

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze  
Katedra divadelní vědy

## Komorní divadlo 1950–1976

The Chamber Theatre 1950-1976

Diplomová práce

Vedoucí práce:  
Doc. PhDr. Vladimír Just, CSc.

Dora Štérová  
Divadelní věda  
2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Dora Štérová

*Dora Štérová, 3.9.2007*

Za cenné rady, podporu a trpělivost, bez nichž by tato diplomová práce nikdy nevznikla, děkuji Doc. PhDr. Vladimíru Justovi, CSc.

## **Obsah:**

<b>Motto</b> .....	5
<b>I. Úvod</b>	
I. a).....	6
I. b) Situace po únoru 1948.....	7
I. c) Zrod „Ornestina“.....	10
<b>II. Období 1950/1951–1954/1955</b> .....	15
<b>III. Období 1955/1956–1968/1969</b>	
III. a).....	30
III. b) Miroslav Macháček .....	35
III. c).....	38
III. d) Alfréd Radok.....	41
III. e) Václav Hudeček.....	57
III. f) Ladislav Vymětal (1.).....	69
III. g).....	73
III. h) Ivan Weiss (1.).....	77
<b>IV. Období 1968/1969–1975/1976</b>	
IV. a).....	79
IV. b) Ladislav Vymětal (2.).....	80
IV. c) Ivan Weiss (2.).....	85
IV. d).....	89
<b>V. Závěr</b> .....	98
Seznam příloh.....	99
Přílohy.....	100
Prameny.....	123
Literatura.....	130
Summary: The Chamber Theatre 1950–1976.....	132

## MOTTO

*„Kdybych měl své vzpomínání shrnout, musel bych přiznat, že nevím, kterou inscenaci bych měl jmenovat jako nejpozoruhodnější nebo která mne nejvíc upoutala. Bylo jich asi hodně. Vzpomínám si třeba na Skleněný zvěřinec Tennessee Williamse, ale i na jiné... Nevím přesně, ze kterého roku jednotlivé inscenace pocházely, ale úhrnem mohu říct, že Městská divadla pražská byla jakýmsi specifickým ostrovem v pražském divadelnictví, jehož velkou předností bylo, že do jisté míry odolával ideologickým tlakům doby. Na druhou stranu měl nevýhodu právě v tom, že se jednalo o prostředí konvenční, stereotypní, tak trochu nehybné, zvyklé na své diváky s jejich permanentním abonmá, kde bylo všechno po dvou letech stejné jako před pěti lety. A myslím, že to nějak patřilo k tomuto divadlu.“*

*Václav Havel<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Havel, Václav in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 101.

## I. ÚVOD

### I. a)

Tato práce je věnována nejvýznamnějšímu období divadelní tvorby v prostorách dnes již neexistujícího sálu hotelu Central v Hyberské ulici v Praze. Nejprve zde působil kabaret Červená sedma, ve dvacátých letech v sále promítalo kino Orion. Od roku 1930 patřilo Komorní divadlo Divadlu na Královských Vinohradech a v roce 1950 se stalo scénou Městských divadel pražských (MDP).

Zatímco za „vinohradské éry“ bylo Komorní divadlo sálem určeným pro obecně „lehčí“ repertoár, od poloviny padesátých let až do likvidace v roce 1976 se stalo, v kontextu tehdejšího profesionálního divadla, jevem výjimečným. Dokázalo se účinně bránit tlaku politického diktátu, hrál se zde Bulgakovův Útěk, Dürrenmattovi Fyzikové, Play Strindberg a Romulus Veliký, Sartrovy Mouchy, Klímova Porota, Barnesův 14. hrabě Gurney i Shakespearův Richard II. Právě v tomto divadle vznikla snad nejslavnější inscenace českého (a československého) divadla vůbec, Rollandova Hra o lásce a smrti v režii Alfréda Radoka. Kromě Radoka zde působili i další režimem neoblíbení režiséři jako Karel Dostal a Miroslav Macháček. Repertoár Komorního divadla lze považovat za příklad umné dramaturgické taktiky, balancující na hraně povinného a chtěného. Navíc v tomto divadle působily výrazné herecké osobnosti – Irena Kačírková, Dana Medřická, Václav Voska, Svatopluk Beneš, Rudolf Hrušínský atp., další herce Komorní divadlo zviditelnilo – Václav Postránecký, Viktor Preiss.

Vše se odehrávalo pod vedením Oty Ornesta, který stál od 1. září 1950 až do února 1972 v čele Městských divadel pražských. Byl to tentýž Ota Ornest, který v roce 1949 stanovil divadlům pevná pravidla vedení dramaturgie.

Vzhledem k tomu, že Komorní divadlo je v této práci nahlíženo především jako neobvyklý fenomén v poúnorovém vývoji československého divadelnictví, úvodní kapitola nastiňuje situaci, která zformování Městských divadel pražských předcházela. Z téhož důvodu prostupuje diplomovou práci kontext dobových souvislostí. Protože Komorní divadlo bylo nedílnou součástí

MDP, není možné nebrat v úvahu dění v jejich ostatních scénách (Divadlo komedie, Divadlo ABC). O inscenacích v těchto prostorách práce pojednává, je-li jejich význam – ať už umělecký, nebo jiný – důležitý pro ucelený obraz Komorního divadla v rámci MDP.

Práce nepojednává téma striktně chronologicky, je rozdělena do tří časových období, v nichž akcentuje práce výrazných režisérů v jednotlivých kapitolách, zatímco u ostatní činnosti divadla zůstává časová posloupnost zachována.

Protože tvorba Ladislava Vymětala a Ivana Weisse prochází dvěma stanovenými obdobími, jsou kapitoly věnované těmto režisérům rozděleny na dvě části, odpovídající časovému vymezení.

## **I. b) Situace po únoru 1948**

Divadelní prostředí bylo v době, kdy nově ustavená Městská divadla pražská zahajovala svou činnost, silně determinované Divadelním zákonem. Zákon, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti, nebo též Divadelní zákon, byl přijat Národním shromážděním 20. března 1948 (s účinností od 1. dubna 1948). Definoval postavení a funkci divadla ve společnosti a garantoval státu rozhodující vliv na věci divadelní. Zákon byl v podstatě dokončením snah o získání absolutní státní moci nad československým divadelnictvím. Již z roku 1945 totiž pocházely dva dekrety s platností zákona zasahující do dosavadního systému divadelnictví – Dekret o znárodnění československých divadel (8. 6. 1945) a Dekret o divadelní síti (27. 6. 1945). Přijetí Divadelního zákona v březnu 1948 definitivně ukončilo období snah o zabránění socializace divadla.

Zákon mimo jiné ustanovil vytvoření poradních orgánů: Divadelní a dramaturgické rady (DDR) při Ministerstvu školství a osvěty a Divadelně propagační komise (DPK) při Ministerstvu informací.<sup>2</sup> Na vedoucí funkce v divadlech byli dosazeni „politicky spolehliví lidé“. Členství v komunistické

---

<sup>2</sup> Divadelní zákon §11, §12, <http://www.mvcr.cz/sbirka/1948/sb15-48.pdf>.

straně se stalo podmínkou pro jmenování ředitelem nebo uměleckým šéfem divadla.<sup>3</sup>

První konference DDR a DPK (v srpnu 1948 v Brně) řešila otázku soudobé dramaturgické praxe. Na druhé konferenci, která se konala v lednu 1949 v Bratislavě, přednesl předseda dramaturgického odboru DDR Ota Ornest referát o do té doby bezprecedentních zásadách výběru her a skladbě repertoáru. Tato pravidla, shrnutá v závěrečném usnesení konference, se stala povinnými pro všechna divadla. Dramaturgie divadel se měla řídit touto hierarchií dramatických textů:

1. nové české a slovenské hry se současnou tematikou nebo s tematikou historickou,
2. přehodnocené dědictví české a slovenské dramatické tvorby,
3. a) sovětské hry,  
b) současné hry národů lidových demokracií,
4. a) ruská klasická dramata a klasická dramata národů lidových demokracií,  
b) klasická dramata národů západní a jižní Evropy,
5. současné pokrokové hry západních autorů.<sup>4</sup>

Doporučený byl také poměr zastoupení jednotlivých skupin v dramaturgickém plánu. Tři čtvrtiny měly být vyhrazeny bodům 1. a 3., bodům 2. a 4. pak zbývající čtvrtina. Hry spadající pod bod 5. měly být uváděny ve zcela výjimečných případech.<sup>5</sup>

Třetí konference v Teplicích (v červnu 1949) zdůraznila potřebu rozvoje původní dramatiky, dramaturgové měli iniciovat vznik nových textů, vyhledávat autory atd.<sup>6</sup>

DDR začala v roce 1949 vydávat měsíčník Divadlo, prvním šéfredaktorem se stal předseda DDR Miroslav Kouřil. Další časopis vydávaný

---

<sup>3</sup> Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech, Divadelní ústav, Praha 1995, s. 34-35.

<sup>4</sup> Ornest, Ota: Československá dramaturgie a pětiletý plán, in: Základy nové práce československého divadelnictví, 1949, s. 26-34.

<sup>5</sup> Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech, Divadelní ústav, Praha 1995, s. 37.

<sup>6</sup> Československá dramaturgie I., č. 16, s. 95-96.



DDR, Československá dramaturgie, jejímž redaktorem byl Ota Ornest, se věnoval otázkám dramaturgie a informoval o doporučovaných nových hrách.

Miroslav Kouřil byl ovšem už v roce 1951 z předsednictva DDR odvolán. O rok později byl obviněn z levičáckých a nehospodárných opatření a z nedostatku rozvíjení kritiky a sebekritiky. Byl zbaven funkcí a dočasně oddálen od práce pro divadlo.<sup>7</sup>

Reorganizace divadelní sítě, která probíhala v letech 1949-1950, zvýšila počet souborů v menších městech (Kolín, Slaný, Trutnov atd.). V Praze byla naopak některá divadla zlikvidována (např. Divadlo V+W, Opera i Činohra 5. května, Divadlo satiry). Původní Městská divadla svou činnost ukončila – z Divadla na Královských Vinohradech se 21. června 1950 stalo, rozkazem ministra obrany Alexeje Čepičky, Ústřední divadlo československé armády - pod velením plk. Prčka. František Prček žádnou kvalifikaci pro práci v divadle neměl, pouze v předválečném Osvobozeném divadle státoval ve sboru.<sup>8</sup>

Nově utvořená Městská divadla pražská (MDP) získala tyto divadelní sály: Komorní divadlo v prostorách hotelu Central v Hyberské ulici a Divadlo komedie.<sup>9</sup> Tímto aktem byla v podstatě dokončena reorganizace pražského divadelnictví po únoru 1948. Československá divadla totiž, na rozdíl od dalších oblastí života, prošla kompletní socializací bezprostředně po ukončení druhé světové války. *„Uzavření divadel v posledním roce protektorátu přišlo vhod agilním komunistickým divadelníkům, kteří mohli v klidu na přísně utajených ilegálních schůzkách připravovat novou organizaci československého divadelnictví. Vyšla z hlavy levých teoretiků, s nimiž spolupracovala skupina spíše druhořadých, ale o to ambicióznějších herců a režisérů.“*<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Černý, Jindřich: 1952 (České divadlo a společnost v roce 1952), DR 2/2001, r. 11, s. 3-24.

<sup>8</sup> Balvín, Josef: Úklady času (V.), Divadelní noviny on-line, 7/2007, <http://www.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=13218>.

<sup>9</sup> Tak bylo přejmenováno Nové veseloherní divadlo ve Stýblově pasáži, bývalé Nové divadlo Oldřicha Nového. V roce 1954 se Divadlo komedie přesunulo do před časem zrušeného Divadla Vlasty Buriana v Lazarské ulici.

<sup>10</sup> Černý, Jindřich: Dana Medřická, Brána, Praha 1995, s. 48.

## I. c) Zrod „Ornestina“

Provozovatelem MDP se stalo město Praha, ředitel **Ota Ornest** byl do funkce oficiálně uveden 1. září 1950. Už před tímto datem, v srpnu 1950 se v Divadle komedie hrály dvě inscenace v režii Oty Ornesta, přenesené z jeho předchozího působiště, Realistického divadla: Štechovo Třetí zvonění a Jak je důležité mítí Filipa Oscara Wildea. Oba tyto tituly jako by předznamenal dramaturgickou „taktiku“ nově začínajících MDP. Ota Ornest, který formuloval povinná pravidla pro dramaturgické plány, je ve svých MDP vždy omezoval na nejmenší možnou míru. „... v těchto letech, kdy smečka zuřivých ideologů vraždila samu podstatu kultury a lidské přirozenosti, bylo humanizujícím činem hrát ‚idylickou maloměstskou veselohru bodrých figurek‘ (Třetí zvonění).“<sup>11</sup> Povinné texty se v inscenacích MDP obratně přizpůsobovaly vkusu tradičního „měšťanského“ publika.

V Divadle komedie se Ornest snažil udržet žánr komedie se zpěvy a tanci, respektive hudební komedii. Ve většině případů šlo o úpravy komedií činoherních. Ornest sám byl nejen schopným překladatelem, ale také dobrým textařem písní. Hudební komedie byl žánr, který přilákal do MDP širší publikum. V dalších sezónách Ornest postupně zvyšoval náročnost repertoáru, samozřejmě i díky pomalu se uvolňující politické situaci v Československu, která umožnila vstoupit na jeviště dříve zakázaným autorům.

Komorní divadlo mělo zůstat vyhrazeno náročnějším titulům a klasice – což změnilo dosavadní dramaturgii v tomto prostoru. (Jak již bylo řečeno v kapitole I.a): v letech 1918-1921 zde provozoval své literární produkce kabaret Červená sedma, následně zde promítalo kino Orion. Od sezóny 1929/1930 se Komorní divadlo stalo scénou Divadla na Vinohradech, které v tomto sále uvádělo nenáročný zábavný repertoár, zatímco „solidní dramaturgii“ patřilo vinohradské jeviště.)

Ornestovou snahou pochopitelně bylo navázat na uměleckou úroveň, která původním Městským divadlům náležela.

*„...v padesátých letech bylo Komorní divadlo vyhledáváno především divadla milovným publikem jako divadlo, které si zachovalo jakýs takýs*

---

<sup>11</sup> Černý, Jindřich: Divadlo nové doby?, DR 1990/4, r. 1, s. 76.

*předválečně a protektorátně měšťanský charakter a na které se dalo dívat. Je to asi velká zásluha zkušeného dlouholetého ředitele Městských divadel pražských Oty Ornesta, že tomu tak bylo.*<sup>12</sup> Za úkol si MDP dala inscenovat zejména starší tvorbu českou, národů Sovětského svazu a lidových demokracií, ale také klasickou tvorbu ostatních národů, „závažné i jiné hry“ se současnou problematikou. Klasické hry měly v MDP tvořit základ pro budování společenského poslání a výchovné funkce divadla.<sup>13</sup> *„U realistických autorů dává klasika nahlédnout do společenských poměrů doby, ukazuje třídní boj – ať již v satirických perziflážích na představitele šlechty nebo v stoupajícím rozvoji měšťanské třídy z dob Shakespearových a Molièrových.*<sup>14</sup> V témže programu byl také otištěný konkrétní plánovaný repertoár na první sezónu, kromě českých novinek, o nichž v době tisku ještě nebylo rozhodnuto.

Herecký soubor MDP vznikl spojením částí souborů dosavadních Městských divadel a Realistického divadla s několika dalšími umělci. Herci Jaroslava Adamová, Marie Bendová, Svatopluk Beneš, Gustav Hilmar, Miroslav Homola, Rudolf Hrušínský, Eva Kavanová, Magda Kopřivová, Ladislav Kulhánek, Marie Lukášová, Radovan Lukavský, Jaroslav Marvan, Marie Rosůlková, Marie Rýdlová, Stanislav Strnad, Jaroslav Vávra, Bedřich Vrbský, Richard Záhorský a Miluše Zoubková se rozhodli jít do nových MDP poté, co jim Ornest na schůzi stranického výboru ve vinohradském divadle představil chystaný dramaturgický plán.<sup>15</sup> (V další sezóně přestoupili do MDP Václav Vydra, Dana Medřická, Vladimír Leraus a Karel Pavlík.) Z Realistického divadla přišli Nina Jiránková, Irena Kačírková, Alexandra Myšková, Jiřina Petrovická, Ludmila Píchová, Jarmila Smejkalová, Eduard Dubský, Zdeněk Jelínek, Lubomír Lipský, Mirko Musil, Bohumil Švarc a Jiří Vršťala. Zde se herci měli rozhodnout, zda zůstanou u Karla Palouše na Smíchově, nebo jestli půjdou s Otou Ornestem do Městských divadel pražských. Z Národního divadla přišel do MDP Václav Voska, další herci byli nově angažováni.

Svatopluk Beneš ve svých vzpomínkách upozorňuje, že z počátku byl kontakt členů původních MDP s herci mladší generace (z Realistického divadla)

<sup>12</sup> Havel, Václav in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 100.

<sup>13</sup> Program inscenaci Figarova svatba, 15. 9. 1950, archiv MDP.

<sup>14</sup> Program inscenaci Figarova svatba, 15. 9. 1950, archiv MDP.

<sup>15</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle, Primus, Praha 1993, s. 227.

rozpačitý. Brzy se však situace urovnala a zdánlivý handicap se proměnil v příznivé klima pro práci. Navíc generační konfrontace utvářela specifický herecký styl divadla.<sup>16</sup> „Ornestinum“, jak se Ornestovu souboru začalo říkat, začínalo se čtyřicítkou herců. Počet herců angažovaných v MDP se postupně zvyšoval, nakonec soubor čítal asi devadesát členů. (V roce 1962 s připojením Divadla ABC přišli např. herci Felix le Breux, Jiřina Bohdalová, Květa Fialová, Otto Budín, Nataša Gollová, Elena Hálková, Gustav Heverle, Stanislav Fišer, Stella Májová a Rudolf Pellar.

Přestože MDP řídil Ota Ornest, nebyl soubor ušetřen politických tlaků. Bohužel některé útoky přišly přímo zevnitř souboru MDP. Jedním takovým nebezpečným člověkem byla herečka Světa Amortová. Podle Ornesta *„Amortová byla duševně chorý člověk, fundamentalistka par excellence, která veřejně ‚napravovala‘ lidi, zasahovala do jejich soukromí, aniž by si zametla před vlastním prahem. I přímo v Městských divadlech měla na svědomí některé členy souboru, u nichž zašla tak daleko, že je nebylo možné zachránit.“*<sup>17</sup> Kvůli její intervenci byla po první sezóně ze souboru MDP propuštěna Jaroslava Adamová. Uvedeným důvodem k výpovědi byl hereččin nedostatek talentu, ale skutečný důvod byl politický. *„... mocné stranické funkcionáře Světle Amortové, která sama v té době odcházela na Vinohrady, prý vadilo, že Adamová nepřestala spolupracovat s Jiřím Frejkou: hrála v jeho inscenaci Adujevovy a Kovnerovy Akuliny, která měla premiéru v květnu 1951 v karlínském divadle...“*<sup>18</sup> Jaroslava Adamová se do MDP vrátila až v roce 1962 s připojením Divadla ABC.

Herci přicházeli do MDP pro jejich pestrý repertoár a z něho plynoucí příslib různorodých hereckých úkolů. Budoucnost MDP zajišťoval Ota Ornest vyhledáváním a přijímáním mladých herců a režisérů. Hrálo se denně, pro široké spektrum publika - včetně Klubu mladého diváka. Hry zůstávaly na repertoáru dlouho a často dosahovaly vysokých počtů repríz. Svatopluk Beneš však hovoří o „Kainově znamení“, které na sebe herci vstupem do MDP přijímali. Divadlo, které zde vzniklo, totiž svou tvorbou

---

<sup>16</sup> Beneš, Svatopluk: Být hercem, Brána, Praha 1995, s. 103.

<sup>17</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 230.

<sup>18</sup> Sílová, Zuzana: Radovan Lukavský, Achát, Praha 1999, s. 86-87.

vybočovalo z hranic stanovených divadelním zákonem a překračovalo (někdy více, někdy méně) daná pravidla. To mohlo být důvodem, proč se soudobá kritika nezaobírala hodnocením inscenací z hlediska uměleckých kvalit, ale spíš hledáním toho, co ideologicky „vadilo“. „*Jednalo se spíš o známky z mravů, než o profesionálně zdůvodněný rozbor umělecké tvorby.*“<sup>19</sup>

V MDP zavedl ředitel Ornest pravidlo, že každá chystaná hra byla přečtena nejen uměleckému souboru, ale všem zaměstnancům, aby divadlo „žilo společně“ svým uměleckým programem. Někdy se strhla diskuse a vedení muselo dokázat obhájit svou volbu přesvědčivými argumenty.<sup>20</sup> Zajisté tato praxe prospěla k soudržnosti pracovního kolektivu.

„Společenské zázemí“ Komorního divadla a tedy i jeho herců tvořil klub, což byla poměrně rozlehlá místnost přímo nad jevištěm.<sup>21</sup> (Např. Alfréd Radok sem svolával po představení herce a dával jim zde připomínky.)

Do nových MDP vstupovali jako režiséři kromě Oty Ornesta ještě **Karel Svoboda** (začínal jako herec, ale již během angažmá v Českých Budějovicích režíroval) a režisér **Jan Fišer** (občanským jménem Fischer, který působil už v původních Městských divadlech).<sup>22</sup>

Dramaturgem se stala **Mojmíra Janišová**, jež jako absolventka polského divadelního institutu měla značný přehled o polské dramatice. Do repertoáru zařazovala své překlady polských her. V roce 1954 přibyl dramaturg **Evžen Drmola**, rusista. Jeho zásluhou se v MDP objevily např. hry Michaila Bulgakova. (Je zvláštní, že se v MDP až na výjimky nehrál Čechov.) Další dramaturgyní byla **Ludmila Jánská** a po Drmolově emigraci **Alena Kožíková**. (Dramaturgové MDP dokázali po celou dobu trvání „Ornestina“ velmi obratně uhýbat ideologickým tlakům kladeným na repertoár.) „*Ota Ornest byl vlastně hlavním dramaturgem s výborným přehledem a znamenitým odhadem, čili takzvaným dramaturgickým čichem. Objevování nových autorů a nových her*

<sup>19</sup> Beneš, Svatopluk: *Být hercem*, Brána, Praha 1995, s. 145.

<sup>20</sup> Ornest, Ota: *Hraje Váš tatínek ještě na housle?*, Primus, Praha 1993, s. 246.

<sup>21</sup> Nábytkem tuto místnost vybavil scénograf Adolf Wenig.

<sup>22</sup> Fišer po třech sezónách MDP opustil a stal se ředitelem Státního souboru písní a tanců. V MDP zastával kromě režiséřské funkce i funkci předsedy KSČ. Tím se pak od roku 1957 na dvanáct let stal herec Miloš Vavruška.

bylo tradicí MDP od samého počátku stejně jako ctižádost uvádět tyto hry v československé premiéře. Mnohdy to stálo značné úsilí.<sup>23</sup>

Jako výtvarník byl zaměstnán **Jaroslav Šťastný**, později **Adolf Wenig**. Důležitou osobou Ornestových MDP byl herec **Karel Pavlík**, který se stal provozním ředitelem. Od sezóny 1962/1963, kdy bylo připojeno divadlo ABC, musel dokázat skloubit chod všech tří (s Valdštejnskou zahradou dokonce čtyř) scén, což vyžadovalo výjimečné organizační schopnosti. Tentýž Karel Pavlík byl ale v březnu roku 1972 spolu s Lubomírem Poživilem podepsán pod „politickou“ výpověď herečky Jany Hermachové.<sup>24</sup>

Městská divadla pražská se (se svým programem zábavného divadla pro střední vrstvy) nehlásila k dogmaticky praktikované Stanislavského metodě. MDP v žádném případě nepřijala socrealismus jako metodu své tvorby. Prioritou zůstávalo divadlo „umělecké“ – invenční, poetické, herecké, zábavné, s co nejpestřejší a pokud možnou hodnotnou dramaturgií. MDP byla apriori divadlem postaveným na divácky atraktivním repertoáru a zejména kvalitním herectví, režie a scénografie se často držely v pozadí hereckých kreací. Drtivou většinou svých inscenací vytvářela MDP *„půvabný obraz umělého světa, v němž se lidé umějí chovat. Byl to obraz v oné plebejské době dosti výlučný, evokoval zaniklý svět, hercům i divákům v něm bylo dobře.“*<sup>25</sup>

Samozřejmě se MDP v prvních sezónách své existence neobešla bez inscenování textů povinně hraných ve všech divadlech. Mezi takové „úlitby“ lze počítat inscenace, které se hned v prvních sezónách na jevišti Komorního divadla objevily: Kronova Poušť rozkveté (premiéra 7. listopadu 1951), Gusevův Jarní vítr (premiéra 9. května 1952), Mdinaviho Koho tlačí bota (premiéra 15. ledna 1952), Grigulisův Modrý porcelán (premiéra 21. října 1953). Z domácích novinek Komorní divadlo předvedlo tehdy vysoce ceněné (v Československu se hrálo v deseti divadlech) Stehlíkovo Jarní hromobití (premiéra 23. ledna 1953). Na příkladu uvedení Gusevovy hry Jarní vítr lze možná vysledovat Ornestovu „dramaturgickou taktiku“ – autor splňoval požadavky „pokrokového dramatika“, ale tématicky měla jeho hra s těmi

<sup>23</sup> Jánská, Ludmila in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 118.

<sup>24</sup> Hermachová, Jana in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 187.

<sup>25</sup> Boková, Marie: Václav Voska, Achát, Praha 1999, s. 62.

budovatelskými pramálo společného, jednalo se o kýčovitý příběh studentské lásky odehrávající se v libivé atmosféře jara.

Jistou výhodou pro MDP bylo, že obě scény, kterými disponovala, měly malá jeviště. Tento fakt znemožňoval uvádění „velkých pláten“, jakými byla „Mladá garda“ nebo „Velká tavba“. Že tato skutečnost MDP spíše nahrávala a byla zřejmě i záminkou se ukázalo později, kdy např. při inscenaci Bulgakovova Útěku<sup>26</sup> vytvořila scénografka Ester Krumbachová iluzi prostoru pomocí projekcí na plátno.

## **II. OBDOBÍ 1950/1951–1954/1955**

Zahajovacím představením Komorního divadla pod hlavičkou nových MDP byla 15. září 1950 Beaumarchaisova **Figarova svatba** v režii hostujícího **Jiřího Frejky**. Frejka tuto inscenaci chystal pro Divadlo na Vinohradech, ale během transformace v Ústřední divadlo československé armády došlo k politickým čistkám, jejichž obětí se Frejka stal a nebylo mu povoleno režii dokončit. Skutečnost, že Frejka měl k dispozici Trösterův návrh scény, hudbu J. F. Fischera a že pět herců z obsazení přecházelo do MDP k Ornestovi, jen nahrála tomu, aby Figarovu svatbu nazkoušel v Komorním divadle, jako „dárek do začátku“<sup>27</sup>. Ani zde Frejka režii nedokončil, práci převzal jeho žák, Jaromír Pleskot.<sup>28</sup> V programu k inscenaci však Pleskot uveden není, stejně tak Ornest ve svých vzpomínkách tento fakt nezmiňuje.

Divácký ohlas inscenace byl velký a přestože se Figarova svatba hrála jen do června následujícího roku, dosáhla padesáti osmi repríz. To je počet pozoruhodný i z toho důvodu, že inscenace byla mládeži nepřístupná a v hledišti tak chybělo – jindy početné - publikum Klubu mladého diváka.<sup>29</sup> Frejkova Figarova svatba vyvolala první konflikt se zástupci KSČ v MDP a posléze s obvodním výborem strany. Podle některých svědectví situaci

<sup>26</sup> Komorní divadlo, premiéra 12. března 1959, režie: Miroslav Macháček.

<sup>27</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 236.

<sup>28</sup> Petišková, Ladislava: Ze zákulisí jedné štvance, Divadelní revue 1/1999, r.10, s. 31.

<sup>29</sup> Městská divadla pražská, program k inscenaci Figarova svatba, 15. 9. 1950, archiv MDP.

uklidnil, jako později ještě několikrát, Ornestovi nakloněný člen ÚV KSČ Jiří Pelikán.<sup>30</sup> Ani kritika nebyla k Frejkově inscenaci vstřícná – v celostátním tisku se objevily pouze dvě recenze.

Přestože byl Frejka od 29. června 1948 členem KSČ, od podzimu toho roku se jeho životní dráha změnila. Frejka totiž plnil své stranické povinnosti velmi osobitě, bez ohledu na pravidla strany. Byl kritizován zejména za to, že v původních Městských divadlech neuváděl současné sovětské a české novinky. Referát proti Frejkovi přednesl i E. A. Saudek, který ho obvinil z uměleckého formalismu. V lednu 1949 Frejka neprošel stranickými prověrkami na pracovišti, ale dočasně mu pomohl kontakt na ÚV s tajemníkem pro zahraniční záležitosti, Bedřichem Geminderem, později (3. prosince 1952) popraveným v procesu se Slánským. Jenže politickému tlaku se Frejka nevyhнул. Kádrovák Antonín Štrof a vedoucí stranické organizace Václav Špidla zalarmovali Branně bezpečnostní oddělení ÚV KSČ a Frejka musel z Městských divadel pražských odejít. Proměna Divadla na Vinohradech v Ústřední divadlo československé armády proběhla už bez účasti Jiřího Frejky.

Jiří Frejka byl z Městských divadel pražských odklizen do karlínského divadla, kde do své tragické smrti v roce 1952 zrežíroval ještě čtyři inscenace. (Obdobně byl odsunut na konci sezóny 1944/1945 z Národního divadla do tehdejších Městských divadel, aby uvolnil místo v té době již fanatickému komunistovi, režiséru Jindřichu Honzlovi.)

Další inscenací, která se – rovněž hned v první sezóně, ale na scéně Divadla komedie - neobešla bez problémů, byl **Muž a žena** (režie Ota Ornest, premiéra 22. září 1950). Ještě před pár lety „lidový polský autor“ Alexander Fredro byl najednou nazýván „hrabětem trůnicím v městských divadlech“ a zákaz uvádění poslal Václav Jaroš, vedoucí odboru kultury Národního výboru hlavního města Prahy, telegramem. Opět pomohl Jiří Pelikán – byla nařízena diskuse, na níž však promluvili pouze fundovaní lidé a funkcionáři mlčeli.<sup>31</sup> MDP v programu k inscenaci hájila Fredra těmito slovy:

<sup>30</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 236.

<sup>31</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 236-237.



„Lidová revoluce prospěla básníkovu dílu tím, že ho zbavila všech zbytků společenské aktuálnosti. Třídní nepřítel, jemuž patřil blahosklonný úsměv básníkův, neexistuje už jako společenská třída. (...) Jest jasné, že básníkovu ironii, vysmívající se aristokracii, přenesl by na dnešní dědice oněch neřestí, které vytvořila privilegovaná situace společenská, tedy na buržoazii. Ona, nikdo jiný, může nám dnes poskytnout obraz prohnílé, dvojaké morálky, cynismu a pokrytectví. V tomto smyslu je ideové zaměření této komedie jasné. Fredrova hra míří svým satirickým ostřím na buržoazii.“

Obdobná diskuse, naštěstí poslední, proběhla kolem přepracování Jiráskovy historické hříčky **Kolébka** v hudební komedii s hudbou E. F. Buriana (režie Karel Svoboda, premiéra 3. března 1951, Divadlo komedie). Spor o zneužití „našeho“ Jiráska rozpoutalo Rudé právo. Pak ale viděl představení Zdeněk Nejedlý, byl nadšený obzvlášť přínosem Burianovy hudby, a hrálo se dál.<sup>32</sup>

Na výročí VŘSR, 28. října 1950, uvedl Ota Ornest v Komorním divadle hru polského autora Leona Kruczkowkého **Němci**. „Činíme tak u vědomí žhavého zájmu na vyřešení německého problému. Kruczkowski vystopoval pokrokové a demokratické síly i uprostřed nejkrutějšího Hitlerova panství. Kruczkowski už od mládí slouží slovem i skutkem myšlence socialistického státu vybudovaného na zásadách sociální spravedlnosti.“<sup>33</sup> Hra Němci byla polským výborem obránců míru nominována do soutěže o světovou cenu míru a Kruczkowski byl vyznamenán polskou státní cenou.<sup>34</sup>

Od 1. ledna 1951 se všechna divadla (s výjimkou Realistického a D 51) stala zařízením státní správy, přešla na hospodaření podle rozpočtu a na plnění plánů podle směrných čísel. Řízení divadelnictví bylo předáno do pravomoci Ministerstva školství věd a umění.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 236-237.

<sup>33</sup> Program k inscenaci Němci, 28. 10. 1950, archiv MDP.

<sup>34</sup> Program k inscenaci Němci, 28. 10. 1950, archiv MDP.

<sup>35</sup> Divadelní zákon z března 1948 svěřil správu československého divadla Ministerstvu školství a osvěty a výkon ideologického dozoru nad divadelnictvím svěřil Ministerstvu informací a osvěty.

Na 5. celostátní konferenci divadelníků Jiří Pelikán (vedoucí kulturně propagačního oddělení sekretariátu ÚV KSČ) zdůraznil ve svém referátu výchovné poslání divadla a také nutnost směřovat „výše a směleji“. Byly stanoveny čtyři hlavní body, kterými se měla současná dramatika zaobírat:

1) Boj za mír. Hry mají být prostoupeny láskou k Sovětskému svazu. (Jindřich Černý tento požadavek vykládá jako snahu o rozpoutání hluboké nenávisti vůči „imperialistickým vrahům“.<sup>36</sup>)

2) Oslavovat hrdinskou práci dělnické třídy a zároveň odstranit „vulgárnost, žánrovitost a figurkaření v zobrazování dělnických postav“.

3) Budování socialismu na vesnici – nestačí veselohry propagující JZD, hlavním úkolem je „vytvořit obraz nového, radostného života v družstevní vesnici, kde mají lidé nové sebevědomí, vědomí si nebezpečí staré temné vesnice s vesnickými vykořisťovateli“.

4) Zobrazovat otázky naší „rodné“ strany. Na jevišti se mají objevit „postavy obětavých, hluboce lidských a ušlechtilých komunistických pracovníků“.

Umělecky se má zpodobovat celá „vesmírná mnohotvárnost naší současnosti“ nová inteligence vzešlá z dělnické třídy, život v armádě, sportovní a školní prostředí, lidé na rekreaci a v závodních klubech ROH. Děj hry má být aktuální a v ideálním případě referovat o dělnickém hnutí a jeho bojích proti „zrádcům“.<sup>37</sup>

31. března 1951 byl vydán oběžník MŠVU, jehož smyslem bylo zaručit kontrolu nad divadelním děním. „Abychom mohli organisovat spravedlivé rozdělování sovětských her, zadávání překladů a podněcovat plánovitě rozvoj původní tvorby, potřebujeme mít přehled o spolupráci divadel s dramatiky nebo překladateli. Proto (...) otrebujeme včas před začátkem studia her texty pravidelně od vás dostávat. Prosíme, abyste (...) nám posílali texty her ke schválení a měsíční hlášení dramaturgů na formulářích, které v nejbližších dnech dostanete.“<sup>38</sup>

---

Česká divadelní kultura 1945–1989 v datech a souvislostech, Divadelní ústav, Praha, 1995, s. 34.

<sup>36</sup> Černý, Jindřich: 1951 (České divadlo a společnost v roce 1951), DR 3/2000, r. 11, s. 3-27.

<sup>37</sup> Pelikán, Jiří: Učinit z divadla významného pomocníka budování socialismu, Divadlo 2/1951, r. 2, s. 243-249.

<sup>38</sup> Archiv ND, sign V-178, cituje Černý, Jindřich: 1951 (České divadlo a společnost v roce 1951), DR 3/2000, r. 11, s. 3-27.

16. března 1951 měla v Komorním divadle světovou premiéru hra amerického romanopisce Howarda Fasta, **Třicet stříbrných**. Režisér Ornest ji zvolil pro její téma mccartismu. V USA tehdy pracovala komise pro neamerickou činnost a tamní procesy mohly být ve své době chápány jako ne nepodobné těm stalinským. „Fast byl komunista, jehož knihy vycházely pouze ve východní Evropě.<sup>39</sup> Z této skutečnosti vyplývá, že jeho hru lze vykládat nejen jako kritiku americké demokracie.<sup>40</sup> To si zřejmě publikum dobře uvědomovalo a inscenace dosáhla 140 repríz. Zřejmě i proto, že textů, v nichž se nemluví o komunistické straně, socialismu a Sovětském svazu, se v té době hrálo na jevištích velmi málo. Při práci na této inscenaci se Ornest poprvé setkal s výtvarníkem Adolfem Wenigem, který se stal jeho stálým spolupracovníkem. Autor hry, Howard Fast, kterého Ornest pozval na premiéru, nedostal výjezdní povolení. 13. února 1951 napsal z New Yorku Ornestovi dopis, který u nás otiskly (ze snadno pochopitelných důvodů) četné noviny a časopisy. Josef Rybák se v Rudém právu nechal slyšet, že „váleční štváči neumlčí Howarda Fasta. Oni skončí tak, jako skončili jejich hitlerovští předchůdci.“ Fastův dopis byl citován i v programu, jehož titulní stranu zdobí kresba sochy Svobody. Fast v dopise dává Ornestovi plné právo upravovat text tak, jak bude uznáno za vhodné, protože divadlo považuje za kolektivní dílo. Přeje si, aby lidé pochopili nesvobodu a ponižování v USA, aby věděli, že on žije v zemi, kde ho utlačují, nehrají a ničí jeho knihy. Fast totiž věřil, že Československo je zemí, v níž vládne skutečná demokracie.

Recenze Jana Kopeckého vyzdvihuje zásluhu Komorního divadla, že uvedlo americkou hru o Americe. „A tato hra Američana mluví řečí naprosto stejnou: shodně s hrami autorů sovětských či českých dokazuje, že ti, kdo chtějí žít v Americe jako lidé, musí se nutně střetnout s imperialistickým režimem. Nejsou to hry, které by Ameriku pomlouvaly. Naopak – jsou to hry víry v Ameriku! Ale v jinou, než je ta, která se vydává za Hlas Ameriky. Je ještě jiný hlas Ameriky. Nepronikne do oficiálního vysílání, ale nelze ho umlčet. Mluví Fastem, jehož hra se nesměla v jeho vlasti hrát a již dali promluvit poprvé umělci českoslovenští.“<sup>41</sup>

<sup>39</sup> V obdobné situaci se ocitl i další americký dramatik, Arthur Miller.

<sup>40</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 2.

<sup>41</sup> Kopecký, Jan: Dva hlasy Ameriky, Lidové noviny, 3. 5. 1951.

