80. JUBILEJNÍ SEZÓNA ND

WILLIAM SHAKESPEARE

ROMEO A JULIE

Tragédie o dvaceti obrazech - Přeložil Josef Topol

Kníže Eskalus, veronský vladař	Soběslav Sejk
Paris, mladý šlechtic, vladařův příbuzný	Bořivoj Navrátil
Hlavy dvou znepřátelených rodů { Montek	Emil Konečný
Kapulet	zasloužilý umělec Miloš Nedbal
Stařec, Kapuletův příbuzný	zasloužilý umělec František Roland
Romeo, syn Montekův	Jan Tříska
Merkucio, vladařův příbuzný, Romeův přítel	Luděk Munzar
Benvolio, Montekův synovec, Romeův přítel	Vladimír Brabec
Tybalt, synovec paní Kapuletové	Miroslav Macháček
Františkáni { Bratr Lorenzo	Radovan Lukavský
Bratr Jan	Miroslav Doležal, zasloužilý člen ND
Baltazar, Romeův sluha	Josef Velda
Abraham, Montekův sluha	Václav Švorc, zasloužilý člen ND
Kapuletovi sluhové { Řehoř	zasloužilý umělec František Filipovský
Petr	Jaroslav Mareš, laureát státní ceny
Lékárník	Miloš Nesvadba
Úředník	Bohuš Hradil
Paridovo páže	Adolf Kohuth *
Paní Monteková	Eva Klenová
Paní Kapuletová	Blanka Waleská, zasloužilá členka ND
Julie, Kapuletova dcera	Marie Tomášová
Juliina chůva	zasloužilá umělkyně Olga Scheinpflugová

REŽISÉR: zasloužilý umělec OTOMAR KREJČA

VÝTVARNÍK SCÉNY: JOSEF SVOBODA, nositel Řádu práce

HUDBA: JAN KLUSÁK

VÝTVARNÍK KOSTÝMŮ: ZDENKA KADRNOŽKOVÁ

Choreografická spolupráce: Věra Urbánková j. h. - Šerm: prof. Svatopluk Skýva

HUDBU NAHRÁL FILMOVÝ SYMFONICKÝ ORCHESTR ZA ŘÍZENÍ JOSEFA BELFÍNA

Představení řídí asistent režiséra Eduard Pavlíček

Zvuk: František Špaček a Pavel Kratochvíl

Svítí vedoucí osvětlovač Antonín Halouzka s kolektivem

Vedoucí strojmistr Karel Hecht

Text sleduje Růžena Mikesková

* posluchač AMU

Po zahájení není dovolen přístup do hlediště - Hlavní přestávka po 12. obraze

V NÁRODNÍM DIVADLE

F 14-37806

St 207 - 2800-64

PRO LEPŠÍ INFORMOVÁNÍ NAŠICH NÁVŠTĚVNÍKŮ otiskujeme na zadních stranách těchto programových vložek přehled repertoáru na scénách ND pro následující dva týdny s označením druhu hry (o — opera, č — činohra, b — balet).

Národní divadlo				Tylovo divadlo		Smetanovo divadlo	
8. VI.	več.	Romeo a Julie	Č	Vězňové z Altony	Č	Jakobín	O
9. VI.	več.	Z mrtvého domu	O	Andorra	Č	Romeo a Julie	B
10. VI.	več.	Sen noci svatojanské	Č	Zápas s andělem	Č	Aida	O
11. VI.	več.	Othello	B	Lucerna	Č	Čarostřelec	O
12. VI.	več.	Romeo, Julie a tma	O	Zítra pokračujeme	Č	Růžový kavalír	O
13. VI.	odp.	Prodaná nevěsta	O	Poprask na laguně **)	Č	Sněhurka *)	B
	več.	Dostigajev a ti druzí	Č	Osamění	Č	Bludný Holanďan	O
20.00 h.	Hrad	Dalibor	O				
14. VI.	odp.	Legenda o lásce	B	Lucerna	Č	Violetta	O
	več.	Hamlet	Č	Zdravý nemocný	Č	Don Carlos	O
20.00 h.	Hrad	Dalibor	O				
15. VI.	več.	Svätopluk	O	Smrt obchodního cestujícího	Č	Král Lear	Č
16. VI.	več.	Romeo a Julie	Č	Vězňové z Altony	Č	Hubička	O
17. VI.	več.	Rusalka	O	Andorra	Č	Láska ke třem pomerančům	O
18. VI.	več.	Othello	B	Majitelé klíčů	Č	Tosca	O
19. VI.	več.	Vzkříšení	O	Lucerna	Č	Čarostřelec	O
20.00 h.	Hrad	Veselé windsorské paničky	Č				
20. VI.	odp.	Kamenný kvítek *)	B	Lucerna	Č	Eugen Oněgin *)	O
	več.	Káťa Kabanová	O	Křišťálová noc	Č	Violetta	O
20.00 h.	Hrad	Veselé windsorské paničky	Č				
21. VI.	odp.	Rusalka	O	Majitelé klíčů	Č	Prodaná nevěsta	O
	več.	Její pastorkyňa	O	Lucerna	Č	Romeo a Julie	B
20.00 h.	Hrad	Veselé windsorské paničky	Č				

Hromadné objednávky v KULTURNĚ PROPAGAČNÍM ODDĚLENÍ NÁRODNÍHO DIVADLA Praha 1, Divadelní 6, telefon 23 24 81. Ústřední předprodej v budově Národního divadla je vždy v pondělí na 14 dní kupředu. Prodejní doba je: v pondělí až pátek od 10.00—13.00 hod. a od 14.00 do 17.30 hod., v sobotu od 10.00—12.00 hod., v neděli od 10.00—12.00 hod. Telefon Ústředního předprodeje pro ND 23 12 51, pro SD 22 60 00, pro TD 23 05 16. Denní pokladny v TD a SD jsou otevřeny pouze půl hodiny před představením. Potřebujete-li informace o vstupenkách, volejte informační službu 038.

