divadle dost vzácný potlesk na otevřené scéně by měl totiž znamenat, že umělcům na jevišti se podařilo velmi aktivní souznění aspoň s některými diváky; že jejich klíč otevřel dveře jakémusi novému poznání. — Shledávám proto v paměti znovu onu část dialogu před potleskem:

[S kulantním úsměvem v tváři stojí elegantní velkovýrobce kalhot Caesar Rupf před osunutým císařem:]

Caesar Rupf: ... Na můj dotaz prohlásil Odoaker písemně, že je ochoten vyklidit Itálii za deset miliónů.

Romulus: Odoaker? Caesar Rupf: Germánský vojevůdce. Romulus: To je zvláštní. Právě o něm jsem se domníval, že se nedá koupit.

Caesar Rupf: Všichni se dnes dají koupit, Veličenstvo. Romulus: A co požaduješ ode mne jako protisluzbu?

Caesar Rupf: Když zaplatím těch deset miliónů a ještě několik miliónků vrazím do impéria, aby se to celé drželo jakž takž nad vodou, jak je tomu u každého zdravého státu, a nepotopilo se to —

[Smích a potlesk na otevřené scéně.] ... Ach, ano. Takhle to asi je: Jsme v ČSSR roku 1964. Máme hospodářské obtíže. Připravujeme zásadní řešení ekonomické praxe... Chytřá náradka. Však my už rozumíme nějakému tomu podtextu. Bravo, Eliáš, Čvančaro. Jen rejpněte do toho komunistického režimu!...

Sedíme v pracovně ředitele ostravského Divadla Petra Bezruče, které zanedlouho také dovrší svých prvních dvacet let existence. A Luděk Eliáš přemýšlí nahlas:

„Vybavuje se mi zážitek z okupace. Dostal jsem tehdy v buňce za úkol prostudovat Tři řeči T. G. Masaryka proti bolševismu a dokázat, v čem TGM ležá a překrucuje pravdu. Při práci nad tím jsem pochopil, že lež je v metodě, v práci s fakty. Cítil jsem vytržené státi z Marx a Lenina, zba-vil je souvislosti a takto odzbrojené roztrhal na cucky.“

Zalístoval v pracovním textu hry Romulus Veliký. „Ptám se sám sebe, jestli někdy, nechtě, neděláváme totéž. Dürrenmatt se v části své tvorby vy-

rovňuje — jako německy píšící autor — s problematikou rezonující s problematikou Německa. Zcela jistě nepsal v roce 1949 svého Romula jako parafrazu na socialistické státy. Tím méně na Československo, o kterém v té době věděl asi málo. Je to člověk poměrně mladý. Ročník 21.

Jestliže u nás na repliku o miliónech určitá část publika reaguje v domnění, že objevila jakýsi podtext, je to zřejmě proto, že okolnosti, v nichž žijeme, a které vznikly zcela mimo divadlo, umožňují těmto lidem dát repliku do zcela jiných souvislostí, než ve hře. Tomu, aby myšlenky řečené v jedné společenských souvislostech zaznívaly v jiných jinak, nelze zabránit. A není to vina těch myšlenek.

Je to asi někdy v nás samých, že se neumíme dívat na umělecké dílo, neumíme odevzdat se mu, sžít se s kouzlem jevištního, básnického světa. Že ten či onen z nás sedí často v hledišti buď s pocity škodolibého člověka, nebo naopak — s pocity „cenzora“. Tedy s pocity vznikajícími sice z nastroje rozdílného, opačného vztahu k naší současnosti, ale se společným záměrem a „metodou“: vytrhnout z celku detail, zhroutit se ho anebo naopak „popásat“ se na něm. Vyjmout ho a na tomto základe narušit celek. — V Romulovi jsou různé „kacírské“ věty.