Komorní divadlo uvedlo 8. března 1957 světovou premiéru další Fastovy hry, dramatisaci kapitoly z jeho románu Nepřemožený, **Generál Washington a čaroděj**. Tématem hry je opět aktivita komise pro neamerickou činnost, tentokrát je ale téma zobrazené na historickém příběhu. Nastudování (režie Ota Ornest) proběhlo ve spolupráci s Českou televizí, kde se premiéra konala o dva dny dřív, než byla naplánovaná v divadle. Jenže právě den před divadelní premiérou vyšel v Timesech článek, že se Howard Fast vzdává své komunistické minulosti a vystupuje ze strany, „*neboť pochopil, že není rozdíl mezi nacismem, stalinismem a mccarthismem. Druhý den přinesla tuto zprávu ČTK.*“ Československé noviny o tomto činu neinformovaly, zato pohotově publikovaly velmi negativní hodnocení Fastovy hry Generál Washington. A tak byla inscenace hned, bez boje stažena z repertoáru.<sup>42</sup> V programu k inscenaci je citován úryvek z dopisu, který autor zaslal před premiérou režiséru Ornestovi. Howard Fast děkuje za pozvání na premiéru, které opět nemohl přijmout, lituje, že hry, které jsou americké a pro Američany, nemohou být v Americe hrány. „*Doba, v níž žijeme, je těžká, složitá a mučivá – je to doba, za níž dochází k potížím a nedorozuměním i mezi nejbližšími přáteli. Dovolte však, abych prohlásil, že svoboda a bratrství tu ani dnes nejsou neznámými pojmy; a snad má hra přispěje k tomu, aby nás lid Vaší země, se všemi našimi podivnými nesrovnalostmi, aspoň poněkud pochopil.*“<sup>43</sup>

Uvedení Jiráskova **Otce** (21. března 1951 v Komorním divadle, režie Karel Svoboda) bylo mimo jiné taktickým tahem k utišení útoků na repertoár MDP. Program Otce citoval texty Klementa Gottwalda a Zdeňka Nejedlého propagující tvorbu Aloise Jiráska, dále pak úryvek z Nejedlého článku „Alois Jirásek“ vydaného v Časopise Musea království českého.

Druhou sezónu zahájil v Komorním divadle Molièrův **Tartuffe neboli Svatoušek** v režii ředitele MDP Oty Ornesta (premiéra 24. srpna 1951). V kompletně alternovaném obsazení sdílel titulní roli Václav Voska s Rudolfem Hrušínským. (Alternace byly v rámci MDP běžnou praxí, vyžadoval to provoz dvou scén, od roku 1962 scén tří.) V případě této alternace ale získávala hlavní

<sup>42</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 259.

<sup>43</sup> Program k inscenaci Třicet stříbrných, 16. 3. 1951, archiv MDP.

postava a tím i celý příběh jiné vyznění. Voskův Tartuffe byl zasmušilý asketa, okázale skromný, opovrhující vším světským a fanatický ve všem, co hlásal. Hrušínský hrál Tartuffa jako „gargantuovského labužníka“, který vším svým konáním včetně zbožnosti ukájí své smysly a zároveň je bezohledným padouchem.<sup>44</sup> Inscenace nezískala mnoho oficiální pozornosti, ale dosáhla 178 repríz „a patří k tomu málu, co by z roku 1951 v paměti českého divadla mělo zůstat.“<sup>45</sup> Pro Alenu Urbanovou byl slavný Molièrův Tartuffe čestným úspěchem celého souboru Komorního divadla a jeho závazkem do budoucna.<sup>46</sup>

Politické problémy provázely též uvádění her, jejichž provenience (Československo, Sovětský svaz) byla doporučovaná. Ota Ornest ve svých vzpomínkách příčinu těchto konfliktů ozřejmil - MDP měla „(...) *potíže ze strany provozovatele, ministerstva a Hlavní správy tiskového dohledu (...) výlučně, ale zato pravidelně, kdykoli jsme uváděli novou původní hru, nebo hru sovětskou, protože právě ony měly v našem výběru satirický šleh, mířící přímo a bez alegorií do našich řad.*“<sup>47</sup> Takovým případem bylo i uvedení hry Alexandra Krona Hluboký průzkum pod názvem **Poušť rozkvete** (premiéra 7. listopadu 1951, režie Ota Ornest) v Komorním divadle. Hra vyprávěla na svou dobu „odvážný“ příběh, ve kterém nejen, že měl inženýr komunista tajný poměr, ale ještě se popral s dalším funkcionářem. Komise Divadelní žatvy (v čele s Otou Poppem) hru tvrdě odsoudila, požadovala radikální škrty v textu a zaslala Divadelní radě zprávu, v níž informovala o svém zamítavém postoji. Rovněž navrhla, aby bylo projednáno odvolání ředitele Ornesta, který není schopný zvládnout politickou labilitu souboru. Divadelní rada shlédla představení, s rozhodnutím žatevní komise se neztotožnila a promluvila (až na svého předsedu, redaktora Rudého práva Josefa Rybáka, který rozhodnutí žatevní komise bránil) ve prospěch inscenace.<sup>48</sup>

Na půdě DAMU probíhaly v letech 1951 a 1952 spory o to, jakou metodou budoucí herce učit. Absolventi GITISu Vladimír Adámek a Eva

<sup>44</sup> Boková, Marie: Václav Voska, Achát, Praha 1999, s. 51.

<sup>45</sup> Černý, Jindřich: 1951 (České divadlo a společnost v roce 1951), DR 3/2000, r. 11, s. 23-27.

<sup>46</sup> Urbanová, Alena: Proti podlosti měšťáckých pokrytců, Svobodné noviny, Praha, 20. 11. 1951.

<sup>47</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 256.

<sup>48</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 258.

Šmeralová totiž přivezli z Moskvy dogmaticky striktní „návod“ podle sovětského vzoru. Tento výklad Stanislavského systému byl na celostátní pedagogické konferenci v Mladé Boleslavi „uzákoněn“. „...a stalo se, že byl k odchodu ze školy určen Jiří Plachý, protože ve své výuce na metodu Stanislavského stále ještě nepřišel.“<sup>49</sup> Už totiž nezáleželo na výsledku, ale na metodě.

V polovině března 1952 režíroval v Divadle československé armády A. V. Sokolov, sovětský režisér oceněný Stalinovou cenou, Lavreněnuv Přelom. Inscenace byla stejně socrealistická, patetická, ale co bylo podstatné, jak připomíná Jindřich Černý, režisér netvořil jen v rovině ideologické, ale byl velmi náročný, měl přesnou vizi finálního tvaru inscenace.<sup>50</sup> Reakce českých režisérů byly nadšené: Jan Strejček vyzdvihoval rytmus, tempo a soustředěnou diváckou spoluúčast<sup>51</sup>, E. F. Burian vnímal tento režisérský počín jako boj o znovuprosazení režiséra na jevišti<sup>52</sup>. Otomar Krejča režisérský um A. V. Sokolova nechválil, ale využil jeho dílo jako argument k útoku proti vulgarizátorům Stanislavského.<sup>53</sup>

„...zatímco vinohradské Divadlo československé armády (...) uvědomovalo lid Fadějevovou Mladou gardou a Národní divadlo Olbrachtovou Annou proletářkou – v Ornestově Divadle komedie se lid chechtal nefungujícímu sovětskému hospodářství.“<sup>54</sup> Satira Georgije Mdivaviho na zaostalý sovětský obuvnický průmysl **Koho tlačí bota** (premiéra 15. ledna 1952, režie Karel Svoboda) byla vzorovou ukázkou repertoárové politiky Oty Ornesta. Z doporučených textů si do svých divadel vybíral ty, které měly potenciál stát se (za spoluúčasti dobrých herců) divácky přijatelnými. Uvádění ovšem střežila „...bdělá ideologická kontrola kritiky

<sup>49</sup> Sílová, Zuzana: Radovan Lukavský, Achát, Praha 1999, s. 89.

<sup>50</sup> Černý, Jindřich: 1952 (České divadlo a společnost v roce 1952), DR 2/2001, r. 12, s. 3-24.

<sup>51</sup> Strejček, Jan: „Přelom“ A. V. Sokolova, Divadlo 3/1952, r. 3, s. 431-438.

<sup>52</sup> Burian, Emil František in: Literární noviny 1/1952, r. 11.

<sup>53</sup> Krejča, Otomar: Divadlo 3/1952, r.3, s. 443.

<sup>54</sup> Černý, Jindřich: Dana Medřická, Brána, Praha 1995, s. 66.

*a ministerských dohlížitelů, kteří neradi viděli, když se cenný sovětský člověk křivil do bezduché grotesky.*<sup>55</sup>

Další „pojistkou“ proti tlakům úřadů, kterou MDP hojně užívala, bylo náležité zdůvodnění uvedení hry v jejím programu. Například v programu k inscenaci *Koho tlačí bota* je citován článek Jana Kopeckého „Sovětský člověk chce žít krásně“, což je chvalozpěv na Moskvu ve všech směrech a stejně tak pomluva „západu“, jeho kapitalismu a života v něm. Krom toho byl v programu otištěn příspěvek Jana Mareše „Aby přestaly tláčit všechny boty“, vyzdvihující vzor Sovětského svazu, nutnost a touhu následovat sovětský lid. „...každá stránka sovětského bytí nám skytá přehoušle poučení...“

V počátečních sezónách své existence uváděla MDP, obdobně jako další divadelní scény v Československu, poměrně dost inscenací textů politicky vhodných, doporučených. Nelze však opomenout skutečnost, že inscenační tým v čele s Ornestem (jak už bylo řečeno) dokázal najít obstojné divadelní kvality i v této nabídce textů. V sezóně 1952/1953 to byla např. hra *Saši Lichého Horká kaše* (premiéra 10. září 1952 v Komorním divadle). Lichý si ve své hře troufl socialismus nahlížet s určitou dávkou ironie. Navíc režiséři Ornest a Fišer dokázali využít potenciálu svých herců-komiků a ze zdánlivě budovatelského „bulváru“ se stala komedie zábavná asi až příliš. Pravděpodobně existovala i jiná, méně atraktivní jevištní verze, ochuzená o provokující pasáže a narážky. Tuto variantu pak herci v Komorním divadle zřejmě sehráli pro cenzora Poppa.<sup>56</sup> Tištěný program se opět tvářil náležitě pokrokově – citoval V. I. Lenina, J. V. Stalina i K. Gottwalda. Navíc již podruhé v sezóně uveřejnil „Závazek pracujících Pražského kraje, daný soudruhu Gottwaldovi“.

Hru Rogera Vaillanda **Doznání plukovníka Fostera** (premiéra 16. října 1952 v Komorním divadle) inscenoval Ota Ornest. V programu je citován dopis Jacquese Duclose, tehdejšího tajemníka komunistické strany Francie, státního vězně, Rogeru Vaillandovi: „*Vítám Tvé rozhodnutí vstoupit*

<sup>55</sup> Černý, Jindřich: 1951 (České divadlo a společnost v roce 1951), DR 3/2000, r. 11, s. 3-27.

<sup>56</sup> Černý, Jindřich: 1952 (České divadlo a společnost v roce 1952), DR 2/2001, r. 12, s. 3-24.

do naší velké komunistické strany Francie, do strany Maurice Thoreze, do strany světlé budoucnosti. Tisknu Tě v objetí a vítám v Tvé osobě nového bojovníka za vznešenou věc komunismu, za vznešenou věc Marx-Engels-Lenin-Stalin.“ Rovněž překladatel hry Ivo Fleischman zdůraznil ve svém textu otištěném v programu autorovu sounáležitost s komunistickými postoji: „V dětství si (R. Vailland) oblíbil Appolinaira – ne dekadenta, jak by se zdálo některým mudrcům, ale Appolinaira, kritika smrduté bažiny měšťácké morálky.“ Inscenace této hry byla rovněž daní režimu, ale skutečnost, že nebyla inscenací sovětské „pokrokové“ hry, poukazuje na jistou dramaturgickou obratnost a chytrost v rámci MDP.

Doporučení, tj. povinnost uvést hru s tématem české vesnice si Komorní divadlo splnilo inscenací hry poctěné státní cenou roku 1952, **Jarním hromobitím** v režii Karla Svobody (premiéra 23. ledna 1953). V programu ocenil autora hry, laureáta státní ceny Miloslava Stehlíka, laureát státní ceny Vojtěch Cach pro jeho „zakořeněnost v pokrokové tvorbě, kterou už od revoluce nezklamal“.

27. února 1953 měla v Komorním divadle v Ornestově režii premiéru Balzacova **Evženie Grandetová** v dramatinaci polského autora Andrzeje Wermera a silném hereckém obsazení - Dana Medřická, Svatopluk Beneš ad. V programu k inscenaci je uvedena citace Engelsova dopisu Margaret Harknessové o Balzacovi – chválí Balzacův realismus a Lidskou komedii jako takovou, váží si jeho postupu proti vlastním „třídním sympatiím a politickým předsudkům“ a toho, že viděl neodvratnost pádu svých milovaných šlechticů.

10. února 1953 vydalo Ministerstvo školství, věd a umění (s podpisem Jana Kopeckého) „Zásady přípravy repertoárových plánů na sezónu 1953-1954“. Hlavním požadavkem bylo ideové zdůvodnění každého uvedeného titulu, včetně her přecházejících z minulé sezóny. Výnos obsahoval i přesný rozvrh termínů schvalovacího procesu.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> archiv ND sign V-439 in: Černý, Jindřich: 1951 (České divadlo a společnost v roce 1951), DR 1/2001, r. 12, s. 3-27.



V dubnu 1953 vláda ustavila centrální cenzurní úřad, Hlavní správu tiskového dohledu. Pod ni spadalo Oddělení umění a přednášek s touto náplní práce: „Kontroluje materiál z oboru filmu, divadel, muzeí, výstav, výtvarného umění, fotografie a přednášek. (...) U divadel text činoher a oper, text estrádních pořadů. Plnomocníci shlédnou představení před premiérou a upozorní na případné závady v provedení. Rovněž provádějí namátkové kontroly i během provozování hry (programu).“<sup>58</sup>

12. června téhož roku byly, pochopitelně neveřejně, vydány soupisy knih „Návrh směrnic ke stažení a izolaci závadné literatury ze všech knihoven, schválený organizačním sekretariátem ÚV KSČ.“<sup>59</sup> Přesto bylo možné pozorovat v kultuře známky postupného mírného uvolňování, protože vedení KSČ už přestalo oživovat „stalinskou praxi vzorové umělecké poetiky“. Kdyby to „dobře etablovaní soudruzi umělci dopustili“ mohlo dojít i k obnovování poničeného divadelního vývoje.<sup>60</sup>

Hra Jerzyho Lutowského **Rodinná záležitost** (premiéra 5. června 1953, režie Ota Ornest, Komorní divadlo) byla další z titulů současné polské dramatiky, tvořící podstatnou část dramaturgického plánu MDP. Polské hry „objevovala“ a překládala dramaturgyně, polonistka Mojmíra Janišová.

Další hrou téhož polského dramatika uvedenou o pár let později v Komorním divadle byl **Knock out (Manžel rekordmanky)** (premiéra 3. července 1959, režie Karel Svoboda). Už samotná Jurandotova hra konfrontující svět kulturních pracovníků a sportovců měla problematická místa. Režisér Svoboda podle některých kritiků nezvládl satirickou polohy hry zúročit a posílit, a tak se kladně hodnocenou stala pouze herecká „složka“.<sup>61</sup>

Závěr sezóny 1952/1953 patřil v Komorním divadle premiéře hry Williama Shakespeara **Večer tříkrálový** (27. června 1953). Na režii spolupracovali dva režiséři, Karel Svoboda a Jan Fišer. „Večer tříkrálový jsem režíroval s Karlem

<sup>58</sup> Kaplan, Karel – Tomášek, Dušan: O cenzuře v Československu v letech 1945-1956, Praha 1994, s. 126.

<sup>59</sup> Kaplan, Karel – Tomášek, Dušan: O cenzuře v Československu v letech 1945-1956, Praha 1994, s. 126.

<sup>60</sup> Černý, Jindřich: 1953 (České divadlo a společnost v roce 1953), DR 4/2001, r. 12, s. 9-24.

<sup>61</sup> sj, Jurandot v Komorním divadle, Lidová demokracie, Praha, 7. 7. 1959; též: jer, Knock-out na scéně, Večerní Praha, 8. 7. 1959.

*Svobodou. Ačkoli jsem to měl dělat sám, Ota Ornest za mnou přišel a řekl: ‚Viš, ty jsi Shakespeara ještě nedělal, domluv se s Karlem...‘ Když je dobrá vůle, jde hru režirovat i ve dvou, ale my se s Karlem shodli jen na dekoraci, na stylu moc ne. Oba jsme však chtěli šňavnatého Shakespeara se vším všudy. Dopadlo to tak, že on režiroval jednu část obsazení a já druhou.*<sup>62</sup> Frank Tetauer chválil pojetí lidových a humorných postav (Jaroslav Marvan jako Tobiáš Říhal, Václav Vydra v roli Malvolia a Dana Medřická jako Viola – ti pracovali v režii Jana Fišera), podstatně méně dle Tetauera vyšly postavy aristokratické (např. hrabě Orsini Radovana Lukavského, kterému „chybí vnitřní žár“).<sup>63</sup> Tato inscenace byla obnovena v roce 1958 pro letní scénu ve Valdštejnské zahradě.

Na podzim 1953 nastala v divadlech vážná návštěvnická krize. Ministr Kopecký se rozhodl propagovat „bohatší sortiment v oblasti kulturního konzumu“ a tak se na repertoár začaly vracet hry dříve zakázané. Diktát doporučených a povinných her propagujících sovětský model socialismu přestal být tak přísně omezující. *„Celá tato tzv. liberalizace byla podmíněna tím, že režim byl okolnostmi donucen začít přetvářet svou demonstrativní represivní politiku na tajný totální dohled nad celou společností.*<sup>64</sup> Ministr Kopecký rovněž vyjádřil údiv nad tím, kolik zábavních podniků (taneční parkety, kavárny, plesy atp.) bylo uzavřeno a usoudil, že tento nedostatek musí být napraven. „Ukojení“ rostoucích kulturních potřeb lidových mas měla poskytovat ROH.

Na podzim 1953 odešel z MDP režisér Jan Fišer. Důvodem byl konflikt s herci a posléze i Otou Ornestem na „předváděčce“ inscenace hry litevského autora Arvida Grigulise **Modrý porcelán** (premiéra v Komorním divadle 21. října 1953). Václav Vydra, podpořený dalšími herci, vyčetl Fišerovi špatnou režijní práci, přítomný Oty Ornest s názorem herců souhlasil. Za této situace Fišer cítil nutnost okamžitě z MDP odejít.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Fišer, Jan in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 46.

<sup>63</sup> Tetauer, Frank: Světové klasiky v MDP v období 1950-1953, Divadlo 3/1954, r. 5, s. 161-162.

<sup>64</sup> Černý, Jindřich: 1953 (České divadlo a společnost v roce 1953), DR 4/2001, r. 12, s. 9-24 .

<sup>65</sup> Fišer, Jan in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 47.

Situace v kulturní oblasti se začala po Stalinově smrti uvolňovat, avšak velmi pomalu a jen částečně. V roce 1954 museli „z kulturně-politických důvodů“ opustit MDP Ludmila Píchová, Nina Bártů, Eva Kavanová a Jarmil Škrdlant. (Jaroslava Adamová byla z MDP propuštěna ze stejných důvodů již v roce 1951.)<sup>66</sup>

V sezóně 1954/1955 se Divadlo komedie přestěhovalo do větších, ale technicky špatně vybavených prostor divadla někdejšího paláce Báňské a hutní společnosti v Lazarské ulici.

Zde od prosince 1930 do července 1944 hrálo Divadlo Vlasty Buriana, které už sezónu 1944/1945 nezahájilo kvůli uzavření všech divadel. 24. května 1945 byl Vlasta Burian zatčen pro údajnou kolaboraci s nacisty, divadlo zabrala skupina herců v čele se Zdeňkem Podlipným a bylo přejmenováno na Divadlo kolektivní tvorby. To zaniklo s koncem sezóny 1945/1946.

Velkým problémem bylo, že se v divadle nepodařilo zprovoznit vzduchotechniku, která za Vlasty Buriana spolehlivě fungovala.

Uvedení Čechovova **Ivanova** v režii Bedřicha Vrbského (premiéra 14. října 1954 v Komorním divadle) bylo dramaturgicky objevné, neboť tato Čechovova hra se u nás hrála pouze v roce 1939 v Divadle na Vinohradech a příliš pozornosti nevzbudila. Bohužel se jí kritika nevěnovala ani v roce 1954, výjimkou byla reakce kritičky Ludmily Vaňkové, která se dožadovala mnohem ostřejšího odsouzení ruských liberálních narodníků.<sup>67</sup> Titulní roli, stejně jako v případě Tartuffa v roce 1951, alternovali Rudolf Hrušínský a Václav Voska.

V lednu roku 1955 byla zřízena „komise pro přešetření případů nezákonnosti“ a v květnu byl odhalen Stalinův pomník v Praze na Letné. (Paradoxně necelý rok poté - v únoru - se konal XX. sjezd sovětských komunistů, kde Chruščov v tajném projevu hovořil o Stalinových zločinech. Pomník na Letné však stál ještě dalších šest let.)

<sup>66</sup> Píchová, Ludmila in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 69.

<sup>67</sup> Vaňková, Ludmila: Neplatný hlas v bojích o „Ivanova“, Divadlo 1/1955, r. 6, s. 45-50.

V roce 1956 se v Polsku a Maďarsku konaly protikomunistické demonstrace, v Maďarsku bylo protikomunistické povstání krvavě potlačeno sovětskými vojsky. V ČSR byl, kromě Sjezdu československých spisovatelů, kde Jaroslav Seifert a František Hrubín pronesli buřičský projev, klid (narozdíl od demonstrací, které se v Československu konaly kvůli měnové reformě v roce 1953).

Ornestovým nejoblíbenějším autorem komedií byl G. B. Shaw<sup>68</sup> - jeho textů inscenoval v MDP několik.<sup>69</sup> Snad nejznámější společenskou komedií tohoto autora, **Pygmalión** (premiéra 27. ledna 1955 v Komorním divadle) Ornest nazkoušel ve dvojím obsazení (S. Beneš – Z. Procházková – J. Beyvl; E. Dubský – J. Smejkalová – B. Vrbský). Herci nesměli přecházet z jedné skupiny do druhé, aby nenarušovali koncepci, která se v obou alternacích lišila. Přesto byl tento režisérův „příkaz“ z provozních důvodů porušován. Inscenace dosáhla dvou set padesáti repríz – snad proto, že hra byla tak populární, ale i z toho důvodu, že nepocházela z provenience žádné „pokrokové“ země a byla tak v kontextu nabídky československých divadel spíš výjimečným titulem. Kritik Svobodného slova dokonce nabádal, aby i další divadla obrátila pozornost k Shawových dramatům.<sup>70</sup> Ornestovi se podařilo vystavět svižná a duchaplným humorem naplněná tři dějství, zbývající dvě dle recenzenta Práce zatěžkal přílišným sentimentem.<sup>71</sup> Frank Tetauer, překladatel inscenovaného textu, zdůraznil v programu k inscenaci nejen tvůrčí kvality G. B. Shawa, ale též jeho angažovaný postoj: *„Tento velký satirik se nezastavil ve své útočnosti proti vládnoucí třídě, proti vládnoucí rase, proti mocným tohoto světa (...), proti platným zřízením, proti ustaveným názorům a tak dále, opravdu před ničím, před ničím – kromě jediného. Tento útočník na všechna zařízení a instituce, vlády a zvyky, víry a osobnosti minulé a přítomné – nikdy nezaútočil na Sovětský svaz. Naopak, tento veliký útočník proti buržoasnímu řádu byl na Západě od první chvíle partyzánem a spolubojovníkem rodícího se světa socialismu.“* Jak je již zřejmé, obdobné „propagační“ texty se v programech

<sup>68</sup> Opavský, J.: Rozhovor po neděli s Otou Ornestem, Rudé právo, Praha, 4. 7. 1967.

<sup>69</sup> V Divadle Komédie inscenoval Čokoládového hrdinu (1956 a znovu 1971), tamtéž Dům zlomených srdcí (1965) a v Komorním divadle Záletníka Leonarda (1966).

<sup>70</sup> jtg, Z herecké galerie v Shawově Pygmalionu, Svobodné slovo, Praha, 3. 3. 1955.

<sup>71</sup> von, Shawova hra nejrevolučnější, Práce, Praha, 5. 2. 1955.

MDP objevovaly natolik často, že v nich lze vysledovat trvalejší, promyšlenou strategii.

Hru sovětského autora Leonida Rachmanova **Neklidné stáří** (původní název hry je Profesor Poležajev) režíroval v Komorním divadle Karel Svoboda (premiéra 2. června 1955). Příběh hry, napsané pod vlivem stalinské estetiky, se odehrává v době revoluce roku 1917, za niž dává starý učenec své síly do služeb sovětů. Starého profesora hrál tehdy třiatřicetiletý Josef Kemr. *„Kemrovu výkonu, promyšlenému od zdařilé masky, přes stařeckou chůzi až k nervosním gestům ruky, vadí však místy přílišná síla hlasového projevu, který je pak v rozporu s celkovým zjevem starého člověka.“*<sup>72</sup>

Schillerův **Parasit** s Václavem Voskou v hlavní roli (premiéra 15. března 1956, režie Bedřich Vrbský) byl uveden jako výsledek studijní cesty českých divadelníků do NDR. Inscenace satirické hříčky posmívající se korupci nebyla příliš úspěšná, nedosáhla mnoha repríz. Vrbského režie se soustředila na detailní vykreslení jednotlivých charakterů a typů, které mu sloužily k vybudování vztahů mezi postavami. *„Výtečně se režisérovi podařilo postihnout atmosféru dvorského prostředí.“*<sup>73</sup>

Zdeněk Bláha kritizoval Ornestova MDP za *„nedostatek bojového sepětí souboru jako celku i každého jeho příslušníka s dnešním životem našeho lidu“*.<sup>74</sup> I takový taktik, jakým ředitel MDP Ota Ornest byl, měl dle Bláhy uvádět více inscenací her politicky vhodných současných autorů – a to v míře pro obě strany únosné. Takovou byla např. hra o „pochybných způsobech výchovy dětí v měšťáckých rodinách“ **Jana** Emy Řezáčové (premiéra 9. prosince 1955). Bláha však této inscenaci vytýká dramaturgickou nedokončenost, nedostatečně prohloubenou práci, která plyne z faktu, že herci v souboru nedrží při sobě.<sup>75</sup> Pro Otou Ornesta neznamenal uvedení her tohoto typu víc než pouhé splnění povinného penza ideologické dramatiky a věnoval dál svou péči hrám inscenovaným pro potěchu svého „měšťanského“ publika.

<sup>72</sup> zd, Neklidné stáří profesora Poležajeva, -deník a datum neuvedeny-.

<sup>73</sup> Per., Schillerův Parasit na Pražské scéně, Lidová demokracie, Praha, 17. 3. 1956.

<sup>74</sup> Bláha, Zdeněk: Původní premiéra v Komorním divadle, Divadlo 1/1956, r. 7, s. 130.

<sup>75</sup> Bláha, Zdeněk: Původní premiéra v Komorním divadle, Divadlo 1/1956, r. 7, s. 130.

V inscenaci Jany se poprvé v Komorním divadle představil, v té době už známý mladý filmový herec, Eduard Cupák. Nedočkal se však rolí, které by ho umělecky uspokojovaly, proto odešel po necelých čtyřech sezónách do Divadla S. K. Neumanna. Mezi lety 1958-1962 působil se svými bývalými kolegy z MDP v zájezdovém představení Shakespearova Othella, režírovaném Miroslavem Macháčkem. Do Městských divadel pražských se vrátil v roce 1961, tentokrát s podepsanou smlouvou na titulní roli v Ruy Blasovi. Přesto dal Eduard Cupák v roce 1966 znovu výpověď z MDP, zřejmě kvůli opětovnému sporu s Otou Ornestem kvůli nedostatku „dostatečně dobrých“ rolí.<sup>76</sup>

Ota Ornest pravděpodobně vnímal svůj post ředitele MDP jako prioritní, neboť mnohem větší měrou usiloval o uměleckou úroveň divadla, než o budování své režijní kariéry. Nebál se angažovat výrazné režisérské osobnosti, jejichž tvorba zcela překryla tu Ornestovu.

Jako režisér byl Ota Ornest pro herce „příjemný“. Byl otevřený dialogu, nevytvářel konflikty, postavu hledal společně s jejím interpretem. Herci mu důvěřovali, pracovali s ním rádi, cítili svou účast na tvorbě inscenace.

### **III. OBDOBÍ 1955/1956–1968/1969**

#### **III. a)**

Druhá polovina padesátých let byla dobou postupného uvolňování politické situace v Československu (v důsledku odhalení zločinů Stalinovy vlády v SSSR), což se samozřejmě promítlo i do sféry kultury. Československé divadelnictví začalo podnikat první kroky k navázání kontaktu se „západním světem“. V roce 1956 hrála činohra pražského ND v Paříži, o dva roky později hostovalo v Praze milánské Piccolo Teatro se Strehlerovou inscenací Sluhy dvou pánů.

---

<sup>76</sup> Černý, Jindřich: Eduard Cupák, Brána, Praha 1998, s. 125.

Koncem roku 1955 režíroval Alfréd Radok v Tylově divadle (dnešním Stavovském) hru východoněmecké autorky Hedy Zinnerové *Ďábelský kruh*. Radok si tuto hru zvolil, přestože její dramatické kvality nebyly vysoké, pro téma zinscenovaného politického procesu s Jiřím Dimitrovem. Právě tato inscenace podle Jindřicha Černého „předznamenala obrovský umělecký rozmach českého divadla na konci padesátých a v šedesátých letech“.<sup>77</sup> V této inscenaci Radok poprvé využil princip divadla na divadle – celý příběh si „nechávali zahrát“ z galerie přihlížející nacističtí funkcionáři. Na témže principu Radok vystavěl svou nejslavnější inscenaci, Rollandovu *Hru o lásce a smrti* v roce 1964.

Divadlo pražské estrády získalo v roce 1955 po několika změnách názvu název Divadlo Satiry. Jeho uměleckým šéfem se stal Jan Werich, zahajovacím přestavením byla politická satira *Voskovce a Wericha Caesar*. V roce 1956 toto divadlo uvedlo svou úpravu hříčky Nazima Hikmeta *Byl Filip Filípek nebo nebyl?* Hráli ji jako satiru na kult osobnosti.

Šéfem činohry Národního divadla byl v roce 1956 jmenován Otomar Krejča.<sup>78</sup>

Nový divadelní zákon z roku 1957 sice nijak radikálně neměnil stávající situaci, ale umožnil divadlům svobodnější existenci, neboť jejich správu převedl ze státu na krajské národní výbory.<sup>79</sup>

Na počátku doby „politického tání“, v roce 1955, přišel do MDP ve své době politicky nepohodlný režisér **Karel Dostal**. Karel Dostal, absolvent herecké školy Maxe Reinhardta, byl přinucen odejít z režiséřského postu v Národním divadle, na kterém ho neudržel ani nedávno udělený Řád práce Klementa Gottwalda. Dostalovým „hříchem“ bylo, že „*post šéfa činohry ND přijal z rukou národně socialistického ministra Stránského*“.<sup>80</sup> Jeho příchod do MDP mohl být pro tohoto režiséra určitou rehabilitací – měl zde k dispozici špičkový herecký soubor a čekala ho práce na velkých klasických hrách. Přesto v roce 1957 Karel Dostal z MDP odešel, když byl jmenován uměleckým šéfem Východočeského divadla v Pardubicích.

---

<sup>77</sup> Černý, Jindřich: Eduard Cupák, Brána, Praha 1998, s. 58.

<sup>78</sup> Černý, Jindřich: Eduard Cupák, Brána, Praha 1998, s. 63.

<sup>79</sup> Pömerl, Jan in: Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech, Divadelní ústav, Praha 1995, s. 49.

<sup>80</sup> Boková, Marie: Václav Voska, Achát, Praha 1999, s. 63.

Ve stejné době jako Dostal vstoupil do MDP i další režimem pronásledovaný režisér, Miroslav Macháček (jeho tvorbě v MDP je v této práci věnována samostatná kapitola).

Oběma - ač věkově vzdáleným režisérům - byla společná „*etika umělecké práce, profesionální perfekcionismus, který odmítal respektovat dosud platné pravidlo, že agilní stranický funkcionář nemůže být mizerným hercem*“.<sup>81</sup>

Inscenace (bylo jich sedm, z toho pět pro jeviště Komorního divadla), které Karel Dostal v MDP režíroval, významně zvýšily celkovou uměleckou úroveň MDP. Byly to inscenace, jimiž se Dostal navracel ke svým úspěšným válečným i poválečným pracím. Z dramaturgického hlediska se jednalo o tituly převážně málo hrané.

První režíř Karla Dostala v MDP byla **Mína z Barnhelmu (Vojenské štěstí)** Gottholda Ephraima Lessinga (premiéra 13. května 1955 v Komorním divadle). Hra německého osvícenství byla v roce svého uvedení prezentována jako „aktuálně politicky vhodná“. V programu k inscenaci byla mj. citována studie Huga Siebenscheina zdůrazňující Lessingovu pokrokovost, jeho satirický výsměch feudálnímu systému královské zvůle a křivdy: „*Vrátit se k Lessingovi znamená vykročit vpřed!*“

Ke spolupráci na Molièrově **Misantropu** (premiéra 23. prosince 1955 v Komorním divadle) si režisér Karel Dostal přizval pedagožku hlasové výchovy z pražské DAMU, paní Fierlingerovou. Režisér usiloval o to, aby každý verš získal hodnotu nejen významovou, ale i metrickou.<sup>82</sup> „*Dostalovu režii charakterisuje vedle bezpečné vyjasněnosti myšlenkové koncepce perfektní práce s básníkovým textem. V představení má slovo autor. Režisér, krátce řečeno, důvěřuje genialitě autora...*“<sup>83</sup> Alcest Radovana Lukavského byl vygradován až do extrémního lpění na vlastním přesvědčení o poznané pravdě, o to byla pak tragikomičtější láska ke koketné Celimeně (Irena Kačírková).

---

<sup>81</sup> Černý, Jindřich: Eduard Cupák, Brána, Praha 1998, s. 65.

<sup>82</sup> Zápis diskuse o inscenaci Misanthrop, archiv MDP.

<sup>83</sup> ml[Milan Lukeš], Lidová demokracie, Praha, 29. 12. 1955.



Shawova hra *Arms and the Man* se v překladu a režii Oty Ornesta hrála v Divadle komedie pod titulem **Čokoládový hrdina**<sup>84</sup> (premiéra 25. října 1956). Hra se odehrává za fiktivní bulharsko-srbské války a autor v ní zesměšňuje kult budování válečného pseudohrdinství. Publikum reagovalo na veškeré narážky, premiéra sklídila bouřlivý potlesk, přestože, jak připomněl Ornest, divadla povinně zasílala asi polovinu vstupenek na premiéry „na ministerstva, národní výbory, na veškeré stranické orgány – to znamená, že nejméně tři sta padesát lidí bylo nomenklaturními kádry.“ Ovšem hned druhý den Ministerstvo kultury hru zakázalo. Ota Ornest s Josefem Skallem navštívili ministra Františka Kahudu a dokázali ho přesvědčit, že větší politickou škodou by bylo, aby 12 000 lidí, kteří mají již koupené lístky, vědělo, že hra je zakázaná, než ta představení odehrát. „A já se vám zaručím vlastní existencí, že k žádné nežádoucí reakci nedojde.“ Před první reprízou provedl Ornest škrty v textu, ale postupně se vypuštěné repliky zase vracely, až se zas *Čokoládový hrdina* hrál v původní podobě.<sup>85</sup>

Další Dostalovou inscenací v Komorním divadle, byla Wildeova **Bezvýznamná žena** (premiéra 18. ledna 1957). Tentokrát se kritika pochvalně vyjádřila o hereckém výkonu Václava Vosky, o režii i scéně a kostýmech Adolfa Weniga, ale neopomněla zdvihnout ukazováček nad „neideovostí“ autora a nad odtažitostí textu od našeho života. Inscenace *Bezvýznamné ženy* byla divácky velmi úspěšná (182 repríz).

V MDP režírovali i někteří z herců. Inscenace, které překračovaly rámec řadového repertoáru, vytvářel Rudolf Hrušínský. Nebyl ale klasickým „hereckým režisérem“. Striktně hereckou a režijní profesi odděloval, nikdy ve svých režiiích nehrál - na rozdíl třeba od Václava Vydry, který se často obsazoval dokonce do hlavních rolí. Hrušínského režijní práce sice spočívala především na práci s herci, ale byl schopný i dobře rozkrýt a nově vyložit text. V MDP režíroval

---

<sup>84</sup> Český název *Čokoládový hrdina* je převzat z anglického názvu operety *Der tapfere Soldat* Oscara Strause *The Chocolate Soldier*, v níž jedna z postav, srbský důstojník, dává přednost čokoládě před bojem.

<sup>85</sup> Ornest, Ota: *Hraje Váš tatínek ještě na housle?*, Primus, Praha 1993, s. 264-265.

např. Nestroyův Talisman, Fredrovy Panenské sliby, Preissové Gazdinu robu atd.

Nejslavnější je beze sporu jeho inscenace **Obchodníka s deštěm** Richarda Nashe s výsostnými hereckými křesly Dany Medřické a Radovana Lukavského (premiéra 7. května 1957 v Komorním divadle). Inscenace americké hry, která nehlásala žádné „pokrokové“ ideje dosáhla 183 repríz. Dramaturg Evžen Drmola v programu obhajoval volbu americké hry: *„Pohled na moderní americkou dramaturgiu jsme si uniformovali do vulgárně sociologických formulí. Tím se stalo, že současné americké drama takorhka neznáme. A přece dramata příslušníků starší generace, jako na př. ‚Lištičky‘ (L. Hellmanová), ‚Farma pod jilmy‘ (E. O’Neill), ‚O myších a lidech‘ (J. Steinbeck), ‚Všichni moji synové‘ (A. Miller) a j., uvedená u nás po válce nás nesporně emotivně obohatila. O autorech těchto her jsme toho přece věděli více. Ovšem, až absurdně jsme podcenili v nedávné době právě ty nejmladší dramaturgy. Třicátníky. A o tom, že existují a tvoří, je zbytečné mluvit. Tady je jeden z nich: N. Richard Nash, jehož hra ‚Obchodník s deštěm‘ uvedlo již sto cizích zemí.“*

Podle Sergeje Machonina byla sice představení Obchodníka plná „vzácné čistoty, plného zvuku, uhrančivého kouzla“<sup>86</sup>, přesto trpěla jistými vadami na kráse: *„...přeplnil režisér Hrušínský hru řadou drobných hereckých akcí, které diváka poněkud odvádějí od jemných myšlenek hry. (...) Na štěstí to nejsou nedostatky podstatné. Bolestnější stránkou je zjištění, že obecnost odvyklo citlivější psychologii a že se smích ozývá i tam, kde není na místě.“*<sup>87</sup>

Goethova **Torquatta Tassa** (premiéra 10. října 1958) režíroval Karel Dostal už v roce 1942 v Národním divadle (s Eduardem Kohoutem titulní roli). V Komorním divadle ztvárnil Tassa Václav Voska. Karel Dostal byl v době přípravy této inscenace uměleckým šéfem Východočeského divadla v Pardubicích, proto postava Tassa vznikala částečně „korespondenčně“, Voska s Dostalem si o ztvárnění této role psali obsáhlé dopisy.<sup>88</sup> Jindřich Černý se ve své recenzi podrobně věnoval Voskově pojetí postavy: „Václav Voska

<sup>86</sup> Machonin, Sergej: Obchodník s deštěm, Rudé právo, Praha, 8. 4. 1957.