Naše návštěvníky upozorňujeme na výstavu **„William Shakespeare"**, instalovanou k 400. výročí jeho narození ve výstavní síni U Hybernů v Praze 1, nám. Republiky č. 4.

NÁRODNÍ DIVADLO

JUBILEJNÍ

80. SEZÓNA

1963–1964

WILLIAM SHAKESPEARE

ROMEO a JULIE

PREMIÉRA 25. ŘÍJNA 1963

V NÁRODNÍM DIVADLE

Lorenzo .. ZEMĚ JE MATKOU, JE I HŘBITOVEM,
co na ní roste, roste nad hrobem,
a z lůna hrobu znovu vypučí
vše, co zem chová ve svém náručí.
V každé z těch věcí při vší různosti,
se mohou tajit skvělé vlastnosti.
Té skryté síly, která pramení
z bylin a rostlin, dříme v kamení.
Vždyť nic tak zlého nehostí náš svět,
aby to nemohlo i neprospět,
a jaké dobro může země mít,
aby se nedalo i zneužít?
Zbloudilá ctnost se svého cíle mine,
neřest se někdy vykoupí svým činem.
V tom kvítku, nepatrném napohled,
je kromě léku také prudký jed.
I v lidech vidíš proti sobě stát
tu dvojí sílu, dvojí majestát.
Běda, kde přijde k moci horší z nich:
smrt najde pastvu v tělech červivých.

(IX. obraz)

William Shakespeare

... Ale rozhodně je to právě mythologie. Tedy určitě ne vývoj společnosti, který vylučuje jakýkoli mythologcký poměr k přírodě, jakékoli mythologisování přírody; který tedy vyžaduje od umělce fantasii nezávislou na mythologii.

S druhé strany: je možný Achilles v době střelného prachu a olova? Či vůbec Iliada s tiskařským lisem nebo dokonce tiskacím strojem. Neumlkají nutně zpěvy, zkazky a múzy s tiskařským lisem, tedy nezanikají tím nezbytné podmínky epické poesie?

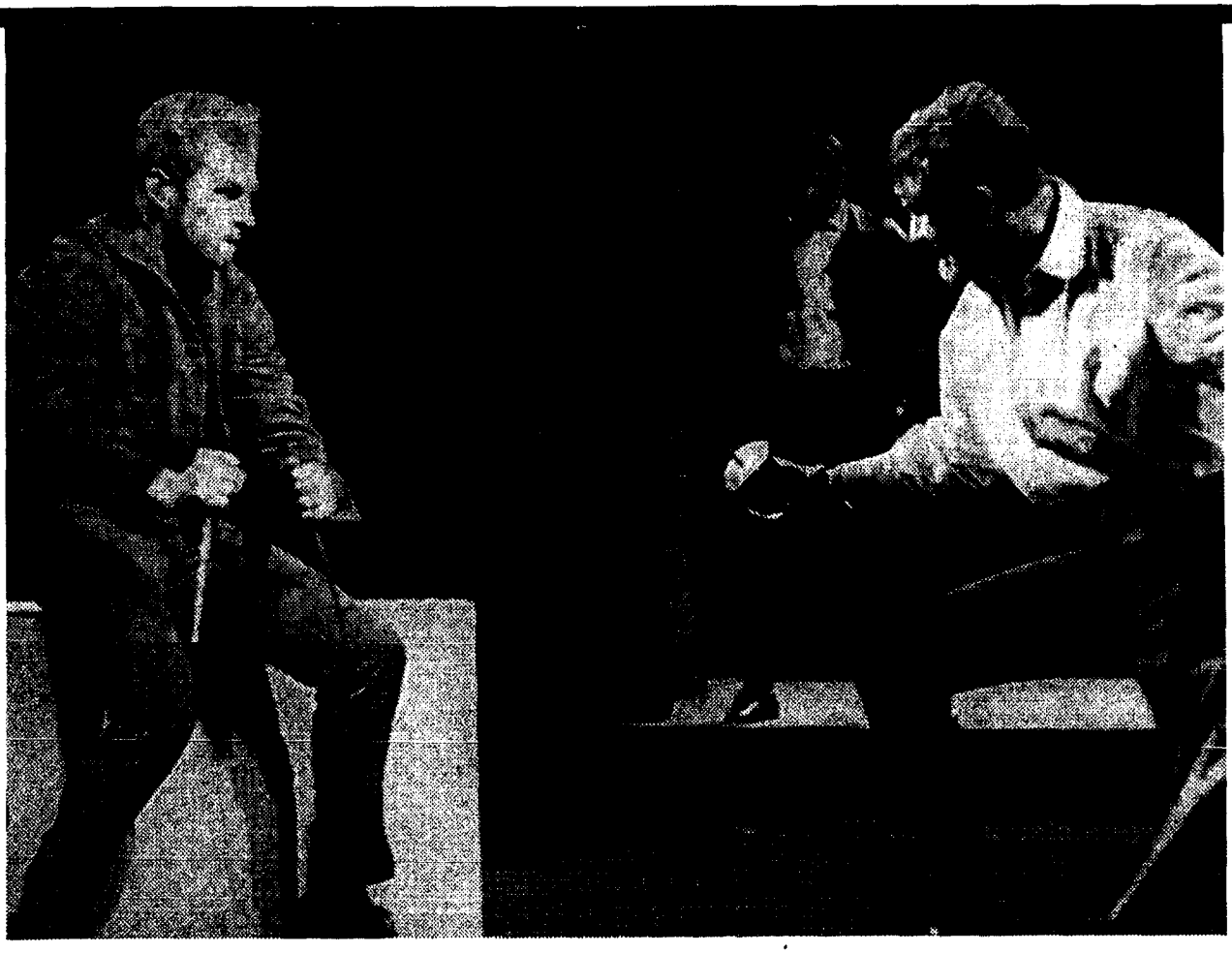
Avšak obtíž nespočívá v tom pochopit, že řecké umění a epos jsou vázány na určité formy společenského vývoje. Obtíž je v tom, že nám ještě stále poskytují umělecký požitek a v určitém smyslu platí jako norma a nedostižný vzor.