„Na některé diváky ofřensně působil dialog o státu — bestii, o státu — vrahu občanů.“

„Přeštu ti část té scény. Na jevišti je Romulus, tedy člověk, který věnoval celý svůj život tomu, aby přivedl k zániku stát, jemuž stál v čele, a jeho mladá dcera Rea:

Rea: Copak nemáš člověk vlast milovat víc než všechno na světě? Romulus: Ne, máme ji milovat méně než člověka. — Člověk má být především ke své vlasti neúspěšný. Nikdo se nestává lehčeji vrahem než vlast.

Rea: ... Nemohu žít bez vlasti. Romulus: Můžeš žít bez milence? Je mnohem těžší zachovat věrnost člověku než státu.

Rea: Nejde o stát, jde o vlast. Romulus: Vlasti se nazývá stát vždycky, když se chystá vraždit člověka.

Rea: Otče, naše láska k vlasti udělala Řím velkým. Romulus: Ale neudělala Řím dobrým. Svými znamenitými ctnostmi jsme živili bestii.

„Když to takhle osamoceně, vytrženě, čteš, také se ve mně proti těm slovům něco vzpírá.“ „Když ta slova vytrhneš ze souvislosti.“ Luděk Eliáš odložil knížku, „a změřil „ostrážitým“ pohledem — a bude to navíc v situaci, kdy je stát ohrožen — bude tento názor hodnocen jako vlastizrada.“

„Ano.“ „U nás — dnes — může tak být hodnocen jen v případech, když si neuvědomíme, že na scéně je říká člověk, který se po celý život trápil vědomím, že bylo zneužito statistických životů k vybudování pomyslné stavby „velké“ vlasti. Ať už jde o impérium římské nebo jakékoliv. Neuvědomíme-li si, že impérium vůbec je komunistovi cizí.“ Odmítl se. „Ale přijmeme tento názor ihned, když hů vysloví dejme tomu anglický komunist, aby odsoudil dějinnou nespravedlnost britského výboje v Indii.“

„Myslím, že ti rozumím. A chápu, že Dürrenmattovi šlo v Romulu Velikém také i o to, aby se přes „obraz“ dobovačských výbojů starých Římanů a Germánů vyslovil proti pokusům o ztroštění a vyhlazení jiných národů a ras, jak to v nedávné historii předvedli fašisté. Nacisti. A určitě mu v roce 1949 už také nešlo ani o to odsoudit jen o německý imperialismus. Ale tohle — jak už jsi sám řekl — není náš případ.“

Proč si tedy u nás vlastně o tom přes divadlo povídat? A ve světě... „My ke světu snad nepatříme? Máme svůj vlastní, oplocený, odměřený tolika a tolika čtverečnými kilometry? — Komunisté před druhou světovou válkou razili heslo: U Madridu se bojuje za Prahu.“

„Dürrenmatt není komunist. Mluví ve hře proti válce. Jeho Romulus vydává stát nepříteli. Dalo by se to pochopit tak, že autor mluví proti jakékoliv válce. Výslovně neklade otázku války spravedlivé a nespravedlivé.“

„Dürrenmatt není marxista. Jeho Romulus však říká: ... Prolévají jsme cizí krev a teď musíme platit krví vlastní. — Řím se zradil sám. Znal pravdu, ale volil násilí, znal lidskost, ale volil tyra-



● Luděk Eliáš jako Romulus v kresbě Karla Štěkáře

ní. Dvojnásob se ponížil: před sebou i před ostatními národy, které mu byly poddány... Mám se dotknout tvých očí, abys viděl tuto horu navršených lebek, ty proudy krve, věčné vodopády římské moci?

Domnívám se, že je jasné, že autor odsuzuje římské dobovačské, jejichž politickým důsledkem je vláda tyranie. A když tuto hru hráme v době, kdy noviny jsou plné zpráv o agresi ve Vietnamu, Kongo... těžko může působit jako pacifistický protest proti jakémukoli válce.