<sup>87</sup> Machonin, Sergej: Romantická americká komedie, Lidová demokracie, Praha, 8. 5. 1957.

<sup>88</sup> Boková, Marie: Václav Voska, Achát, Praha 1999, s. 71-73.

vytváří Tassa neukázněným gestem mládí, nabitého přemírou citu. (...) Proč už v prvním výstupu, básnickově šťastné chvíli, probíhají jeho tváří vlny úzkosti? Proč patos pokory je podmalován ztěžklými tóny skutečnosti zoufalství? Herec překlenuje tak zlom mezi druhým a třetím jednáním, ale básníka ochudil tím o vítěznou sílu tvůrce. (...) Ať jsou naše výhrady k pojetí postavy sebevětší, jedno nepopřeme: že Voska v tvrdém zápase s rolí probudil v sobě ony struny, kterým by snadnost úspěchu nikdy nedala rozeznít.<sup>89</sup> Josef Träger, pamětník inscenace v Národním divadle, se domníval, že „Voska je přímo ideálním, předurčeným představitelem Tassa.“<sup>90</sup>

**Benátskou vdovičku** Carla Goldoniho herci původně odmítali hrát, údajně nevěřili textu ani Dostalovi, který pro ně nebyl dostatečně zkušeným režisérem komedií a dokonce prý neměl smysl pro humor. Ornest situaci diplomaticky vyřešil – požádal herce o třítydenní práci, na jejímž základě provedou společné rozhodnutí.<sup>91</sup> Benátská vdovička se na repertoáru udržela šest let (inscenace dosáhla 203 repríz), hrála se také ve Valdštejnské zahradě a natočila ji Československá televize. Premiéry 24. října 1957 v Divadle komedie se zúčastnil Francesco Bassegio, ředitel římské goldoniovské společnosti.

### **III. b) MIROSLAV MACHÁČEK**

**Miroslav Macháček** působil v Českých Budějovicích poté, co musel odejít z Realistického divadla. Tam byl 31. prosince 1951 na schůzi obviněn, že spoluvytváří „druhé centrum ve straně“ a že se chystá svrhnout ředitele. Taktéž byl obviněn ze styku se západními agenty. Na Silvestra 1951 měl už do divadla zakázaný vstup, krátce nato byl vyhozen z DAMU a přišel i o svůj pražský byt.

<sup>89</sup> Černý, Jindřich: Spor o básníka, Divadelní noviny, Praha, 30. 10. 1958.

<sup>90</sup> Boková, Marie: Václav Voska, Achát, Praha 1999, s. 71-73.

<sup>91</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 305-306.

Tehdy nastoupil do divadla v Českých Budějovicích,<sup>92</sup> kde jeho inscenace vynikaly určitou objevnou koncepcí, vycházející ze současného pohledu na daný text.

V Komorním divadle se Macháček představil režii hry Eduarda de Filippa **Neapol, město miliónů**. Česká premiéra se konala 22. února 1957. Hlavní role hráli herci, které Macháček i později rád obsazoval: Dana Medřická a Rudolf Hrušínský. Macháček byl náročný režisér, podobně jako Radok neslevoval ze svých nároků kladených na herce, ani ze svých zásad. Byl posedlý prací a někdy došlo na zkouškách ke střetům, které poznamenaly další průběh práce na inscenaci. Zkoušky s ním byly velice emotivní, ale právě přes emoce a jejich prostřednictvím dokázal na své herce působit.<sup>93</sup> Macháčkovi se v de Filippově hře podařilo zbavit herce ustálených návyků, což bylo v MDP v tomto období obzvláště cenné. *„Režie i herci pochopili základní smysl i styl hry: nešli za efektem, mluví k nám prostě, od srdce k srdci. Zapomínáme mnohdy, že tu jde o divadlo, tak nenucená a emotivně silná je životnost jevištního příběhu. V první řadě se tu osvědčila režie Miroslava Macháčka, silná a šťastná zvláště v dramatických situacích...“*<sup>94</sup> Sergej Machonin viděl sílu této inscenace v pravdivosti, realismu, citu pro životní detaily: *„Není teď už zase v módě mluvit o Stanislavském. Nicméně je třeba říci, že zde se pracovalo v jeho duchu. Představil jsem si, jakou by měl radost, kdyby seděl v hledišti.“*<sup>95</sup>

50. jubilejní sezónu zahájila MDP premiérou Macháčkovy inscenace hry Alexeje N. Tolstého **Raketa**, hra o ruské inteligenci před říjnovou revolucí (premiéra 26. září 1957 v Komorním divadle). 5. listopadu 1958 Komorní divadlo hostovalo s touto inscenací na drážďanských slavnostních dnech hudby a divadla „Týden socialistického divadla“.<sup>96</sup>

Miroslav Macháček v sezóně 1957/1958 režíroval pro jeviště Komorního divadla i hru „pacifistické“ australské autorky Dymphny Cusackové **Ráj**

<sup>92</sup> Macháček, Miroslav: Zápisky z blázince, Český spisovatel, Praha 1995, s. 64.

<sup>93</sup> Myšková, Alexandra in Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 53.

<sup>94</sup> Grym, Pavel: Dramatický dialog z válečné Neapole, Lidová demokracie, Praha, 23. 2. 1957.

<sup>95</sup> Machonin, Sergej: O divadlo naší doby, Literární noviny, Praha, 2. 3. 1957.

<sup>96</sup> -ed-, Komorní divadlo hostovalo v Drážďanech, Rudé právo, 14. 11. 1958.

**v Tichomoří** (premiéra 23. ledna 1958). Během příprav inscenace se tvůrci seznamovali s domorodou kulturou – prohlíželi obrazové materiály, poslouchali nahrávky, shlédli několik filmů, navázali spolupráci s Náprstkovým muzeem. Dokonce „objevili“ rodilou Tahitanku, která se stala odborným poradcem hlavně v choreografii.<sup>97</sup> Macháčková režie byla velmi nápaditá<sup>98</sup>, používal promluvy do mikrofonu, rozhlasovou montáž, hlas svědomí ozývající se z hlediště.<sup>99</sup> Režisér se snažil autorčin poměrně plochý a „pateticky diskutující“ text psychologizovat, což se zdařilo jen v několika momentech. Bohužel tato snaha byla podle recenze v Kultuře nejenom v rozporu s autorčím záměrem, ale podstatně brzdila spád děje.<sup>100</sup>

Hru **Třetí přání** zkušeného satirika Vratislava Blažka, divadelní přepis autorova filmového scénáře, režíroval Miroslav Macháček v Divadle komedie (premiéra 5. června 1958). Blažkův text a později zejména film vzbudily kontroverzní reakce. Režimním kritikům i funkcionářům totiž připadala Blažkova kritika konzumního života příliš ostrá a do jisté míry splývající s kritikou socialistických poměrů. Přesto už samotné uvedení Blažkovy hry potvrzuje uvolňování politické situace na konci padesátých let. Na jejich počátku by bylo zřejmě nemyslitelné hrát v tak exponovaném divadle, jakým Komorní divadlo bylo, hru kmenového dramatika politicky zlikvidovaného Divadla Satiry (Král nerad hovězí, Kde je Kuťák?). Pět let po Macháčkově premiéře se Třetí přání objevilo na repertoáru Divadla ABC, v režii hostujícího režiséra Antonína Moskalyka (premiéra 25. dubna 1963).

Zcela zásadním dramaturgickým činem a pravděpodobně nejvýznamnější Macháčkovou režii v Komorním divadle byla inscenace hry Michaila Bulgakova **Útěk** s podtitulem „osm snů“ (premiéra 12. března 1959). Bulgakov byl v Sovětském svazu dlouho diskriminovaný a také v Československu mnoho let zakázaný autor. Krátce před Macháčkovým

<sup>97</sup> vš, Tři hlasy o australské hře, Večerní Praha, 18. 1. 1958.

<sup>98</sup> zd, Protiválečná hra australské autorky, Mladá fronta, 25. 1. 1958.

<sup>99</sup> Suchařípa, Leoš: Komorní divadlo, Divadelní noviny, Praha, 19. 2. 1958.

<sup>100</sup> Gabriel, Vladimír: Aby byl člověk lidsky živ, Kultura 1958, 30. 1. 1958.

nastudováním v Komorním divadle však připravilo tuto hru Volgogradské divadlo, což podle Svatopluka Beneše posloužilo jako dostačující „omluva“ pro schvalovací orgány.<sup>101</sup> Program k inscenaci obsahuje podrobný článek *O autorovi hry Útěk*, který pro Komorní divadlo napsal „bulgakolog“ Alexander Askoldov. V programu pak kromě fotografií herců najdeme citáty „přátel a soudruhů o práci Michaila Bulgakova“ – např. A. Fadějeva, Němiroviče-Dančenka, režiséra MCHATu Pavla Markova či Maxima Gorkého.

Evžen Turnovský volbu Bulgakovova textu ocenil: *„Dramaturgie Komorního divadla dokázala znovu, že ví, co chce. Objevila pro naše současné jeviště velkého autora rané sovětské dramatiky, jehož hra Dni Turbinů byla první z řady velkých revolučních dramát, uvedených na scéně MCHAT.“* Turnovský kladně hodnotil i režiséra Macháčka, jeho zdařilé zdůraznění zvláštností Bulgakovova textu a důvtipné režijní nápady.<sup>102</sup>

Nevelké jeviště v Komorním divadle, které navíc nemělo ani točnu ani provaziště, nesplňovalo nároky kladené Bulgakovem v textu. Scénografka Ester Krumbachová vytvořila iluzi prostoru pomocí projekcí na plátno. Byla to výrazná inscenace, v níž Macháček velmi dobře pracoval s rytmem, dokázal se vyhnout konvenčním postupům, které by přinesly na jeviště patos a sentiment. Herci vyjadřovali pocity postav co nejoproštěnějšími prostředky, přesto, nebo možná právě proto, byl dojem stálého tlaku situace při útěku velmi sugestivní. *„Od nás herců (vzpomínal Svatopluk Beneš) požadoval Macháček pravdivost a schopnost poetického vidění. Odmítal fotograficky přesné kopírování reality, domáhal se plného až expresivního projevu, umělecky posvěceného.“*<sup>103</sup>

Přes všechny své nepopíratelné kvality a stylovou čistotu nebyla inscenace divácky příliš populární (pouze 23 repríz). *„Možná to bylo tím, že nás výjimečně pochválilo Rudé právo, a to odradilo naše diváky.“*<sup>104</sup> Nebo za tím stála prostá skutečnost, že diváci byli sovětskou dramatikou přesyceni.

---

<sup>101</sup> Beneš, Svatopluk: *Být hercem*, Brána, Praha 1995, s. 126.

<sup>102</sup> Turnovský, Evžen: *Objev velkého autora sovětské dramatiky*, Lidová demokracie, Praha, 15. 3. 1959.

<sup>103</sup> Beneš, Svatopluk: *Být hercem*, Brána, Praha 1995, s. 128.

<sup>104</sup> Ornest, Ota: *Hraje Váš tatínek ještě na housle?*, Primus, Praha 1993, s. 309.

### III. c)

Konec padesátých let znamenal pro československé divadelnictví období velkého rozkvětu. Počalo se rozvíjet „hnutí malých divadel“ – od roku 1957 Ivan Vyskočil a Jiří Suchý vystupovali v Redutě se svými text-appealy, v témže roce znovu zahájila provoz kabaretní scéna Rokoko. V dalších letech následovalo Divadlo Na zábradlí, Semafor, Paravan a mnohé další, i mimopražské scény. Na jeviště se začal navracet žánr satiry (již zmíněný Hikmetův Byl Filip Filípek nebo nebyl? v Divadle estrády a satiry, 1956). V roce 1959 byl poprvé v Československu uveden Dürrenmatt (Návštěva staré dámy, Divadlo ABC) a v roce 1960 odstartoval vlnu absurdní dramatiky v našich divadlech Ionescův Nosorožec (Divadlo E. F. Buriana). Trend absurdního divadla se však v Československu prosadil až s jistým zpožděním (oproti západní Evropě), přestože např. premiéra Nosorožce proběhla necelý rok po světové premiéře v Düsseldorfu,.

O kvalitách dramaturgů MDP (a o jejich snaze seznamovat diváky se světovou dramatikou) svědčilo i první československé uvedení hry v zahraničí již slavného dramatika Alejandra Casony **Stromy umírají vstoje** (premiéra 25. dubna 1958 v Komorním divadle, režie Ota Ornest). V programu je citován blahopřejný dopis Alejandra Casony režiséru Ornestovi – autor se omlouvá, že vzhledem k blížící se premiéře své režie v Buenos Aires se nemůže na pražskou premiéru dostavit, ač by Prahu rád poznal.

O čtyři roky později režíroval v Komorním divadle Casonovu **Jitřní paní** Karel Svoboda (premiéra 29. března 1962). Tuto hru autor označil za svou nejmilejší a tvůrcům zaslal blahopřejný dopis „*Mým pražským přátelům*“.<sup>105</sup>

Poprvé v Československu představil Ota Ornest i dramatika Tennessee Williamse. Jeho raná hra **Skleněný zvěřinec** měla premiéru 27. května 1960 v Komorním divadle ve scéně Adolfa Weniga s funkční hudbou Josefa Smetany. Jindřich Černý uvedení Skleněného zvěřince přes jisté výhrady ocenil: „*V Městských divadlech pražských mnoho riskovali nasazením hry, pro niž*

---

<sup>105</sup> Dopis je otištěný v programu k inscenaci Jitřní paní, 29. 3. 1962, archiv MDP.

nemají představitelku nejdůležitější role – matky (alternovaly ji Jarmila Švabíková a Zora Polanová). Inscenace je touto skutečností poznamenána, přesto však je *Skleněný zvěřinec* jedním z nejlepších představení souboru v poslední době. Je atmosféricky jednotné, rytmicky vyvážené, má výborné rozvržení prostoru na malé, až příliš malé scéně Komorního divadla. Ota Ornest opět dokázal spolehlivou úroveň své režijní práce, která v režijní krizi Městských divadel plní funkci opětovného bodu inscenační úrovně divadla.<sup>106</sup> Nejvýraznější postavou Ornestovy inscenace příběhu o generačním konfliktu matky s jejími dvěma naprosto rozdílnými dětmi byl Tom, kterého hrál Václav Voska. „Ve Williamsově komentátorské postavě, umožňující herci odstup od děje, Voska uplatnil svůj sklon ke skepsi jako způsob vidění světa kolem sebe.“<sup>107</sup>

Další původní hra Vratislava Blažka, **Příliš štědrý večer** (premiéra 9. června 1960, režie Ota Ornest) v Divadle komedie, způsobila při premiéře bouři a dosáhla obrovského počtu repríz v porovnání s ostatními českými novinkami (234 repríz). V publiku rezonovalo zejména základní téma hry, jímž je rozpor mezi frázemi a skutečností, kterou Blažek nahlížel na svou dobu neobyčejně kriticky. Milan Lukeš se sujetem nezaobíral, ale poukázal na nevyváženou stavbu hry – velký part Otce, hraný navíc zkušeným Rudolfem Deylem, nedává dostatek prostoru trojici mladých postav ztvárněné Miriam Hynkovou, Jiřím Kodetem a Petrem Kostkou. Mladí herci neměli dle Lukeše ani šanci projevit svůj talent. „*Takže na závěr jedno přání: Když už autoři píší hry o mladých, kéž by také pro ně psali role!*“<sup>108</sup> Do programu k inscenaci napsal dramaturg Evžen Drmola: „*Blažek je přesvědčen, že pro společnost, ve které žijeme, nebo ve které bychom chtěli žít, není většího vnitřního nebezpečí než lhostejnost, zbabělost a pokrytectví. To jsou tři druhy jednoho červotoče, který by dokázal nahlodat nejzdravější jádro – kdyby se mu to dovolilo.*“

<sup>106</sup> Černý, Jindřich: Život zmrzačený snem, Divadelní noviny, Praha 26. 6. 1960.

<sup>107</sup> Boková, Marie: Václav Voska, Achát, Praha 1999, s. 78.

<sup>108</sup> Lukeš, Milan: Když to herci mají uhrát, Divadlo 8/1960, r. 11, s. 424.



V celkovém pohledu nebyly roky 1959 a 1960 režijně ani dramaturgicky nejpřínosnější (až na pár výjimek). Jindřich Černý toto období nazývá „režijní krizí MDP“.<sup>109</sup> Krize ale netrvala dlouho a záhy se repertoár rozšířil o kvalitní, dramaturgicky i režijně podnětné tituly, což odpovídalo trendu 60. let v našem divadelnictví. Do repertoáru českých divadel pomalu vstupovaly hry dramatiků Arthura Millera, Friedricha Dürrenmatta, Eugèna Ionesca, Tennessee Williamse a dalších. Brechtovská vlna probíhající na přelomu 50. a 60. let Československem zasáhla MDP pouze okrajově. Dostalova režie hry **Pan Puntilla a jeho sluha Matti** (premiéra 29. ledna 1960) a **Dobry člověk ze Sečuanu** (premiéra 21. března 1962) v režii hostujícího „brechtovského specialisty“ Eugena Sokolovského – obě v Divadle komedie<sup>110</sup> - jsou jedinými Brechtovými hrami inscenovanými za ředitele Ornesta v MDP. Sokolovského inscenace dosáhla pouhých 17 repríz, Sergej Machonin ji kritizoval jako „nepoetickou, akcentující jednostranně rozum“.<sup>111</sup> Sokolovský inscenoval v téže sezóně v MDP ještě hru Václava Klimenta Klicpery **Lhář a jeho rod** (premiéra 29. září 1961 v Divadle komedie). Jako host pracoval v Divadle komedie i Ladislav Smoček, pozdější stěžejní osobnost Činoherního klubu - zrežíroval poslední inscenaci sezóny 1959/1960, hru Miloslava Stehlíka **Tygří kožich** (premiéra 30. června 1960).

Ředitel Ornest hrozící uměleckou krizi v MDP samozřejmě řešil. Za prvé právě tím, že zval k pohostinským režii umělce, o nichž byl přesvědčený, že jejich tvorba pozvedne úroveň repertoáru MDP (ač ne vždy se tento záměr zdařil – viz Sokolovského Dobry člověk ze Sečuanu) a za druhé přijetím mladých tvůrců se slibným potenciálem. V roce 1960 nastoupil na pozici stálého režiséra Václav Hudeček. O dva roky později byl do MDP přijat režisér Ladislav Vymětal.

V téže sezóně jako Václav Hudeček vstoupil do angažmá v MDP i režisér velkého jména, Alfréd Radok.

---

<sup>109</sup> Černý, Jindřich: Život zmrzačený snem, Divadelní noviny, Praha, 26. 6. 1960.

<sup>110</sup> ač Divadlo komedie bylo v rámci MDP scénou vyčleněnou pro lehčí, komediální repertoár.

<sup>111</sup> Machonin, Sergej: -název neuveden-, Literární noviny, 7. 4. 1962.

### III. d) ALFRÉD RADOK

Alfréd Radok pracoval v Ornestových MDP už dříve – 24. listopadu 1955 uvedl v Divadle komedie premiéru hry **Stalo se v dešti**. Spoluautorem textu této hudební komedie pro dva herce byla Alfrédu Radokovi jeho manželka, Marie Tesařová, na režii se podílel Mojmír Drvota.<sup>112</sup>

Radok byl do MDP angažován krátce po politické likvidaci druhého programu Laterny magiky. Za přispění Ladislava Štolla a Václava Kopeckého<sup>113</sup> byla s Alfrédem Radokem 16. listopadu 1960 v Laterně magice rozvázána pracovní smlouva. (O rok později musel nuceně odejít z pozice šéfa činohry Národního divadla Otomar Krejča.) Režisér Radok se již po několikáté ocitl v nezáviděníhodné existenční situaci. Nabídka angažmá v MDP pro něj byla doslova spásou ve chvíli, kdy zůstal bez práce, a musel by se vrátit do Vesnického divadla.

*„Bylo až neuvěřitelné, komu všemu tenkrát Radok vadil! V souboru Městských divadel bylo mé (Ornestovo) rozhodnutí přijato s naprostým souhlasem. Ale provozovatel a ministerstvo a nadřízené stranické orgány... (...) Ještě půl roku po Radokově nástupu mne volali na různá místa, abych odpovídal a poskytl preventivně jakési efemérní záruky.“<sup>114</sup>*

Příchod této osobnosti znamenal pro MDP éru jejich vrcholných inscenací (Švédská zápalka, Ženitba, Hra o lásce a smrti). Radok s sebou přinesl neklid, vzruch i pobouření. Atmosféra na jeho zkouškách se nedala srovnávat s harmonií při práci s Hudečkem, Vymětalem nebo Ornestem. Dosavadní práce MDP byla svojí podstatou opačná tvorbě Alfréda Radoka. Inscenace zde stavěly hlavně na hereckých kvalitách souboru, herci pracovali po léta obdobným způsobem. Radok svojí prací naopak stereotypy rozbíjel, znejišťoval, vytvářel „nový svět“. Usiloval o to, aby herec své stereotypy a návyky opustil. Na zkouškách vyžadoval maximální koncentraci a soustředění.

Kladl velký důraz na technicky dokonalou mluvu, mezi herci proslul jako „tyran v oblasti dechu“. Vyžadoval, aby herci zdůrazňovali nejprve logiku textu a říkali ho bez jakékoli emoce. Tím vyrovnával styl a v pozdější fázi zkoušek

<sup>112</sup> Inscenace byla uváděna ve dvojím obsazení – Věra: Růžena Lysenková/Běla Jurdová, Pavel: Svatopluk Beneš/Eduard Dubský. Scénografii vytvořil Josef Svoboda.

<sup>113</sup> Černý, Jindřich: Eduard Cupák, Brána, Praha 1998, s. 97.

<sup>114</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 313.

dociloval jednotného výrazu.<sup>115</sup> Technicky přesný výraz měl herci sloužit jako zbraň proti manýře. První fáze zkoušení trvala asi měsíc, vytvořilo se podrobné aranžmá, herci nesměli podlehnout ustáleným šablonám pohybu a gesta. Druhou fází byla tvorba dramatické postavy. Herec ji musel hledat uvnitř v sobě, ne přes vnější prostředky (gesto, hlas, mimiku). „Režisér prostě musí působit na hercovu osobnost tak, aby ji vnitřně přesvědčil o své představě a aby tudíž hercova kreace z jeho vlastní vůle směřovala k režisérově představě. Radokova metodika svým duchem navazuje docela logicky na dílo Stanislavského a přece tu jsou některé zřejmé rozdíly. Zatímco Stanislavský aktivizoval hercovu osobnost více méně racionalistickou, ne-li přímo vědeckou cestou, Radok postupuje spíše iracionálně – úlohy, které u Stanislavského se hrávala různá metodická cvičení, u Radoka se hrávají spíše sugesce a vyprovokované šoky.“<sup>116</sup> Radokovy zkoušky byly plné napětí, záchvatů aktivity i záchvatů deprese, nervozity a nebylo možné odhadnout, jaký budou mít průběh. Některým hercům tento způsob vyhovoval (Josef Bek, Irena Kačírková), jiným ne (Václav Voska, Svatopluk Beneš, Václav Vydra). S některými herci, s nimiž nenalezl porozumění, už znovu Radok nepracoval. Například Jana Koulová, manželka Oty Ornesta, nazvala zkoušení s Alfrédem Radokem peklem.<sup>117</sup> Václav Havel pojmenoval konfrontaci souboru MDP a Radokem takto: „...tento etablovaný soubor, pokojně žijící ve svém měšťanském stylu, po dlouhá léta se svými hvězdami, se svými epizodisty, se svými návyky, se svým pojetím divadelních fotografií a tak dále a tak dále..., tento ve své podstatě konzervativní soubor se náhle setkal se šokem jménem Alfréd Radok.“<sup>118</sup>

5. ledna 1961 měla v Divadle komedie premiéru komedie Fritze Kuhna **Až co řekne Barcelona**. Radok si tuto hru drážďanského autora vybral, text se mu ovšem stal pouze „odrazovým můstkem“ pro autorskou režijní práci. V metodické příloze otištěné v knižním vydání Kuhnovy hry Radok osvětlil svůj přístup k tomuto textu: „Podivně se točí svět. Proti smyslu logiky, proti pocitu etiky. Opět se objevuje v lidech Hitler. My si dobře

<sup>115</sup> Jiráňková, Nina in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 61.

<sup>116</sup> Havel, Václav: Radokova práce s herci, Divadlo 5/1963, r. 14, s. 56.

<sup>117</sup> Koulová, Jana in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 80.

<sup>118</sup> Havel, Václav in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 100.

*rozumíme, co znamená ten pojem. Víme, co znamenal. Máme pádné důvody rozumu a srdce nechtít zažít ještě jednou a kdykoliv jeho vzkříšení. To je naše základní stanovisko, s nímž přistupujeme k inscenaci hry Až co řekne Barcelona.*<sup>119</sup>

Radok vytvořil v podstatě zcela nový scénář a v celkovém vyznění i novou hru. Kuhnův text vnímal jako skicu, kterou bylo třeba pečlivě a hlavně uvážlivě dotvořit. Jednotlivé obrazy pospojoval předscénami, v nichž se po jedné představovaly postavy, zpívající dopsané písně (jejich texty napsal Ota Ornest). Během předscén se za oponou přestavovaly dekorace, čímž se zajistilo rychlé střídání obrazů. Hlavním smyslem přepisování textu však bylo obohatit a prohloubit charaktery jednotlivých postav a také to, aby místo didaktiky původní hry přinesl Radok na jeviště ironii a hořký vtíp. Žid Fish (Josef Beyvl) vstupoval ve třetím dějství na jeviště s anekdotou: *„V nejstrašnější kloace koncentračního tábora leží na pryčně staří židé a vyprávějí si, jak si představují svobodu a co udělají, až přijde. Když se dostane ke slovu starý Pick, říká: ‚Sedím v kavárně Arco za mramorovým stolem a čtu Prager Tagblatt. U vedlejšího stolku sedí Hitler. Ten se najednou zvedne, stoupne si ke mně a povídá: pane Pick, nedej se rušit, ale – až ten Prager Tagblatt dočtou, mohli by mi ho laskavě půjčit? – Já se otočím, **takhle** na něho kouknu a řeknu: Jim, pane Hitler? Nikdy!*<sup>120</sup> Tato anekdota vlastně dávala ráz, atmosféru, náladu celé inscenaci a potvrzovala Radokovu snahu vyhnout se sentimentu. *„Alfréd Radok svojí textovou úpravou a pak hlavně inscenací nejen zesměšnil ‚ducha třetí říše‘, ale udělal z Kuhnovy hry skvělou divadelní zábavu.*<sup>121</sup> S úpravou i jejím jevištním nastudováním souhlasil rovněž Pavel Grym: *„Poměrně suchý text osvěžil Radok živým divadelním citem, okořenil jej novými humoristickými prvky a hercům i divákům poskytl řadu vděčných příležitostí. Dobré porozumění s herci mu dovolilo vytvořit*

<sup>119</sup> Radok, Alfréd: Metodická příloha in Kuhn, Fritz: Až co řekne Barcelona, Orbis, edice Divadlo, Praha 1961, s. 1.

<sup>120</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 313-314.

<sup>121</sup> Hedbávný, Zdeněk: Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu, Národní divadlo a Divadelní ústav, Praha 1994, s. 287.

*představení, které konečně převýšilo nepříliš uspokojivý průměr dosavadního průběhu letošní sezóny v Městských divadlech pražských.*<sup>122</sup> Naopak kritik Jiří Pober Radokovu úpravu odsoudil. Udělat z protiválečné satiry frašku a snahu „balit nacistické vrahy do čokolády nezávazného veselí“ vnímal jako projev nevkuusu.<sup>123</sup>

Krátce po premiéře byl Radok poprvé hospitalizován se srdečním infarktem.

20. prosince 1961 měl v Komorním divadle premiéru Radokův jevištní přepis Čechovovy anekdotické povídky **Švédská zápalka**. Autory dramatinizace byli manželé Radokovi. *„Krátké povídky připsali dlouhou expozici v podobě prvního dějství hry a v té zdůrazňovali a objasňovali, přesně ve stylu Čechovových dramát, některé psychologické a morálně etické problémy následujících jednání. Dvě další dějství rozvíjejí v podstatě samotnou povídku. Upřesňují ovšem její smysl tím, že morální imperativ je výsměšně namířen nejen proti vyšetřujícím, ale také proti samotnému Klauzovovi, policejnímu radovi a jeho ženě. Druhé a třetí dějství trochu připomíná britkost gogolovskou.*<sup>124</sup>

V dramatinizaci povídky o zkorumpované moci, kde vyšetřující aparát pátrá de facto sám po sobě a svých nejbližších, dokázal Radok vytěžit všechny vrstvy textu. Z nepříliš složitého Čechovova příběhu vznikla kvalitní hra s precizní výstavbou zápletky a domyšlenými charaktery. Radok ze sebe během přípravy inscenace vyzařoval gejzíry nápadů, často obměňoval aranžmá. V závěrečné fázi zkoušení akcentoval groteskní rysy v jednání postav, čímž došlo k jejich zkarikování. Přestože se jednalo o komickou hříčku, zkoušky měly přesný a také přísný řád. Dle Svatopluka Beneše by jim byl prospěl uvolněnější průběh. *„Pracovat s tak vyhraněným režisérem znamenalo octnout se na šest týdnů v očištění.*<sup>125</sup>

<sup>122</sup> Gm [Pavel Grym], Nová německá satiry na staré téma, Lidová demokracie, Praha, 1961.

<sup>123</sup> Pober, Jiří: Vrahové v čokoládě a vražda jako salónní kousek, Mladá fronta, Praha, 10. 1. 1961.

<sup>124</sup> šs, Švédská zápalka v Komorním divadle, Lidová demokracie, Praha, 23. 12. 1961.

<sup>125</sup> Beneš, Svatopluk: Být hercem, Brána, Praha 1995, s. 148.

*„Režisér zmizel v prostoru scény. Je obsažen v promyšlených hereckých výkonech. (...) Každé krásné nebo dobré představení jsme ochotni kanonizovat pečeti aktuálnosti. Nešidíme čtenáře i sebe samé a připustíme si, že ne každé dílo musí být vždycky aktuální, aby bylo v umění progresivní. Představení Komorního divadla není aktuální – a přece má v současné situaci našeho divadla značný význam.“<sup>126</sup>*

Výpravu vytvořil Adolf Wenig, Radokovým asistentem režie byl Václav Havel, v MDP zaměstnaný jako jevištní technik. Do programu k inscenaci napsal Havel stat' „Na okraj Švédské zápalky“, v níž ozřejmuje posun původní povídky k divadelní adaptaci: *„Jde-li divadelní podoba ‚Švédské zápalky‘ zřetelně za společenským obsahem a smyslem původní Čechovovy povídky, vychází přitom sice z její lapidárně vystavěné komediální zápletky, nespokojuje se však jejím pouhým jevištním přepisem: daný příběh se tu větví do celé sítě psychologických a společenských procesů a vztahů. A protože se to děje na materiálu všedního jednání a běžné konverzace – vlastní dramatické předivo zůstává jaksi pod povrchem, v druhém plánu – dostává se sem vedle typických prvků Čechovových povídek i něco z jeho dramát. Což je důležité především vzhledem k novým významům, které tento přístup přináší. (...) A Kuzmičova tragédie tak nakonec dává komedii výklad: zlo, které Čechov tak přesně vidí, je tu vyloženo ve své historické zákonitosti. V tom je také nutno hledat – paradoxně – aktuálnost a tedy vnitřní přínos divadelní podoby ‚Švédské zápalky‘, v tom lze poznat, že na ní pracovali lidé z roku 1961. Bude-li se dnešní divák touto komedií bavit, bude-li tedy cítit její humor (a chápat tudíž, proti čemu a za co hra bojuje), bude tím tato aktuálnost potvrzena...“<sup>127</sup>*

Inscenace Švédské zápalky patřila v rámci Komorního divadla k vrcholným, měla ji natáčet televize, ale nakonec záznam pořízen nebyl. Důvodem byla snad skutečnost, že Radok nepovolil uskutečnit záznam, pokud by hrál Václav Vydra (měli spolu během zkoušení velké konflikty). Obsadil na místo Vydry Jaroslava Cmírala, herci se ale postavili za Václava Vydru

<sup>126</sup> Stránská, Alena: Skutečná cena, Divadelní noviny, Praha, 17. 1. 1962.

<sup>127</sup> Havel, Václav: Na okraj Švédské zápalky, program k inscenaci Švédská zápalka, 20. 12. 1961, archiv MDP.

a odmítli bez něj natáčet.<sup>128</sup> Alfréd Radok se ke Švédské zápalce vrátil znovu v roce 1965, kdy ji uvedl ve vídeňském Theater in der Josefstadt.

V Divadle komedie režíroval Radok hru Georgese Neveuxe **Zlodějka z města Londýna** (premiéra 29. června 1962). Text této hry věnoval Neveux Ornestovi, když se setkali během festivalu Divadlo národů.<sup>129</sup> Překlad pro inscenaci vytvořil Vladimír Holan. Zdeněk Hedbávný uvádí, že dle svědectví Vladimíra Justla přeložila hru Evženie Drmolová, Holan prý překlad pouze podepsal a odevzdával překladatelce tantiémy.<sup>130</sup> Obec překladatelů překlad dodnes připisuje Holanovi.<sup>131</sup> Totéž tvrdil Ornest.<sup>132</sup>

Funkci asistenta režie opět zastával Václav Havel, do programu napsal zamyšlení nad Neveuxovou hrou a inscenací: *„Představení Zlodějky z města Londýna nechce dát divákovi bezprostřední odpověď na žádný z jeho palčivých problémů, nenabízí mu přesnou společenskou analýzu žádné historické skutečnosti, nedává mu konečně ani žádný návod, jak plně žít – a přece je něčím víc. Je totiž pokusem o jistý druh divadelní básně. A i když tento pokus vznikl jako moderní parafráze (nikoli parodie!) něčeho, co už patří minulosti, přesto není jen reminiscencí: jde mu o podtržení určitých kladných stránek toho, co parafrázuje (odvaha, přímočarost, velikost a otevřenost citových projevů) a o jejich moderní vyjádření.“*<sup>133</sup> Radok hru radikálně upravil, přepracoval ji v hudební komedii a připsal za tím účelem jeden obraz. Hudbu k inscenaci složil Zdeněk Liška. Ze Zlodějky z města Londýna se stala show srovnatelná s americkými muzikály. Hedbávný cituje Radokovu vzpomínku: *„V úpravě mně šlo o to, podtrhnout všechny romantické dějové momenty (hlavně scény velké lásky) a všudypřítomnost podvodnických existencí a jejich*

<sup>128</sup> Zoubková, Miluše in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 90.

<sup>129</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 315.

<sup>130</sup> Hedbávný, Zdeněk: Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu, Národní divadlo a Divadelní ústav, Praha 1994, pozn. 236.

<sup>131</sup> <http://www.obecprekladatelu.cz/H/HolanVladimir.htm> .

<sup>132</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 186.

<sup>133</sup> Havel, Václav in: program k inscenaci Zlodějka z města Londýna, 29. 6. 1962, archiv MDP.

nebezpečnost.(...) (hudba) měla některé situace posunout až na hranici kýče.<sup>134</sup> Ota Ornest vzpomínal na Radokovu inscenaci těmito slovy: „Pro mne měla Radokova Zlodějka z města Londýna nejvyšší hodnotu v tom, že to byla jevištní báseň. Radokova představení – ať to byla fraška, drama nebo hudební komedie – byla prodchnuta poezií. Básnivost jeho vidění poznamenala nejen souhru herců, ale i každou dobovou rekvizitu, každý kus nábytku na scéně.“<sup>135</sup> Scénografem byl Ladislav Vychodil, se kterým pak Radok (krom jedné výjimky) spolupracoval v MDP pokaždé. Vychodil použil jako hlavní prvky výpravy různé skříně a jako její centrum ohromnou postel. Kusy nábytku byly mobilní pomocí připevněných koleček z dětských kočárků.

Václav Havel v časopise Divadlo upozornil na fakt, že ačkoli se tyto dvě inscenace (Švédská zápalka a Zlodějka z města Londýna) lišily žánrem, estetickou kompozicí, stylem (i co se týká herectví), vznikaly obě ve stejných postupech práce. „Různé stylové modifikace hereckého projevu, k nimž herce dovádí, nevznikají tedy nikdy stylizací, ale vždy jsou jen organickým výrazem téhož základního přístupu k herecké práci a jejich odlišná podoba vzniká jen jejich různou kompozicí v celku inscenace a ovšem růzností těch dohodnutých okolností a daných dispozic (text, aranžmá atd.), jejichž vnitřním zpracováním se rodí herecké kreaace.“<sup>136</sup>

Premiéra Gogolovy **Ženitby** musela být o sedm měsíců odložena kvůli Radokovým zdravotním problémům (prodělal druhý infarkt), premiéra proběhla v Komorním divadle až 25. června 1963.

Radok svůj postoj ke Gogolovu textu vyjádřil v programu k inscenaci takto: „Protože jsme v mimoškolním věku poznali, že je ŽENITBA klasická hra, to znamená hra stále živá, věnujeme tuto inscenaci všem tajemníkům, podtajemníkům, asesorům, lajtnantům, kupcům, exekutorům, kteří jsou v nás a kolem nás. Chceme totéž co Gogol. Domníváme se, že napsal hru proto, aby

<sup>134</sup> Hedbávný, Zdeněk: Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu, Národní divadlo a Divadelní ústav, Praha 1994, s. 295.

<sup>135</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 326.

<sup>136</sup> Havel, Václav: Radokova práce s herci, Divadlo 5/1963, r. 14, s. 56.