KAREL MARX

Žádného Amora! To strašidlo
natřeným lukem vyrobeným z kůlu,
jak Tatar pouští hrůzu na dámy!
(MERKUCIO)

Bylo to někdy v březnu roku 1960, když mě Otomar Krejča vybídl k překladu Romea a Julie. Přál si, aby to přeložil „někdo mladý", protože to představení mělo, podle jeho představ, být mladé. Nikdy jsem vlastně nemyslel na to, že bych překládal. Taky se mi zdálo, že k tomu nejsem povolaný (četl jsem jednou někde, že dobrý autor nemůže být dobrým překladatelem a chtěl jsem, pochopitelně, být radši dobrým autorem). Neměl jsem skoro představu o tom, co mě čeká, když jsem – na ukázku – začal překládat první obraz. Ale ono se to hned při prvních stránkách spojilo s něčím vzrušujícím a pro mne neocenitelným: jako bych si teprve o b j e v o v a l Shakespeara, řádek od řádku, scénu po scéně. Čítankový autor: a mně to připomínalo plavbu v neznámém oceánu a břeh byl v nedohlednu. Tak jsem se nachytal.

Po pravdě řečeno, do té doby nebyl Romeo a Julie to, co jsem ze Shakespeara nejvíc miloval. Ale je to hra opředená tradicí, hra-mýtus, neméně proslulá než biblická Píseň písní. Z popularity jejích hrdinů těží i současnost: píší se nové a nové varianty na staré téma, o veronských milencích se skládají písničky, po Romeovi se jmenuje italská automobilka, a nejmladší chuligánská generace nosí dokonce Romeovo jméno na svých texaskách (podobně jako jiného ze svých „svatých", jméno mladého, tragicky zahynuvšího herce Jamese Deana). To všecko vás spíš skličuje než povznáší, když stojíte před úkolem, nově tuto hru přeložit. Chodil jsem s ní potom víc než dva roky a provázela mě všude.



MERKUCIO A TYBALT, L. MUNZAR A M. MACHÁČEK

U Černého moře, protože jsem měl zatím jen vyčtené představy o jihu – jsem si mohl prvně vyvolat představu „balkónové scény", jedno babí léto na Sázavě mi suplovalo při Merkuciově vyprávění o paní Mab, dobříšské sanatorium mi přiblížilo Romea v Mantově. Nemá to co dělat s lyrickou inspirací, ale posloužilo to při odemykání některých situací ve hře.

Na začátku byla otázka: jak překládat, jakým jazykem. Ale vlastně to ani otázka nebyla. Zdálo se mi, že nemám na vybranou. Protože vím jenom o jednom jazyku. O tom živém. Jako autor se neptám po jiném. Proč bych měl jako překladatel dělat výjimku?

Divadlo celou svou podstatou je totální přítomnost. Nezná jiného času než přítomného. Tady divák má to dobré povědomí: nechodí zpravidla do divadla, aby se dověděl, jak se žilo za dávných časů, není archeolog. Ve své většině se nestará o vykopávky, na to je až moc živý a přítomností zaměstnaný. Nebude tomu jinak ani s režisérem a s herci. Je to závazné i pro překladatele. V tomto případě je na něm, aby z p ř í t o m n i l minulé. Lépe řečeno: aby z a c h o v a l dnešku tu naléhavou, živoucí přítomnost, jakou

MERKUCIO, ROMEO (J. TŘISKA) A BENVOLIO (VL. BRABEC)

měla hra v době svého vzniku. To je, myslím, jeho první a základní povinnost k autorovi. To už napovídá, že tu nepůjde jen o mechanický převod. Tato doba se setkává s alžbětinskou, čeština s angličtinou, jedno podnebí a jedna kultura s druhou.

Tady se dostáváme k jazyku překladu, k tlumočení metafory, k volbě slov. Zdálo se mi přirozené, že nebudu znásilňovat povahu a obrazivost jednoho jazyka druhým, že – jaksi – nebudu na anglické uzdě držet češtinu a připravovat ji tak o její vlastní nádhernou svobodu. Je třeba dlouho chodit s Shakespearovými verši a trpělivě hledat jejich skutečný ekvivalent: neboť nejde jen o zachování jejich básnické „výbavy", nejde jen o to vtěsnat na šňůrku blankversu všechny jejich šperky. Snad ještě důležitější je zachování jejich vnitřního organismu, jejich přirozeného pulsu, jejich urozené lehkosti, té odhmotněné hry souzvuků a rytmu (protože co je tu platna krása, když, místo aby tančila, půjde o berlách).

A snad ještě jednoho je třeba: neříkat nic, co bych nedokázal říci za sebe sama. Slova musí obsáhnout n a š i zkušenost, aby byla schopna vyvolat pohnutí v n a š í mysli, mají to být světelné

signály, které nám důvěrně rozsvěcují svůj obsah. Je těžké uvěřit milencům, kteří si vyznávají lásku slovy pro nás nepochopitelnými. Musíte do toho vlézt, musíte se do toho oblíct a podlehnout autorovi, aby vás – i když jen v podvědomí – zasvětil do svého tajemství, svého neopakovatelného vidění světa.