„Sám teď ale kladeš hru — její inscenaci — do souvislosti s okolnostmi, které jsou mimo o divadlo. A na začátku jsme mluvili o některých divácích...“

„... že se ochuzují o celkové působení díla na sebe, protože jsou nakaženi chorobou „pitvat“. Vytrhávají detaily a v některé náhodné větě textu hledat rezonanci třeba s okamžitou hospodářskou nebo politickou aktualitou.“

„Nepopřeš ovšem, že divadlo někdy sahne třeba i po klasické hře, aby právě jejím prostřednictvím reagovalo na současnost.“

„Ovšem, ale jde tu při tom o různé věci. Inscenační záměr klasického díla, v němž se určité myšlenky podtrhnou a jiné zas potlačí, a by se dosáhlo současného účinku, to divadlo dělá. Nedá se to však ztotožňovat s náhodným souzvukem jednotlivosti slovního textu s okamžitou denní lokalitou. „Současnost“ klasického díla má význam širší.“

Jestliže jsme uváděli třeba v Topolově překladu Shakespearova Romea a Julii, dělali jsme to proto, že otázka citových vztahů mezi dnešními mladými lidmi a otázka skutečných nebo tušených předpokladů starší generace proti životnímu pocitu generace jejich dětí je podle našeho názoru velkým současným problémem. A tak i inscenace hry autora příbližně 350 let mrtvého může být v dnešním výkladu pro diváka impulsem, aby se nad závažnou společenskou problematikou zamyslel.

V tom je smysl současného výkladu. Rozhodně ne v nahodilém střetnutí několika slov textu s drobnou aktualitou. K takovému „krátkému spojení“ může sice dojít, ale to není záměrem výtka do díla. Aktualizované narážky, krátká spojení, to je v podstatě věc kabaretu.

„A to zas není případ Dürrenmatta. Jeho grotesky. Tragédie? Je asi těžké postihnout jeho drama jedním slovem. A na vašem představení je vidět, že si s autorem už od Fyzikům rozumíte. Určitě si při tom s vámi také rozumí většina obecenstva. V tom častém smích v hledišti je rozpátek nebo škodolibosti jen špetka. Víc je v něm radosti z humoru. I z pocitu, řekla bych tomu — z pocitu osvobozující sebeironie.“

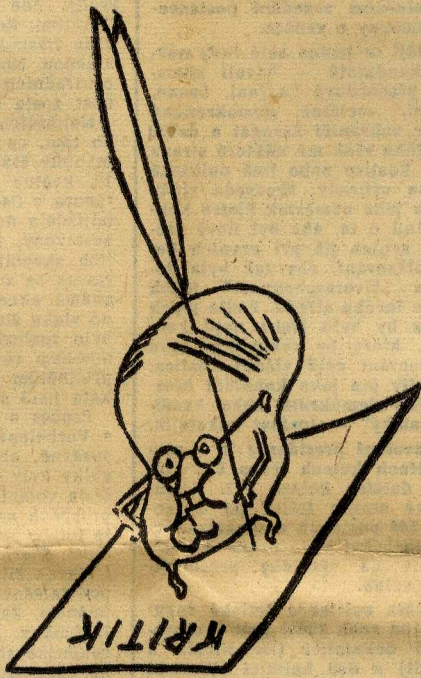
A tebe, Luďku, tvého Romula, toho poraženého vítěze, člověka na štítě, mi bylo líto.“

„Světónázor tohoto autora není marxistický, to už jsme si řekli. V mnoha svých hrách se však Dürrenmatt ukazuje jako dialektik. V tom smyslu, že vyloženě dialekticky hodnotí význam a bezvýznamnost osobnosti v dějinách. Říman Romulus i kníže Germánů Odoaker, oba chtějí — u vědomí krutosti historického vývoje doby, a níž žijí — tento vývoj změnit. Ztroskotávají na tom, že to chtějí měnit s a m i, že se dokonce stavějí proti vůli národa, proti historickým zákonitostem.“