*ŽENITBA nebyla. Protože se však ŽENITBA stále hraje, a protože tolik lidí říká, že je to klasická hra, obáváme se, že se nám stane totéž, co Gogolovi. Hra se bude hrát i po nás, neboť Podkolesinové vychovávají malé Podkolesiny. Doufejme tedy, že se mýlíme, a že hra N. V. Gogola není klasická. Jestliže však přece je jen ŽENITBA klasická hra, pak inscenačním klíčem naší inscenace z roku 1963 je otázka co uděláme, když – prosíme o přídavek – a někdo nám plivne do tváře.*<sup>137</sup>

V původním tvůrčím týmu opět figuroval jako asistent režie Václav Havel, který během přerušení zkoušek přešel do Divadla Na zábradlí a obnoveného zkoušení Ženitby se už neúčastnil. Přesto Radoka inspiroval svou myšlenkou, že Ženitba by se dnes (v roce 1962) měla inscenovat tak, „*abychom se jí mstili blbosti*“.<sup>138</sup> Radok pak ve své inscenaci podal prostřednictvím „historické“ komedie obraz současné doby. Mimotextové aktualizace (jak scénografické, tak herecké) byly úmyslně neakcentované, držené v pozadí, hrané jako samozřejmost.

Dle Radoka Gogol zdramatizoval carismus jako takový, ne příběh o zchudlém šlechtici. Radok využil beze zbytku materiál nabízený textem, nijak zásadně do něj nezasahoval, přesto jakoby Gogolovu na pohled komickou hříčku obrátil naruby a ukázal její vnitřní děsivý sarkasmus, jemuž nebylo možné se jen smát. Rozměr, který Gogolova Ženitba v Radokově inscenaci získala, vnímal Sergej Machonin takto: „*Na kanapi najednou nesedí úředníček Podkolesin, který by se rád oženil, ale celá pitomá, zbabělá, štěničí a gogolovsky nezměrná malost všech Podkolesinů všech dob včetně naší...*“<sup>139</sup> Machonin rovněž poznamenal, že v Radokově Ženitbě je i „*cosi jiného z Gogola - z Gogolova Nosu, Pláště a Mrtvých duší.*“<sup>140</sup> Podobně jako ve Švédské zápalce, ani zde Radok nepoužil velkých scénografických efektů (které malý prostor Komorního divadla v podstatě ani neumožňoval), stylizací, metafor. Zaměřil se na přesný rytmus, tempo a zejména na herecký projev: „*renesance hereckých tvůrčích sil, skvěle zahrané a vypracované postavy Rudolfa Deyla,*

<sup>137</sup> Radok, Alfréd in: program k inscenaci Ženitba, 25. 6. 1963, archiv MDP.

<sup>138</sup> Hedbávný, Zdeněk: Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu, Národní divadlo a Divadelní ústav, Praha 1994, s. 300.

<sup>139</sup> Machonin, Sergej: Radokovo oslňující představení Ženitby, Literární noviny, Praha, 20. 7. 1963.

<sup>140</sup> Machonin, Sergej: Radokovo oslňující představení Ženitby, Literární noviny, Praha, 20. 7. 1963.

Josefa Beka, Stelly Zázvorkové a především překvapivě nová tvář herečky Ludmily Píchové, která dobývá estetický cit z nejdopudivější ošklivosti...<sup>141</sup> Výkon Ludmily Píchové byl i na několikáté repríze stále stejně přesný a fixovaný (ne však studený a vykalkulovaný). Herečka neměla potřebu exhibovat ani hrát na efekt<sup>142</sup>, což dokládá Radokovu schopnost vést herce a přesvědčit je, aby jeho koncepci důvěřovali. „Klíčem k pojetí Agaty Tichonovny se mi stala jedna Radokova poznámka: ‚Dunko, Volha teče pomalu.‘ A tak jsem mluvila a hlavně myslela strašně pomalu.“<sup>143</sup>

Tato koncepce postavy Agaty Tichonovny byla v kontrastu celkovému prudkému tempu inscenace, v níž se na jevišti neustále střídaly situace, rychlé pointy, hudební kontrapunky. „Co dovede Radok vyslovit třeba jen opakujícím se několikerým boucháním dveří...“<sup>144</sup>

Milan Lukeš demonstroval na jednohlasné vlně superlativních hodnocení Ženitby v tisku možnost komunikace mezi divadelní praxí a divadelní teorií. To, že nepropukly žádné polemiky, vnímal Lukeš jako potvrzení jedinečného postavení a významu této inscenace.<sup>145</sup> Časopis Amatérská scéna otiskl v rámci čtyřdílného cyklu o režii ukázkou z Radokovy režijní knihy Ženitby. Jak bylo u Radoka běžné, i tato režijní kniha měla téměř podobu filmového scénáře. V levém sloupci Gogolův text doplněný o Radokovy vpisky, vpravo Radokovy režijní poznámky.

Sergej Machonin krátce po premiéře poznamenal: „Radokova Ženitba je práce mimořádného významu, která mnoha rysy přerůstá snad bez výjimky všechno, co přinesla po stránce inscenační letošní pražská sezóna.(...) Radok nechce a nepotřebuje oslňovat režijními efekty a nápady. Mám pocit, že se ztrácí v díle, že vzpírá tíhu každé režie celou bytostí, dává jí všecku sílu a sází všechno na zpodobení myšlenky z látky složité lidskosti herců. Je zde neúprosně náročný a přesný a dociluje obdivuhodných výsledků.“<sup>146</sup> Scénograf Ladislav Vychodil vytvořil na jevišti maloměstský interiér ne jako okázale bohaté sídlo, ale stylizoval ho do podoby rozpadajícího se, zatuchlého obydlí. Už výběrem použitého materiálu (dveře do pokoje byly vyrobené z hrubých,

<sup>141</sup> Stránská, Alena: Radok, Divadelní noviny, 4. 9. 1963.

<sup>142</sup> Stránská, Alena: Agata Tichonovna, Divadelní noviny, Praha, 11. 12. 1963.

<sup>143</sup> Píchová, Ludmila in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 69.

<sup>144</sup> šs, Radokova gogolovská groteska, lidová demokracie, Praha, 28. 6. 1963.

<sup>145</sup> Lukeš, Milan: Ženitba s klasikou, Divadlo 1/1964, r. 15, s. 7-15.

<sup>146</sup> Machonin, Sergej: Radokovo oslňující představení Ženitby, Literární noviny, 20. 7. 1963.

špinavých prken, vypadaly jako vrata do dřevníku) odhalil ubohost a nabubřelost života postav Gogolovy hry.

„*To snad ani není Radok!*“ Tato slova vyřkla během představení Ženitby divačka v hledišti.<sup>147</sup> Přesto, že se tak na první pohled mohlo zdát, i tato inscenace skrývala nepopíratelné kvality Radokova přístupu k divadelní práci, jakými byly dokonalá analýza textu, invenční až filozofický přístup k tématu, boření konvencí jak v pojetí ideovém tak v herecké interpretaci a herecké postavy vystavěné do nejmenšího detailu.

12. prosince 1963 uvedlo Komorní divadlo premiéru Radokovy inscenace hry Tennessee Williamse **Sestup Orfeův** v překladu Jana Grossmana a Jiřího Koláře. Williamsova dramata nepatřila k oficiálně doporučeným a jako trpěná „chutnala po zakázaném ovoci“.

Radok v programu k inscenaci přemítal o významu Williamsova textu: „*A máte také se mnou strach, že někdo řekne ‚to se nás netýká, to se odehrává kdesi daleko v americké cukrárně,‘ máte se mnou tento největší strach? Máte největší strach z pokrytectví? Tahle krvavá tragédie se může ovšem přihodit jen na jevišti, ale to, co vyvolalo tuto tragédii, to se nestává jen na jevištích. Sestup Orfeův přiláká mnoho lidí do divadla a vrátí lidem víru v divadlo. Ale protože nás současně provokuje k určitým otázkám a myšlenkám, vrátí nám také víru v lidi. Myslím si, že myslet je velmi lidské – a nakonec – což je velmi paradoxní, ale současně také pravdivé – myslet je také velmi egoistické.*“<sup>148</sup>

Radok v případě Sestupu Orfeova krotil své režijní nápady, inscenace byla střídavá, věcná a nenásilná. Text upravil, zbavil ho dějových zastavení, digresí, přílišného psychologismu.<sup>149</sup> Soustředil se na hlavní motivy a dějovou linii, tím hru zkoncentroval v „holý příběh“.<sup>150</sup> Podle Jana Císaře „*Radok spoléhá především na herce, že jimi a skrze ně je silný a slabý. V inscenaci například několikrát pracuje se smíšeným sborem. Jsou to sugestivní okamžiky, kdy téměř běhá mráz po zádech, a dokazují, jak by si Radok uměl pomoci vnějšími prostředky. Ale to Radok neudělá. Pracuje s herci a prohrává spolu s nimi všude tam, kde prohrávají i oni, kde nestačí naplnit svou postavu*

<sup>147</sup> Urbanová, Alena: Radok, Divadelní noviny, Praha, 4. 9. 1963.

<sup>148</sup> Radok, Alfréd in: program k inscenaci Sestup Orfeův, 12. 12. 1963, archiv MDP.

<sup>149</sup> šs, Nová inscenace Alfréda Radoka, Lidová demokracie, Praha, 17. 12. 1963.

<sup>150</sup> vbk, Novinky pražských divadel, Práce, Praha, 18. 12. 1963.

neopakovatelným a jedinečným životem. Tam, kde se to povede, vzpíná se inscenace ke svým vrcholům.<sup>151</sup> Císař dále připomíná, že Radok se soustředěním na jediný motiv hry snaží o to, aby sdělil prostým způsobem komplikované myšlenky a ty pak přinášel divákům prostřednictvím konkrétní práce s herci. „O tohle usiluje Radok svými posledními režiiemi naprosto cílevědomě, a proto je i *Sestup Orfeův inscenací, která přes své rozpornosti něco znamená a kterou nelze přejít jen tak.*“<sup>152</sup> Milan Lukeš poukázal na Radokovu cennou tvůrčí kritickou interpretaci (dle Lukeše v dalších inscenacích Williamsových textů nevidanou), která není jen dílčím počinem s omezenou platností a směřuje k „nadčasovosti“.<sup>153</sup>

**Hra o lásce a smrti** Romaina Rollanda a Alfréda Radoka, snad nejslavnější inscenace českého divadla minulého století, byla uvedena v Komorním divadle 15. října 1964. Jiří Černý nazval tuto inscenaci vykřičníkem divadelní sezóny.<sup>154</sup> Hra o lásce a smrti dosáhla 152 repríz, hrála se po celou dobu své existence na mnoha zájezdech po oblastních scénách, úspěchy slavila v Krakově i v italské Florencii. Na repertoáru setrvala čtyři sezóny, derniéra proběhla 7. listopadu 1968.

Ota Ornest vzpomínal, jak s dramaturgy rozhodli Rollandovu hru uvést a dali ji přečíst Alfrédu Radokovi. Ten si druhý den ráno vynutil audienci u Ornesta a chrlil na něj už hotovou režijní koncepci, kterou také kompletně uskutečnil.<sup>155</sup> Radok i v tomto případě nahlížel text prizmatem své současnosti a v programu k inscenaci publikoval tuto explikaci: „*Zviklaní znalostí toho, čemu říkáme ‚historie‘, zviklaní znalostí sebe samých, znalostí svých zkušeností, prožijeme drama ponížení a povznesení, které prožíváme od dob francouzské revoluce. Dojdeme pravděpodobně k závěru, ku kterému došel Romain Rolland a ku kterému chce dojít ve shodě s autorem také náš inscenační plán: věci lidské nevypadají vždy lidsky. Tento protiklad zdůrazňuje naše inscenace ve dvou obsahových rovinách na dvou různých hracích plochách. Je to inscenační systém tak zvané Laterny magiky v její nejvlastnější funkci.*

<sup>151</sup> Císař, Jan: Prostota a složitost, Divadelní noviny, 15. 1. 1964.

<sup>152</sup> Císař, Jan: Prostota a složitost, Divadelní noviny, 15. 1. 1964.

<sup>153</sup> Lukeš, Milan: Setkání s Williamsem, Rudé Právo, Praha, 19. 2. 1965.

<sup>154</sup> Černý, Jiří: Lední revue to není, Mladý svět, Praha, 27. 11. 1964.

<sup>155</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle, Primus, Praha 1993, s. 317.

*Ze vztahů dvou obsahových rovin je patrný i cíl naší inscenace: nezavírejme oči před jakýmkoliv pohledem, neboť jen mnohostrannost a hloubka našeho rozhledu skutečně zlidšťuje. Píše se rok 1964. Naše inscenace se uskutečňuje v tomto letopočtu, v jeho prostoru i v jeho čase a proto si nemůžeme náš pohled na Hru o lásce a smrti nikterak usnadnit. Věříme však s Romainem Rollandem, že se ‚věci svědomí‘ mohou sloučit s jasným rozumem. Pak se uvnitř každého z nás ztotožní ‚historický vývoj událostí‘ s takovými lidskými vlastnostmi, v jejichž jménu bývá obvykle ‚historický vývoj událostí‘ uskutečňován.<sup>156</sup>*

V rozhovoru pro Divadelní a filmové noviny Radok vysvětlil, z jakého důvodu cítil potřebu radikálního zásahu do Rollandova textu. Hledal několik let politický námět, politický ve smyslu lidový. Námět, který by se zabýval tématy, jež byla aktuální pro lidi na počátku šedesátých let. Hra o lásce a smrti tento Radokův požadavek splnila, přesto v ní cítil podstatný rozdíl mezi viděním světa očima Romaina Rollanda a viděním svým. Rolland sice dle Radoka vnímal svět „jasnozřivě, filozoficky a hluboce“, přesto daleko jednodušeji. „Z pocitu a pohledu naší doby vznikla pak pravděpodobně ta nová rovina inscenace: ta galerie, diváci, kteří si dávají Hru o lásce a smrti zahrát.“<sup>157</sup>

Scénu Hry o lásce a smrti (Ladislav Vychodil) tvořila dřevěná aréna, která svou strukturou připomínala ohradu pro dobytek (nápad vznikl z jedné repliky hry: „Jsme tu jako v aréně!“). V aréně aristokraté sehráli lidu svou hru před popravou. Lid na tribuně nebyl anonymním davem, ale jednotlivými individualitami, postavami, které Radok převzal z Hugova románu Devadesát tři, údajně na doporučení dramaturgyně Ludmily Jánské.<sup>158</sup> Z Hugova díla Radok využil i příběhy a promluvy, které mohl s těmito postavami spojit a dodat jim tak charakter. Hrubé, přisprostlé a surové chování lůzy na tribuně se prolínalo s jemným a citlivým jednáním postav hnaných jako dobytek, aby hrály v aréně. Dalším Radokovým zdrojem podnětů pro tuto inscenaci, který zmiňoval ve své studii Bořivoj Srba, byly autentické písemné dokumenty, úřední listiny, knihy a časopisy z doby Velké francouzské revoluce. Některé další repliky dopsal sám Radok.

<sup>156</sup> Radok, Alfréd in: program k inscenaci Hra o lásce a smrti, 15. 10. 1964, archiv MDP.

<sup>157</sup> Radok, Alfréd: Rezonující divadlo, rozhovor s Janem Císařem a Alešem Fuchsem, Divadelní a filmové noviny, Praha, 23. 12. 1964.

<sup>158</sup> Jánská, Ludmila in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 118.

Leoš Suchařípa shledával největší sílu této inscenace v Radokově schopnosti klást otázky zpochybňováním a negováním sotva přijatých stanovisek. Působení protikladů, nejednoznačnosti vztahů, citů a jevů byly principem struktury inscenace. *„Jakmile cokoli z Radokovy inscenace vyložíme jednoznačně, vrháme se do nebezpečí, že z toho vyslovíme vždy přinejmenším jen polovinu. (...) Radok v principu své inscenace nic neřeší, nýbrž předvádí mnohostranné souvislosti, a tím burcuje publikum k odpovědi.“*<sup>159</sup> Hra se hrála pro diváky v hledišti Komorního (na zájezdech pochopitelně jiného) divadla, ale zároveň pro diváky v době pádu Dantona, tedy roku 1794. Ti nejen přihlíželi, ale také se aktivně účastnili dění. *„Zároveň pak vztah divák-herec zde zdramatizoval tím způsobem, že zatímco svým Divákům dal vystupovat jako více méně svobodným lidem, jeho Herci byli tu vězňové odsouzení revolučním tribunálem k smrti pod gilotinou a donuceni svými vězniteli pobavit ještě před cestou na popraviště lid hrou, jež má být jakousi rekonstrukcí jejich zločinů proti revoluci a vlasti.“*<sup>160</sup> Právě tento posun byl Radokovým nejpodstatnějším autorským prosazením v rámci Hry o lásce a smrti. Radok nevytvořil historický obraz, ale básnické podobenství osudu člověka v současném světě.<sup>161</sup> Hra o lásce a smrti vypovídala o prostředcích a cílech revoluce, o její morálce, jejích osudech i o její tragédii. Divák byl postaven před otázkou, zda být pro revoluci, proti ní, nebo zůstat stranou a neúčastnit se.<sup>162</sup>

Sergej Machonin odkryl v režisérově důsledném úsilí o syntézu prostředek, kterým Radok umožnil divákům unést tíhu tragédie a pochopit jakýsi další, hlubší smysl toho, co viděli. Všechno jednání a dění na jevišti směřovalo vědomě k demonstraci světa jako celku, jednoty člověka, světa a vesmíru – což dávalo pocit možnosti a šance lidské existence v tomto řádu. *„Tento pocit katarze dává divákovi komplexnost divadelních prostředků, jichž Radok používá v neustálé vazbě a dosahuje tak, při zachování jedinečnosti lidí, příběhů a osudů, oné objektivitě, která nemusí smlčet nic, ani nejděsnější skutečnosti a přece má vykupující sílu.“*<sup>163</sup> V inscenaci se spojovaly novým způsobem a za novým účelem divadelní postupy dávno vyzkoušené – „jarmareční

<sup>159</sup> Suchařípa, Leoš: Člověk si musí vybrat, Divadlo 3/1965, r.16, s. 30.

<sup>160</sup> Srba, Bořivoj: Alfréd Radok a jeho Hra o lásce a smrti, DR 0, s. 878.

<sup>161</sup> Srba, Bořivoj: Alfréd Radok a jeho Hra o lásce a smrti, DR 0, s. 878.

<sup>162</sup> Šugár, Štefan: Hra o osudoch revolúcie, Smena, Bratislava, 23. 12. 1964.

<sup>163</sup> Machonin, Sergej: Hra o lásce a smrti, Literární noviny, Praha, 24. 10. 1964.

podívaná, klasicistická deklamace, romantismus myšlenky i citů včetně jeho pokleslé odliky, i realistická drobnokresba ve stylu konce 19.století, je (...) přítomná i stopa filmu jako nové, ekonomické formy organizace impresí, stopa divadelní avantgardy 20. a 30. let. (...) Přítomná je i základní formule Piscatorova a Brechtova epického divadla. (...) Staré nemnoze romantické prostředky Radokova divadla jsou s to formulovat myšlenku velmi moderní a protiromantickou.<sup>164</sup> Milan Lukeš porovnával Radokovu inscenaci Hry o lásce a smrti s Brookovu inscenací Weissova dramatu Pronásledování a zavraždění Jeana Paula Marata předvedené divadelním souborem blázince v Charentonu za řízení markýze de Sade. Obě tato díla zobrazují téma Velké francouzské revoluce, obě vyvolala stejně spontánní zájem publika, obě byla typem režisérského divadla, kdy režisér „nedemokraticky a autoritativně“ určuje výraz a tvar uměleckého díla. Společná je jim dle Lukeše regenerace lidové divadelní podívané. „Kde Radok dojímá, Brook šokuje“. Určitým nedostatkem Radokovy inscenace byly dle Lukeše „herecké výkony (, které) nejsou všude na výši režijního plánu“.<sup>165</sup>

Hudba Zdeňka Lišky rovněž pracovala s montáží, propojovala patetické pasáže s voicebandem, romantické až sentimentální motivy s brutalitou konkrétní zvukové kulisy. Rozhodně se diváci nedočkali beethovenovské vznešenosti a vážnosti, sbor o gilotině byl „napůl odrhovačkou, napůl revolučním kantem“.<sup>166</sup> Hudba se dostávala do kontrastu s Rollandovým textem obdobně jako připsaná „galerie lůzy“. Liška uplatnil svou praxi tvůrce filmové hudby, pracoval zde s naprostou přesností stopáží hudby. Ozval se i kritický hlas, který zaznamenal určité nedostatky „tvůrčí vynalézavosti“ v hudebních myšlenkách a v zpracování, jež proto zaostávaly za inscenační invencí Alfréda Radoka. Přesto tento kritik označil Liškův počín za jeden z největších své doby.<sup>167</sup>

Schvalovací zkoušky se za ÚV KSČ účastnil Ludvík Pacovský, který inscenaci obhájil. Redakce Divadelních novin uspořádala diskusní večer, ale poté, co byly předneseny uniformní referáty, žádná diskuse neprobíhala. Přestože Hru o lásce a smrti bylo možné pokládat za vrchol dosavadní

<sup>164</sup> Lukeš, Milan: Souvislosti, Divadlo 1/1965, r. 16, s. 1-8.

<sup>165</sup> Lukeš, Milan: Souvislosti, Divadlo 1/1965, r. 16, s. 1-8.

<sup>166</sup> iv, Užité hudba, Divadlo 1/1965, r. 16, s. 74.

<sup>167</sup> iv, Užité hudba, Divadlo 1/1965, r. 16, s. 74.

Radokovy práce, kontroverzní přístup k inscenaci se projevil i uvnitř MDP. Někteří zaměstnanci zaujali zcela negativní stanovisko. „V souboru však – přiznám se, že to dosud plně nechápu - nastala situace, z níž Radok o rok později vyvodil důsledky.“<sup>168</sup> Naopak divácký ohlas byl obrovský. Reprízy byly beznadějně vyprodané, nebylo možné sehnat lístky.<sup>169</sup>

Hra o lásce a smrti se 17. a 18. dubna 1968 hrála v italské Florencii na festivalu. Italští kritikové se (stejně jako jejich českoslovenští kolegové) zabývali hlavně Radokovou úpravou Rollandovy hry. Ačkoli reakce nebyly jednoznačně pozitivní, shodovaly se, že Radokova Hra o lásce a smrti je jedinečnou a průlomovou inscenací. „Je mezníkem v historii florentského festivalu.“ Puccio Duni v novinách Il Lavoro napsal: „Lze-li tvrdit, že stupeň zralosti, jehož některý národ dosáhl v dramatických odvětvích, bývá většinou významným ukazatelem místa, jaké tento národ zaujímá v rámci evropské kultury, pak lze konstatovat, že národ Československa nejen stojí v prvních řadách, nýbrž dokonce razí cestu, po které by se i ostatní národy měly co nejdříve dát, nechtějí-li zaostat.“<sup>170</sup>

Ve dnech 14.–16. února 1966 se v Praze konalo kolokvium o životě, činnosti a díle Romaina Rollanda. Předneseno bylo mnoho příspěvků a referátů, nejdelší a „nejvášnivější“ diskuse se týkaly Radokovy inscenace Hry o lásce a smrti, jejíž reprízu účastníci kolokvia shlédli. Diskutující řešili otázky ideového záměru, věrnosti originálu, historické věrnosti a aktualizace, „*práva kritika nebo režiséra hovořit jménem Rollandovým*“. Zdeněk Vančura ve svém referátu porovnal Hilarovu předválečnou inscenaci se současnou Radokovou. Věnoval se srovnání ideovému i technickému, rozdílům v pojetí postav dramatu, míře snahy o historickou věrnost, zvláště se zaměřil na analýzu významu Radokem připsaného „bezcharakterního“ davu.<sup>171</sup>

Krátce po pražské derniéře režíroval Radok Hru o lásce a smrti v Bruselu.<sup>172</sup>

<sup>168</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 319.

<sup>169</sup> Černý, Jiří: Lední revue to není, Mladý svět, Praha, 27. 11. 1964, též in: Šugár, Štefan: Hra o osudoch revolúcie, Smena, Bratislava, 23. 12. 1964.

<sup>170</sup> Z italských recenzí citováno in: Divadelní noviny, Praha, 22. 5. 1968.

<sup>171</sup> Brett, Vladimír: Bilance rollandovského kolokvia, Kulturní tvorba, Praha, 3. 3. 1966.

<sup>172</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 318.



22. dubna 1965 uvedlo Komorní divadlo poprvé (v rámci MDP) hru norského dramatika Henrika Ibsena. Byla jí premiéra **Heddy Gablerové**, poslední Radokova práce pro MDP. Radok nedlouho před realizací své inscenace viděl představení Heddy Gablerové v režii Ingmara Bergmana ve Stockholmu. Sice přejal některé dramaturgické úpravy, ale režijně se snažil jakémukoli vlivu vyhnout. „*Neuměl jsem zobrazit dnes, v roce 1965, na jevišti Heddu Gablerovou, která se obdivuje určitému druhu smrti a která si jiný způsob smrti oškliví. Radil jsem se o tom s mnoha přáteli. Shodli jsme se na tom, že jsme pravděpodobně viděli příliš mnoho umírání, abychom si mohli s těmito věcmi romanticky efektně pohrávat. Nakonec jsme si prohlíželi statistiky o sebevraždách. Výsledek: provedl jsem určité malé, ale podstatné škrty v textu. Pravděpodobně je tato dramaturgická chyba, které se vědomě dopouštím, omluvitelná. Tak vám, naši mladí přátelé, v našem divadle, v roce 1965 v Praze, představujeme dílo Henrika Ibsena. Nikoliv v historizující inscenaci a v přesném výkladu textu. Věříme však, že právě ve jménu Ibsena a pro Ibsena.*“<sup>173</sup>

Podle Jaroslavy Adamové se inscenace příliš nevydařila, právě proto, že Radok hru příliš seškrtał. Adamová rovněž nepovažovala herecké obsazení za vhodné.<sup>174</sup> (Jaroslava Adamová – Hedda Gablerová, Václav Voska – Eckberg, Rudolf Deyl – Brack, Lubomír Lipský – Tesman.) Je ale možné, že herečka zaujala záporný postoj ze zcela jiného důvodu. Radok totiž Heddu, ženu mnoha tváří, interpretoval spíše negativně – byla panovačná, přezíravá, „egoistka k nevystání“. „*Hedda si v této inscenaci nebere život proto, že by nestálo za to s lidmi žít, ale poněvadž umí rozpoznat, že se svou egoistickou, nadčlověckou, nehumanistickou představou života se cítí mezi lidmi zbytečná.*“<sup>175</sup> S tímto výkladem herečka nemusela souhlasit, neboť by bylo zcela přirozené, že chtěla s postavou sympatizovat a obhajovat ji.

Radok se snažil uvést tragický konflikt do chodu hlavně prostřednictvím charakterů postav, oslabil Ibsenovy motivace společenským kontextem.<sup>176</sup> Radokova aktualizace spočívala, kromě nového výkladu titulní postavy, v tempu hry, odpovídajícím moderní době.<sup>177</sup>

<sup>173</sup> Radok, Alfréd in: program k inscenaci Hedda Gablerová, 22. 6. 1965, archiv MDP.

<sup>174</sup> Adamová, Jaroslava in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 109.

<sup>175</sup> Černý, František: Hedda Gablerová, Rudé právo, Praha, 5. 5. 1965.

<sup>176</sup> Černý, František: Hedda Gablerová, Rudé právo, Praha, 5. 5. 1965.

<sup>177</sup> Běhounek, Václav: Drama deziluze, Práce, Praha, 28. 4. 1965.

Hedda Gablerová byla opět vysoce profesionální inscenace, bohužel ale zasažená neshodami na zkouškách. Určité konflikty ohledně Radoka začaly v souboru už v době práce na Hře o lásce a smrti.<sup>178</sup> „*Poslední Radokovu režii poznamenala neklidná atmosféra v souboru. Podle mého soudu tu hrálo roli i poněkud nesourodé a nevhodné obsazení.*“<sup>179</sup> A tehdy Radok vstoupil, potřetí a naposledy ve své kariéře, do Národního divadla.

### **III. e) VÁCLAV HUDEČEK**

**Václav Hudeček** byl přijat do MDP po čtyřech letech činnosti v oblastních divadlech (působil v Hořovicích, Karlových Varech a Českých Budějovicích). Měl pověst talentovaného režiséra s mimořádným smyslem pro výtvarný účín scény. Jeho první prací pro MDP byla ještě pohostinská režie hry Jaroslava Dietla **Čtyři z velkoměsta** (premiéra 17. března 1960 v Divadle komedie).

V roce 1962 doplnil umělecký soubor MDP další mladý režisér, Hudečkův spolužák z DAMU, Ladislav Vymětal. Oba tito režiséři, Hudeček i Vymětal, oplývali schopností domluvit se s herci bez problémů a konfliktů. Dokázali tak při práci na svých inscenacích navodit „kolektivní“ atmosféru. Pro oba režiséry byl shodně důležitým hercem Václav Voska, který v jejich inscenacích získal velké herecké příležitosti.

První premiérou sezóny 1960/1961 v Komorním divadle byla Hudečkova inscenace hry Isidora Štoka **Kotevní náměstí** (premiéra 7. října 1960).

Krátce na to Hudeček nastudoval inscenaci hry záhřebského dramatika Miroslava Krleži **Páni Glembayové** (premiéra 21. prosince 1960). Hra je součástí jakéhosi „glembayovského“ cyklu, zahrnujícího prozaické texty a tři dramata, důkladně analyzujícího buržoazii jako třídu z hlediska sociologického a psychologického. „*Režiséru Hudečkovi se na velmi sugestivní scéně Adolfa*

<sup>178</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 319.

<sup>179</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 319; též in:

Hedbávný, Zdeněk: Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu, Národní divadlo a Divadelní ústav, Praha 1994, s. 317.

Weniga podařilo vytvořit dusnou atmosféru nejistoty a nervozity z nadcházejícího krachu, spojenou s nadlidským úsilím zachovat zdání klidu a důstojnosti.<sup>180</sup> Inscenace však byla poměrně konzervativní, nehledala nové postupy a cesty „moderního současného divadla“ a nijak Krležovo drama nepřehodnocovala.<sup>181</sup>

Na konci téže sezóny režíroval Václav Hudeček hru z ranku „západního dramatického bulváru“. 27. června 1961 měla v Komorním divadle premiéru jeho inscenace hry Johna Boytona Priestlyho, detektivka **Nebezpečná křižovatka** z roku 1932.<sup>182</sup> Texty jako tento, donedávna zcela nepředstavitelné, se na počátku 60. let pomalu, na nátlak divadelních ekonomů a hlavně díky umným kličkám dramaturgů, začínaly na českých jevištích objevovat. „Dramaturgie se samozřejmě musela tvářit, že uvádí bezohlednou analýzu prohnílé kapitalistické společnosti, ve skutečnosti to ovšem byl kasaštyk pro letní měsíce.“<sup>183</sup> Což se potvrdilo – inscenace dosáhla 150 repríz, což ji řadí mezi inscenace z hlediska návštěvnosti nejúspěšnější.

Další z Hudečkových režii pro Komorní divadlo byla Rolihova a Vincenzoniho hra **Sbohem, Lugano (Sacco a Vanzetti)** (premiéra 26. ledna 1962). Text sleduje příběh justičního omylu v kauze dvou italských anarchistů, „dvou mučedníků“ v USA. Tématem hry je protest proti zmanipulovaným procesům, tisk o ní ale referoval jako o protiamerické a protiimperialistické agitce, čímž bylo (v tomto případě) Komorní divadlo ušetřeno spekulací a nátlaků.<sup>184</sup> Inscenace byla dle recenzentů ucelená, měla spád a oplývala naléhavou atmosférou.<sup>185</sup> Hořkým konstatováním končila úvaha nad touto inscenací v *Obraně lidu*: „Mnozí diváci, kteří nemohou pamatovat případ Sacca a Vanzettiho, budou možná kroutit hlavami: Jak tohle bylo možné? Bylo? Stále

<sup>180</sup> -dš-, „Páni Glembayové“ v Komorním, *Práce*, Praha, 30. 12. 1960.

<sup>181</sup> Nt, Krležovo drama v Komorním divadle, *Lidová demokracie*, Praha, 29. 12. 1960.

<sup>182</sup> Hry staršího data vzniku byly pro ekonomiku divadel výhodnější, protože nestály tolik devizových prostředků jako hry nové.

<sup>183</sup> Černý, Jindřich: Eduard Cupák, Brána, Praha 1998, s. 98.

<sup>184</sup> Černý, Jindřich: Eduard Cupák, Brána, Praha 1998, s. 102.

<sup>185</sup> Bidlo, Zdeněk: *Historie, drama a dnešek*, *Večerní Praha*, 29. 1. 1962; též dk, *Hra o Saccovi a Vanzetti*, *Svobodné slovo*, Praha, 30. 1. 1962.

*ještě je. A bude to možné, dokud někde ve světě budou mocenské prostředky v rukou těch, kdož Sacca a Vanzettiho popravili.*<sup>186</sup>

Postupně se uvolňující politická situace v 60. letech umožňovala dramaturgům divadel svobodnější výběr titulů. 7. listopadu 1962 byl v Komorním divadle uveden **Proces**, druhá část trilogie Suchovo-Kobylyna, v režii Václava Hudečka. (Hra byla v roce svého vzniku 1861 zakázána carskou cenzurou jak pro tisk, tak pro jeviště. Ani o dva roky později se autorovi nepodařilo hru prosadit, což se odrazilo na jeho zdravotním stavu. I třetí pokus v roce 1876 cenzura překazila. Teprve roku 1882 byl text Procesu konečně uvolněn, ale zcela zdecimovaný rozsáhlými cenzurními zásahy a s novým názvem „Z minulých časů“. Přesto měl v Malém divadle v Moskvě obrovský úspěch.)

Dramaturgická úprava textu pro inscenaci v Komorním divadle byla poměrně radikální. Scény v rodině Muromského inscenátoři seškrtili na minimum, váha se přesunula na scény odehrávající se na úřadě. Hudeček text aktualizoval, aby jasně poukázal na absurditu systému, v němž se úřadování stalo cílem samo o sobě. Úřednictvo zde bylo skupinou, která vykonávala jakoukoli činnost, jen pro její vykonávání. Tato Hudečkova koncepce byla jasnou výstrahou proti byrokracii, *„kterou není těžko domýšlet v dnešních souvislostech, neboť nadřazenost úřadů, jejich nekontrolovatelnost je průvodním zjevem kultu osobnosti.*<sup>187</sup> Ideový cíl inscenace však nešel proti smyslu dramatu, naopak akcentoval to cenné v něm, totiž zlobný protibyrokratický pamflet. *„Inscenace byla vedena jedním směrem: Nevyprávět o tom, co bylo, ale varovat před stále aktuálním nebezpečím úřednického munduru. Výraznou aktualizací, vyplývající z logiky a smyslu textu, patří k těm inscenacím, které bychom rádi viděli na jevištích MDP častěji*<sup>188</sup>

Hudečkova koncepce měla zřejmě poukázat na nadřazenost a nekontrolovatelnost úřadů, které jsou *„průvodním zjevem kultu osobnosti.*<sup>189</sup> Režijní záměr podpořil Adolf Wenig svou scénografií děsivé úřednické mašinerie. V úřednických scénách se za průhledným horizontem rozhybal

<sup>186</sup> ok, Boj pokračuje: Sacco a Vanzetti dnes..., Obrana lidu, Praha, 31. 1. 1962.

<sup>187</sup> Císař, Jan: Proces proti byrokracii, Divadlo 2/1963, r. 14, Praha, s. 14.

<sup>188</sup> Keclík, Pavel: Proces s klasikou, Divadelní noviny, Praha, 28. 12. 1962.

<sup>189</sup> Císař, Jan: Proces proti byrokracii, Divadlo 2/1963, r. 14, Praha, s. 4.

„obludný byrokratický stroj“.<sup>190</sup> Hudečkova obžaloba byrokraticko-policejního systému byla přijata s nadšením. Recenzent Lidové demokracie dokonce vnímal Proces jako určité pokračování, návaznost Radokovy Švédské zápalky.<sup>191</sup>

S menším úspěchem režíroval Václav Hudeček „precizní kus historického spektaklu, komponovaný se smyslem pro dramatický efekt a opepřený přísadou sentimentu“<sup>192</sup>, jak specifikoval hru britského autora Terence Rattigana **O jednom dobrodružství** Jindřich Černý. Hlavní roli v příběhu dramatického života Alexandra Makedonského ztvárnil Eduard Cupák. Po Cidovi a Ruy Blasovi to byla další velká historická postava, kterou Eduard Cupák v MDP hrál. (Obdobnou vytvořil i o rok později ve hře Wolfganga Hildesheimera Obětovaná Helena v Divadle komedie.) „*E. Cupákoví je charakter bližší v první polovině hry, kdy má místa bezprostředního mladického půvabu. V psychologicky komplikovanějším závěru však někde postavu zbytečně zjednodušuje do jediného povahového rysu (egoismu, ješitnosti, zloby). (...) Režiséru V. Hudečkovi se nepodařilo vyburcovat všechny herce k charakterizačně bohatšímu výkonu.*“<sup>193</sup> Představení ale nedokázalo udržet diváckou pozornost celou dobu, bylo „malátné, rozpačité a historizující. Trochu Shakespeare, trochu moderní konverzačka. Na Shakespeara mnoho modernosti, na konverzačku mnoho teatrálnosti i vražd...“<sup>194</sup> Kritik Lidové demokracie označil Hudečkovu režii za „bezmocnou“.<sup>195</sup>

Premiéra se měla konat 24. ledna 1963 (uvedeno na pozvánkách a v programu), ale proběhla až 7. února 1963 v Komorním divadle.<sup>196</sup>

Kmenovým autorem MDP se stal Otto Zelenka, jeho první hru **Občan Čančík** uvedlo v režii Václava Hudečka 24. listopadu 1963 Divadlo komedie. S touto hrou byly potíže, několikrát zasedaly

<sup>190</sup> Keclík, Pavel: Proces s klasikou, Divadelní noviny, Praha, 28. 12. 1962.

<sup>191</sup> šs, Klasický dramatik proti úplatkářům, Lidová demokracie, Praha, 13. 11. 1962.

<sup>192</sup> Černý, Jindřich: Dobrodruh Alexander, Divadelní noviny, 3. 4. 1963.

<sup>193</sup> Bláha, Zdeněk: Ve stopách tradice G.B.Shawa, Rudé právo, Praha, 26. 2. 1963.

<sup>194</sup> ok, Hra o zneužití moci, Práce, Praha, 23. 2. 1963.

<sup>195</sup> šs, Příběh velké ctižádosti, Lidová demokracie, Praha, 20. 2. 1963.