Je jasné, že takový přístup bude osobní. A já si v jiný ani netroufám věřit. Snad je pak překladateli útěchou: nepřekládal pouze, ale usiloval celou bytostí podepřít životnost hry, jaksi ji znovu zaručit, být za ni zodpovědný. Doufá, že slova nedopadnou hluše, že budou asociativní, že nebudou proud hry zakrývat pro diváka mlžnou clonou, ale že – naopak – uskuteční „krátké spojení" s ním, že diváka opravdu zasvětí, aby všecko, co vidí, bral jako naléhavě přítomné a jeho vlastního života se dotýkající.

Té skryté síly, která pramení
z bylin a rostlin, dříme v kameni!

(LORENZO)

Patří k dobrému tónu obdivovat se jeho géniu a jmenovat ho mezi čtyřmi, pěti největšími z evropské kultury. Brzy mu bude čtyři sta let, jeho sláva na jevišti neumdlévá, knižní vydání jeho her jsou ještě dnes bestsellery. Takže jsem ho nerad jmenovával, když se mě někdo zeptal na „moje nejmilejší autory", protože se to pokládalo za samozřejmost, nikdo se nad tím nepozastavil a nikdo nežádal vysvětlení. Toho mi bylo líto.

A přece můj vztah k němu se během let vyvíjel a procházel značnými výkyvy: od slepého obdivu až k vášnivému odmítání, kdy jsem se div nepodepisoval pod Tolstého paličské výroky o něm. Dnes si myslím, a po té překladatelské zkušenosti zvlášť, že můj vztah k němu je – nevím, jak bych to jinak nazval – velice konkrétní a věcný. Sotva bych dokázal napsat na něho oslavnou ódu, ale znovu a znovu se mi chce otvírat jeho hry na kterékoliv stránce a sytit se k nenasycení třeba jen z několika málo řádků: a je v těch málo řádcích tolik fantastické skutečnosti, jako je tomu u novějších autorů snad až u Dostojevského a u Kafky. Každý, i ten nejnepatrnější penízek je vložen do hry, v každém řádku je nerv, v každém slově obíhá krev. Kdyby bylo možné zhmotnit jeho obrazy, mohli by číst jeho hry slepci, protože každá řádka by byla

reliéf. To, co odhalila moderní věda, že vlastně v „neživé hmotě" dříme pulsující energie, takové je to i s „tělesností" jeho her. Každý verš je jako vlákno v síti: chopte se ho a zachvěje se a napne celá ta umně spředená síť. Tak je tu všechno svázáno dohromady, tolik překvapujících spojitostí, tolik nepřeberných asociací – a přece nikde nestvořil chaos, v tom se nepodobá přírodě. Asi proto je inscenování jeho her tak obtížné i tak snadné: i když se nedoberete všech významů a souvislostí, zůstane ještě dost, aby se divák „napás".

A především ostatním je básník, vladařsky nakládá se skutečností. Bylo pro něho samozřejmostí, za čím se „my hříšníci" pachtíme tolikerou oklikou a s takovými spekulacemi. Nebál se nejsyrovější skutečnosti, protože byl bezpečný v zázemí snu, nebál se ničeho doopravdy, protože do samé osnovy vložil brilantní fiktivní hru. Nemusel mluvit o zodpovědnosti, protože psal o svobodných lidských bytostech, které si na vlastní riziko zvolí to nebo ono, které si z vlastní vůle strojí své štěstí nebo kopou svůj hrob.

Jako básník nemohl nestranit těm, kteří zvolili lásku i za cenu života: jako by bez ní život pozbýval u něho ceny.

> Vím, co se sluší – ať jsem neslušná!
> Nemáš mě rád? Já vím, že řekneš „mám",
> a uvěřím ti.
>
> (JULIE)

Jeho veronští milenci: zdá se, že až příliš zapadli do země mýtu, až příliš se začali podobat pohádce. Jako na apokryf se na ně dívá náš skeptický svět. Vždyť i Shakespearův Romeo se ve chvíli největšího milostného poblouznění, když potká vysněnou opětovanou lásku, zeptá pochybovačně své střízlivosti: „Bojím se, že je to všecko jenom krásný sen, je noc a já se z něho probudím!"

Se stejnou nedůvěrou se musí utkat Julie, když zapřísahá Romea: „Ale jestli mě chceš podvést, prosím tě na kolenou, ponech mě mému trápení a jdi!"

Kdekdo kolem se posmívá tomu „krásnému snu", skoro nikdo mu nevěří, skoro nikdo ho nebere vážně. A právě v tomto kontextu je třeba číst slavnou Shakespearovu hru: Je to skutečně jenom „lyrická hra o veliké lásce"? Je to ostatní pouhou kulisou?

Svět, který obklopuje veronské milence, je příliš živoucí, příliš konkrétní, aby jen pasivně doprovázel jejich příběh: jakým nepřátelstvím, jakou sžíravou ironií, jakými úklady obklopuje tuto lásku! Z těch nejlepších dělá psance, ty nejlepší nakonec zabíjí, protože se mu nemohli a nechtěli přizpůsobit.

Nic tu není nadarmo, nic tu není pro pouhý „kolorit". Už ti dva Kapuletovi sluhové na samém začátku: Samson si představuje, jaké to bude, až potřou všecky Monteky, kasá se, jak naloží s „jejich ženskými" a střízlivější Řehoř suše prohodí: „Tvoje štěstí, že nejsi ryba, kdybys byl, byl bys hovado boží." A už se ten „zhovadilý svět" dává do rvačky, všichni Kapuletové a Montekové se rvou, a tou dobou Romeo, nešťastně zamilovaný, se prochází za městem a trýzní se myšlenkami, jak je to vlastně s tou láskou. Když se dovídá o rvačce, poznamená před Benvoliem: „Kdo nenávidí, přijde o rozum, ale co teprv ten, kdo miluje?"