Snažil jsem se hrát Romula tak, aby tato tragédie spravedlivého člověka — který se snaží i za cenu vlastního života prosadit svůj politický záměr a ztroskotává na tom, že přecenil význam své osobnosti v dějinách — byla zjevná. A byla důkazem toho, že svět můžeme měnit jen my všichni. Dürrenmatt říká ve svých 21 bodech k Fyzikům: Co se týká všech, mohou měnit jen všichni. Každý pokus jednotlivce řešit sám to, co se týká všech, musí ztroskotat.“

Myslím, že je to myšlenka přijatelná i pro nás. A o tom jsme vlastně Romula Velikého hráli.“

ZORKA POŠUSTOVÁ



● F. Dürrenmatt je nejen spisovatel a dramatik, ale také malíř. Svědčí o tom naše autokarikatura, převzatá z nedávno vydané knihy SNKLU „5 her F. Dürrenmatta“.

Výstřížková služba
Pražské informační služby
Praha 2 - Vyšehrad, K rotundě 8/82
Telefon 44778

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

5340

Nová Svoboda, Ostrava

13. XII. 1964

Nelze pochybovat o tom, že divadelní dílo je při každém představení znovuvytvářeno měnícími se vztahy mezi jevištním dílem a vždy novým obecnstvím, takže jedna a táž inscenace nabývá večer co večer jiné podoby. Je nepříjemné, když náhoda přivede kritika na představení, u jehož publika je možné klást otázku, do jaké míry nepřipravenost a nechápavost diváků ovlivňují lhostejnou interpretaci se strany herců či naopak, do jaké míry lhostejná interpretace bere obecnstvu možnost nalézt alespoň jediný záchytný bod. Stalo se mi to na odpoledním představení pro mládež ve věku kolem 15 let, v Divadle Petra Bezruče v Ostravě, při hře, jakou je Dürrenmattův Romulus Veliký.

Především má tato hra filozofickou rovinu, která by asi byla i při srozumitelném a přesném vyjádření většině tohoto obecnstva nedostupná. Dürrenmattův Romulus se stává soudcem Říma, protože poznal, že zdegenerované, nespravedlivé, krvavé římské imperium nemá oprávnění dále existovat a musí být nahrazeno něčím lepším, životaschopnějším. Jako císař se zajímá pouze o chov slepic a naprostou vladařskou pasivitou vykonává svůj rozsudek. Dalo by se říci, že pochopil historickou nutnost a aktivně začal urychlovat procesy, dané zákonitostmi společenského vývoje. Jeho propočty se však ukáží být mylné. Neexistuje nic lepšího, životaschopnějšího, co by nahradilo zničený Řím. Ten, ke kterému Romulus vzbližel s nadějí, germánský kníže Odoaker, hledá právě v něm zachránce germánského národa před sebou samým — stejně marně, jako Romulus doufal v Germány. Dürrenmatt neklade postuláty, klade otázky. Jedna z nich je o možnosti vývoje. Jiná — o oprávněnosti jedince povýšit osobní představu na zákon a jako takovou ji uskutečňovat. Neboť Dürrenmattův Romulus, i když vychází z poznání škodlivosti římského imperia, je veden především rozhodnutím sám sebe osobně obětovat. V něm nalézá pocit zadostiučinění a jistoty, jehož je mu třeba, když pomyslí na šíři důsledků svého počínání jako vládce velké říše. I tento propočít je však mylný. Romulova oběť není přijata. Všechno jeho snažení je odhaleno jako nesmyslné.