<sup>196</sup> Kromě informace o změně termínu premiéry je v přehledu představení ve složce archivu MDP uvedeno, že generální zkouška proběhla v divadle ABC, protože v Komorním divadle se netopilo.

v hledišti odborné komise, aby rozhodly o další existenci inscenace. Podle Ornesta kampaně většinou rozpoutávali kolegové (umělci), nepolitičtí činitelé. „V případě *Občana Čančíka* to byla národní umělkyně Marie Majerová, žalobnice na slovo vzatá, která donášela především Antonínu Novotnému.“<sup>197</sup>

Dürrenmattův text, „nedoloženě historická komedie o čtyřech dějstvích“ **Romulus Veliký**, měl v Hudečkově režii premiéru na scéně Komorního divadla 25. února 1965. Záznam inscenace odvysílala 22. května 1968, rok po divadelní derniéře, Československá televize.<sup>198</sup> Václav Hudeček psal v programu o Dürrenmattově hře: „*Romulus je napsán rafinovaně a přináší velmi těžké realizační problémy. Snad proto nepatří k nejhýčkanějším dítkám svého velikého otce. Od komorníků, komořích a ministrů, myšlených autorem v rovině stylizovaného herectví (protože mají vyjádřit nakonec vždy tvrdě zmechanizovanou organizaci lidských vztahů), přes hluboce a moudře myslící a jednající Romuly a Odoakery, přes stejně pochopitelně lidsky, ale jen mazaně a egoisticky vegetující Caesary, Rupfy a Apollyony až po statečně, poeticky, romantickohrdinsky (a viděno autorovým poučeným skepticismem druhé poloviny našeho věku trochu pošetile) bouřící Aemiliany, Rey a Spurie Titty Mammy. Inscenační řád této ‚nestylové‘ tragikomedie bude tudíž patrně vybudován na kontrastech hereckého stylu.*“<sup>199</sup> Titulní role byla trochu překvapivě svěřena Václavu Voskovi (do role Romula byli obsazováni spíš herci „falstaffovského typu“, než subtilní, moudří šašci). Kritiky však chválily preciznost a přirozenost jeho herectví. „*Nikde nemáte pocit nějaké nepřirozenosti, všechno je na Voskově Romulovi spontánní, samozřejmé. Humor i tragika. (...) Dokáže sklíčit hlediště tímtež klidným tónem, kterým ho před okamžikem rozesmál.*“<sup>200</sup> Režiséru Hudečkovi se podařilo postihnout Dürrenmattovo mistrovství paradoxu, když postavil proti sobě dva paradoxní politické cíle (Romulus vládne Římu, aby jej zničil, Odoaker táhne proti Římu, aby se mu podrobil.) S principem paradoxu pracoval i scénograf Jindřich Dušek, když Romulův zájem o chov slepic zveličil a využil jako scénografický „klíč“ hry.

<sup>197</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 286.

<sup>198</sup> tej, Týden na obrazovce, Rovnost, Brno, 28. 5. 1968.

<sup>199</sup> Hudeček, Václav in: program k inscenaci Romulus Veliký, 25. 2. 1965, archiv MDP.

<sup>200</sup> Heppner, Václav: Voskův Romulus Veliký, Práce, Praha, 2. 3. 1965.

Jeviště zaplnil chátrajícími dřevěnými slepičími kotci (v některých kotcích byly dokonce živé slepice), mezi které rozmístil busty slavných osob římského impéria, jež Romulus rozprodával. Podstatná byla samozřejmě ideová rovina Dürrenmattova textu, tedy střet společnosti, která má být organizovaná v zájmu jednotlivců, a individuality člověka, který se v tomto na svou obranu stvořeném systému ztrácí. *„Myšlenka o rozporu mezi optimální organizací a mezi chtěním každého jednotlivce – a zde je opět řeč o optimálním jednotlivci, t.j. o člověku, který je ideální v tom smyslu, že mu jde především o dobro všech – tato základní myšlenka dala patrně podnět ke vzniku ‚Romula Velikého‘.“*<sup>201</sup>

Velmi nelehký režijní úkol znamenalo převést na jeviště hru jugoslávského dramatika Miroslava Krleži, **Legenda o svaté Ancille** (premiéra 26. června 1965 v Komorním divadle). Tato básnická hra dvou prolínajících se časových rovin, plná mnoha komplikovaných metafor, byla pro diváky zřejmě příliš náročná – nejen intelektuálně, ale také svou „nedivadelností“. Inscenace nedosáhla ani třiceti repríz. Po Pánech Glembayích byla tato fantazijní hra ze starého Říma druhým Krležovým textem, který v Komorním divadle nastudoval Václav Hudeček. *„Celé dějiny lidstva jsou stigmatizovány strašlivým krveprolitím – bez ohledu na letopočet, filosofii či kostýmy. Po celé té klopotné cestě staletími stojí dnešní člověk uprostřed závrtné civilizace našeho věku a s hrůzou pozoruje, jak se kolem něj vrší mrtvoly lidí, sešlých se světa násilnou smrtí, dál a dál. Nezáleží na tom, zda před dvaceti lety v Evropě, před šesti na Kubě, nebo právě teď v Asii či Africe. Po staletí a tisíciletí mizí ze světa lidé násilnou smrtí a na tomto faktu nezměnil nic ani obrovský civilizační a politický proces, kterým lidstvo prošlo po dobu své existence.“*<sup>202</sup>

Hudeček text dost zkrátil v dialozích, vypustil jeden celý obraz, přesunul některé textové pasáže<sup>203</sup>. Ani tyto radikální zásahy nedaly (podle recenzentky Kopáčové) inscenaci dostatečný rytmus a spád.<sup>204</sup> S tím nesouhlasil Pavel Grym: *„Toto oprostění, tato režisérská střízlivost a kázeň, není bez významu ani pro režiséra samotného. Zbavil se tak přebujelé veteše, zaplavující scénu*

<sup>201</sup> sch, Historie, kterou netřeba dokládat, Svobodné slovo, Praha, 2. 3. 1965.

<sup>202</sup> Hudeček, Václav in: program k inscenaci Legenda o svaté Ancille, 25. 6. 1965, archiv MDP.

<sup>203</sup> Gm [Pavel Grym], Legenda nastavuje zrcadlo současnosti, Lidová demokracie, Praha, 29. 6. 1965.

<sup>204</sup> Kopáčová, Ludmila: Legenda o svaté Ancille, Rudé právo, Praha, 2. 7. 1965.

například v *Romulovi Velikém*, v *Procesu a Měšťácích*. (...) *Myšlenkově silné, stylově čisté a divadelně působivé představení v Komorním divadle je dobrým vysvědčením pro tvůrčí práci dramaturgie, režie i souboru.*<sup>205</sup>

Pozornost divadelní obce si zasloužila i Hudečkova režie hry Rogera Vitrac **Victor aneb Dítka u moci** v československé premiéře (24. února 1966 v Komorním divadle). Svatopluk Beneš dokonce považuje tuto Hudečkovu práci za jeho nejpozoruhodnější z doby, kdy působil v MDP.<sup>206</sup> Vitrac napsal Viktora roku 1928 a jak se o hře vyjádřil Jean Anouilh, „kmoť Židlí, Godota a obhájce Artauda“<sup>207</sup>: „*Viktor, který se zrodil v plné zbroji ze svého dětství, a v němž zaznívají spodní tóny Hamleta, které by jen hluchý neslyšel, byl Vitracovi dán. Neboť Vitrac patrně neměl nic jiného na mysli, než šokovat nebo rozesmát současného měšťáka. Je to velice dobrý Feydeau, napsaný ve spolupráci se Strindbergem.*“<sup>208</sup>

Téměř omluvný dopis divákům vložil do programu k inscenaci režisér Hudeček: „*Víme, že svou složitou metaforičností i jistou podobou s dnešním ‚Absurdním divadlem‘ se naše hra poněkud vymyká z běžného repertoáru Komorního divadla, ale věříme, že se naši diváci nechají spolu s námi strhnout nesentimentální a zvláštní poezií, plnokrevným komediantstvím i hlubokou a tak aktuální humanistickou myšlenkovou náplní této ‚hamletovské‘ hry.*“<sup>209</sup>

Hudeček už měl v době práce na této inscenaci zkušenost s absurdní dramatikou (např. jeho významná inscenace *Čekání na Godota* v Divadle Na zábradlí, 1964) a také Vitracovu hru „*nastudoval s vyhraněným smyslem pro absurdní humor.*“<sup>210</sup> K jejímu výkladu posloužil Hudečkovi podtitul Viktora: „*měšťanská truchlohra o třech dějstvích*“. „*To, co je na představení opravdu tvůrčí, vychází z Hudečkova přesného pochopení povahy dramatu. Režisér nsvazuje situace psychologicko-realistickým ‚zdůvodňováním‘ a popisem, zvýrazňuje naopak otevřenost skladby a stylizuje herecký projev do výrazné*

<sup>205</sup> Gm [Pavel Grym], *Legenda nastavuje zrcadlo současnosti*, Lidová demokracie, Praha, 29. 6. 1965.

<sup>206</sup> Beneš, Svatopluk: *Být hercem*, Brána, Praha 1995, s. 64.

<sup>207</sup> Program k inscenaci *Victor aneb dítka u moci*, 24. 2. 1966, archiv MDP.

<sup>208</sup> Program k inscenaci *Victor aneb dítka u moci*, 24. 2. 1966, archiv MDP.

<sup>209</sup> Program k inscenaci *Victor aneb dítka u moci*, 24. 2. 1966, archiv MDP.

<sup>210</sup> Ornest, Ota: *Hraje Váš tatínek ještě na housle?*, Primus, Praha 1993, s. 312.



nadsázky, v níž není místa pro polotóny.<sup>211</sup> Kritika byla nadšená nejen Hudečkovou inscenací, ale i samotnou dramaturgickou volbou Vitracova textu.

Režisér vykreslil s velkým smyslem pro detail dobovou secesní atmosféru rodiny a společnosti. Jan Císař ocenil, že inscenace nevytvářela absurdno za každou cenu. „*Tvoří seriózní věci seriózně – aby teprve v jistém okamžiku, když vejdou do onoho Vitracova průzračného světa, demonstrovala jejich nesmyslnost. (...) Škoda, že v závěrečném jednání nestačí ani režisér, ani herci (...) otevřít ve vší tragikomičnosti ten krutý rozpor mezi smrtí jedinečného dítěte a banalitou, hloupostí prostředí, v němž umírá.*“<sup>212</sup> (Šestiletou Ester hrála Jana Drbohlavová, devítiletého Viktora Petr Kostka.) Inscenace byla prostoupena vtipem plným sarkasmu a ironie, vtipem někdy lehkým, elegantním, jindy „*vyšloveným s šokujícím účinem.*“<sup>213</sup> Režisérovi se zdařilo vytvořit ostrý kontrast mezi realistickými charaktery a absurdními situacemi. Podle Gryma: „*Hudečkovi nejde jen o to, aby diváka zaskočil prudkými zvraty nálad. Obezřetně skládá kamínek ke kamínku – žerty kruté i trapné, moudrosti bláznivé i hluboce vážné – až poslední větou dodá poslední dílek do celistvé mozaiky bez trhlin a kazů. V Komorním divadle se tleská i na jednotlivé repliky; a to tu opravdu nebývalo zvykem.*“<sup>214</sup>

Milan Lukeš byl k Hudečkově režii kritičtější – vnímal ji jako příliš robustní, postrádající dostatečné pochopení pro subtilní poezii dramatu.<sup>215</sup>

Další premiéra Komorního divadla reflektovala skrze historické téma atmosféru ne zas tak dávných událostí. Tragickou komedii Miloše Rejnuše a Václava Renče<sup>216</sup> **Královské vraždění**, popisující prehistorii příběhu Shakespearova Hamleta, uvedlo v režii Václava Hudečka Komorní divadlo 22. prosince 1966. Ve své studii Jindřich Černý podotýká: „*Renčovo Královské vraždění, točící se kolem charakterového selhání Polonia, bylo samozřejmě reflexí vzrůstající kritičnosti vůči zločinům a mravní devastaci stalinského*

<sup>211</sup> Uhlířová, Eva: Režisér u moci, Divadelní a filmové noviny, Praha, 6. 4. 1966.

<sup>212</sup> Císař, Jan: Stupnice smíchu, Rudé právo, Praha, 9. 3. 1966.

<sup>213</sup> zd, Dvě premiéry MDP, Mladá fronta, Praha, 8. 3. 1966.

<sup>214</sup> Grym, Pavel: Ona je to vlastně tragédie..., Lidová demokracie, Praha, 28. 2. 1966.

<sup>215</sup> Lukeš, Milan: -bez názvu-, Literární noviny, Praha, 12. 3. 1966.

<sup>216</sup> Václav Renč, dle vlastních slov dostatečně poučený z překladů Shakespearových her, přepsal a dotvořil Rejnušovu rozhlasovou, v pozůstalosti nalezenou, hru s pracovním názvem Urhamlet. Renč, Václav in: program k inscenaci Královské vraždění, 22. 12. 1966, archiv MDP.

a postalinského období, která v polovině šedesátých let už začala ovládat českou kulturně politickou scénu.<sup>217</sup>

Hra Královské vraždění dodržuje shakespearovský verš a systém metafor, zachovává i shakespearovskou strukturu dramatu. „Liší se však od svého vzoru pregnantní psychologii postav, ostřeji pointovanou charakteristikou, zhutněním, myšlenkovým zurčněním a menší mírou epičnosti, tedy prudším spádem. (...) Po bližším studiu zdá se mi toto drama až překvapivě blízké modelu dürrenmattovského divadla. Asi právě ten rozdíl mezi Shakespearem a touto hrou mě jako režiséra přivedl dříve ke Královskému vraždění než k některé inscenaci Shakespeara samého – hra je bližší dnešnímu vidění světa i divadla, aniž koketuje s vnější moderností a přímočarou aktuálností.“<sup>218</sup> Inszenace spíše než na divákův intelekt útočila na jeho smyslové vnímání. Sugestivně navozovala atmosféru temného a krutého středověku. Hudečkova koncepce byla působivá, značně se ale odklonila od v programu hlásaného dürrenmattovského divadla, které Hudeček v textu spatřoval.<sup>219</sup> „...režie Hudečkova vede pak jasně k hlavnímu cíli, tj. promluvit za pravdu a proti nevyhnutelnosti ‚nutných‘ vražd a ‚nutného zla‘.“<sup>220</sup>

Recenzenti se shodovali, že Wenigova scéna, kterou tvořila důmyslná konstrukce (praktikáby, mostky zavěšené na řetězech, strmé schodiště), zabírala na malém jevišti Komorního divadla příliš mnoho místa, hercům překážela a diváka dezorientovala.

V březnu 1967 hrálo Komorní divadlo dvě inscenace, Královské vraždění a Maska červené smrti, ve Varšavě v rámci družby s Teatrem powszechnym.<sup>221</sup>

Krátce po Královském vraždění nastudoval Václav Hudeček s Alexandrou Myškovou, Ottou Šimánkem a Rudolfem Pellarem Ionescovu hru **Židle**. Premiéra se konala 30. října 1966 v Komorním divadle – tedy deset let po hlavní vlně absurdního dramatu a divadla ve světě. „Režiséra tu nemohla lákat žhavá aktuálnost či novost ani obsahová, ani formální. Naopak, režisér se po řadě zkušeností s absurdním dramatem vrací k tomuto dílu, aby osvěžil

<sup>217</sup> Černý, Jindřich: Eduard Cupák, Brána, Praha 1998, s. 121.

<sup>218</sup> Hudeček, Václav in: program k inscenaci Královské vraždění, 22. 12. 1966, archiv MDP.

<sup>219</sup> Bundálek, Karel: Dvě podoby Rejnušovy hry, Divadelní noviny, Praha, 8. 3. 1967.

<sup>220</sup> Hepner, Václav: Neužitečná pravda, Práce, Praha, 28. 12. 1966.

<sup>221</sup> -autor neuveden-, Rejnušova hra ve Varšavě, Lidová demokracie, Brno, 9. 2. 1967.

jeho význam a osvědčil jeho divadelnost na rozdíl od některých jiných dramát, i téhož autora, která jsou jen literární zajímavostí, třeba významnou pro vývoj stylu.<sup>222</sup>

Hudeček dokázal v inscenaci přesně vybudovat zvraty nálad, tragické a tragikomické konfrontace reality s absurditou. Vynesl na povrch „hluboké lidské jádro Ionescova absurdního příběhu“. Pavel Grym ve své recenzi vystihnul ideu Hudečkovy inscenace: *„Příběh stařečka a stařenky (...) kreslí Hudeček jako bizarní a přece podivuhodně pravdivý sen dvou nešťastných bytostí, za jejichž směšností se skrývá hluboká životní tragika.“*<sup>223</sup>

Grym dále poukazuje na Židle jako na dramaturgicky výjimečný zjev na jevišti Komorního divadla, *„donedávna ulpívajícího na slušivé konvenci nepobuřujícího, ale také nepodněcujícího průměru, není faktem hodným přehlédnutí. (...) Nic totiž není víc vzdáleno běžnému konfekčnímu zboží, které se na této scéně dlouhá léta nosilo, jako právě Ionesco.“* Proti tomuto hodnocení se dramaturgie MDP hájila publikováním výčtu „nekonvenčních“ premiér Komorního divadla v předchozích sezónách. Grym polemizoval, že z některých dramaturgicky hodnotných titulů *„se ve standardním, nevyvalzávém provedení na jevišti může stát průměr; to se v Komorním divadle nejednou stalo (Kruczkowski, Hugo, Faulkner, Wilder apod.)“* Další inscenace označil za prohry (Aškenazy - Vendulka, Daněk – Lov na mamuta, Kožík – Cesty žen, Choiński – Příběh jedné noci).<sup>224</sup>

Jindřich Černý naopak ocenil náročnou dramaturgii Komorního divadla, pokračující v sérii Radokových a předchozích Hudečkových inscenací, jež *„zvedla prestiž tohoto sálu hodně vysoko“*.<sup>225</sup> Vedení divadla, které dramatiku autorů absurdního divadla nevyhledávalo, mohlo očekávat spíš divácké nepochopení. Černý však svou analýzou inscenace dokládá, že Hudeček vytvořil v podstatě inscenaci psychologické hry, ač nekonvenčními vyjadřovacími prostředky. Tím se mu zřejmě podařilo oslovit diváky Komorního divadla, neboť reprízy byly vyprodané a aplausy na konci představení dlouhé. *„... nesvědčí ani proti Ionescovi, že jeho hra ukázala možnost takové*

<sup>222</sup> Dramaturgie MDP in: program k inscenaci Židle, 30. 10. 1966, archiv MDP.

<sup>223</sup> Gm [Pavel Grym], Ionescovo ‚poselství‘ s jednou otázkou, Lidová demokracie, Praha, 1. 11. 1966.

<sup>224</sup> Gm [Pavel Grym], Ionescovo ‚poselství‘ s jednou otázkou, Lidová demokracie, Praha, 1. 11. 1966; Pavel Grym, Odpověď na kritiku, Lidová demokracie, Praha, 10. 11. 1966.

<sup>225</sup> Černý, Jindřich: Hudečkovy Židle, Divadlo 1/1967, r. 18, s. 75-76.

interpretace, ani proti Hudečkovi, že tuto interpretaci dokázal naplno realizovat.<sup>226</sup>

V době premiéry hostoval v Divadle na Vinohradech francouzský soubor Théâtre des Noctambules s vlastní Ionescovou režii Židlí. Tato inscenace byla dle vzpomínek herečky Alexandry Myškové tvrdá, zlá, lidé se podobali karikatuře, na rozdíl od Hudečkova pojetí, které se „pokoušelo vydolovat z postav vše lidské“.<sup>227</sup>

Václav Hudeček rozšířil Molièrova Misanropa pod názvem **Óda na krále** (premiéra 8. února 1968 Komorní divadlo) o další rovinu, totiž o atmosféru společenské situace, v níž Molière hru napsal. „*Ne tedy věčné hoře z údělu člověka lhát a přizpůsobovat se a věčně marný útěk od něho – ale konflikt společenský, přímý útok na pokrytectví společnosti, která ochotně, přes mrtvoly, podkuřuje mocným nulám.*“<sup>228</sup> Právě tento „kriticko-vykladačský“ přístup (posun Misanropa k „politickému pamfletu“) a „příliš hutné kontury, jež vedou k zániku vytríbenosti vnitřního uspořádání hry“, vyčítal Hudečkově práci Gustav Franci.<sup>229</sup>

Inscenace vzbudila nemalý rozruch - Hudeček hodně aktualizoval, Alcesta (Václav Voska) zbavil jeho přitažlivé rozporuplnosti, učinil z něj kladného, morálně nadřazeného hrdinu, oslabil linii milostného konfliktu s Celimenou (Irena Kačírková). Podstatné pro vyznění ideje Hudečkovy interpretace hry bylo, že Orontovu milostnou báseň nahradila báseň opěvující panovníka. Odtud jasný výklad - kdo je proti ódě, je proti králi.<sup>230</sup> Jak vzpomíná Libuše Švormová, „*Městská divadla pražská měla značné problémy se schvalováním repertoáru. Konkrétně s Ódou na krále, což byla úprava Molièrova Misanropa. Hudečkova inscenace dostala úplně jiný význam. Voskův Alcest se víc než před lidmi skrýval před mocí, kvůli níž musel nakonec uprchnout. Pověření činitelé z nadřazených orgánů chodili na naše představení a nenacházeli způsob, jak docílit zákazu, protože se jednalo o Molièrův text a diváci tleskali uprostřed scén.*“<sup>231</sup>

<sup>226</sup> Černý, Jindřich: Hudečkovy Židle, Divadlo 1/1967, r. 18, s. 75-76.

<sup>227</sup> Myšková, Alexandra in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 55.

<sup>228</sup> Urbanová, Alena: Čtyři pražské premiéry, Divadelní noviny, 28. 2. 1968.

<sup>229</sup> Franci, Gustav: Na okraj nové inscenace Misanropa, Divadlo 4/1968, r. 19, s. 74-76.

<sup>230</sup> Smetana, Miloš: Zápas o servilní ódu, Mladá fronta, 13. 3. 1968.

<sup>231</sup> Švormová, Libuše in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 125.

Také Gorkého **Měšťáky**, uvedené ke 40. výročí založení KSČ, režíroval Václav Hudeček (premiéra 11. května 1961 v Komorním divadle). Rudé Právo prohlásilo Gorkého hru za „základní dílo socialistické dramatiky“ a z tohoto hlediska také nahlíželo inscenaci, srovnávajíc ji s Honzlovou inscenací z roku 1949.<sup>232</sup> „Je zásluhou dramaturgie a hlavně režie mladého režiséra Václava Hudečka, že silné představení Měšťáků ujasňuje činem svého nového, netradičního pojetí mnohé, co tu bývá zbytečně zamlžováno v teoretických sporech. Ve shodě s textem vede Hudeček rozhodující útok své hry proti měšťáctví. Ukazuje naplno jeho zrůdnost, dějinnou nehybnost. (...) Přes všechnu tu tíhu, bahno a rmut zní Hudečkovi celek inscenace jasným tónem dějinného optimismu. (...) Klade jiné přízvuky, protože inscenuje hru z hlediska dneška. Dnešek prostě posunul všechny přízvuky ve hře – a režisér a herci to přesně postihli. V tom je (podle Sergeje Machonina) největší přínos Měšťáků v Komorním divadle.“<sup>233</sup>

### **III. f) LADISLAV VYMĚTAL (1.)**

Ladislav Vymětal už během studií na pražské DAMU asistoval režisérům Otomaru Krejčovi a Alfrédu Radokovi. Jaroslav Vostrý o něm v roce 1962 napsal: „Divadelnost Vymětalových inscenací není hraná nebo zkrášlující a naopak prozrazuje všechno nedodělané. To je dáno ani ne tak věkem, jako náročností. Tento režisér totiž nejenže to nebude mít lehké, ale dokonce si sám klade těžké úkoly.“<sup>234</sup> Vymětalovy inscenace v sobě měly romantismus, ne jako umělecký princip, ale romantismus pohledu na svět obestřený tajemstvím.

První, do jisté míry „zkušební“ Vymětalovou režii v MDP byl **Ruy Blas** Victora Huga. Premiéra v Komorním divadle proběhla 31. května 1962, inscenace se hrála také ve Valdštejnské zahradě, „letní scéně MDP“, od 22. června do 14. července 1962. Ruy Blas si získal velkou diváckou přízeň,

<sup>232</sup> Opavský, Jaroslav: Revoluční historie i současnost na scéně, Rudé Právo, Praha, 27. 5. 1961.

<sup>233</sup> Machonin, Sergej: Tři hry o hrdinství naší doby, Literární noviny, Praha, 27. 5. 1961.

<sup>234</sup> Vostrý, Jaroslav: O Ladislavu Vymětalovi, Divadlo 1/1962, r. 13, Praha, s. 51.

s velkou pravděpodobností díky populárnímu Eduardu Cupákovi, který ztvárnil titulní roli. Někteří kritici však nadšení nesdíleli. Recenzent v Tvorbě Cupákova Ruy Blase prohlásil za „*nehotový herecký výkon, v němž převažuje vypjatý sentiment*“, který poznamenal celou inscenaci. „*Byl to zřejmě herecký úkol nad Cupákovy síly, nezvládl jej ani technicky.*“<sup>235</sup> Problematické bylo i samotné zkoušení. Režisér nebyl spokojený s archaickým překladem Františka Kožíka, proto dramaturg Drmola zadal nový překlad básníku Petru Koptovi. Ten zase nedodal text včas a z toho důvodu byl osloven i překladatel Jindřich Pokorný. Herci si museli během zkoušení postupně doplňovat a vyměňovat části textu, což způsobilo konflikt Ladislava Vymětala s hercem Václavem Voskou.<sup>236</sup> Přesto Ladislav Vymětal nastoupil od září 1962 do angažmá v MDP.

V Divadle komedie režíroval Ladislav Vymětal satirickou hru **Dobráčkové** Leonida Zorina (premiéra 21. února 1963). Tato komedie je namířená proti pohodlnosti a lhostejnosti, proti lidem, kteří se bojí riskovat, když mají vyjádřit vlastní názor. Malý podvůdek tak dorůstá oblundných rozměrů a podvodník stoupá po společenském žebříčku vzhůru.

Uvedení Dobráčků však předcházely komplikace. Každý text musel být před započítím zkoušení zaslán na Národní výbor hl. m. Prahy a tentokrát si Ornesta, který text upravoval, pozval vedoucí divadelního oddělení ústředního výboru strany, „že se *strana rozhodla nedoporučit Dobráčky k provozování.*“ Ornest si vyžádal písemné vyrozumění, ale druhý den bylo provozování telefonicky povoleno. „*Takhle jsem postupoval vždycky: věděl jsem okamžitě, že o tom žádný orgán nejednal, nýbrž si hru přečetl někdo jako třeba tajemník Vladimír Koucký a nelíbila se mu...*“<sup>237</sup>

Již tradičně se MDP „pojistila“ náležitě vybaveným programem k inscenaci. Ten kromě životopisných dat autora obsahuje několik citací z projevu N. S. Chruščova z XXII. sjezdu KSSS a ze zasedání Nejvyššího sovětu SSSR v roce 1962. Navíc autor hry patřil mezi

<sup>235</sup> -autor neuveden-, Opět v zahradách, Tvorba, Praha, 5. 7. 1962.

<sup>236</sup> Vymětal, Ladislav in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 102.

<sup>237</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 312.

přední sovětské dramatiky mladší generace, jeho hry se hrály ve všech „prestižních“ divadlech. Dobráčky uvádělo moskevské Ústřední divadlo sovětské armády dokonce několik sezón, ale v Divadle komedie měli pouhých 21 repríz.

Od roku 1959, kdy byla v Divadle ABC poprvé v Československu uvedena Dürrenmattova *Návštěva staré dámy* (v režii Miroslava Horníčka), pomalu pronikal tento švýcarský autor na československá jeviště. Tehdy devětadvacetiletý Ladislav Vymětal nastudoval v Komorním divadle inscenaci *Fyziků* (premiéra 8. května 1963). **Fyzikové**, „hra-detektivka“ o morálce a odpovědnosti, se dostali na jeviště Komorního divadla také díky velkorysosti svého tvůrce. Dramaturgie MDP totiž získala od Dürrenmatta svolení, že hra může být uvedena bez devizových plateb (s těmi musela divadla šetřit, proto někteří autoři, např. Arthur Watkyn a Jerome Kilty, vyšli divadlům vstříc a přijímali tantiémy v korunách).

Během přípravy inscenace měli herci možnost diskutovat s odborníky, fyziky i psychiatry, o dění ve světě vědy a medicíny.<sup>238</sup>

Přestože Vymětalova práce byla velmi precizní, nedokázala přesvědčit Jindřicha Černého: „*Jako obvykle hrají se u nás Fyzikové až tehdy, když už obletěli celý svět. To ovšem nelze vytýkat dramaturgii Městských divadel, která tu konečně sahá v západní dramatice po nesporné hodnotě a dává vlastně první velkou pracovní příležitost režiséru Vymětalovi. Inscenační výsledek ovšem nikoho nenechá na pochybách, co mělkosti se dnes denně na této scéně odehraje. Osudně ho předznamená kupodivu už výtvarník arch. Svoboda. Prostorovému řešení se ovšem těžko mohl vyhnout režisér, který také jen náznakově aranžuje tam, kde si kontrastní kompozice hry žádá aranžmá až naturalisticky plné (scény výslechu). V přesně vykresleném prostředí nemuseli by pak představitelé dvou ze tří fyziků tak příliš okatě hrát blázny a figurkařením rozbíjet významovou napjatost ústředních scén. Není divu, že všechny tyto okolnosti poznamenaly i Voskova Möbia, převyšujícího jinak úroveň inscenace. Inscenace, která už silou Dürrenmatta (v překladu pečlivého sledovatele Dürrenmattova díla B. Černíka) je cenným divadelním večerem.*“<sup>239</sup>

<sup>238</sup> Šimková, Helena: Pozoruhodná hra ze Švýcar, *Večerní Praha*, 13. 5. 1963.

<sup>239</sup> Černý, Jindřich: Dürrenmattovi *Fyzikové* v Praze, *Lidová demokracie*, 14. 5. 1963.

Zdeněk Bláha byl k Vymětalově inscenaci shovívavější, ale i on poukázal na nevyváženost prvního a druhého dějství, kterou způsobilo přílišné psychologizování a naopak potlačení groteskní polohy Dürrenmattova textu.<sup>240</sup> Rovněž další recenze vytýkaly Vymětalově inscenaci porušení žánru Dürrenmattova textu, nevyužití „divadelnosti prudkých proměn“ a „komediantské rozkoše ze hry na nůž“.<sup>241</sup> Diváci navštěvující Komorní divadlo byli zvyklí vidět, ba dokonce od tohoto divadla očekávali kvalitní herecké obsazení a silné příběhy lidských osudů. Je více než jisté, že se diváci nenechali kritickými ohlasy na Fyziky nijak ovlivnit, neboť pro ně byl zcela jistě největší devizou každého představení herecký výkon Václava Vosky v roli doktora Möbia.

Pozoruhodné je, že Friedrich Dürrenmatt, který se pražské premiéry zúčastnil, reagoval zcela odlišně, než česká kritická obec: *„Fyzikové se většinou nehrají správně. Ani Peter Brook nepochopil zcela záměr. Tato hra vůbec nepotřebuje režijní nápady, ale dobré herecké obsazení. Líbí se mi pražská inscenace, tam mladý režisér uměl najít přesný klíč.“*<sup>242</sup>

125. repríza a zároveň derniéra Fyziků byla 27. března 1966 přímým přenosem vysílána Československou televizí (hrálo se v divadle ABC).

Na začátku následující sezóny režíroval Ladislav Vymětal drama Fritze Hochwäldra **Veřejný žalobce** (premiéra 23. září 1966 v Komorním divadle), jehož tématem je období jakobínského justičního teroru ve Francii. Je pravděpodobné, že příběh v divácích probouzel vzpomínky na inscenované politické procesy v 50. letech v Československu.

Vůbec první hrou Jeana Geneta uvedenou na českých jevištích byly **Služky** v režii Ladislava Vymětala (premiéra 14. září 1967), které zahájily v Komorním divadle sezónu 1967/1968. (Tato Vymětalova režie byla přenesena do Mahenova divadla v Brně, kde měla premiéru v únoru 1968.) Reakce v tisku byly velmi rozpačité, vyvstala otázka, zda je tento Genetův debutový text vhodným titulem pro Komorní divadlo.<sup>243</sup>

<sup>240</sup> Bláha, Zdeněk: Moderní podobenství, Rudé právo, Praha, 1. 6. 1963.

<sup>241</sup> Urbanová, Alena: Tragická komedie, Kulturní tvorba, Praha, 6. 6. 1963.

<sup>242</sup> -autor neuveden-, Friedrich Dürrenmatt, Literaturnaja gazeta No 26, 28. 6. 1967 in: Divadelní noviny, Praha, 30. 8. 1967.

<sup>243</sup> Dolanská, Slávka: V proudu sezóny, Reportér, Praha, 20. 3. 1968.



Podrobně se Genetově tvorbě i Vymětalově inscenaci věnoval Zdeněk Hořínek. *„Pražští inscenátoři si strukturu vztahů značně zjednodušili. Do režijního plánu se nevešly obě stránky Genetovy dvoupólové koncepce: napětí mezi základními tendencemi – únik a odreagování – se v inscenaci utlumilo jednostranným forzírováním druhé. Nenávist k milostpaní vytlačuje slast ze hry na milostpaní. Spadá to hlavně na vrub režiséra, který nedokázal (nebo nechtěl) vytěžit z této hry důmyslný ceremoniel, jaký Genetův text předpokládá.“*<sup>244</sup> Inscenace byla dle Hořínka herecky příliš extatická, hrálo se mnoho emocí a citů, ale málo myšlenek a významů, což vedlo k tomu, že představení byla pro diváky špatně pochopitelná. Vymětal přílišným nadužíváním scénických efektů roztránil hereckou součinnost, navíc zcela proti Genetovi vytvořil atmosféru „jakéhosi fantastického hororu“, čímž vytvořil zcela „negenetovský“ vztah mezi hrou a divákem. Scéna Jindřicha Duška připomínala katafalk smrtelného lože, na jevišti byla spousta květin a připomínalo tak pohřební síň. *„Sečteme-li aktiva a pasiva první české genetovské inscenace, dostaneme výsledek rozpačitý a málo průkazný: Genet byl sice uveden, ale nebyl dosud pro české divadlo objeven.“*<sup>245</sup>

Milan Lukeš by místo scénografické okázalosti ocenil větší prostotu, nadhled, humor – *„jsou i tací (diváci), kteří demonstrují náhlým odchodem, a ti, kteří zůstávají se dělí na tolerantní a rozzlobené. Trochu skandálu ovšem k inscenaci Geneta patří už tradičně, a našemu divadelnímu životu taky neuškodí.“*<sup>246</sup> Třicet let po premiéře se režisér postavil ke své práci kriticky. *„Genetovy Služky jsem si přál režirovat a jako inscenace patří k mým omylům. Jednalo se o text, který jsme zkoušeli velice intenzivně a rádi, v čele s Jaroslavou Adamovou. Až mnohem později jsem pochopil, že tudy cesta nevede, protože jsem hru silně psychologizoval.“*<sup>247</sup>

<sup>244</sup> Hořínek, Zdeněk: *Obrázky a obřady*, Divadlo 12/1967 r. 18, s. 57-61.

<sup>245</sup> Hořínek, Zdeněk: *Obrázky a obřady*, Divadlo 12/1967 r. 18, s. 57-61, též in Opavský, Jaroslav: *Hledá se nová romantika*, Rudé právo, Praha, 11. 10. 1967, též Uhlířová, Eva: *Genetovský pokus*, Divadelní noviny, Praha, 27. 9. 1967.

<sup>246</sup> Lukeš, Milan: *Genet*, Literární noviny, Praha, 29.9.1967.

<sup>247</sup> Vymětal, Ladislav in: Valterová, Marie: *Ornestinum, Brána*, Praha 2001, s. 103.

### III. g)

Gorkého Měšťáci v Hudečkově režii byli Ornestovým „desátkem“ režimu, nemohl se, nebo spíš z taktických důvodů nechtěl, vyhnout oslavám 40. výročí založení KSČ. Na jeho počest MDP oficiálně uvedla v roce 1961 dvě inscenace – kromě Měšťáků ještě hru Samuila Aljošina **Všechno zůstane lidem** (premiéra 9. března 1961 v Komorním divadle), kterou režíroval Ota Ornest. Autor sám „svěřil“ svůj text Komornímu divadlu jako prvnímu divadlu v ČSSR.<sup>248</sup>

V roce 1962 bylo k MDP administrativně připojeno Divadlo ABC, herecký soubor se tak rozšířil o herce tohoto divadla, což způsobilo rozruch v souboru. Jedním faktorem mohla být hrozící konkurence, dalším pak vpád jiného hereckého projevu a výrazového rejstříku. Nezanedbatelný byl i fakt, jak připomněl Svatopluk Beneš, že „z MDP se stal mega projekt s obrovským množstvím zaměstnanců, tedy hrozila ztráta pocitu intimity a sevřenosti kolektivu“. Někteří herci dodnes vidí v tomto spojení konec „pravé éry Městských divadel pražských“.<sup>249</sup> Ale diplomat a taktik Ota Ornest tuto situaci dokázal zklidnit. Navíc bylo ABC divadlem s větším jevištěm, jaké dosavadním MDP scházelo, a v Divadle komedie měla v blízké době začít rekonstrukce.

Provoz podniku MDP o třech scénách byl značně náročný. Dramaturgie nechtěla slevit ze svých nároků, ale přesto musela připojením Divadla ABC přistoupit na kompromis a zařazovat v celkovém repertoáru vyšší procento her zábavného charakteru. „*Komorní divadlo zůstane i nadále divadlem dramatu, tak jak je určovala až dosud nejlepší a nejúspěšnější představení. Divadlo komedie uvede komediální repertoár od komorní klasiky až k současným veselohrám a hrám s aktuální problematikou se satirickým zaměřením. Divadlo ABC pak bude divadlem lidové zábavy v nejlepším slova smyslu: chceme zde hlavně pěstovat hudební komedii.*“<sup>250</sup> Divadlo ABC vstoupilo do MDP zatížené dluhy, které se podařilo pokrýt až tržbou z „kasovního trháku“, **Idiotky** Marcela Acharda s Jiřinou Bohdalovou v hlavní roli.<sup>251</sup> Tato komedie v režii Oty Ornesta

<sup>248</sup> In: program k inscenaci Všechno zůstane lidem, 9. 3. 1961, archiv MDP.

<sup>249</sup> Beneš, Svatopluk in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 43.

<sup>250</sup> Ornest, Ota: Divadelní noviny, Praha, 12. 6. 1963.

<sup>251</sup> Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 198.

(premiéra 6. července 1963 v Divadle komedie) dosáhla 376 repríz (což byl v historii Ornestových MDP absolutně největší divácký úspěch) a z Jiřiny Bohdalové se tehdy stala hvězda.