Kdekdo kolem je chorý nenávistí – a téměř nikdo nechápe tyto dva nemocné láskou. Ale ona je zázračná: „sotva zrozená už dělá divy", přinutí Julii, aby milovala „svého nepřítele", rozvede ji se všemi blízkými, s rodiči, s bratrancem, s chůvou, dá jí sílu podstoupit „mrtvolný spánek" v rodinné hrobce.

Opravdu, nepodobá se to všecko až příliš pohádce? A „může se j e š t ě d n e s něco takového stát? J e t o možné?" Odpovězme jinak: jestli se dnes už nemůže nic takového stát, jestli dnešní Julie by za podobných okolností „smrti zasvěcenou lásku" dovedla vyměnit za „štěstí na dosah", bylo by něco shnilého v tomto světě.

Shakespearův Romeo a Julie by se pak stali p o h á d k o u, za to však svět by byl o jednu s k u t e č n o s t chudší. O skutečnost nejdražší.

JOSEF TOPOL

. . . Kultura se neustále vytváří a rozrušuje a znovu vytváří v průběhu historického vývoje díky činnosti jednotlivých osob, skupin a širokých mas, které do ní přispívají svým bezejmenným, ale bohatým přínosem.

Proto kultura, nezávisle na záměrech svých původců, je zrcadlem společnosti v celku. Tou měrou, jakou se jedna společnost liší od druhé, jsou rozdílné i kultury. Ale tou měrou, jakou dovolily technické prostředky styku a spojení rozvinout vztahy mezi různými společnostmi, se v každé epoše utváří svého druhu kulturní jednota. Existence této jednoty nevylučuje existenci protikladů. Právě naopak: což je myslitelná bez jednoty reálná protikladnost? Právě protiklady jsou hybnou silou vývoje kultury.

Vskutku, každé umělecké dílo, ať se objeví kdekoli, je především z v l á š t n í: nevyhnutelně obráží život a vyjadřuje názory toho společenství, které je zrodilo. Ale toto zvláštní, v té míře, v jaké jiná společenství je přejmou a asimilují, je přechodným stupněm k v š e o b e c n é m u, všelidskému.

Shakespeare nejvýrazněji obráží určitý moment politických, sociálních, lingvistických dějin Anglie. Přenesen do Francie říká Francouzům m é n ě a z á r o v e ň v í c e, než říkal divákům alžbětinské epochy. Je ztracen sociální kontext doby, který tehdejšímu publiku činil zobrazení jeho vlastního života živoucím a aktuálním. Přidána, navrstvena byla v procesu nového chápání na vyšších stupních historického vývoje – ta mnohoznačnost, ten komplex idejí, který učinil Shakespeara vzorem pro francouzské romantiky a byl přijat a transformován v Předmluvě ke Cromwellovi (V. Hugo, 1827). Tak Shakespeare nabývá světového, všelidského významu právě díky své zvláštnosti.

J. P. SARTRE, z článku Studená válka a jednota kultury, 1962

Původně otištěno v Rinascita.

Cena programu Kčs 1.80

St 103 - 8282 – F-10*30382

Snímky – Dr. Jaromír Svoboda

Koncem sezóny 1960/61 byl z politických důvodů odvolán dramaturg činohry ND Karel Kraus. Otomar Krejča, šéf činohry ND, protestuje proti odvolání svého dramaturga odstoupením z funkce.

25. 10. 1963 uvádí Národní divadlo v rámci 400. výročí narození W. Shakespeara premiéru Romea a Julie v překladu Josefa Topola a v režii Otomara Krejči.

Česká i zahraniční kritika věnuje inscenaci pozornost po tři léta a má ji za "nejpodnětnější a nejdiskutovanější shakespearovskou inscenaci, jejíž kvalita . . . vysoko přesahuje úroveň ostatních". *(M. Lukeš, Rudé právo 16. 6. 1964).*

Montáž z dobových kritik chce zpřítomnit tvář inscenace.

Pražské Národné divadlo vstúpilo do jubilejnej 80. sezóny. Disponuje dnes v činohre hereckým kádrom, ktorý by mohol byť pýchou ktorejkoľvek najväčšej zahraničnej scény. Umelecké osobnosti ako Smolík, Štěpánek, Pešek, Höger, Hrušinský, Lukavský, Záhorský, Pivec, Marvan, Neumann, Scheinpflugová, Matulová, nedávno získaný Růžek a iní predstavujú to najlepšie, čo v našom herectve máme. A predsa čosi chybí, aby tento skvelý kolektiv udával tón celej československej činohre, aby jeho premiéry stali sa ozajstnými divadelnými udalosťami s celoštátnym dosahom.

Možno je to dramaturgická nevyhranenosť, čo sa dosť zreteľne prejavilo v lanskej sezóne. Možno je to v dôsledku toho, že silným a veľkým hereckým individualitám chýba práve taká silná a veľká režisérska osobnosť. Bolo to badať po odchode Radokovom a najmä Krejčovom. Preto Krejčov návrat pol druha roka po poslednej úspešnej inscenácii Kunderových "Majiteľov kľúčov", naplnil radosťou každého z verných návštevníkov pražského Národného divadla. Jeho insenácia Shakespearovej drámy čakala sa s veľkým záujmom.

L. Očenáš, Práca 3. 11. 1963

Svár o dnešní výklad díla začíná již překladem. Krejča si k němu vybral autora svého názoru, dramatika Josefa Topola. Tedy i překlad je programový. Je v mnohém protichůdný dokonce i tak novodobým překladům jako jsou Saudkovy. Ale režný šat prudkého vitálního i výsostného filosofického života se Topolovi skoro v celé šíři díla utkat podařilo.