V ostravské inscenaci není ani stopy po snaze postihnout alespoň tak stručně a povrchně, jak jsem právě učinila, některou z otázek, které Dürrenmattova hra klade. Představení však postrádá i druhou rovinu hry — její zábavnost a přitažlivost pro obecnstvo. Dovedu si zcela snadno představit inscenaci, která mylně jde jen po této linii — až k stupni à la Světapán v županu. Těžko si však lze hru představit jako únavnou, mrtvou záležitost, jakou byla toho sobotního odpoledne na jevišti DPB. Snad směřovala snaha inscenátorů k zábavnější podobě. Jakou cestou, to naznačují dva detaily z inscenace. Jde o vsunutou pasáž o šlích — vedle zapínání vpředu, další výhodě germánských kalhot, a o okamžik, kdy si obchodník Caesar Rupf sundá čepici a u vědomí nádherného efektu stane na jevišti holohlavý dle vzoru Yul Brynner. Však také inscenátoři z těchto míst vytěžili největší zábavu pro mladé publikum za celé představení. Jinak k oživení v divadle docházelo poskrovnu. Ani fakt, že velký císař římský se místo vlády zabývá chovem slepic, nepobavil. Režie S. Lichého odsunula do pozadí slepice i filosofii, vtip i jakýkoli život na jevišti. Postavy se mění ve figurky, které každý z herců předvádí podle svého osvědčeného receptu (od hrdinné, s patosem prožívající císařovny Julie, přes hloupoučce bezmyšlenkovitou Reu, až po pomstychtivého Aemiliana, se vzhledem marlowovských zloduchů). Nějaký záměr lze těžko vysledovat i u představitelů titulní role, Ludka Eliáše. Jeho Romula nebaví rodina, ani snaha ostatních zachovat římské imperium. Nezajímají jej ani slepice, ale ani vlastní plán. Konečný krach všeho jeho snažení jej příliš nezruší. Třebaže u Dürrenmatta odchází Romulus do penze až v závěru hry, v Ostravě je na penzi již od začátku představení. Snad by ještě bylo možné nalézt v něm odlesk velikosti, kterou mu dala myšlenka, pro niž kdysi žil, i když mu od té doby dávno zlhostejněla. Žádnou velikost, kterou dává člověku pouhá schopnost myslet, nemá však jeho protivník Odoaker. Příčiněním J. Horáka v této roli se závěr Dürrenmattovy hry mění v trapnou legraci o tom, jak se dva venkovští strejcové nedokázali napálit.

Neutralita výpravy O. Schindlera a kostýmová trišň jen podtrhují tytéž vlastnosti u inscenace, která má daleko nejen k Dürrenmattovi, ale k divadlu ve smyslu zábavné podívané vůbec. Nevím, možná, že byli herci toho odpoledne tak silně handicapováni mladým, nepřipraveným obecnstvím, že obraz, který jsem si o inscenaci odvezla, je zcela zkreslující. Ale proč se toto obecnstvo alespoň nepokusili získat — zvláště, když DPB je divadlem pro mládež?

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

5340

Nová Svoboda, Ostrava

ze dne 11. III. 1965

DÜRRENMATTŮV aktuální odkaz

Kam spěje lidstvo v tomto zjitřeném století fantastického pokroku věd a nejhroznějších válek, co může a nemůže jedinec uprostřed dějinných konfliktů, jak zabránit zneužití geniálních myšlenek k nebezpečné hře s ohněm — tyto otázky vystupují v díle švýcarského dramatika Friedricha Dürrenmatta do popředí. A i když jejich domýšlení a řešení ponechává obecnstvu, už tím, že je klade v strhující, naléhavé formě, staví se jednoznačně do řady velkých duchů, kteří jsou zlým svědomím všech hazardérů s lidským mirem.

Jeho „nedoložená historická komedie“ Romulus Veliký, kterou nyní uvádí ostravské Divadlo Petra Bezruče, je historickou hrou jen napohled. Skrze děj — situovaný do posledních dnů západořímského impéria před jeho pádem — se dostává k novému důkazu o tom, co je i pro dnešek aktuální: že ani moudrý, prozíravý jedinec není s to sám obrátit kolo dějin.