Promítáním titulků „*Vítáme své příznivce z reorganizačních niv, z Likvidánkova, Divadelních novin atd.*“<sup>252</sup> před představeními hry Oldřich Daňka **Lov na mamuta** (premiéra 25. října 1963 v Komorním divadle) pravděpodobně řešil režisující ředitel Ornest nejen divadelnické spory. Alena Urbanová toto odsuzovala, neboť publikum nemohlo tušit, o co se jedná, a reagovalo nezájmem.<sup>253</sup> Sergej Machonin hodnotil inscenaci spíš záporně: „*Smějete se vtipům i jednotlivým pěkným satirickým šlehům, ale nudí vás, jak to nemá dohromady žádnou myšlenku, i když ji to předstírá. Mezi jednotlivými obrazy je pěkný balet, který by si mimochodem zasloužil choreografa a vážnou a ne jen „vyplňovací“ práci. Jinak nic. Zábava ne. Zábavička s trochou pepře.*“<sup>254</sup> „Lehkokonverzačněvódvilovozábavný“ styl inscenace shledal kritik Lidové demokracie nedostačujícím a vznesl otázku, zda *Lov na mamuta* nemá větší a hlubší kvalitu, kterou ale inscenátoři nevyužili.<sup>255</sup>

Další veleúspěšnou inscenací Oty Ornesta v Divadle komedie bylo **Vajíčko** Féliciena Marceaua (premiéra 23. února 1964). Tato černá komedie spadá svým žánrem mezi konverzační hry, ale překračuje hranice tohoto vymezení. Marceau vytvořil hru technikou montáže a až filmového střihu. Pojem „být ve vajíčku“ zlidověl, dostal se do běžné mluvy. „*Ale hlavně lze v tomto přirovnání najít nejvlastnější smysl existence Městských divadel pražských v rozmezí let 1950-1973: nikdy jsme nebyli a ani nechtěli být ve vajíčku, nikdy jsme nestáli v zákrytu, nikdo nás nikdy nemohl dávat za vzor.*“<sup>256</sup>

V roce 1964 dostal Ota Ornest příkaz z „nadřazených orgánů“ propustit devět herců. Ota Ornest rychle nasadil na repertoár Shakespearova **Kupce**

<sup>252</sup> Urbanová, Alena: Menší úlovek, Kulturní tvorba, Praha, 21. 11. 1963.

<sup>253</sup> Urbanová, Alena: Menší úlovek, Kulturní tvorba, Praha, 21. 11. 1963.

<sup>254</sup> Machonin, Sergej: Satira má na vybranou, Literární noviny, Praha, 7. 12. 1963.

<sup>255</sup> šs, Dramatik hledá sám sebe, Lidová demokracie, Praha, 1. 11. 1963.

<sup>256</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 278.

**benátského** (premiéra 11. května 1964 v Divadle komedie), kde všechny údajně nadpočetné herce zaměstnal a prokázal tak jejich naprostou nepostradatelnost.<sup>257</sup> Podle obsazení inscenace se mohlo jednat o některé z těchto umělců: Gustav Heverle, Eduard Cupák, Jaroslav Raušer, Vlastimil Hašek, Miloš Vavruška, Stanislav Fišer, Petr Kostka, Otto Budín, Karel Beníško, Bohumil Švarc, Jiří Bruder, Vladimír Salač, Richard Záhorský, Mirko Musil, Vladimír Klemens, Libuše Švormová, Alena Vránová a Květoslava Fialová.

21. dubna 1966 byla uvedena premiéra hry Franka Narcise **Jak vraždili sestru Jiřinu** v režii Oty Ornesta<sup>258</sup>. Tento text získal cenu londýnských kritiků „Nejlepší hra roku 1965“. Příběh byl režijně spíš jen naznačený, tragický osud čtyř žen se před diváky nerozehrál.<sup>259</sup> Přesto předložit publiku problematiku lesbického vztahu bylo v roce 1966 zajisté velmi odvážné. „*Tehdejší obecnost vůbec nereagovalo, bylo úplně přimražené, ledové.*“<sup>260</sup>

MDP stále udržovala dvě linie své dramaturgie. První, dramaturgicky i divácky náročnější, odbornou obec uspokojovala, zatímco druhá, zábavná linie, sklidila kritiku některých recenzentů. Např. Alena Urbanová upozornila na nízkou úroveň vkusu u zábavných titulů (*Nepokradeš, Naše drahá nebožka, Jak vraždili sestru Jiřinu*), kritizujíc jejich podbízivou líbivost.<sup>261</sup>

**Dallas – 22. listopadu 1963**, hra/dokument belgického dramatika a novináře Jeana Francise měla premiéru v Komorním divadle 16. března 1967 v režii Oty Ornesta. Ornest zvolil tento text zcela záměrně, neboť zastával přesvědčení, že divadlo má co nejpohotověji reagovat na události, které se dotýkají všech lidí. Vražda prezidenta Kennedyho takovou událostí bezesporu byla. Navíc se tato Francisova hra dotýkala tématu soudnictví moderní doby, což bylo u nás, pár let po inscenovaných procesech padesátých let, jistě téma velmi živé.

<sup>257</sup> Neuder, Jiří in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 146.

<sup>258</sup> Otu Ornestovi byl v roce 1966 udělen titul zasloužilý umělec.

<sup>259</sup> Gm [Pavel Grym], Podivná historie se čtyřmi ženami, Lidová demokracie, Praha, 26. 4. 1966.

<sup>260</sup> Vránová, Alena in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 131.

<sup>261</sup> Urbanová, Alena: Demobilizace komedie, Kulturní tvorba, Praha, 1966.

Režisér Ornest zachoval věcnost dokumentu i v inscenování Francisovy hry. Použil jakýsi „princip divadla faktu“. Na začátku představení byl promítán filmový materiál, údajně zbytečně dlouho a na příliš malé plátno.<sup>262</sup> Dramatičnost (a svým způsobem i divadelnost) byla zakódována už v samotné formě dialogů, totiž formě výslechu.<sup>263</sup> Herectví bylo také velmi civilní, postavy byly odlišeny jen malými charakterizačními náznaky.<sup>264</sup>

### **III. h) IVAN WEISS (1.)**

Posledním režisérem, kterému angažmá v MDP nabídl Ota Ornest, byl **Ivan Weiss**. Působil v EX-DISKu, v Ostravě a Plzni. O práci v MDP se ucházel několikrát, ale až odchodem Alfréda Radoka se uvolnilo režisérské místo.

V MDP se uvedl režii frašky Jevana Brandona-Thomase **Charleyova teta** s Lubomírem Lipským v hlavní roli (premiéra 29. října 1964 v Divadle ABC). Inscenace byla stylizovaná v duchu němé grotesky, nejen hudbou a herectvím, ale i výtvarná složka, scéna (František Skřípek) i kostýmy (Jan Skalický), pracovala s principem černobílé kombinace. Nechyběla ani obligátní šlehačková bitka.

Inscenace Charleyovy tety byla velmi zdařilá, ale pro historii českého divadla jsou mnohem významnější Vymětalovy o několik let pozdější režie - Dürrenmatovy hry Play Strindberg a Purpurového ostrova Michaila Bulgakova (obě v Komorním divadle). Jako režisér byl Weiss velmi precizní, vždy měl předem připravenou podrobnou režijní koncepci a tu hercům předkládal. Byl intelektuál, měl ale smysl pro komediantství.<sup>265</sup>

<sup>262</sup> Urbánková, M.: Jevištní dokument o vraždě, Práce, Praha, 29. 3. 1967.

<sup>263</sup> Gm [Pavel Grym], Dallas - 22. listopadu 1963, Lidová demokracie, Praha, 18. 3. 1967.

<sup>264</sup> št, První ozvěna Dallasu, Večerní Praha, 23. 3. 1967.

<sup>265</sup> Švormová, Libuše in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 124.

Československou premiéru hry Jeana Giraudoux **Souboj andělů** uvedlo Komorní divadlo v režii Ivana Weisse 23. října 1966.

Weiss vyžadoval od herců projev s minimem gest a pohybu. Důraz dával na až ornamentálně rétorický projev postav. Na jevišti se tedy hlavně diskutovalo a filozofovalo, méně už prožívala a hrálo – což byl dle Gryma vhodně zvolený přístup k tomuto Giraudouxově textu.<sup>266</sup> Jindřich Černý naopak zdůraznil, že ani herci (a tedy ani režisér) nedodrželi psychické profily postav: „Už tak herecky nevyvážené představení ztrácí i v rovině ústředního konfliktu ironický šarm a stává se triviální.“<sup>267</sup>

Triumfem režiséra Ivana Weisse se stala jeho režie satirické komedie Michaila Bulgakova **Purpurový ostrov**. Hra s podtitulem „Generální zkouška hry občana Julese Verna v divadle Gennadije Panfiloviče, s hudbou, chrlením sopky a anglickými námořníky“ měla premiéru 18. prosince 1967 v Divadle ABC. Po Macháčkově sugestivní inscenaci Bulgakovova Útěku (premiéra 12. března 1959) dramaturgie MDP znovu upozornila na opomíjený proud sovětské dramatiky.

Purpurový ostrov je „pamflet na kýč, vyráběný ve dvacátých letech pod záminkou revolučně angažovaného divadla“<sup>268</sup> předvedený jako divadlo na divadle. Hraje se „předváděčka“ hry, jejíž ideová nezávadnost musí být potvrzena vyšší stranickou instancí. Režisér v této inscenaci stylizovaně citoval a parafrázoval prvky veřejného života – lidové manifestace, vojenské přehlídky, politické projevy, ale i kabaret a šantán. Tyto citace v divácích vyvolávaly okamžité asociace a spojitosti odhalující banalitu a vyprázdňenost svých pravzorů. Weiss dokázal dát inscenaci podobu „*hutné a robustní grotesky*“, vytvořit bombastickou a přitom těžkopádnou podívanou.<sup>269</sup> Sergej Machonin se ve své recenzi zaměřil na hudební složku Weissovy inscenace: „*Hudební vtip inscenace, jehož autorství patří rovným dílem skladateli (Josefu Smetanovi) a režisérovi,*

<sup>266</sup> Gm [Pavel Grym], Giraudoux – první z trojice, Lidová demokracie, Praha, 25. 10. 1966.

<sup>267</sup> Černý, Jindřich: Štěstí z rozumu, Divadelní noviny, Praha, 22. 2. 1967.

<sup>268</sup> Urbanová, Alena: Bulgakovovo hoře z divadla, Divadlo 2/1968, r. 19, s. 78-80.

<sup>269</sup> Gm [Pavel Grym], Jak se nedělá (dobré) divadlo, Lidová demokracie, 21. 12. 1967.

je založen na nápadu znesvěcování věcí vyhlášených léta za svaté. Kdyby se v textu sebevíc mluvilo o specificky socialistickém pokrytectví, nemohl by si je divák uvědomit ani z tisíciny tak názorně, jako když zděšený ředitel divadla nařizuje dirigentovi zoufale, aby okamžitě přestal hrát buržoazní a prohnilou píseň *Tipperary*: pohotový dirigent, který chápe ‚vždycky všechno předem‘, přešaltuje krátkým spojením okamžitě na revoluční pochod *Smelo tovarišči v nogu*. Hlediště řičí stejně, jako když se v závěru hry do kratičké fráze přímo na sebe namontuje *Tisíckrát pozdravujeme tebe a Široka strana moja rodnaja*.<sup>270</sup>

Leoš Suchařípa viděl problém inscenace v nedostatečně čitelném parodickém posunu a v herecké nevyrovnanosti: „...nepřesnost či přibližnost hereckého ztvárnění (...) je velmi citelná a oslabuje účinnost celku.“<sup>271</sup> Zřetelnou nejistotu žánru a zpovrchnění Bulgakovovy satiry kritizovala Alena Urbanová – z tohoto ovšem nevinila jen inscenátory, dokazoval to dle jejího úsudku i fakt, že Bulgakovova satira byla již čtyřicet let stará.<sup>272</sup> Narozdíl od Urbanové publikum oceňovalo hlavně ideu a adresnost hry, kterou ve Weissově inscenaci vnímalo jako velmi aktuální. Zvláště silný byl závěr inscenace, jemuž kraloval Lubomír Lipský, jenž ztvárnil schvalující orgán v přesné, ledově chladné, až strnulé stylizaci.<sup>273</sup> Po pražské premiéře recenzenti připomínali smutný a nespravedlivý osud Tairovovy inscenace *Purpurového ostrova* v roce 1928 v moskevském Malém divadle, stažené po třech reprízách. Po srpnu 1968 se totéž stalo v Komorním divadle. Uvádění *Purpurového ostrova* bylo zakázáno. „*To už se konaly v nabitém hledišti hotové demonstrace*.“<sup>274</sup>

<sup>270</sup> Machonin, Sergej: Proč Vajíčko?, Divadlo, 2/1968, r. 19, s. 43–45.

<sup>271</sup> Suchařípa, Leoš: Útok proti frázi, Rudé právo 24. 1. 1968.

<sup>272</sup> Urbanová, Alena: Bulgakovovo hoře z divadla, Divadlo 2/1968, r. 19, s. 78–80.

<sup>273</sup> Stránská, Alena: Na okraj divadelního týdne, Svobodné slovo, Praha, 17. 1. 1968.

<sup>274</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 323.

## IV. OBDOBÍ 1968/1969–1975/1976

### IV. a)

Kvůli srpnovým událostem začala divadelní sezóna v některých divadlech opožděně (MDP ale zahájila sezónu standardně v září). Divadla hrála z jasného popudu vlastenecký repertoár, hry Havla, Uhdeho, Kundery, Kohouta, ale také Ionesca, Becketta, Sartra - hry záměrně volené jako alegorické. V nadcházejících sezónách bylo uvádění těchto textů postupně zakázáno. Těsně po srpnu se pochopitelně hrály inscenace nastudované v před okupací „spřátelenými“ vojsky a v nejednom případě nabývaly, díky změně politické situace, nových kontextů.

Srpnové události nepřerušily fungování např. Svazu dramatických umělců s předsedou Otomarem Krejčou a tajemníkem Josefem Balvínem. Jeho předsednictvo, v němž působil ředitel MDP Ota Ornest, rezignovalo v polovině roku 1969. V čele nového předsednictva stanula členka ÚV KSČ Jiřina Švorcová.

### IV. b) LADISLAV VYMĚTAL (2.)

Zatímco Václav Hudeček už po srpnu 1968 v MDP nepracoval, Ladislav Vymětal zde nadále setrval. Sezónu 1968/1969 v Komorním divadle zahájila jeho režie konvenční detektivní hry Davida Ellise **Učiň mě vdovou** (premiéra 12. září 1968).

Ovšem hned další Vymětalova inscenace zaujala zcela zásadní postavení v první posrpnové divadelní sezóně. **Mouchy**, Sartrova parafráze antického mýtu o Orestovi, se poprvé hrály 29. listopadu 1968. Inscenaci této



hry chystal Jindřich Honzl ve Studiu ND, ale únorové události roku 1948 premiéru znemožnily.<sup>275</sup>

Tato hra v původním dramaturgickém plánu nebyla, po srpnu 1968 vedení divadla chystaný plán inscenací podrobilo revizi, hlavně z toho důvodu, že tematika některých her nebyla v posrpnové situaci aktuální.<sup>276</sup> Ornest prý shodou okolností četl Sartrovy Mouchy po 21. srpnu a okamžitě je zařadil na repertoár.<sup>277</sup> Ovšem podle Ornestových vzpomínek začal Vymětal zkoušet Mouchy ještě před srpnovou okupací.<sup>278</sup> Ať už byla pravda jakákoli, Mouchy bezesporu své místo v „posrpnové situaci“ měly. František Kožík ocenil, že v MDP *„pochopili bystře, co je nehlouběji na dně všech našich otázek a energicky se rozhodli pro Sartrovy Mouchy...“*<sup>279</sup> Dramaturgové v programu k inscenaci otiskli obsáhlý text zabývající se smyslem smrti, existence, osudem a hlavně tématem svobody: *„Lidská svoboda vyžaduje hlubokou znalost lidské existence. Člověk, který je osobnost, předpokládá ji i u druhých. Teprve svobodou se člověk stává individualitou a odůvodňuje své bytí s druhými. Tak svoboda umožňuje porozumění mezi lidmi. Otázka svobody se tedy vztahuje k základní struktuře člověka. Svoboda je základ a norma existencionálního rozhodování. Člověk je svoboden, rozhoduje-li se ve shodě s tím, co má být. Svoboda je pohyb, jímž se existence dostává ke své původní podstatě, poznává ji a uskutečňuje ji.“*

Sartrovy Mouchy jsou bezesporu politickým dramatem, dramatem o nesamozřejmosti svobody (v Paříži vyšly poprvé roku 1947, tedy dva roky po skončení druhé světové války) – a Komorní divadlo je uvedlo v době politicky velmi napjaté, kdy Československo svou, byť relativní, svobodu ztratilo. *„Sartrovy Mouchy mají vědomí svobody vznítit. V dnešním kontextu se jim to daří až příliš snadno: obecnstvo, jako by páslo jen po příslušných replikách, reaguje s rychlostí podmíněného reflexu.“*<sup>280</sup>

Přes společenskou aktuálnost Jindřich Černý postrádal ve Vymětalově inscenaci dostatečné řešení základního symbolu hry, totiž much, „Erýnií“. Ty jsou ve hře ústředním motivem, ale v inscenaci se objevily pouze tam, kde

<sup>275</sup> Stránská, Alena: Svobodu nelze darovat, Svobodné slovo, Praha, 21. 12. 1968.

<sup>276</sup> -autor neuveden-, Sartre zblízka, Divadelní noviny, 18. 12. 1968.

<sup>277</sup> Boková, Marie: Václav Voska, Achát, Praha 1999, s. 140.

<sup>278</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 330.

<sup>279</sup> -autor neuveden-, Byl prosinec 68, Svobodné slovo, 29. 12. 1968.

<sup>280</sup> Lukeš, Milan: Sartre na jevišti, Rudé právo, Praha, 10. 12. 1968.

se o nich zmiňuje text. „Vzpomeneme-li, kolik inscenačního úsilí věnoval třeba Radok tomu, aby 'realistickou Ženitbu' soustředil do ohniska symbolického významu, pak tím spíš hledáme opticko-akustický leitmotiv Sartrova dramatického obrazu. Bohužel marně. Představení je o tuto rovinu ochuzeno a ve své jednotě narušeno, potácejíc se v individuálních hereckých výkonech mezi civilistickým filosofováním, patosem mýtu, demytizujícími travestií a symbolismem.“<sup>281</sup>

Jean-Paul Sartre se svou manželkou Simone de Beauvoir přijel na závěr generální zkoušky Much, hrané pro studenty filosofické fakulty, a sám si vyžádal diskuzi po představení.<sup>282</sup> Hlavním diskutovaným tématem byl samozřejmě zahraniční ohlas vpádu sovětských a dalších spřízněných vojsk do Československa. „Neznám jediného pokrokového francouzského intelektuála, který by neodsoudil příchod cizích vojsk do ČSSR. Čím dál tím víc lidí si uvědomuje, že jste přes všechny zkoušky dokázali možnost i jiné cesty k socialismu,“ prohlásil na diskuzi se studenty J.-P.Sartre.<sup>283</sup> Studenti informovali Sartra o stávce vysokoškoláků a předali mu deset bodů studentské rezoluce. Druhý den odpoledne přivítal Sartra Svaz československých spisovatelů, s jehož členy Sartre také probral otázku invaze cizích vojsk do ČSSR.<sup>284</sup> Večerní premiéra za účasti autora sklídila ohromující úspěch, po představení proběhla diskuze s přáteli MDP, již byl přítomný i tehdejší ministr kultury Miroslav Galuška a předseda České národní rady Čestmír Císař.<sup>285</sup> Sartre prý slíbil, že světovou premiéru své připravované hry zadá Komornímu divadlu.<sup>286</sup> Žádná další Sartrova hra však v MDP uvedena nebyla.

Reakce tisku na inscenaci Much byla obrovská, vyšlo více než třicet článků. Recenzenti vyzdvihovali Jaroslavu Adamovou v roli Elektry – pro její schopnost vystavět roli ve smyslu situací, jakousi „montáží různých, dvojlomných reakcí na jednotlivé situace, přičemž v každé z nich je obsažen komplexní a zároveň nejednoznačný a rozporuplný výraz současného člověka“.<sup>287</sup> Sartrovi se Vymětalovo pojetí Much líbilo, byl nadmíru spokojen

<sup>281</sup> Černý, Jindřich: Mouchy bez much, Divadlo 3/1968, r. 19, s. 33-36.

<sup>282</sup> -autor neuveden-, Sartre v Praze, Divadelní noviny, 18. 12. 1968.

<sup>283</sup> Švagrová, Marta: Neznám jediného..., Svobodné slovo, Praha, 29. 11. 1968.

<sup>284</sup> -autor neuveden-, Sartre v Praze, Divadelní noviny, 18. 12. 1968.

<sup>285</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 331.

<sup>286</sup> Smetana, Miloš: Jde o svobodu a spravedlnost, Mladá fronta, Praha, 17. 12. 1968.

<sup>287</sup> cim, Umění herečky, Zítřek, Praha, 18. 12. 1968.

s hereckými výkony. Nadbytečné se mu (právě v kontextu silného hereckého projevu, který „nepotřeboval žádné domalovávání“) jevílo užití hudby, která byla navíc příliš melodramatická.<sup>288</sup>

Sartre během návštěvy Prahy shlédl i reprízu inscenace další své hry, Špinavých rukou v Divadle E.F.Buriana.<sup>289</sup>

Hru **Porota** napsal Ivan Klíma přímo pro MDP (premiéra 19. dubna 1969). „*Klímovu Porotu můžeme zajisté v jedné rovině vnímat jako kus, založený dobově-kriticky. Obstojí jako reálná kritická reflexe konkrétní historické situace, ve které se nalézáme, je v ní obsažena intenzivní zkušenost se stalinským společenským systémem. I kdybychom nechtěli vnímat víc, než tuto stránku, je to jedna z nejdrtivějších obžalob systému, jedno z nejpronikavějších prohlédnutí jeho vnitřní prolhanosti, jaké znám.*“<sup>290</sup> Hra, v níž porota soudí už mrtvého člověka, aby mohla odevzdat výrok, který vrchnost vyžaduje, končila v režii Ladislava Vymětala v Komorním divadle zvukem jedoucích tanků a bez klasické děkovačky. Diváci tleskali zádům uklízečky, luxující porotní síň – neboť porota zasedala dál... Jindřich Černý ocenil Vymětalovu snahu zbavit text klímovské „přízračnosti“ a vystavět inscenaci v groteskním tónu.<sup>291</sup>

Mnoha repríz se inscenace nedočkala. Jedním z důvodů, proč se Porota hrála krátkou dobu, možná bylo, že herci Jiří Bruder a Lubomír Lipský odjízďeli do Kanady, kde měli půl roku hostovat. Ota Ornest schválil zahraniční cestu obou herců, vnímal ji jako dobrou reprezentaci MDP ve světě. Režisér Vymětal prý odmítl Porotu přeobsadit, tak byla stažena z repertoáru.<sup>292</sup> Režisér však vzpomíná na důvod stažení Poroty zcela odlišně. „*Pokud se držel u vesla Dubček, tak nám Porotu dovolili hrát. Po nástupu Husáka, v dubnu 1969, přišel okamžitý zákaz, přestože byla představení vyprodaná. A to byl jeden z důvodů, proč mne v roce 1975 na KV KSČ tvrdě prokádrali.*“<sup>293</sup> Pravdou je, že inscenace měla pouze 21 repríz a její derniéra se konala 20. prosince 1969.

<sup>288</sup> Träger, Josef: Sartre zblízka, Divadelní noviny, 18. 12. 1968.

<sup>289</sup> Škapa, Ivan: J.-P. Sartre na zkušené, Lidová demokracie, Praha 4. 14. 1968.

<sup>290</sup> Hamšík, Dušan in: program k inscenaci Porota, 19. 4. 1969, archiv MDP.

<sup>291</sup> Černý, Jindřich: Zasedání pokračuje, Host do domu, Brno, 5/1969.

<sup>292</sup> Bruder, Jiří in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 147.

<sup>293</sup> Vymětal, Ladislav in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 104.

**Eurydika** Jeana Anouilhe se ve Vymětalově režii poprvé hrála 21. října 1970 v Komorním divadle. Režisér rozdělil postavy do dvou skupin. Orfeus a Eurydika byli stylizováni v projevu k obřadné vypjatosti, až expresionisticky sebedrásavé, ostatní figury tvořily groteskní kontrapunkt v představitelích obyčejných, přizemních lidiček. Vymětalův záměr stvořit na jevišti konfrontaci dvou světů sice byl ve výsledku sugestivní, podle Aleny Stránské se ale Vymětal svým příklonem ke každodennosti značně odklonil od Anouilhovy poetiky. *„Zvolený tvar nepůsobí přirozeně a organicky, je cizí Anouilhově metodě. Vychází až těžkopádně schematicky vedle autorovy hladké proměnlivosti, a připravuje hru o leckteré její půvaby.“*<sup>294</sup> Kritiky zklamaly i herecký vklad představitelů hlavních rolí – Orfeus Viktora Preisse byl lyrizující klišé a Eurydiku hrála Dana Syslová příliš obecně, bez potřebné konkrétnosti a naléhavosti.<sup>295</sup>

Kritik Otava (bývalý katolický kněz Josef Jelen, autor nehratelných divadelních her) zaútočil na Komorní divadlo a na režiséra Vymětala: *„Zhlédl se režisér v módních výstřelcích divadel Západu, kde je sex zvýrazňován až nechutně? Chtěl být originálnější než autor? Anebo šel záměrně proti autorovi? Těmito vnitřními rozpory, které jsou zdánlivě vnější, je poznamenána celá režie. Jaký div, že představení působí nepřesvědčivě, že lyričnost textu se vytratila, že herecké akce jsou zbytečně křečovitě...“*<sup>296</sup>

Hru sovětského autora Julia Edlise **Kdež jest, Ábele, bratr tvůj?** režíroval v Komorním divadle Ladislav Vymětal v roce 1971 (premiéra 24. května). *„Z hlediska dramaturgie bylo zařazení Edlisovy hry tak trochu z nouze ctnost. Na začátku normalizace dostala všechna divadla příkaz uvádět sovětské hry. Pro dramaturgii bylo velice těžké najít něco, abychom neztratili poslední zbytek cti. Edlis byl lotyšský nebo litevský autor“*<sup>297</sup> a jeho hra řešila problém války. Byla to psychologická hra, v níž nepadala žádná velká slova, žádné oslavné ódy na režim. Potíž byla v tom, že se jednalo o jednoaktovou hru, takže vyvstala otázka, co hrát v druhé polovině. Další kloudný text nebyl k dispozici, a tak nezbyvalo nic jiného než promítat film z války, a tím děj

<sup>294</sup> Stránská, Alena: Eurydika v Komorním, Svobodné slovo, Praha, 28. 10. 1970.

<sup>295</sup> mtm, Mýtus o Eurydice, Tvorba, Praha, 13. 10. 1971.

<sup>296</sup> Otava, Josef: Dvakrát v Komorním, Rudé právo, Praha, 24. 11. 1970.

<sup>297</sup> Moldavský in: program k inscenaci Kdež jest, Ábele, bratr tvůj?, 24. 5. 1971, archiv MDP.

nastavovat. Někteří diváci toto řešení kvitovali s povděkem, jiní byli pobouřeni.<sup>298</sup>

Julius Edlis se zúčastnil říjnové reprízy a na Vymětalově inscenaci ocenil důraz na protifašistickou linii textu, na úsporné a střídme herectví zesilující psychologické působení. Z herců ho nejvíc oslovil Jan Libíček – životností a psychologickým procesem, kterými svou postavu obdařil.<sup>299</sup>

Tragikomedii Grigorije Gorina **Zapomeňte na Hérostrata** režíroval Ladislav Vymětal v československé premiéře (premiéra 26. listopadu 1975 v Komorním divadle). Program k inscenaci citoval autorovu explikaci: „Zvolil jsem starořecký námět a snažil jsem se na něm odhalit některé dnešní problémy. Chtěl jsem ukázat, že pohrdání lidskými hodnotami, neúměrné vyzdvihování vlastního ‚já‘, avanturismus a lež vytvářejí vhodnou půdu, na níž může vyrůst fašismus – nejnebezpečnější choroba, která kdy lidstvo postihla.“<sup>300</sup>

Také režisér Vymětal přistupoval, ve shodě s autorem, k příběhu Hérostrata jako k příběhu aktuálnímu, pouze zasazenému v historickém rámci. To mu umožnilo vyslovovat v nadsázce a s humorem i vážné věci.<sup>301</sup>

Režisér dokázal rozkrýt nejen „zázemí“ příběhu, ale hlavně charaktery postav hry. Vybuodoval dynamické situace s vyostřenými konflikty, v nichž zářilo herecké trio Václav Postránecký (vnitřně realistický, dynamický Hérostratos), Václav Voska (civilně odlehčený, ironický vladař Tissafernés) a Jan Třiska (sošně ukázněný soudce Kleón). „Premiérový ohlas tragikomedie ‚Zapomeňte na Hérostrata!‘ (...) potvrdil, že příběh trhovce a podvodníčka Hérostrata, jehož drzost je nejen nebezpečná, ale i do jisté míry imponující, je hrou o statečnosti, zbabělosti, korupci, podvodech, slavomamu, hrou objevujících v lidech sklony ke krutosti, k ustupování před zlem, ke kompromisnictví.“<sup>302</sup> Podstatné je, že Jan Třiska byl hercem před časem uzavřeného Krejčova Divadla za branou a bylo vlastně „malým zázrakem“, že dostal roli v pražském divadle.

<sup>298</sup> Vymětal, Ladislav in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 105.

<sup>299</sup> Hrouda, V.: V zájmu společného díla, Rudé právo, Praha, 4. 10. 1971.

<sup>300</sup> Gorin, Grigorij, otištěno in: program k inscenaci Zapomeňte na Hérostrata, 26. 11. 1975, archiv MDP.

<sup>301</sup> mV, Nezapomeňte jít na Hérostrata!, Tvorba, Praha, 14. 1. 1976.

<sup>302</sup> Iš, Zadržitelný vzestup trhovce Hérostrata, Lidová demokracie, Praha, 5. 12. 1975.

#### IV. c) IVAN WEISS (2.)

Ivan Weiss i po srpnu pokračoval v nadprůměrně úspěšných režích dramaturgicky atraktivních titulů.

Dürrenmattův přepis Strindbergova Tance smrti **Play Strindberg** uvedlo Komorní divadlo v jeho režii 22. ledna 1970, necelý rok po československé premiéře, kterou v Brně režíroval Miloš Hynšt. Zatímco Hynšt odvážně inscenoval Play Strindberg jako zápas v boxerském ringu, hlavní snahou režiséra Ivana Weisse bylo vyvarovat se jakéhokoli zjednodušení textu a inscenoval hru „tradičně“. Dle Svatopluka Beneše „jeho (Weissovou) největší starostí bylo najít pro všechny výrazný, jednotný styl, který je alfou a omegou každé inscenace.“<sup>303</sup> Obsazení tria herců odpovídalo postavám hry nejen způsobem hereckého projevu, ale i generačně: Edgar-Voska, Alice-Adamová, Kurt-Beneš. Zkoušky probíhaly ve velmi přátelské a klidné atmosféře, přestože doba, kdy se inscenace Play Strindberg připravovala, taková rozhodně nebyla. Sergej Machonin s režisérovým inscenačním přístupem souhlasil: „Weissovo představení v Komorním divadle splňuje silně a účinně požadavek této dürrenmattovské apelativnosti. Režisér má ostrý smysl pro rytmus dialogu a vnitřní dynamiku hry, pro neozdobnost, zkratku a krátké spojení. Přepadá těmito prostředky hlediště, nedovolí mu vydechnout, nutí je k smíchu a zároveň v něm vyvolává narůstající pocit mrazení v zádech.“<sup>304</sup>

Ve své recenzi polemizoval s Dürrenmattovým pojetím Strindbergova tématu kritik Rudého práva Josef Otava (již zmíněný Josef Jelen). Posun od tragédie ke komedii považoval za necitlivé zneužití: „Cynismus svět nespasí. Lidé hledají východisko. Myslím, že divadlo tomu vždycky uvědoměle pomáhalo. (...) Dürrenmatovi se podařila ve hře Play Strindberg partitura pro hereckou artistiku. Pochybuji však, že tohle dnešnímu umění stačí. Umění pro umění je dávný přežitek. A jsou problémy – a jedním takovým je jistě i manželství – které stěží snesou cynismus jako hojivý lék. Kdo hledá onu hereckou artistiku, přijde si v Komorním na své. Ale co ten, kdo hledá víc?“<sup>305</sup>

<sup>303</sup> Beneš, Svatopluk: Být hercem, Brána, Praha, 1995, s. 190.

<sup>304</sup> Machonin, Sergej: Play Strindberg v Komorním, Divadelní noviny, Praha, 11. 2. 1970.

<sup>305</sup> Otava, Josef: Zpověď, nebo zrcadlo?, Rudé právo, Praha, 27. 1. 1970.

Inscenace Play Strindberg si však své diváky získala, např. tři věrní diváci, studenti medicíny, vytvořili „fun-club“ Klub Play Strindberg, jehož členové chodili na představení, dokud byla hra na repertoáru. (Inscenace se po derniéře 8. června 1972 vrátila na jeviště Komorního divadla v obnovené premiéře 10. října 1974. Definitivní derniéra proběhla 6. března 1976.<sup>306</sup>) Fanouškem solitérem byl Eduard Cupák, který se při reprízách nezřízeně smál.<sup>307</sup>

V Divadle komedie režíroval Ivan Weiss Drdovu „protinacistickou pohádku“ **Hrátky s čertem** (premiéra 29. října 1968), protiokupační paralela musela být (a evidentně byla) jasně čitelná. Z pekla řídili běh světa rudě odění čerti (kostýmy: Adolf Wenig), Belzebuba hrál Jan Libíček s nalepeným brežněvovským obočím.<sup>308</sup> Recenzenti se vzácně shodli v tom, že divadelně nejsilnější jsou scény pekelných poradců a vládců, které se mění z pohádky v drama. „Reakce publika po srpnu 1968 byly úžasné. Stačilo, aby Josef Beyvl řekl: ‘Čiň čertu dobře, peklem se ti odmění’ – a lidé jášali.“<sup>309</sup> Miloš Smetana poukázal na problém herecké stylové nevyrovnanosti<sup>310</sup>, ale tyto kvality diváky v říjnu 1968 určitě příliš nezajímaly.

Inscenátoři Drdův text zkrátili o závěr, v němž se uzavírá příběh poustevníka a loupežníka – finálovým obrazem tak byla scéna, kdy se Martin Kabát (hrál ho Josef Bek, proslavený touto postavou z filmové verze pohádky) postaví pekelným silám, aby zachránil duše dvou děvčat.

Podobně jako filmová verze, byla i Weissova inscenace založená na výtvarných principech dětské omalovánky, leporela, loutkového divadla.

Albeeho **Křehká rovnováha** získala v roce 1967 Pulitzerovu cenu. Ivan Weiss zrežíroval její československou premiéru (30. března 1969 v Komorním

<sup>306</sup> V příštích letech byl Dürrenmatt na seznamu zakázaných autorů.

<sup>307</sup> Machonin, Sergej: Play Strindberg v Komorním, Divadelní noviny, Praha, 11. 2. 1970.

<sup>308</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 332.

<sup>309</sup> Švormová, Libuše in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 125.

<sup>310</sup> Smetana, Miloš: Hrátky v Čechách, Mladá fronta, Praha, 9. 11. 1968.

divadle) jako společenské drama o obtížnosti komunikace. Inscenace se najednou stala málem protiokupační agitkou, její uvádění bylo zakázáno (daniéra v lednu 1970) a režisér byl vyloučen ze strany. „Když jsme s režisérem Weissem začali hru zkoušet, tak jsme v ní nehledali žádný podtext, jen samotnou myšlenku hry. Ale protože měla Křehká rovnováha premiéru po srpnové invazi, vyvolala odezvu, kterou jsme nemohli tušit. Z tohoto představení, které se zabývalo problémy veskrze humánními, se stala díky okolnostem demonstrace. (...) ...dvojici přichozích hráli Nataša Gollová s Otou Sklenčkou. V okamžiku, kdy řekli: ‚My jsme k vám přišli a chceme, abyste se projevíli jako přátelé. My u vás od nynějška budeme bydlet‘, začalo obecnstvo bouřit, tleskat a všem bylo naprosto jasné, koho tím myslelo.“<sup>311</sup> Jindřich Černý vytýkal režisérovi přílišnou tendenci inscenovat Albeeho hru jako psychoanalytické rodinné drama, „kam zjevně autor ve svém původním záměru mířit nechtěl. Byl by to na Albeeho cíl rozhodně malý. (...) Inscenace I. Weisse vyznačuje se spíš mollovou atmosférou Hellmanové než tvrdým zvukem albeevským: její aranžmá je staticky prodlévané a příznačné ‚výstředností‘... (...) Je pochopitelné, že mollová zemdlenost inscenačního rytmu se odráží i v herecké tvorbě.“<sup>312</sup>

Podobným tónem zněly i další recenze.<sup>313</sup> Pavel Grym vytýkal Weissovi, že namísto potřebného ledového stoicismu a unaveného gesta užil „tónů bezmála hysterických“ a tím přehlušil tragiku hrdinů, totiž prázdnotu a neschopnost komunikace.<sup>314</sup>

Je zřejmé, že stejně jako u Hrátek s čertem a Much divadelní publikum vnímalo mnohem citlivěji co vidí a slyší, popř. co vidět a slyšet chce, než jak je divadelně a režijně zvládnutá umělecká ambice té které konkrétní inscenace.

Poprvé se v Komorním divadle objevil text Karla Čapka až 16. května 1973, kdy měla ve Weissově režii premiéru hra **Bílá nemoc**. Dr. Galéna hrál Václav Voska a Prof. Dr. Sigelia Svatopluk Beneš. V programu k inscenaci jsou, jistě zcela cíleně, otištěny rozhovory s Karlem Čapkem z roku

<sup>311</sup> Vránová, Alena in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 133.

<sup>312</sup> Černý, Jindřich: Strach, Divadelní noviny, Praha, 23. 4. 1969.

<sup>313</sup> Smetana, Miloš: Mladá fronta, Praha, 26. 4. 1969; Stránská, Alena: Jak vidí svět Edward Albee, Svobodné slovo, Praha, 18. 4. 1969; Obst, Milan: Rovnováha spíše stabilní, Rudé právo, Praha, 16. 4. 1969.

<sup>314</sup> Gm [Pavel Grym], Křehká rovnováha života, Lidová demokracie, Praha, 2. 4. 1969.