O. Kryštofek, Práce 29. 10. 1963

. . . o tuto schopnost promluvit klasikovým dílem k přítomnosti, jde především. Nový překladatel "Romea a Julie", Josef Topol, píše výstižně v programu k inscenaci v Národním divadle: "Divadlo celou svou podstatou je totální přítomnost. Nezná jiného času než přítomného. Taky divák má to dobré povědomí: nechodí zpravidla do divadla, aby se dověděl, jak se žilo za dávných časů, není archeolog. Ve své většině se nestará o vykopávky, na to je až moc živý a přítomností zaměstnaný. Nebude tomu jinak ani s režisérem a s herci. Je to závazné i pro překladatele." Tak se uvádění Shakespeara může stát pro naše divadla i zkouškou těchto základních divadelních věcí, vztahu k dnešku. Není to snadné, pomyslíme-li na věkovou tradici mnoha Shakespearových dramat a na jejich ustálenou podobu na jevišti i v povědomí

diváků. Není to snadné, pomyslíme-li, že to předpokládá mít nejenom chuť a vůli uvádět Shakespeara dnešním způsobem, ale i něco mnohem základnějšího: mít totiž vůbec co naléhavého říci.

J. Opavský, Plamen 1964, č. 1

Krejča - tak jako kdysi Hilar - pojímá tragédii jako drama lásky, zmařené ve světě nenávisti - atmosféru té nenávisti režisér mnoha prostředky zesiluje a nechává ji doznívat - proti textu - i za konec tragédie. Upírá však té nenávisti lidskou velikost, degraduje ji na zaslepenost a myšlenkovou omezenost.

J. Černý, Lidová deokracie 29. 10. 1963

Režisér Otomar Krejča neinscenuje hru jako svědectví o době Shakespearově, nýbrž jako v ý p o v ě ď o době naší. Svým režijním záměrem se úplně rozchází s dosavadními tradičními výklady tohoto příběhu. Krejča chápe Shakespeara moderní filosofií, nikterak se ovšem od autora neodklání, nepředělává jej, ale objevuje v něm to, co mnohým z nás bylo dosud utajeno.

M. Trávníček, MY 64, č. 4

Zaputile a netrpělivě vypoví o sobě Krejčova inscenace Romea a Julie hned v prvních scénách, co všechno není, co všechno demonstrativně nechce být a proti čemu vytáhla do boje. Romeo - Třiska vyběhne ze tmy do šera vysunutého jeviště jako štvanec. Prudce se zastaví a vzápětí mu hrdlo a oči probodne čepel reflektoru. Zavrávorá a vykřikne, ochraptěle a přes moc:

"Vražedná lásko, láskyplná zášti. . ."

A po tomto prvním jedenáct dalších veršů, vyňatých a v novou souvislost zmontovaných z Romeova dialogu s Benvoliem v prvním obraze prvního dějství. Tento Romeo nepřišel ani zazpívat obligátní vstupní kantilénu o lásce, ani si o ní zarecitovat. Zastavil se bez dechu, aby si uvědomil její šílenství ve světě tmy, aby pochopil její velikost i její nemožnost.

Hlas se mu zlomí uprostřed myšlenky, šílený Romeo letí dál do tmy a z hloubi jeviště přichází bratr Lorenzo s košem léčivých bylin. Není žádná vtělená dobrota, žádný boží stařec umrtveného těla a všeodpouštějící moudrosti. Je mu nejvýš čtyřicet, jde pružným krokem, má pronikavě myslící oči a vyrovnanost vnitřně silného člověka. Co se vzpírá pochopit poraněná mysl Romeova, chápe Lorenzův rozum:

V tom kvítku, nepatrném na pohled,
je kromě léku také prudký jed.
I vlidech vidíš proti sobě stát
tu dvojí sílu, dvojí majestát.
Běda, kde přijde k moci horší
z nich: smrt najde pastvu v tělech červivých."

Teprve teď, takto předznamenán, vhme se na jeviště život veronského náměstí.

(. . .) Inscenace se odvíjí dál - a kupodivu, ačkoli známe ten příběh nazpaměť - odvíjí se pro diváka v každé další scéně jako nečekané a netušené dobrodružství. Ve čtvrtině představení je vám už jasné, že Krejčův výklad tragédie je vyhlašení války všemu, co se na ni nalepilo, čím zašel její původní smysl a život.

S. Machonin, Literární noviny 16. 11. 1963

Tentokrát na scéně vládne Shakespearovým příběhem rvavá vůle prodrat se právě přes hroby k pravdě - teprv pravda je

začátkem života. Proto diváci nesmějí být ničím ukolébáni a smířeni. Neodehrává se před nimi příběh lásky triumfující, ale truchlivý děj o lásce zavražděné.

J. Kopecký, Rudé právo 6. 11. 1963

Na náměstí vypukla velkolepá rvačka mezi stoupenci Monteků a Kapuletů. Přibíhají hlavy obou rodů, starý Montek a Kapulet, kteří by se chtěli spolu také bít. Nemají zbraně a tak se jejich touha po rvačce vtělí aspoň do toho, že po sobě začnou házet boty. Opět by to mohla být jenom ilustrace notoricky známého nepřátelství. Jenže jsou tu souvislosti, které tomuto faktu dávají širší dosah. Botami házejí předáci mocných rodů - a jejich síla a moc se projeví tak banálním způsobem. Jsou malicherní, směšní, trapně přízemní, nestydí se zouvat si boty a rvát se jako trhovci - ale zároveň jsou v této směšnosti hrozivě nebezpeční: právě proto, že se neštítí žádného prostředku, jímž by mohli svou zášť ukojit. V jediném faktu přímo demonstrativně zaznívá jedno z generálních témat Krejčova představení.