Císař Romulus je v Dürrenmattově podání mužem, který hluboce nesouhlasí s tyranii, bouří se proti krutovládě a intrikám, provázejícím úpadek kdysi slavné říše. Nepodniká nic pro obranu před germánskými kmeny a zabývá se tvář v tvář hrozícímu nebezpečí — chovem slepic. Maří pokusy ministrů a římských patriciů o záchranu, odmítne i prodat svou dceru Reu za velkopřemyslníka Caesara Rupfa, a tím se zbaví poslední možnosti odvrátit katastrofu pomocí peněz. Bláhově věří, že Germáni přinášejí Římu na hrotech svých kopí lepší společenský systém, ale setkání s jejich vůdcem Odoakerem znamená rozčarování. Nalézá u něho stejné myšlenky, stejné obavy před násilím a intrikami a dokonce i stejnou naději na spásu — pro Germány zase z rukou Romulových. A tak končí vznešený, ale utopický sen posledního vládce Říma: Odchází na odpočinek do Lukulovy vily, aniž se mu podařilo učinit říši lepší. Nedočkal se ani popravy germánským mečem, jež měla být vrcholným aktem sebehřtování.

obvyklých „negativních“ klišé. Výkony dalších představitelů — O. Jandy, J. Horáka, A. Borovce, J. Čeporana, V. Roštlapila aj. — jsou vesměs poznamenány jejich solidní hereckou zkušeností.

Přes porušení rovnováhy v herecké složce inscenace se bezručovcům, myslím, podařilo Dürrenmatta osobitě tlumočit. Tím víc musí udivit zcela odmítavá recenze v předvánočním dvojčísle Divadelních a filmových novin. Autorka Alena Víková neshledala na ostravském Romulovi ani chlup dobrý, „rozcupovala“ všechno od režie až po herce a tvrdí dokonce, že „v inscenaci není ani stopy po snaze postihnout alespoň... některou z otázek, které Dürrenmattova hra klade“. Pohybovala se přitom na velmi tenkém ledě; viděla jediné představení — pro patnáctiletou mládež (!). Přiznává, že snad „byli herci toho odpoledne tak silně handicapováni mladým, nepřipraveným obecnstvem, že obraz, který jsem si o inscenaci odvezla, je zcela zkreslující“. To jí však vůbec neodradilo od napsání jednoznačně odsuzující, místy i zesměšňující recenze, která se seriózní kritikou nemá nic společného. Jestliže se v poslední době stále častěji hovoří o tom, že posuzování divadelního kolektivu není možné bez jeho soustavného sledování, pak recenze Aleny Víkové je toho výmluvným dokladem.

JIRÍ NAVRÁTIL

Srovnávání inscenací dvou her, byť i jednoho autora, je obvykle problematické. Domnívám se však, že v případě Dürrenmattových Fyziků, které uvedl Šaša Lichý na jevišti DPB v minulé sezóně, a Romula Velikého, nastudovaného v letošní sezóně tímtež režisérem, lze najít jistou paralelu. Nejen proto, že v obou hrách se vede spor o smyslu osamoceního boje se zlem. I Lichého metoda v obou inscenacích je v podstatě velmi příbuzná — důvěřuje víc síle textu a hercům, než mnohdy samoučelnému „režirování“. Jestliže však ve Fyzicích zaručoval výsledek dobrý výkon čtveřice hlavních představitelů, v Romulovi je filosofická váha textu rozložena do větší šířky a úspěch podmiňuje úroveň výkonů v řadě rolí. Titulní postavu kreslí Luděk Eliáš umírněnými, neokázalými prostředky, podtrhujícími spíše Romulovu intelektuální převahu než jeho státnickou velikost. U obou představitelů jeho choti Julie, Ludmily Bědnářové i alternující Štěpánky Ranošové, připustil režisér víc patosu, než je únosné. Romulova dcera Rea vychází Blance Meierové příliš prostoduše a jejího nápadníka Rupfa hraje Bohuslav Čvančara nevěrohodně, téměř ve stylu

Výstřižková služba
Pražské informační služby
Praha 1, Letenská 2
Telefon 631-74

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

5340
Mladá fronta 2, 3. 11. 1965 Ostrava

divadlo

Pocity nad Romulem

Ostravské Divadlo Petra Bezruče uvedlo koncem minulého roku na svou scénu „historickou komedii“ švýcarského dramatika Friedricha Dürrenmatta Romulus Veliký. Dürrenmattovo dílo není pro bezručovce terra incognita. V minulé sezóně hráli úspěšně Fyziky a Augiášův chlív. Zdá se, že tato hvězda první velikosti na dramatické nebi se proměnila v stálíci repertoáru DPB — jistě pro naléhavost otázek, které nastoluje, pro svoji úzkost o osudy lidstva a také — proč ne — pro svoji vždy vzrušující atmosféru a jistou atraktivnost, která autorovým myšlenkám pomáhá pronikat k obecnstvu. Tím vším je Dürrenmatt blízký dnešní mladé generaci i jejímu divadlu.