1937 na téma vzniku hry Bílá nemoc: „*Postupem let a dějin se víc a víc ukazuje, že nejde jen o nahodilé vyskytování se diktátorů, ale o dva různé světové názory. Jsou to: demokracie (tj. náš životní systém) a princip vůdcovský, autoritativní, protidemokratický, který představují diktatury. Vzhledem k této aktuální situaci světa se nápad zjevil v obráceném světle. Viděl jsem jasně, že lékař jako ztělesnitel lékařství, to je konec konců humanity, nemohl by být nikdy diktátorem, naopak tím, kdo se zásadně, ve jménu lidského života utkává s diktaturou, násilím a militarismem. Z tohoto konfliktu humanity a moci vyrostl celý kus.*“<sup>315</sup>

Weiss otevřel inscenaci sugestivním obrazem malomocných, z reproduktoru se ozýval latinský text rekviem. Samotný příběh pak Weiss režíroval jako velmi komorní, scénicky sevřený tvar.<sup>316</sup> Vzdal se veškerých jevištních a scénografických efektů. Pracoval na téměř prázdném jevišti, kde se potkávaly nanejvýš tři postavy. „...v inscenaci Ivana Weisse je zřejmé, že režisér usiloval o důmyslnou analýzu textu, že hledal všechny nitky, které vedly k určitému jednání určitých postav. Hledal logiku jednání v kontextu psychologického ústrojenství každé postavy a především v kontextu současné politické a společenské situace.“<sup>317</sup> Text byl radikálně proškrtán. „...vyhýbá se jak historickým reminiscencím na Hitlerovy časy, (...), tak násilnému vnějšímu aktualizování.“<sup>318</sup>

#### **IV. d)**

V posrpnové sezóně 1968/1969 se žánrové spektrum Komorního divadla rozšířilo vstupem originálního komika, klauna, mistra slovní improvizace Miroslava Horníčka. Jak upozornil Vladimír Just, inscenace, v nichž Horníček v Komorním divadle hrál, nebyly typicky „horníčkovské“. Všechny tři totiž vzešly z pevně fixovaných textů (i když dva z nich byly Horníčkovy autorské). Horníčkův „ideál divadla“, k němuž svoji tvorbu vždy směřoval, spočíval

<sup>315</sup> Bílá nemoc, hra a výstraha, Večerní České slovo 28. 1. 1937, citováno in: program k inscenaci Bílá nemoc, 16. 5. 1973, archiv MDP.

<sup>316</sup> ev, Znovu Bílá nemoc, Zemědělské noviny, Praha, 4. 6. 1973.

<sup>317</sup> Křovák, Miroslav: Čapková Bílá nemoc nezestárla, Lidová demokracie, Praha, 13. 6. 1973.

<sup>318</sup> Beneš, Jiří: Bílá nemoc v Komorním divadle, Práce, Praha, 25. 5. 1973.

v autorské reflexi a improvizaci tady a teď: „*Nezajímá mne divadlo, které je hotovo a skončeno před mým příchodem do hlediště... Chci slyšet názor komikův, a nikoli hlasovou deformací usilující mne rozesmát... Chci být účasten zrodu myšlenky.*“<sup>319</sup>

**Dobře utajené housle**, „Monolog dočasně opuštěného muže“ Miroslava Horníčka, režíroval v Komorním divadle hostující režisér Ján Roháč (premiéra 4. listopadu 1968). Inscenace vznikla na základě stejnojmenné Horníčkovy knihy, na jevišti pak „laskavého klauna“ doprovázel svými vstupy orchestr. Když Alena Urbanová psala v Divadelních novinách, že Horníčkovu představení, „*příjemný večer uvolnění a vzájemného porozumění, je v letošním chmurném podzimu dvojnásob cenný...*“<sup>320</sup>, zcela jistě neměla na mysli nevlídné počasí...

Horníčkovou devizou bylo herectví založené na autenticitě vlastní osobnosti, na schopnosti reakce v řádu „*antiklišé*“, a zejména jeho obrovský dar vést dialog nejen s partnerem na jevišti, ale hlavně dialog s divákem. „*Housle jsou, zhruba řečeno, osobním vyznáním autora obecenstvu. Důsledně ‚normální‘, lidský pohled na normální, lidské věci, naprostá absence jakéhokoli orátorství a falešného patosu, střízlivá poezie... (...) Housle jsou, jak v textovém, tak v hereckém tvaru, analýzou člověka jako jedince v jeho nejsoukromějším, nejintimnějším prostředí.*“<sup>321</sup> Právě toto „odhalování obyčejné pravdy“ v době politického útlaku a nabubřelých projevů oslovilo diváky. Inscenace dosáhla ohromného počtu repríz (hrála se pravidelně každé pondělí), vstupenky byly na mnoho měsíců dopředu vyprodané.

Ján Roháč inscenoval o rok později i další Horníčkovu hru, **Rozhodně nesprávné okno** (premiéra 18. listopadu 1969 v Komorním divadle). Tento text už nebyl monodramatem, ale „kapesní komedií pro tři“, kde každý je někým jiným, než by měl být a než kým je. Rozhodně nesprávné okno je trochu detektivka, trochu rozhovor o životě s lehkými slovními hříčkami i hlubším ponorem.<sup>322</sup> Dvě ze tří postav, Žena a Soused, jsou přihrávači třetí postavě, Muži, kterého hrál Horníček. Ve své stati věnované Horníčkově herectví

<sup>319</sup> Horníček, Miroslav in: Just, Vladimír: Herectví Miroslava Horníčka, Divadlo 2/1970, r. 21, s. 15.

<sup>320</sup> Urbanová, Alena: Dobře zveřejněné housle, Divadelní noviny, 20. 11. 1968.

<sup>321</sup> eb, Zralost, Divadlo 1/1969, r. 20, s. 59-60.

<sup>322</sup> Křovák, Miroslav: Dvě premiéry Městských divadel pražských, Zemědělské noviny, Praha, 26. 11. 1969.

poukázal Vladimír Just na jeden z podstatných aspektů inscenace: „*Rozhodně nesprávné okno zase maximálně vyhovuje Horníčkově bytostně antiiluzivnímu herectví – byť je zde sebevíce textově i pohybově fixováno – v oněch neustálých proměnách identity, z nichž je složena zejména titulní role. Plebejsky klaunská spontánnost (...) mění se nám před očima ve vědomou mystifikaci intelektuála, aby i tento náš dojem byl ve hře několikrát zrelativizován.*“<sup>323</sup>

Miroslav Horníček se v Komorním divadle objevil znovu za vedení nového ředitele, Lubomíra Poživila. (Rok před touto premiérou režíroval Miroslav Horníček v Divadle ABC svůj text Kantor Barnabáš a žáci darebáci – premiéra 4. 1. 1972.)

**Rozhodně správná koupel (Jednou na Silvestra)**, hra sovětských autorů Emila Braginského a Eldara Rjazanova, jejíž pozměněný název, pod kterým ji Komorní divadlo uvádělo, evidentně parafrázoval Horníčkovu nedávno inscenovanou hru, měla v režii Františka Mišky premiéru 6. února 1973. Prestože text byl sovětský, inscenace dosáhla neobvykle vysokého počtu repríz (143). Diváky zcela jistě nepřitahovala komedie o mladých lidech, založená na zápletky vzniklé požitím nadměrného množství alkoholu a nezatěžkané politikou. Naprosto neomylným „lákadlem“ pro diváky byl právě Miroslav Horníček v roli vypravěče a průvodce dějem. „*Nejenže obohacuje spojovací text o své neopakovatelné úvahy, které pronáší s kouzelnou bezprostředností, ale vnáší i do samotné hry nedocenitelný prvek milé pohody, porozumění, laskavosti i moudré vtipnosti.*“<sup>324</sup> Rudé právo Horníčkovu přítomnost nijak nekomentuje, zato vyzdvihuje kvalitu textu hry, Miškovu citlivou režii a oceňuje, že se Komorní divadlo „hlásí k vlně sovětské dramatiky“.<sup>325</sup>

Zostření politické situace v dalších letech po srpnu 1968 mnohým umělcům znemožnilo pokračovat v činnosti, znovu byla zavedena cenzura (zřízení Výboru pro tisk a informace). Od února 1970 nesměla vycházet odborná periodika Divadelní noviny a Divadlo, „*jež po odborné i mravní stránce prožívala právě na přelomu šedesátých a sedmdesátých let vrchol*

<sup>323</sup> Just, Vladimír: Herectví Miroslava Horníčka, Divadlo 2/1970, r. 21, s. 15-16.

<sup>324</sup> Mik, Příběh silvestrovské noci, Lidová demokracie, Praha, 16. 2. 1973.

<sup>325</sup> da, Potlesk sovětské veselohře, Rudé právo, Praha, 7. 3. 1973.

své dosavadní existence.<sup>326</sup> Divadelní repertoár opět balancoval mezi tím, co by uspokojilo schvalovací orgány, obstálo před publikem, neznechutilo herce a zachovalo divadlu čistý štít.

Aktuální téma řešila Daňkova nová hra **Vrátím se do Prahy** (premiéra 27. listopadu 1969, režie Pavel Rímský j. h.) v Komorním divadle s Otou Sklenčkou a Františkem Němcem v hlavních rolích. V historické paralele diváci sledovali příběh, v němž muselo být, nezáleží na tom zda ve fingovaných procesech, usvědčeno přesně patnáct lidí, ať jsou či nejsou vinni. „*Netřeba ani poznamenávat, že Daňkovo drama je mimořádným dramaturgickým přínosem Komorního divadla. Také po interpretační stránce má všechny předpoklady získat si pozorné obecenstvo. Režisér Pavel Rímský sice např. nezbavil Vicenova bylinkáře Richarda trochu laciného romantizujícího přízvuku a gesta, jinak je však střídmy, věčný, v pojetí postav velmi lidský, neokázalý.*“<sup>327</sup> Zcela protichůdný názor, než Pavel Grym zaujal kritik Rudého Práva Josef Otava, který v posrpnových letech pojal MDP v nemilost. Podle něj je hra zcela špatná, jako by ani nebyla Daňkova, a režisér její úskalí nepřekonal, ba ani překonat nemohl.<sup>328</sup>

Udání na MDP přibývalo, Národní výbor hlavního města Prahy jmenoval zvláštní komisi, která měla MDP důkladně prověřit a navrhnout řešení. Ota Ornest vyvracel nesmyslná obvinění<sup>329</sup>, ale přesto byly inscenace Strýček Váňa, Křehká rovnováha, Hrátky s čertem, Veselé paničky windsorské, Hra o lásce a smrti a Mouchy zakázány (derniéry proběhly postupně do listopadu 1970). Na repertoáru se udržel jen později inscenovaný Richard II. a Čtrnáctý hrabě Gurney (ovšem i tyto inscenace pouze dočasně, přesněji do začátku působnosti nového ředitele MDP Lubomíra Poživila).

V roce 1969 byl po šesti letech pozastaven televizní cyklus Zveme vás do divadla, který celou dobu jeho trvání uváděl herec Václav Voska. Posledním odvysílaným záznamem byla Komédie o umučení a slavném

<sup>326</sup> Just, Vladimír in: Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech, Divadelní ústav, Praha 1995, s. 76.

<sup>327</sup> Grym, Pavel: Vrátím se do Prahy, Lidová demokracie, Praha, 2.12.1969.

<sup>328</sup> Otava, Josef: Příběh místo dramatu, Rudé Právo, Praha, 5.12.1969.

<sup>329</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 333.

vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista z Realistického divadla. „Václav Voska ve statečném úvodu připomněl, že Jidáš je každý, kdo zrazuje a komu Ježíš říká: „Příteli, proč jsi přišel ke mně? Zradils mne skrz políbení!“<sup>330</sup>

Tragikomedii **Čtrnáctý hrabě Gurney**, nazval její autor Peter Barnes „barokní komedií“. Barokní zde, dle Martina Esslina, který Ornestovi tento text doporučil, znamená mísení komiky s hrůzou, filozofie s bláznovstvím, náboženských témat s obscenitou a antiklerikalismem.<sup>331</sup> Peter Barnes sám se domnívá, že jako dramatik je nejužší spjat s Bertoldem Brechtem a nejvíce že ho podněcují myšlenky Artaudovy.<sup>332</sup> Za tuto hru Barnes získal cenu Johna Whitinga a list Evening Standard Barnese označil za nejslibnějšího dramatika roku 1970.

„Původní název *Vládnoucí třída* (The Rulling Class) by se však nehodil tehdejší „vládnoucí třídě“, a tím méně nám, protože by odpuzoval diváka.“<sup>333</sup> V inscenaci Františka Mišky v Komorním divadle (premiéra 25. září 1971, předpremiéry proběhly v květnu 1971) zazářil v titulní roli Václav Postránecký. Úspěchu však předcházely táhlé spory Postráneckého s režisérem. Dle Postráneckého měl Miška utkvělou představu, že roli Gurneyho by měl hrát Václav Voska, kdyby byl o deset let mladší. S obsazením Václava Postráneckého měl Miška neustále problémy. Údajně Postráneckému opakovaně volal domů, vysvětloval, jak by měl Gurneyho hrát. Postránecký s režisérovou koncepcí postavy nesouhlasil, chtěl být na výstavbě role účastný, což mu ale Miška nechtěl dovolit. Režisérova představa a hercovo pojetí na sebe ostře narážely a spor řešili i další členové MDP s Otou Ornestem v čele. Postránecký si prý vymínil, že se Miškově představě podřídí pouze tehdy, kdy mu to přikáže Ota Ornest, nebo někdo z uměleckého vedení. Ornest, Petr Kostka a další kolegové z MDP se přišli podívat na zkoušku a podpořili Postráneckého. Je dost možné, že právě názorové střety a zápasy byly paradoxně hlavním přínosem pro postavu Gurneyho. Konflikty se ale netýkaly pouze hereckého pojetí, ale i dalších jevištních „složek“, například režisérova

<sup>330</sup> Kazda, Jaromír: Průvodce dějinami českého divadla, DAMU, Praha 1994, s. 40.

<sup>331</sup> Uvedeno in: program k inscenaci Čtrnáctý hrabě Gurney, 25.9.1971, archiv MDP.

<sup>332</sup> Z rozhovoru pro Guardian 6. 1. 1970, citováno in: program k inscenaci, archiv MDP.

<sup>333</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 307.

požadavku mít na jevišti hořící krb a živé chrty. Takovéto vnější „atributy“ dle Postráneckého odvádějí diváckou pozornost od herectví.<sup>334</sup>

Inscenace byla úspěšná právě zásluhou skvělých hereckých výkonů, diváky samozřejmě oslovovalo také téma hry.<sup>335</sup> Miškova režie nebyla nijak progresivní a svými prostředky výrazná, spíš se ztrácela v pozadí. Miška však dokázal sjednotit žánrové i stylové prvky hry, vedle ironických poloh velmi dobře udržel i obecnější rovinu, která poukazovala na nebezpečí legalizace krutosti a násilí.<sup>336</sup> „Jako režisér jsem chtěl naznačit, že podobnost anglické vládnoucí třídy s kteroukoliv jinou není náhodná. A musím podotknout, že tento jinotaj diváci rychle vycítili.“<sup>337</sup>

Paralela mezi britskou vládnoucí třídou a tou naší byla alegorií příliš čitelnou. „Čtrnáctý hrabě Gurney se stal tak trochu kultovním představením, které viděla celá Praha, až do chvíle, kdy Komorní divadlo navštívil jeden významný soudruh (možná jen tajemníček), a krátce nato zmizela z repertoáru.“<sup>338</sup>

Premiére Shakespearova **Krále Richarda II.** v Komorním divadle (10. února 1972) předcházela dvouletá dramaturgická příprava. Režisér Ota Ornest se rozhodl přepracovat velkou výpravnou hru v „komorní drama“ – i tak měla hra v jeho úpravě dvacet šest postav, které hrál tentýž počet herců. Scénograf Adolf Wenig vytvořil stylizovanou podobu alžbětinského jeviště.

Václav Voska sice byl pro Ornesta ideálním představitelem titulní role, ale spolupráce neprobíhala idylicky. „Často jsme oba byli na pokraji nervového zhroucení.“<sup>339</sup> Dle Ornesta byl problematickým místem Richardův monolog ve vězení. Zkoušeli ho dlouho, až začali „podezírat“ překladatele, že této pasáži textu zůstal něco dlužný. Zdeněk Urbánek nakonec monolog přeložil znovu

<sup>334</sup> Vyprávěl Václav Postránecký 23. 6. 2007, též in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 169.

<sup>335</sup> Průřez prvním dějstvím Hraběte Gurneyho vydal Supraphon v roce 1971 na jedné straně gramofonové desky Inscenace, které zaujaly (na druhé straně byla ukázka Kaločovy inscenace Dostojevského Idiota ze Státního divadla v Brně a úryvek Molnárovy Balady od kolotoče z Divadla Vítězného února v Hradci Králové) in: Srna, Zdeněk: Inscenácie, ktoré zaujali, Film a divadlo, Bratislava, 16.12.1973.

<sup>336</sup> Křovák, Miroslav: Barokní komedie v Komorním divadle, Lidová demokracie, Praha, 8. 10. 1971.

<sup>337</sup> Miška, František in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 77.

<sup>338</sup> Miška, František in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 78.

<sup>339</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 288.

a „v paprscích Voskova hereckého umění se pak tato vrcholná scéna rozzářila jako hvězda na nebi.“<sup>340</sup>

„Inscenace režiséra Oty Ornesta staví do středu divákova zájmu vnitřní konflikt titulního hrdiny, Richardův boj se sebou samým. (...) Je to ambiciózní, přehledné, propracované, rytmicky dobře zvládnuté...“<sup>341</sup>

Richard II. se udržel na repertoáru - přes své ústřední téma, jímž je zneužití moci – do ledna 1975, kdy jeho uvádění přesto, že návštěvnost byla stoprocentní, ukončil Ornestův nástupce, Lubomír Poživil.

Ota Ornest byl v roce 1972 vyloučen z KSČ a po dvaceti dvou letech odvolán z funkce ředitele MDP (směl zůstat jako režisér). 1. března 1972 ho v ředitelské funkci nahradil **Lubomír Poživil**, který do té doby řídil Divadlo pracujících v Mostě. Novou sezónu (1972/1973) zahajovala MDP nejen bez ředitele Oty Ornesta, ale i bez Divadla komedie, které bylo propůjčeno souboru Divadla Jiřího Wolкера, v němž probíhala rekonstrukce. Politický dohled nad MDP však s odstavením Oty Ornesta neustal. Cenzura zakázala uvedení hry Antonia Buero-Valleja Spánek rozumu, příběhu o Goyovi. Prý zákaz souvisel s tím, že Goyu měl hrát Voska.<sup>342</sup>

Poslední oficiální premiérou Komorního divadla byla satira rumunského dramatika Alexandra Kiritescu **Vosí hnízdo** v režii Františka Mišky (premiéra 3. března 1976). Program k inscenaci citoval Kiritescův text: „Měl jsem tehdy možnost poznat zblízka ty statkáře a lichváře, kteří řídili politiku rumunského státu. Poznal jsem jejich chamtivost, hrabivost, povýšenectví a cynismus, jejich bezostyšnou surovost a nelidskost. Hnusili se mi, nenáviděl jsem je. A tak podle svého velkého vzoru, mistra realistického divadla Iona Lucy Cargiala, pustil jsem se do sociální satiry. Napsal jsem Vosí hnízdo. S hněvem a pravdivě jsem v něm chtěl odhalit zahrávající svět, který přede mnou vyvstal v celé své nahotě.“<sup>343</sup>

<sup>340</sup> Ornest, Ota: Hraje Váš tatínek ještě na housle?, Primus, Praha 1993, s. 288.

<sup>341</sup> Beneš, Jiří: Pád a vzestup Richarda II., Práce, Praha, 24. 3. 1972.

<sup>342</sup> Boková, Marie: Václav Voska, Achát, Praha 1999, s. 193.

<sup>343</sup> Z autorovy předmluvy k 1. knižnímu vydání Vosího hnízda v Bukurešti z roku 1953 citováno in: program k inscenaci Vosí hnízdo, 3. 3. 1976, archiv MDP.

Miška vyhrotil jednotlivé situace až k expresivnímu výrazu, dospěl až ke groteskní hyperbole, závěr inscenace byl jakýmsi „tancem smrti, apokalyptickou vizí zániku odumírajícího světa“.<sup>344</sup>

Přesto na jevišti Komorního divadla proběhla ještě jedna premiéra. Recitované, hrané a zpívané „jazzové“ pásmo amerického černošského básníka Langstona Hughese **Já taky zpívám Ameriku** (premiéra 26. května 1976) nazkoušeli mladí herci MDP pod vedením režiséra Československého rozhlasu Jiřího Hoříčky. Pořad vznikl v rámci komplexního celopodnikového závazku MDP k XV. sjezdu KSČ.<sup>345</sup>

Komorní divadlo bylo uzavřeno k 1. srpnu 1976. MDP dostala náhradou malé podzemní divadélko Rokoko. Podle Svatopluka Beneše nikdo nevysvětlil, co bylo pravou příčinou uzavření Komorního divadla. Podle původní verze bylo v havarijním stavu jeviště. Pracovníci MDP nabídli odstranění závad svépomocí, ale další komise označila za nezpůsobilé provozu pro změnu hlediště. Komorní divadlo bylo zlikvidováno, budovu převzalo do správy Divadlo na Vinohradech<sup>346</sup>, ale ani to už provoz v tomto prostoru neobnovilo.<sup>347</sup> Václav Postránecký vzpomíná na konec Komorního divadla takto: „Vím bezpečně, že objednávka uzavření Komorního divadla z ‚technických důvodů‘ vyšla přímo z Městských divadel pražských, nikoli z Vinohrad. Jeden můj známý stavitel, který figuroval ve stavební komisi, mi tuto objednávku dal přečíst. Když jsem před ním spílal Švorcové, že všechno způsobila, tak mi řekl: ‚Omyl! Podívej se, od koho jsem tu objednávku dostal!‘ A podepsán byl Poživil. Nevím, jestli ho k tomu někdo přinutil, ale jeho podpis jsem viděl na vlastní oči.“<sup>348</sup>

Na Otu Ornesta začaly být vyvíjeny tlaky z důvodu „jeho podezřelé činnosti“. 12. ledna 1977 byl Ota Ornest spolu s Jiřím Ledererem, Václavem Havlem a Františkem Pavlíčkem zatčen pro závažnou činnost namířenou proti základům republiky podle hlavy I. zvláštní části trestního zákona. Ornest údajně

<sup>344</sup> mt, Rumunská sociální satira, Tvorba, Praha, 9. 6. 1976.

<sup>345</sup> Program k inscenaci Já taky zpívám Ameriku, 26. 5. 1976, archiv MDP.

<sup>346</sup> V roce 1965 s nástupem ředitele Františka Pavlíčka přestalo užívat název Armádní divadlo.

<sup>347</sup> Beneš, Svatopluk: Být hercem, Brána, Praha 1995, s. 192.

<sup>348</sup> Postránecký, Václav in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 172.



napomáhal novináři Jiřímu Ledererovi v rozesílání literárních děl v ČSSR zakázaných autorů do zahraničí, kde byla tato zneužívána proti zájmům ČSSR.<sup>349</sup> Ornest přerušil práci na Ibsenově Staviteli Solnessovi. Poslední jeho prací v MDP tak byla inscenace hry Alexe Koenigsmarka **Ostrovy zdánlivé** v Divadle Rokoko (premiéra 9. června 1976).

Vyšetřování skončilo v květnu 1977, trestní stíhání Václava Havla a Františka Pavlíčka bylo vedeno na svobodě, Ornest s Ledererem zůstali po celou dobu ve vazbě. Ota Ornest byl odsouzen na tři a půl roku odnětí svobody nepodmíněně. V zahraničí se kolem tohoto případu rozvířila protestní kampaň, že tímto činem ČSSR porušuje Závěrečný akt z Helsinek, který zaručuje právo na výměnu informací. Naše noviny samozřejmě reagovaly překroucenými výroky typu: *„Výměna informací má sloužit výhradně zájmům míru, rozvoji spolupráce a poznávání národů a států. Výměna informací, respektive poskytování informací agentům CIA však neslouží ani spolupráci, ani zájmům míru. Chceme socialismus budovat, nikoli ho ničit. Proto ho také musíme důsledně chránit.“*<sup>350</sup>

Ve fyzické a psychické tísně se nechal Ornest zlomit, podlehl nabídce StB a za slib milosti se v listopadu 1977 veřejně kál v Československé televizi. Odsoudil svou spolupráci s emigrantskými časopisy Svědectví a Listy a jejich redaktory Pavlem Tigridem a Jiřím Pelikánem.<sup>351</sup>

Ornest, Lederer, Havel i Pavlíček se proti rozsudku odvolali, soud vyhověl pouze Ornestovi a 12. ledna 1978 mu uložil *„za použitia zmierňovacieho ustanovenia podľa paragrafu 40 Trestného zákona s prihliadnutím na doznanie, zdravotný stav a vek trest odňatia slobody v trvaní dva a pol roka. Odvolanie ostatných obžalovaných ako neodôvodnené zamietli.“*<sup>352</sup>

Po návratu z vězení nesměl Ornest do divadla, které vybudoval, ani vstoupit. V roce 1990 byl rozsudek zrušen a trestní stíhání zastaveno.

<sup>349</sup> ČTK, Zadržení nepřátel, Práce, Praha, 18. 1. 1977.

<sup>350</sup> ZN, Poučná zповěď, Zemědělské noviny, Praha, 15. 11. 1977.

<sup>351</sup> ZN, Poučná zповěď, Zemědělské noviny, Praha, 15. 11. 1977.

<sup>352</sup> ČSTK, Odvolanie proti rozsudku, Východoslovenské noviny, Košice, 13. 1. 1978.

## ZÁVĚR

Komorní divadlo v Hyberské ulici v Praze bylo uzavřeno před třiceti a jedním rokem. Za tu dobu už vyprchalo z obecného povědomí, mnohým lidem jeho jméno nic neříká. Přesto ze vzpomínek těch, kdo jeho éru pamatují, nezmizelo. Divadelníci i diváci stále mluví o jeho nejslavnějších inscenacích – Obchodníku s deštěm, Hře o lásce a smrti, Fyzicích, Čtrnáctém hraběti Gurneym. Tyto inscenace Komorního divadla jsou v historii našeho divadelnictví natolik zásadní, že zcela převážily průměrný repertoár MDP i jejich (zejména v počátečních sezónách četné) úlitby režimu.

„Ornestinum“, divadelní oáza v centru Prahy, bylo dílem Oty Ornesta - rozpororuplného muže, který v roce 1949 nařídil divadlům povinná pravidla dramaturgie a vzápětí se ve svých divadlech snažil tomuto diktátu vyhnout. Rovněž z důvodu liberálnějšího repertoáru herci mnohdy vzpomínají na Komorní divadlo (a celá tehdejší MDP) jako na svá nejlepší léta u divadla. *„Jako herec jsem vnější tlak, který byl na Městská divadla pražská vyvíjen, nepociťoval. Jako člen souboru možná ano, ale na mé herecké práci se onen tlak nijak neprojevoval. O některých sankcích jsme se dozvídali jen na schůzích souboru.“*<sup>353</sup>

Bohužel dodnes neexistuje odborná divadelní literatura, která by nezanedbatelnou činnost Komorního divadla připomínala těm generacím divadelníků, kteří ji nemohou pamatovat. Věřím, že tato práce snesla dostatek argumentů dokládajících skutečnost, že Komorní divadlo je fenomén českého divadla, na který bychom neměli zapomenout.

---

<sup>353</sup> Lipský, Lubomír in: Valterová, Marie: Ornestinum, Brána, Praha 2001, s. 63.

## **SEZNAM PŘÍLOH:**

Premiéry v Komorním divadle 1950-1976.....	100
Fotografie Oty Ornesta.....	107
Fotografie z inscenací Komorního divadla	
Figarova svatba.....	108
Švédská zápalka.....	109
Proces; Fyzikové.....	110
Ženitba.....	111
Hra o lásce a smrti.....	112
Romulus Veliký; Hedda Gablerová.....	113
Židle; Mouchy.....	114
Porota.....	115
Play Strindberg.....	116
Čtrnáctý hrabě Gurney; Rozhodně správná koupel.....	117
Zapomeňte na Hérostrata; Já taky zpívám Ameriku.....	118
Historie sálu Komorního divadla.....	119
Fotografie interiéru Komorního divadla.....	122

## **PŘÍLOHY**

### **Premiéry v Komorním divadle 1950-1976**

#### **Sezóna 1950-1951**

- 15. 9. 1950 P. A. C. Beaumarchais: Figarova svatba (r: J. Frejka)
- 1. 11. 1950 L. Kruczkowski: Němci (r: O. Ornest)
- 10. 11. 1950 J. Mahen: Ulička odvahy (r: K. Svoboda)
- 29. 12. 1950 M. Gorkij: Vassa Železnovová (r: O. Ornest)
- 6. 3. 1951 H. Fast: Třicet stříbrných (r: O. Ornest)
- 8. 5. 1951 P. Karvaš: Lidé z naší ulice (r: K. Svoboda)

#### **Sezóna 1951-1952**

- 24. 8. 1951 Molière: Tartuffe (r: O. Ornest)
- 7. 11. 1951 A. Kron: Poušť rozkvete (r: J. Fišer)
- 30. 12. 1951 A. Tarn: Běžný případ (r: J. Fišer)
- 15. 1. 1952 G. Mdivani: Koho tlačí bota? (r: K. Svoboda)
- 21. 3. 1952 A. Jirásek: Otec (r: K. Svoboda)
- 9. 5. 1952 V. Gusjev: Jarní vítr (r: O. Ornest)

#### **Sezóna 1952-1953**

- 10. 9. 1952 S. Lichý: Horká kaše (r: O. Ornest a J. Fišer)
- 16. 10. 1952 R. Vailland: Doznání plukovníka (r: O. Ornest)
- 23. 1. 1953 M. Stehlík: Jarní hromobití (r: K. Svoboda)
- 27. 2. 1953 H. de Balzac: Evženie Grandetová (r: O. Ornest)
- 27. 3. 1953 I. L. Caragiale: Ztratil se dopis (r: J. Fišer)
- 5. 6. 1953 J. Lutowski: Rodinná záležitost (r: O. Ornest)

#### **Sezóna 1953-1954**

- 21. 10. 1953 A. Grigulis: Modrý porcelán (r: J. Fišer)
- 18. 12. 1953 V. Cach: Paní Kalafová (r: O. Ornest)
- 18. 3. 1954 F. Šrámek: Měsíc nad řekou (r: V. Vydra ml.)
- 2. 4. 1954 R. B. Sheridan: Škola pomluv (r: O. Ornest)
- 3. 6. 1954 V. Petrovičová: Děravá škorně (r: B. Vrbský)

### **Sezóna 1954-1955**

14. 10. 1954 A. P. Čechov: Ivanov (r: B. Vrbský)  
6. 1. 1955 F. Tetauer: Don Manuel a Marie Luisa (r: B. Vrbský)  
27. 1. 1955 G. B. Shaw: Pygmalion (r: O. Ornest)  
1. 5. 1955 G. Preissová: Gazdina roba (r: R. Hrušínský)  
13. 5. 1955 G. E. Lessing: Mína z Barnhelmu (r: K. Dostal)  
2. 6. 1955 L. Rachmanov: Neklidné stáří (r: K. Svoboda)

### **Sezóna 1955-1956**

9. 12. 1955 E. Řezáčová: Jana (r: O. Ornest)  
23. 12. 1955 Molière: Misanthrop (r: K. Dostal)  
1. 3. 1956 J. Lutowski: Noční služba (r: V. Vydra ml.)  
15. 3. 1956 F. Schiller: Parazit (r: B. Vrbský)  
24. 5. 1956 E. Vachek: Aféra (r: B. Vrbský)

### **Sezóna 1956-1957**

8. 11. 1956 G. Zapolska: Slečna Maličevská (r: B. Vrbský)  
18. 1. 1957 O. Wilde: Bezvýznamná žena (r: K. Dostal)  
22. 2. 1957 E. de Filippo: Neapol, město milionů (r: M. Macháček)  
8. 3. 1957 H. Fast: Generál Washington (r: O. Ornest)  
7. 5. 1957 N. R. Nash: Obchodník s deštěm (r: R. Hrušínský)

### **Sezóna 1957-1958**

- 26.9.1957 A. N. Tolstoj: Raketa (r: M. Macháček)  
23.1.1958 D. Cusacková: Ráj v Tichomoří (r: M. Macháček)  
3.4.1958 F. X. Šalda: Dítě (r: R. Hrušínský)  
5.5.4.1958 A. Casona: Stromy umírají vstoje (r: O. Ornest)

### **Sezóna 1958-1959**

10. 10. 1958 J. W. Goethe: Torquatto Tasso (r: K. Dostal)  
1. 11. 1958 E. M. Remarque: Poslední dějství (r: O. Ornest)  
27. 11. 1958 P. Merimée: Divadlo Kláry Gazulové (r: B. Vrbský)  
20. 2. 1959 F. Kožík: Cesty žen (r: V. Vydra)

12. 3. 1959 M. Bulgakov: Útěk (r: M. Macháček)  
21. 5. 1959 L. Mesterházi: Monika (r: O. Ornest)  
3.7.1959 J. Jurandot: Knock-out (r: K. Svoboda)

### **Sezóna 1959-1960**

22. 10. 1959 G. Soria: Cizinka na ostrově (r: V. Vydra ml.)  
20. 11. 1959 V. Panovová: Vánice (r: E. Sadková)  
19. 12. 1959 G. Figueiredo: Lišky a hrozny (r: O. Ornest)  
20. 1. 1960 J. Martinec: Hlavní přelíčení jsou veřejná  
(r: K. Svoboda)  
27. 5. 1960 T. Williams: Skleněný zvěřinec (r: O. Ornest)  
14. 5. 1960 J. Janovský: Soumrak bohů (r: E. Sadková)  
2. 6. 1960 Stendhal: Červený a černý (r: K. Dostal)

### **Sezóna 1960-1961**

7. 10. 1960 I. V. Štok: Kotevní náměstí (r: V. Hudeček)  
4. 11. 1960 M. Monodová-Dostálová: Sníh v tropech (r: O. Ornest)  
21. 12. 1960 M. Krleža: Páni Glembayové (r: V. Hudeček)  
2. 2. 1961 H. Vuolijoki: Ženy na Niskavuori (r: V. Vydra)  
9. 3. 1961 S. Aljošin: Všechno zůstane lidem (r: O. Ornest)  
11. 5. 1961 M. Gorkij: Měšťáci (r: V. Hudeček)  
27. 6. 1961 J. B. Priestly: Nebezpečná křižovatka (r: V. Hudeček)

### **Sezóna 1961-1962**

16. 11. 1961 L. Kruczkowski: Smrt guvernéra (r: O. Ornest)  
20. 12. 1961 A. P. Čechov: Švédská zápalka (r: A. Radok)  
26. 1. 1962 M. Roli - L. Vincenzoni: Sbohem, Lugano! (r: V. Hudeček)  
29. 3. 1962 A. Casona: Jitřní paní (r: K. Svoboda)  
31. 5. 1962 V. Hugo: Ruy Blas (r: L. Vymětal)  
17. 6. 1962 L. Aškenazy: Vendulka (r: V. Hudeček)

### **Sezóna 1962-1963**

7. 11. 1962 A. V. Suchovo-Kobylin: Proces (r: V. Hudeček)  
10. 1. 1963 M. Gaspárová: Hamlet nemá pravdu (r: O. Ornest)

24. 1. 1963 T. Rattigan: O jednom dobrodružství (r: V. Hudeček)  
9. 4. 1963 A. Guelma: Jean a já (r: O. Ornest)  
8. 5. 1963 F. Dürrenmatt: Fyzikové (r: L. Vymětal)  
25. 6. 1963 N. V. Gogol: Ženitba (r: A. Radok)

### **Sezóna 1963-1964**

25. 10. 1963 O. Daněk: Lov na mamuta (r: O. Ornest)  
12. 12. 1963 T. Williams: Sestup Orfeův (r: A. Radok)  
21. 5. 1964 G. Hofmann: Ve vší počestnosti (r: L. Vymětal)  
4. 6. 1964 F. D. Gilroy: Kdo zachrání kovboje? (r: V. Hudeček)

### **Sezóna 1964-1965**

15. 10. 1964 R. Rolland: Hra o lásce a smrti (r: A. Radok)  
10. 12. 1964 W. Faulkner - A. Camus: Rekviem za jeptišku  
(r: O. Ornest)  
14. 1. 1965 T. Wilder: Naše městečko (r: F. Salzer)  
25. 2. 1965 F. Dürrenmatt: Romulus Veliký (r: V. Hudeček)  
11. 3. 1965 K. Choiński: Příběh jedné noci (r: F. Miška)  
22. 4. 1965 H. Ibsen: Hedda Gablerová (r: A. Radok)  
26. 6. 1965 M. Krleža: Legenda o svaté Ancille (r: V. Hudeček)

### **Sezóna 1965-1966**

25. 11. 1965 R. Lawler: Léto sedmnácté panenky (r: O. Ornest)  
24. 2. 1966 R. Vitrac: Viktor aneb Dítka u moci (r: V. Hudeček)  
21. 4. 1966 F. Marcus: Jak vraždili sestru Jiřinu (r: O. Ornest)

### **Sezóna 1966-1967**

23. 9. 1966 F. Hochwälder: Veřejný žalobce (r: L. Vymětal)  
23. 10. 1966 G. Giraudoux: Souboj andělů (r: I. Weiss)  
30. 10. 1966 E. Ionesco: Židle (r: V. Hudeček)  
17. 11. 1966 G. B. Shaw: Záletník Leonard (r: O. Ornest)  
22. 12. 1966 M. Rejnuš-V. Renč: Královské vraždění (r: V. Hudeček)  
16. 2. 1967 E. A. Poe: Maska červené smrti (r: O. Ornest)  
16. 3. 1967 J. Francis: Dallas 22. listopadu 1963 (r: O. Ornest)

### **Sezóna 1967-1968**

14. 9. 1967 J. Genet: Služky (r: L. Vymětal)  
26. 10. 1967 K. Ptáčník: Provokace (r: F. Štěpánek)  
23. 11. 1967 O. Wilde: Ideální manžel (r: O. Ornest)  
12. 1. 1968 J. B. Priestly: Začalo to v ráji (r: K. Svoboda)  
8. 2. 1968 Molière: Óda na krále aneb Misanthrop (r: V. Hudeček)  
8. 3. 1968 G. Džagarov: Čisté ruce (r: O. Ornest)  
28. 3. 1968 L. Hellmanová: Lištičky (r: L. Vymětal)  
18. 6. 1968 W. Inge: Jako by den nechtěl odejít (r: F. Miška)

### **Sezóna 1968-1969**

4. 11. 1968 M. Horníček: Dobře utajené housle (r: J. Roháč)  
29. 11. 1968 J. P. Sartre: Mouchy (r: L. Vymětal)  
28. 12. 1968 S. Zweig: Ovečka chudého (r: F. Salzer)  
23. 1. 1969 T. Williams: Království boží na zemi (r: O. Ornest)  
30. 3. 1969 E. Albee: Křehká rovnováha (r: I. Weiss)  
19. 4. 1969 I. Klíma: Porota (r: L. Vymětal)  
8. 5. 1969 J. Anouilh: Pekař, pekařka a její učedníček  
(r: O. Ornest)

### **Sezóna 1969-1970**

18. 11. 1969 M. Horníček: Rozhodně nesprávné okno (r: J. Roháč)  
27. 11. 1969 O. Daněk: Vráťím se do Prahy (r: P. Rimský)  
21. 12. 1969 M. Frisch: Kdybych mohl začít znovu (r: O. Ornest)  
22. 1. 1970 F. Dürrenmatt: Play Strindberg (r: I. Weiss)  
30. 4. 1970 L. N. Tolstoj: Anna Kareninová (r: J. Pleskot)  
21. 5. 1970 I. Bukovčan: Dřív než kohout zazpívá (r: L. Vymětal)

### **Sezóna 1970-1971**

21. 10. 1970 J. Anouilh: Eurydika (r: L. Domitrescu)  
12. 11. 1970 A. P. Čechov: Strýček Váňa (r: F. Miška)  
20. 12. 1970 G. Farquhar: Galantní lest (r: I. Weiss)  
6. 2. 1971 U. Betti: Zločin na Kozím Ostrově (r: O. Ornest)



24. 5. 1971 J. Edlis. Kdež jest, Ábele, bratr tvůj?  
(r: L. Vymětal)

### **Sezóna 1971-1972**

12. 5. 1971 P. Barnes: 14. hrabě Gurney (r: F. Miška)  
15. 1. 1972 A. N. Ostrovskij, M. Loucká: I chytráci se spálí (r: I. Weiss)  
10. 2. 1972 W. Shakespeare: Král Richard II. (r: O. Ornest)  
1. 3. 1972 O. Zelenka: Babička hodně četla (r: J. Fišer)  
15. 4. 1972 R. O. Hirson: Jsem špatná, špatná ženská (r: I. Weiss)  
24. 6. 1972 S. W. Maugham: Útulný domov (r: O. Ornest)

### **Sezóna 1972-1973**

22. 11. 1972 M. Gorkij: Poslední (r: L. Vymětal)  
6. 2. 1973 E. Braginskij-E. Rjazanov: Rozhodně správná koupel (r: F. Miška)  
1. 3. 1973 A. P. Čechov: Labutí píseň, J. Anouilh: Orchestr  
(r: O. Ornest)  
17. 5. 1973 K. Čapek: Bílá nemoc (r: I. Weiss)

### **Sezóna 1973-1974**

29. 11. 1973 R. Jefferson: Medea (r: K. Svoboda)  
28. 12. 1973 O. Zahradník: Sólo pro bicí (r: O. Ornest)  
6. 2. 1974 A. Vampilov: Lov na kachny (r: F. Miška)  
24. 4. 1974 R. Schneider: O světici a královně (r: O. Ornest)  
19. 6. 1974 J. Patrick: Tančící myši (r: I. Weiss)

### **Sezóna 1974-1975**

14. 11. 1974 O. Zahradník: Překroč svůj stín (r: I. Weiss)  
10.12. 1974 F. Dürrenmatt: Play Strindberg (obnovená premiéra)  
19. 12. 1974 G. Hauptmann: Před západem slunce (r: F. Miška)  
8. 4. 1975 R. Ibrahimbekov: Jako lev (r: K. Svoboda)  
22. 5. 1975 J. Otčenášek: Víkend uprostřed týdne (r: P. Rímský j.h.)