J. Císař, Divadelní noviny 25. 3. 1964

Velikost blízká a známá je v lásce dvou mladých lidí, v té lásce neschopné vypočítavosti, věrné až do hrobu, která samu sebe neopěvuje, prostě jenom je pravdivá, reálná vůdčí síla životů těch dvou nejlepších. Ale i malost dnešku známá je hemžení Kapuletů a Monteků, jejich pavlačové spory, jejich protivný a hloupý boj o prestiž, jejich zbytečná dobrota, v malém a zloba vůči velkému, která stále ještě umí ničit to, co se vymyká z kuchyňských představ o životě. A je tu dnešní mládí - až překvapivě obsáhlá galerie přesných typů, objevených v našem okolí. Zdůrazňuji - objevených, ne převzatých a ne opsaných, objevených s pomocí Shakespeara hlouběji a věrněji, protože celistvěji, než to kdy dokáže sebeskrytější kamera. Jednotícím principem této kompozice je pohled Vavřince, totožný s pohledem režiséra: stojí v proudu života, neušetřen jeho nárazů, nekomentuje, nezná všechnu moudrost, naopak, stále je připraven odhalit v lidech další překvapující tajemství. Ale nepochybuje o své osobní odpovědnosti za ně, sbírá všechno své vědění, cit i zkušenost, aby odlišil zrno od plev, nespoléhá, že to za něj udělá kdosi jiný - a pomáhá, pomáhá jak může tam, kde poznal čistotu a opravdovost, proklíná a nenávidí malost, která ji zabila. Pro toto stanovisko k životu může být inscenace i její režisér právem a vděčně nazván moderním.

A. Urbanová, Kulturní tvorba 7. 11. 1963

Julie - Tomášová nejdřív tančí své dětství. Taneček za průhlednými žaluziemi toho domu, kde byla vždycky tma, protože žaluzie bývaly vždycky spuštěné. Je dětská, veselá a přirozená jako děvčata v Praze na ulici. Ještě když jí nabídnou ženicha, je kůzlečí a hravá, v poskoku zakloní hlavu zpátky jednou sem, jednou tam, rozběhne se a neví, že už běží do dospělosti. Je ples u Kapuletů, Julie se setká nahoře v lodžii s Romeem. Poprvé se sotva dotknou rukama, pak se políbí, a když pro ni jde chůva, uchopí už náhlým pudovým pohybem drahou Romeovu hlavu. Už se mu zalíbila, už je žena, už chrání svého Romea, už je všechno nezadržitelné. Nikdy jsem neviděl ten úžas Juliina dospění zahraný tak adekvátně textu. Tato láska má o tolik méně slov, než mívá. Nemůže jich však mít víc, ti mladí lidé jsou dnešní, mají stud

k slovům a mluví ke stejným lidem v hledišti. Jsou však o to opravdovější a všechno je tu víc na život a na smrt. V zahradní sáně stojí Julie nahoře v křehkých arkádách a Romeo na vysoké zídce. Dům je bytelný, v domě se všechno chystá k svatbě, v domě jsou kované těžké skříně, v domě je všechno pevné, neměnné a jisté - a zde se děje něco nejkřehčího, nejnejistějšího, něco ze všech stran ohroženého. A Julie nedbá, že je vysoko, vyklání se do tmy a Romeo nedbá, že zavrávoral na zídce a mohl by spadnout. Jsou tolik vydáni všanc všemu, tak bezbranní, jsou si tak nedosažitelní, jen krůček a zřítí se - a přece v nich je jistota velké lásky, v nich je nejpevnější základ světa. Oni jediní mluví a myslí pravdu a oni jediní ji do důsledku uskuteční. Na ně jediné proto dopadá nejčastěji plné bílé světlo v tom domě a v tom světě rembrandtovských hnědí, violetí, šedí, sépií a zašlých zlatých třpytů.

Toto je Krejčova metoda. Aby ji uskutečnil, aby mohl takto kontrapunktem přepadat, potřebuje pohyblivou, rychle a dynamicky proměnlivou Svobodovu scénu, potřebuje drsné, prosté a barevně tlumené kostýmy výtvarnice Kadmožkové, inteligentní, dravou a neozdobnou choreografii V. Urbánkové a Klusákovu monumentální hudbu, potřebuje kontrast moderních bláznivých rytmů, skoků z West-Side story, cvalu a neklidu života s chvílemi náhlých tich, kdy se protnou a znásobí významy
věcí.
S. Machonin, Literární noviny 16. 11. 1963

Krejča jde důsledně a vytrvale za novou jevištní emocionalitou, a tou je stále zřetelněji emocionalita významů. Divadelnost Krejčových inscenací vyrůstá neúchylně z myšlenky a myšlenkové hledačství má zase spolehlivou oporu v Krejčově divadelnickém cítění. Říká-li se o jeho inscenaci "Romea a Julie", že je to inscenace ve všem všudy mladá, platí to nejprve doslova. Je mladá životním elánem a temperamentem nekašírovaného mládí, které tu téměř neustále metá hvězdy, přeskakuje příkopy, přelézá zdi, balancuje na jejich okraji, skáče z výšky dolů, o šermířském zápalu a bravuře ani nemluvíc. Je tu neustále tolik pohybu, dynamiky a dovednosti až akrobatické, že by se za ni nemusel hanbit ani ten nejprogramovější herecký biomechanik.
V. Kudělka, Host do domu 1963, č. 12

Krejčovo pojetí tragédie je nesmiřitelné, střízlivě věcné. Jeviště se tu stává arénou, na níž si vyřizuje spor dvojí pojetí života. (. . .) Vše, co je schopno horkého liského citu, co je čestné a talentované, co se chce a co je schopno se v životě projevovat plně a cele, ne jenom částí, vše, na čem spočívá život a jeho pohyb - a proti tomu přízemní soukromnická malost, vyžadující jenom část člověka a jenom jeho ustálený průměr, malichernost, která dovede vraždit. V takovém sporu není smíření. Smíření lze jen na chvíli zamaskovat, jak to v závěru činí hlavy Monteků a Kapuletů.
J. Opavský, Plamen 1964, č. 1