Romulus Veliký klade na váhy problém, který se v jiné podobě objevil už ve Fyzicích — problém jedince v soukolí vývojových zákonitostí, osud člověka, jenž chce sám i za cenu sebeobětování napravovat svět. Poslední vládce západoférického impéria, jmenovce zakladatele Říma, se raději věnuje chovu slepic, než aby chránil tyranskou, upadající říši před vpádem barbarských Germánů. Zná degenerovanou tvář impéria, odmítá fráze o nutnosti obrany vlasti („Naše láska k vlasti udělala Řím velkým, ale ne učinila jej dobrým. Svými znamenitými ctnostmi jsme živili bestii.“), a nesvolí proto ani k sňatku své dcery s velkovýrobem kalhot Caesarem Rupfem, jenž by mohl Řím spasit penězi. Vědomě sabotuje úsilí svých podřízených o záchranu a věří, že s Germány přijde něco nového a lepšího. S klidem hodným filosofa očekává tedy nepřítel a smrt. Poznává však v germánském vůdci Odoakerovi nešťastníka zmítaného podobnými myšlenkami. Z jeho vůle pak odchází nikoli na smrt, jež ho měla v jeho vlastních očích učinit velkým, ale na odpočinek do Lukulovy vily. A teď už ví, že se nic nezměnilo, že historie se bude opakovat: Prozíravý Odoaker dříve nebo později zahyne rukou

svého ctižádostivého synovce, Krus tovláda, intriky, ohlupování a úpadek budou dál triumfovat (Romulus: „A to je, pánové, naprostý konec římského impéria.“).

To všechno lze z pojetí ostravského Romula vysledovat. Insce-nace svědčí o poctivém úsilí dobat se filosofického smyslu hry a srozumitelně jej mladým divákům vyložit. A přece zamechává poněkud smíšené pocity — na jedné straně hluboký, jiskřivý zážitek z tohoto koncertu myšlenek, duchaplnosti a dramatického sváru, a na druhé straně cosi nedořečeného, rozkolísaného. Příčinu vidím v nevyrovnanosti hereckých výkonů, Lichého střizlivá režie, respektující především hodnoty textu, sází na herce — a tady zklamali tentokrát i někteří z osvědčených. Tak například B. Čvančara se v roli velkopřemyslníka Rupfa zřejmě necítí dobře a charakterizuje ho velmi ploše. L. Bednářová (a místy i alternující Š. Ranošová), jako císařovna je zbytečně patetická a B. Maierová zvolila pro vladařovu dceru Reu nevhodně naivní tón.

Výkon Ludka Eliáše v titulní roli je naproti tomu zajímavou, osobitou studií neúspěšného státníka. Jeho Romulus je v podstatě mírný, moudrý a chvilami i vychytralý muž, který se neokázale, ale s vášní svého intelektu pouští do marného boje. I J. Horák dává Odoakerovi punc svého zralého herectví a závěrečná scéna této dvojice je důstojným vyvrcholením Dürrenmattovy „nedoložené historické komedie“.

V souvislosti s touto náročnou hrou je třeba bezručovcům znovu připomenout problém, který je samotné už delší dobu trápí: totiž vhodnost některých čísel jejich repertoáru pro zhruba patnáctiletou školní mládež, která se s divadlem teprve začíná seznamovat. Zdá se, že nedostatečný kontakt s tímto nezkušeným obecnstvem někdy nepříznivě poznamenává úroveň jejich práce

JÍŘÍ NAVRÁTIL