Smrt Romea a Julie tu není tragická náhoda, ale vražda. A propastnost tragiky je v tom, že tu cosi velkého a vznešeného nezyhnulo v zápase s nějakou mocnou silou zla nebo se záměrným padoušstvím. Naopak, pan Kapulet a paní Kapuletová

jsou normální obyčejní lidé a Verona je plná podobných obyčejných normálních lidí (. . .) Ale právě ta "obyčejnost", ta strašlivá sobecká lhostejnost, ta zhohatlická touha mít se dobře a být přitom hodný, lidumilný a nepřipouštět si prostě, že může být něco mimo tuto sytou, spokojenou, vrchnosti vždy poslušnou a bohabojnou spořádanost - třeba velký cit, velká vášeň, velký záměr, velká touha nebo velký vzdor - to všechno je právě nejstrašlivější východisko pro vraždění lidskosti.
S. Machonin, Literární noviny 16. 11. 1963

Pesimistický závěr na jevišti je zřejmým rubem důvěry v dnešní hlediště: teprve ono může dovršit očistu. Až u konce hry lze totiž pochopit smysl Lorenzova prologu, který předznamenává inscenaci:
"Vždyť nic tak zlého nehostí náš svět, aby to nemohlo i neprospět - a jaké dobro může země mít, aby se nedalo i zneužít?"
Tedy časový apel na l i d s k o u k v a l i t u - a neúprsný odpor všemu, co život znetvořuje. Na dalším stupni lze tu dešifrovat Krejčovo základní téma, které vytrvale sleduje, a touto inscenací přivádí zas dál: konflikt tvůrců a trubců, svár tvořivého života s umrtvujícím neživotem. Souvislost nejen dovoluje stále viditelněji spojovat jednotlivé Krejčovy inscenace v divadelní dílo - tentokrát dík shakespearovské látce ukazuje ještě dál: k obdobnému gestu osobního vyznání, jímž se této hry svého času zmocnil E. F. Burian, a k nezdařenému snu Frejkovu inscenovat Roea a Julii jako střetnutí světů, kde horucí jsou drceni vychladlými. Zdá se však, že kontinuita je ještě hlubší - inscenace na osnově Topolova převodu má silné názvuky atmosféry a intonace máchovské.
J. Kopecký, Rudé právo 6. 11. 1963

Jaká je hodnota Krejčovy inscenace? V řadě shakespearovských interpretací patří zatím k nejlepším, právě svou snahou o rozbíjení konvencí v herecké práci, po úplnosti a detailní vypracovanosti.
A. Stránská, Divadelní noviny 13. 11. 1963

Viděl jste v Národním Romea a Julii . . . Obrovsky se mi to představení líbilo. Krejčovo řešení je podle mého přesně takové, jakých je třeba. Prostě se přímo vnucuje. To není bezcenný prázdný modernismus, ani snaha za každou cenu posithnout pravdu a ducha naší doby, nýbrž v koncepci, v kostýmech, ve výpravě jsou neustále přítomny dvě epochy, tehdejší a naše, a postavy jsou tak stahovány až ke svým nejhlubším kořenům. Ani stopy po povrchní stylizaci, banálním naturalismu. Všechno je tu vynuceno dílem, model tu vystupuje přímo ze života, který pomáhá vyjasnit vztahy na jevišti. P. Brook na otázku A. J. Liehma, Literární noviny 29. 2. 1964

Zvláště aristokratismus současného mládí, kterým míním ušlechtilost duchovního mládí společnosti ,a jenž prostupuje celé představení, je něco, čím se Krejčova práce podstatně, - a podle mého názoru v Krejčův prospěch - liší od tak nesporných hodnot současného divadla, jako je třeba Brookův Hamlet nebo Lear. Brook je pronikavý v myšlenkách, které chce vyjádřit, Krejča je obraznější, jeho myšlenky vnímám z obrazné struktury inscenace.
A. Efros, Literární noviny 6. 11. 1965

S Krejčovou první inscenací Shakespeara je možno jistě polemizovat. Je na ní ještě příliš vidět námahu dobývání nové koncepce, jak v jednotlivých výkonech, například v Třískově Romeovi, tak v nejednotné stylové struktuře herectví, i nervozitu, plynoucí z nezažitosti. Má také, právě za cenu tolika nově řečeného, řadu jednostranností. Nelze jí však neuznat velké umění, důslednost a mohutný aktuální účin. To je důvod, proč se za ni, za její patos a experimentální odvahu stavím jednoznačně a s úctou ke všem, kdo ji vytvořili.
S. Machonin, Literární noviny 16. 11. 1963

Připravila H. Konečná

VERDIHO OTELLO

Giulio Ricordi toho pro italskou hudbu udělal opravdu hodně; mimo jiné byl strážným andělem Verdiho jakoby nestárnoucí tvořivé síly. Pohled na křepkého šestašedesátníka, který od slavné premiéry své Aidy (na sklonku roku 1871), tedy už plných osm let, nenapsal novou operu, "jen" jeden smyčcový kvartet a "jen" jedno Requiem, nedopřával Ricordimu klidu. Kul pikle jak jen se dalo, při rozhovoru dělal jednu narážku za druhou, občas se rozhodl zaútočit přímo, ale všechno marno. Pokoušel se tedy alespoň přemluvit skladatele k přepracování Boccanegry, ale Verdi odolával: "Lépe je rozloučit se Aidou a Requiem, než nějakým pouhým přepracováním".

Jenže kdo se dokáže zbavit intrikánů? Ricordi se rozhodl spřátelit Verdiho s Boitem, od čehož si sliboval mnoho. Tímto směrem namířil svoji další aktivitu. A tak