### **Sezóna 1975-1976**

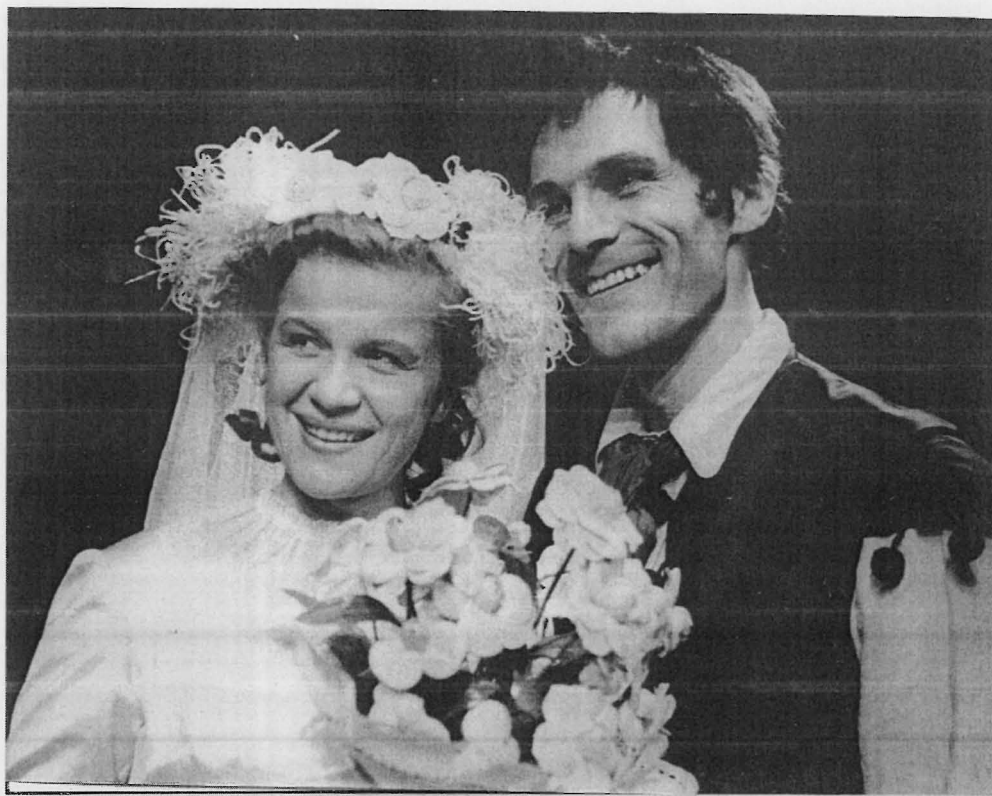
30. 10. 1975 F. Schiller: Marie Stuartovna (r: K. Svoboda)

5. 11. 1975 A. Čchaidze: Případ most (r: I. Weiss)
26. 11. 1975 G. Gorin: Zapomeňte na Hérostrata (r: L. Vymětal)
18. 2. 1976 E. Petiška: Loupežnice (r: K. Svoboda)
3. 3. 1976 A. Kiritescu: Vosí hnízdo (r: F. Miška)
26. 5. 1976 L. Hughes: Já taky zpívám Ameriku  
(vedení: J. Hořčíčka)



Ota Ornest

## Fotografie z inscenací Komorního divadla



Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais:

### **Figarova svatba aneb Bláznivý den**

režie: Jiří Frejka, výprava: František Tröster, premiéra 15. září 1950

foto nahoře: Jaroslava Adamová, Radovan Lukavský

foto dole: Jaroslava Adamová, Marie Rosůlková, Rudolf Hrušínský

(autor fotografií: Karel Drbohlav, archiv MDP)



Anton Pavlovič Čechov: **Švédská zápalka**

úprava a režie: Alfréd Radok, výprava: Adolf Wenig, premiéra 20. prosince 1961

foto nahoře: Josef Beyvl, Josef Kemr

foto dole: František Holar, Jaroslav Cmíral

(autor fotografií: Miroslav Tůma, archiv MDP)



A.V. Suchovo-Kobylin:

**Proces**

režie: Václav Hudeček

výprava: Adolf Wenig

premiéra 7. listopadu 1962

foto ze zkoušky: Josef Kemr,

Felix Le Breux a další

(autor fotografie neuveden,  
archiv MDP)



Friedrich Dürrenmatt: **Fyzikové**

režie: Ladislav Vymětal, výprava: Josef Svoboda, premiéra 8. května 1963

foto: Alexandra Myšková, Jaromír Spal (autor fotografií: Ludvík Dittrich, archiv MDP)



Nikolaj Vasiljevič Gogol: **Ženitba**

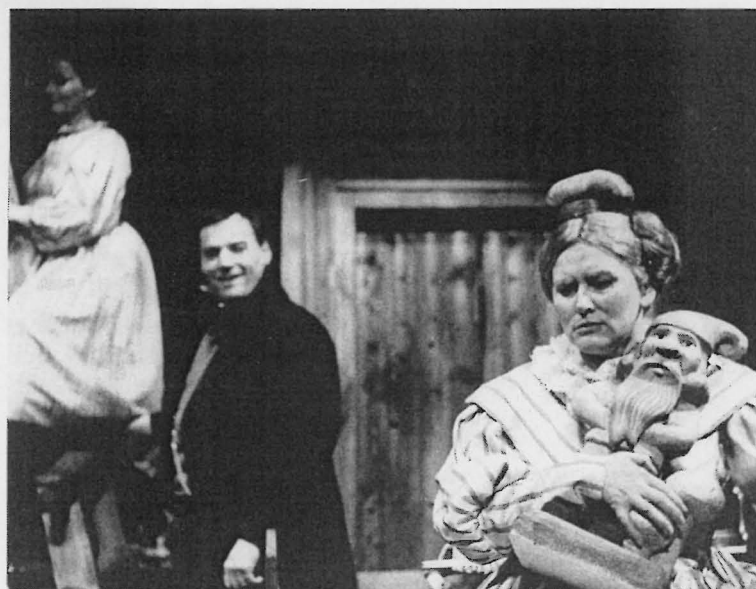
režie: Alfréd Radok, výprava: Ladislav Vychodil, premiéra 25. června 1963

foto nahoře: Otto Budín, Rudolf Deyl,  
Josef Bek

foto vlevo: Karel Pavlík, Josef Kemr,  
František Holar, Václav Trégl

foto dole: Aglaia Morávková, Josef Bek,  
Ludmila Píchová

(autor fotografií: Ludvík Dittrich, archiv MDP)





Romain Rolland: **Hra o lásce a smrti**

režie: Alfréd Radok,

výprava: Ladislav Vychodil,

premiéra 15. října 1964

foto vlevo nahoře a vpravo dole:

Nina Jirsíková, Josef Zíma

foto vpravo nahoře: Jrmila Smejkalová,

Otto Lackovič, Jana Drbohlavová

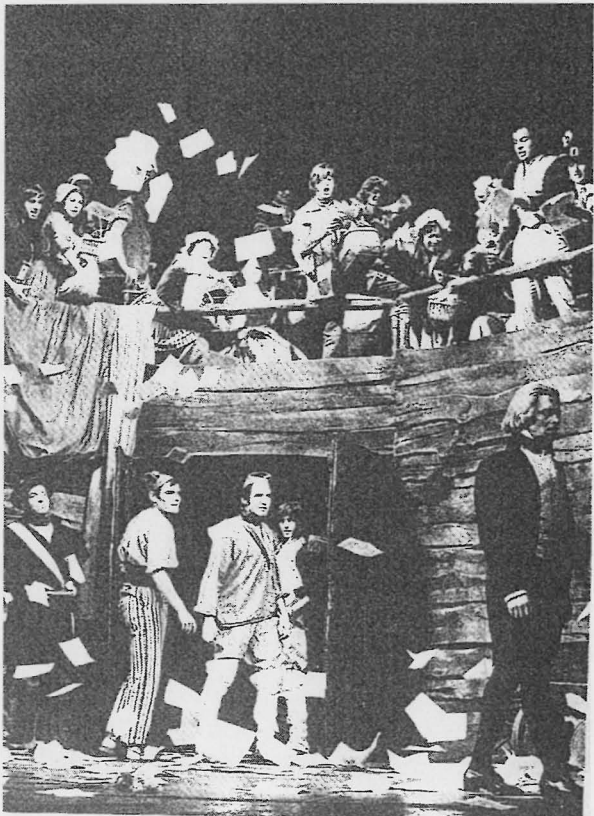
(autør fotografií: Ludvík Dittrich, archiv MDP)

foto vlevo dole převzato z knihy Zdeňka

Hedbávného: Alfréd Radok - Zpráva o

jednom osudu, Praha, Národní divadlo a

Divadelní ústav, 1994, fotopříloha.







Friedrich Dürrenmatt: **Romulus Veliký**

režie: Václav Hudeček

výprava: Jindřich Dušek

premiéra 22. května 1965

foto: Rudolf Deyl, Václav Voska

(převzato z knihy Marie Boková:

Václav Voska, Achát, Praha 1999,

nestránkovaná fotopříloha)

Henrik Ibsen: **Hedda Gablerová**

režie: Alfréd Radok

výprava: Jindřich Dušek

premiéra 22. dubna 1965

foto: Jiřina Bohdalová,

Jaroslava Adamová

(autor fotografie: Ludvík Dittrich,

archiv MDP)





Eugène Ionesco: **Židle**

režie: Václav Hudeček

výprava: Jindřich Dušek

premiéra 30. října 1966

foto: Alexandra Myšková, Otto Šimánek

(autor fotografie: Ludvík Dittich, archiv MDP)



Jean-Paul Sartre: **Mouchy**

režie: Ladislav Vymětal

výprava: Jan Plichta

premiéra 29. listopadu 1968

autor foto nahoře: Miroslav Tůma, archiv MDP

foto vlevo: Hana Kreihanslová, Ota Sklenčka  
(autor foto neuveden, archiv MDP)



Ivan Klíma: **Porota**

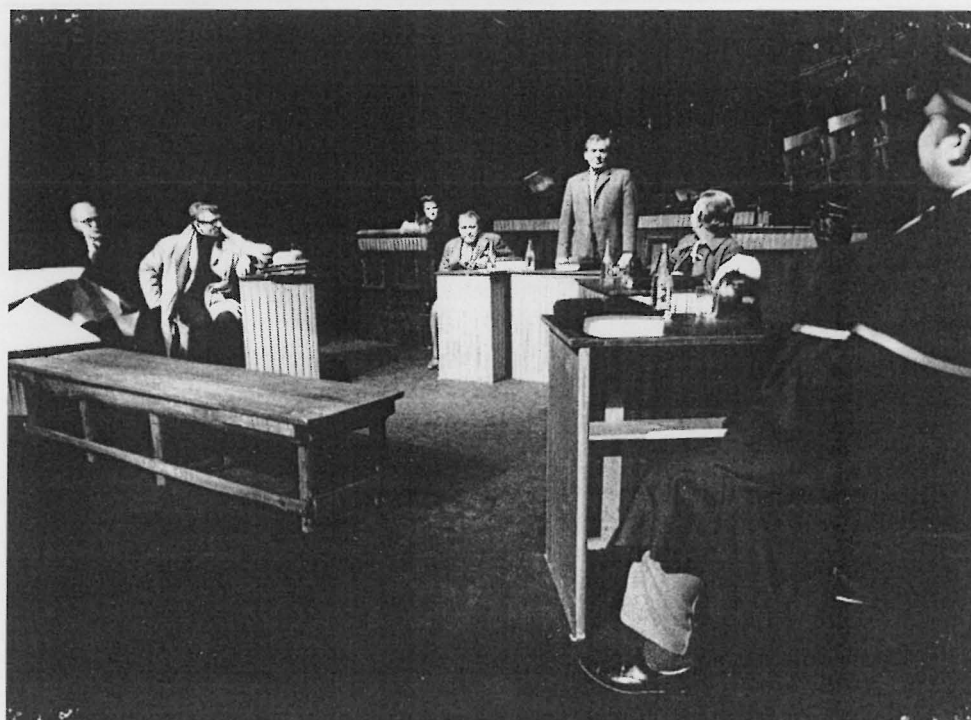
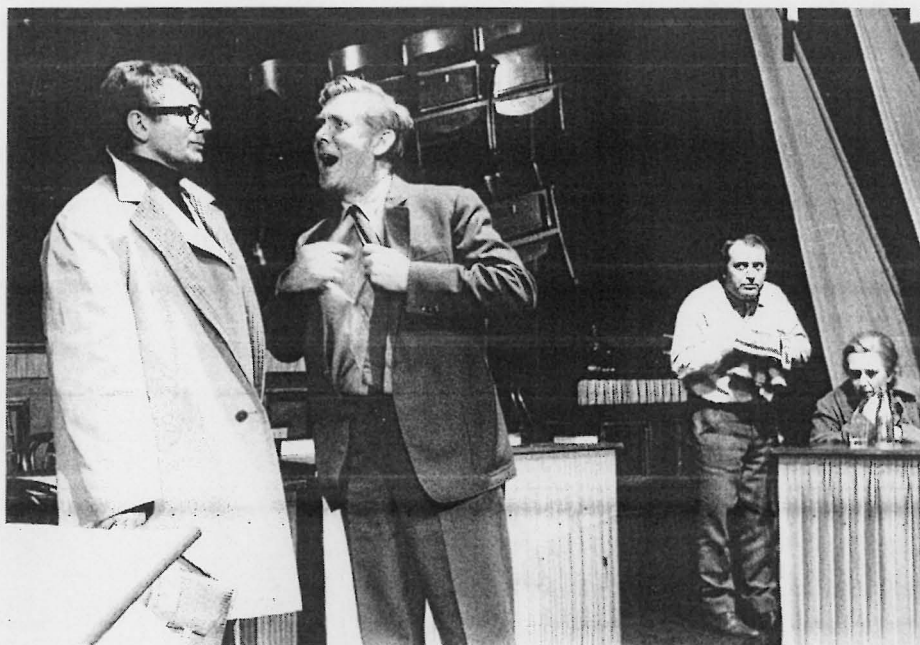
režie: Ladislav Vymětal, výprava: Albert Pražák

premiéra 19. dubna 1969

foto nahoře: Vlastimil Hašek, Jaromír Spal, Jiří Bruder,  
Stella Zázvorková

foto dole: titíž, Felix le Breux a další

(autor fotografií: Miroslav Tůma, archiv MDP)





Friedrich Dürrenmatt: **Play Strindberg**

režie: Ivan Weiss

výprava: Zdeněk Pavel

premiéra 22. ledna 1970

foto vlevo: Svatopluk Beneš, Václav Voska, Jaroslava Adamová

foto dole: titíž

(autor fotografií autor neveden, převzato z knihy

Marie Bokové: Václav Voska, Achát, Praha 1999,

nečíslovaná fotopříloha)





Peter Barnes: **Čtrnáctý hrabě  
Gurney**

režie: František Miška  
výprava: Vladimír Nývlt  
premiéra 25. září 1971

foto: Ota Sklenčka  
(autor fotografie:  
Miroslav Tůma, archiv MDP)

E. Braginskij-E. Rjazanov:

**Rozhodně správná koupel**

režie: František Miška  
výprava: Vladimír Nývlt  
premiéra 6. února 1973

foto: Miroslav Horníček, Otto Budín  
(autor fotografie: Miroslav Tůma,  
archiv MDP)





Grigorij Gorin:

**Zapomeňte na Hérostrata**

režie: Ladislav Vymětal

výprava: Jan Dušek

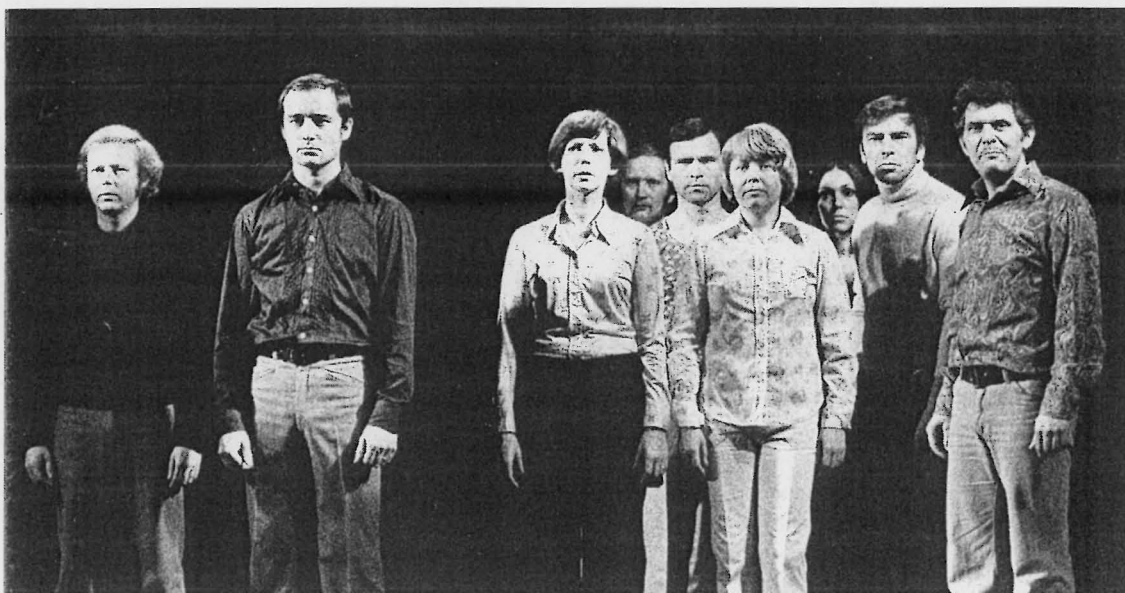
premiéra 26. listopadu 1975

foto: Marie Málková, Václav  
Voska

(autor fotografie:

Miroslav Tůma,

archiv MDP)



Langston Hughes: **Já taky zpívám Ameriku,**

umělecké vedení: Jiří Hořčíčka, premiéra 26. května 1976

foto: Miroslav Masopust, Viktor Preiss, Dana Syslová, Zdeněk Boubelík,

Václav Postránecký, Jana Drbohlavová, Helena Postránecká,

František Němec, Ladislav Trojan

(autor fotografie: Miroslav Tůma, archiv MDP)

## Historie sálu Komorního divadla

Komorní divadlo bylo součástí hotelu Central postaveného v letech 1899-1901 na místě zbořeného staršího domu, jehož poměrně úzká parcela předurčila prostorovou skladbu novostavby. Hotel Central čp. 1001-II v Hyberské ulici na Novém Městě bezesporu patří k výčtu nejvýznamnějších staveb přelomu 19. a 20. století v Praze. Stavba, kterou podle projektu vídeňského architekta Friedricha Ohmanna prováděli jeho žáci Alois Dryák a Bedřich Bendelmayer, je jedním z prvních příkladů secese v Praze. V první, secesní fázi výstavby domu vzniklo křídlo při ulici s hotelovými pokoji a kavárnou v přízemí, na kterou v zadní části parcely navazoval sál Varieté s mimořádně bohatou štukovou a malířskou výzdobou. Již na počátku dvacátých let byl tento sál postupně adaptován.<sup>354</sup> V roce 1918 získal adaptovaný sál hotelu kabaret Červená sedma pro své literární produkce (lehčí kabaretní revue se provozovaly v sále Rokoka na Václavském náměstí). Sál byl tehdy vybavený vestavěným jevištěm a stolovým zařízením v hledišti. Červená sedma působila v hotelu Central do října 1921.<sup>355</sup> Od roku 1922 sál sloužil jako biograf Orient. Po přestavbě v roce 1929, která v sále eliminovala secesní výzdobu, se sál stal na dlouhá léta pobočkou Městského divadla na Královských Vinohradech.

Od září 1950 patřil sál Městským divadlům pražským, k 1. srpnu 1976 byl z důvodu údajné technické nezpůsobilosti uzavřen. Rekonstrukce se však už nikdy neuskutečnila.

Až v letních měsících roku 2003 byla zahájena kompletní rekonstrukce hotelu Central.

*„V zájmu státní památkové péče bylo provést rekonstrukci tak, aby byly v maximální míře uchovány prvky kvalitní umělecko-historické a umělecko-řemeslné výbavy objektu a provedena obnova objektu pro původní využití pro potřeby hotelu. Veškeré umělecko-řemeslné prvky, dochované z doby vzniku objektu, byly restaurovány, prvky, jejichž tvarosloví bylo přesně*

<sup>354</sup> Věstník Klubu Za starou Prahu, 3/2003.

<sup>355</sup> Kazda, Jaromír - Kotek, Josef: Smích Červené sedmy, Československý spisovatel, Praha 1981, s. 13.

zdokumentováno dobovými fotografiemi, umělecko-historickým průzkumem a inventarizací autentických prvků, zpracovanými Mgr. Věrou Müllerovou, byly zhotoveny jako autentické kopie.

Z výsledku, který dokumentují fotografie, je patrné, že se dílo podařilo. K restaurování všech prvků, zábradlí, obkladů, štukové výzdoby, dlažby, maleb, větracích mřížek, schodiště, fasád, vstupních vrat, autentických oken v objektu včetně ostění a mosazného kování, originálního zasklení vnějších nadsvětlíků, původních parapetů oken z červeného mramoru, autentické původní plastické dekorace (zakryté druhotným pohledem) na dochované klenbě, autentické dochované stropní konstrukce prostoru bývalé kavárny (zakryté druhotným pohledem) s ocelovým rastrem v bývalém světlíku uličního traktu včetně kovového rastru, dřevěných konzol a profilovaného dřevěného fabionu, polokruhového portálu do sálu, plastické výzdoby s geometrickými elementy, fenomenálního „pavoučího“ lustru a kovového zábradlí schodiště, dochované autentické ocelové konstrukce sálu včetně původního stropu členěného vpadlými poli s původně proskleným kovovým rastrem, zakryté druhotným pohledem z třicátých let včetně dochovaných kruhových secesních mřížek v lunetách klenby stropu, unikátního dochovaného prostoru hlavního schodiště se všemi autentickými prvky – tj. kamennými stupni a podestami, polokruhovými okny s vitrážovými skly, dekorativním kovovým zábradlím, dekorativními malbami, autentické plastické výzdoby schodišťových podest a foyerů, původní štukové dochované plastické vegetabilní dekorace ve 4. NP, byly zpracovány restaurátorské návrhy, podle nichž byly postupy prací postupně odsouhlasovány orgány památkové péče.

Veškeré práce byly průběžně konzultovány a byl prováděn památkový dohled. Výroba autentických kopií chybějících prvků, původního osvětlení, lustrů, chybějící unikátní výtahové klece a původní části zábradlí, ornamentální malby, jejíž fragmenty byly nalezeny pod linkrustou, s doplněním chybějících horních ornamentů v původním rozsahu byly realizovány restaurátory. Na restaurátorské práce průběžně dohlížela Mgr. Věra Müllerová, autorka umělecko-historického průzkumu a inventarizace autentických prvků, která má nemalou zásluhu na zdařilé rekonstrukci hotelu Central. Prosklená „krychle“,



*vložená do prostoru býv. sálu, byla provedena jako interiérový demontovatelný prvek a je celkem zdařilým pokusem kombinace secesní architektury s moderním interiérovým účelovým zařízením.*<sup>356</sup>

V původním divadelním sále je tedy dnes ocelovo-skleněná konstrukce s konferenční místností a restaurací.

V dřívějším proslulém baru je centrum se saunou, masážími a fitness.<sup>357</sup>

---

<sup>356</sup> <http://pamatky.praha-mesto.cz> .

<sup>357</sup> ČTK – stavební fórum (23.11.2004)lkas/čej.

## Interiér Komorního divadla



Komorní divadlo v červenci 2003, foto R.Biegel  
(<http://www.zastarouprahu.cz/ruzne/central.htm>)



Prostor Komorního divadla dnes  
(<http://pamatky.praha-mesto.cz/default.aspx?clc=&ldo=3695&sh=-762091717>)

## **PRAMENY:**

Hlavním zdrojem pramenů pro tuto diplomovou práci byl archiv Městských divadel pražských, V Jámě 1, Praha 1. V tomto archivu jsou dostupné programy, zápisové archy repríz, novinové výstřižky a fotografie k jednotlivým inscenacím. Velká část archivu byla bohužel skartována během stěhování z Lazarské ulice do svého nynějšího sídla.

## **Abecední seznam pramenů dle jednotlivých kapitol práce:**

### **Úvod:**

Československá dramaturgie I., č. 16, s. 95-96.

Ornest, Ota: Československá dramaturgie a pětiletý plán, Základy nové práce československého divadelnictví, 1949, s. 26-34.

Zákon, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti, <http://www.mvcr.cz/sbirka/1948/sb15-48.pdf>.

### **Období 1950/1951-1954/1955:**

Bláha, Zdeněk: Původní premiéra v Komorním divadle, Divadlo 1/1956, r. 7, s. 130.

Burian, E.F.: Literární noviny 1/1952, r. 11.

Jer, Knock-out na scéně, Večerní Praha, 8. 7. 1959.

Jtg, Z herecké galerie v Shawově Pygmalionu, Svobodné slovo, Praha, 3. 3. 1955.

Kopecký, Jan: Dva hlasy Ameriky, Lidové noviny, 3. 5. 1951.

Krejča, Otomar: Divadlo 3/1952, r. 3, s. 443.

Opavský, J.: Rozhovor po neděli s Otou Ornestem, Rudé právo, Praha, 4. 7. 1967.

Pelíkán, Jiří: Učinit z divadla významného pomocníka budování socialismu, Divadlo 2/1951, r. 2, s. 243-249.

Per., Schillerův Parazit na Pražské scéně, Lidová demokracie, Praha, 17. 3. 1956.

sj, Jurandot v Komorním divadle, Lidová demokracie, Praha, 7. 7. 1959.

Strejček, Jan: „Přelom“ A. V. Sokolova, Divadlo 3/1952, r. 3, s. 431-438.

Vaňková, Ludmila: Neplatný hlas v bojích o „Ivanova“, Divadlo 1/1955, r. 6, s. 45-50.

Tetauer, Frank: Světoví klasikové v MDP v období 1950-1953, Divadlo 2/1954, r. 5, s. 161-162.

Urbanová, Alena: Proti podlosti měšťáckých pokrytců, Svobodné noviny, Praha, 20. 11. 1951.

von, Shawova hra nejrevolučnější, Práce, Praha, 5. 2. 1955.

zd, Neklidné stáří profesora Poležajeva, -deník a datum neuvedeny-.

### **Období 1955/1956-1968/1969:**

-autor neuveden-, Friedrich Dürrenmatt, Literaturnaja gazeta No 26, 28. 6. 1967 citováno in Divadelní noviny, Praha, 30. 8. 1967.

-autor neuveden-, Opět v zahradách, Tvorba, Praha, 5. 7. 1962.

-autor neuveden-, Rejnušova hra ve Varšavě, Lidová demokracie, Brna, 9. 2. 1967.

Běhounek, Václav: Drama deziluze, Práce, Praha, 28. 4. 1965.

Bidlo, Zdeněk: Historie, drama a dnešek, Večerní praha, 29. 1. 1962.

Bláha, Zdeněk: Moderní podobnoství, Rudé právo, Praha, 1. 6. 1963.

Bláha, Zdeněk: Ve stopách tradice G.B.Shawa, Rudé právo, Praha, 26. 2. 1963.

Brett, Vladimír: Bilance rollandovského kolokvia, Kulturní tvorba, Praha, 3.3.1966.

Bundálek, Karel: Dvě podoby Rejnušovy hry, Divadelní noviny, Praha, 8. 3. 1967.

Císař, Jan: Proces proti byrokracii, Divadlo 2/1963, r.14, s. 14.

Císař, Jan: Prostota a složitost, Divadelní noviny, 15. 1. 1964.

Císař, Jan: Stupnice smíchu, Rudé právo, Praha, 9. 3. 1966.

Černý, František: Hedda Gablerová, Rudé právo, Praha, 5. 5. 1965.

Černý, Jiří: Lední revue to není, Mladý svět, Praha, 27. 11. 1964.

Černý, Jindřich: Dobrodruh Alexander, Divadelní noviny, 3. 4. 1963.

Černý, Jindřich: Dürrenmattovi Fyzikové v Praze, Lidová demokracie, 14. 5. 1963.

Černý, Jindřich: Hudečkovy Židle, Divadlo 1/1967, r. 18, s. 75-76.

Černý, Jindřich: Spor o básníka, Divadelní noviny, Praha, 30. 10. 1958.

Černý, Jindřich: Štěstí z rozumu, Divadelní noviny, Praha, 22. 2. 1967.

Černý, Jindřich: Život zmrzačený snem, Divadelní noviny, Praha 26. 6. 1960.  
dk, Hra o Saccovi a Vanzettim, Svobodné slovo, Praha, 30. 1. 1962.  
Dolanská, Slávka: V proudu sezóny, Reportér, Praha, 20. 3. 1968.  
-dš-, „Páni Glembayové“ v Komorním, Práce, Praha, 30. 12. 1960.  
-ed-, Komorní divadlo hostovalo v Drážďanech, Rudé právo, 14. 11. 1958.  
Francl, Gustav: Na okraj nové inscenace Misanropa, Divadlo, 4/1968, r. 19,  
s. 74-76.  
Gabriel, Vladimír: Aby byl člověk lidsky živ, Kultura 1958, 30. 1. 1958.  
Gm [Pavel Grym], Dallas -22. listopadu 1963, Lidová demokracie, Praha,  
18. 3. 1967.  
Gm [Pavel Grym], Giraudoux – první z trojice, Lidová demokracie, Praha,  
25. 10. 1966.  
Gm [Pavel Grym], Ionescovo ‚poselství‘ s jednou otázkou, Lidová demokracie,  
Praha, 1. 11. 1966.  
Gm [Pavel Grym], Jak se nedělá (dobré) divadlo, Lidová demokracie,  
21. 12. 1967.  
Gm [Pavel Grym], Legenda nastavuje zrcadlo současnosti, Lidová demokracie,  
Praha, 29. 6. 1965.  
Gm [Pavel Grym], Podivná historie se čtyřmi ženami, Lidová demokracie,  
Praha, 26. 4. 1966.  
Grym, Pavel: Dramatický dialog z válečné Neapole, Lidová demokracie, Praha,  
23. 2. 1957  
Grym, Pavel: Odpověď na kritiku, Lidová demokracie, Praha, 10. 11. 1966.  
Grym, Pavel: Ona je to vlastně tragédie..., Lidová demokracie, Praha,  
28. 2. 1966.  
Gm [Grym, Pavel], Nová německá satiry na staré téma, Lidová demokracie,  
Praha, 1961.  
Havel, Václav: Radokova práce s herci, Divadlo 5/1963, r. 14, s. 56.  
Hepner, Václav: Neužitečná pravda, Práce, Praha, 28. 12. 1966.  
Heppner, Václav: Voskův Romulus Veliký, Práce, Praha, 2. 3. 1965.  
Hořínek, Zdeněk: Obrazy a obřady, Divadlo, 12/1967, r. 18, s. 57-61.  
iv, Užité hudba, Divadlo 1/1965, r. 16, s. 74.  
Just, Vladimír: Herectví Miroslava Horníčka, Divadlo 2/1970, r. 21, s. 9-18.  
Keclík, Pavel: Proces s klasikou, Divadelní noviny, Praha, 28. 12. 1962.

Lukeš, Milan: -název neuveden-, Literární noviny, Praha, 12. 3. 1966.

Lukeš, Milan: Genet, Literární noviny, Praha, 29. 9. 1967.

Lukeš, Milan: Když to herci mají uhrát, Divadlo 8/1960, r. 11, s. 424.

Lukeš, Milan: Setkání s Williamsem, Rudé Právo, Praha, 19. 2. 1965.

Lukeš, Milan: Souvislosti, Divadlo 1/1965, r. 16, s. 1-8.

Lukeš, Milan: Ženitba s klasikou, Divadlo 1/1964, r. 15, s. 7-15.

Machonin, Sergej: -název neuveden-, Literární noviny, 7. 4. 1962.

Machonin, Sergej: Hra o lásce a smrti, Literární noviny, Praha, 24. 10. 1964.

Machonin, Sergej: Obchodník s deštěm, Rudé právo, Praha, 8. 4. 1957.

Machonin, Sergej: O divadlo naší doby, Literární noviny, Praha, 2. 3. 1957.

Machonin, Sergej: Proč Vajíčko?, Divadlo 3/1968, r. 19, s. 43-45.

Machonin, Sergej: Radokovo oslňující představení Ženitby, Literární noviny, Praha, 20. 7. 1963.

Machonin, Sergej: Romantická americká komedie, Lidová demokracie, Praha, 8. 5. 1957.

Machonin, Sergej: Satira má na vybranou, Literární noviny, Praha, 7. 12. 1963.

Machonin, Sergej: Tři hry o hrdinství naší doby, Literární noviny, Praha, 27. 5. 1961.

mi [Milan Lukeš], Lidová demokracie, Praha, 29. 12. 1955.

Nt, Krležovo drama v Komorním divadle, Lidová demokracie, Praha, 29. 2. 1960.

ok, Boj pokračuje: Sacco a Vanzetti dnes..., Obrana lidu, Praha, 31. 1. 1962.

ok, Hra o zneužití moci, Práce, Praha, 23. 2. 1963.

Opavský, Jaroslav: Hledá se nová romantika, Rudé právo, Praha, 11. 10. 1967

Opavský, Jaroslav: Revoluční historie i současnost na scéně, Rudé Právo, Praha, 27. 5. 1961.

Ornest, Ota: -název neuveden-, Divadelní noviny, Praha, 12. 6. 1963.

Pober, Jiří: Vrahové v čokoládě a vražda jako salónní kousek, Mladá fronta, Praha, 10. 1. 1961.

Radok, Alfréd: Metodická příloha in: F. Kuhn, Až co řekne Barcelona, s. 1.

Radok, Alfréd: Rezonující divadlo, Divadelní a filmové noviny, Praha, 23. 12. 1964.

sch, Historie, kterou netřeba dokládat, Svobodné slovo, Praha, 2. 3. 1965.

Smetana, Miloš: Zápas o servilní ódu, Mladá fronta, 13. 3. 1968.

Srba, Bořivoj: Alfréd Radok a jeho Hra o lásce a smrti, DR 0, s. 878.

Stránská, Alena: Agata Tichonovna, Divadelní noviny, Praha, 11. 12. 1963.

Stránská, Alena: Na okraj divadelního týdne, Svobodné slovo, Praha, 17. 1. 1968.

Stránská, Alena: Radok, Divadelní noviny, 4. 9. 1963.

Stránská, Alena: Skutečná cena, Divadelní noviny, Praha, 17. 1. 1962.

Suchařípa, Leoš: Člověk si musí vybrat, Divadlo 3/1965, r.16, s. 30.

Suchařípa, Leoš: Komorní divadlo, Divadelní noviny, Praha, 19.2.1958.

Suchařípa, Leoš: Útok proti frázi, Rudé právo 24. 1. 1968.

Šimková, Helena: Pozoruhodná hra ze Švýcar, Večerní Praha, 13. 5. 1963.

šs, Dramatik hledá sám sebe, Lidová demokracie, Praha, 1. 11. 1963.

šs, Klasický dramatik proti úplatkářům, Lidová demokracie, Praha, 13. 11.1962.

šs, Nová inscenace Alfreda Radoka, Lidová demokracie, Praha, 17.12.1963.

šs, Příběh velké ctižádosti, Lidová demokracie, Praha, 20. 2. 1963.

šs, Radokova gogolovská groteska, lidová demokracie, Praha, 28. 6. 1963.

šs, Švédská zápalka v Komorním divadle, Lidová demokracie, Praha, 23. 12. 1961.

št, První ozvěna Dallasu, Večerní Praha, 23. 3. 1967.

Šugár, Štefan: Hra o osudoch revolúcie, Smena, Bratislava, 23. 12. 1964.

tej, Týden na obrazovce, Rovnost, Brno, 28. 5. 1968.

Turnovský, Evžen: Objev velkého autora sovětské dramatiky, Lidová demokracie, Praha, 15. 3. 1959.

Uhlířová, Eva: Genetovský pokus, Divadelní noviny, Praha, 27. 9. 1967.

Uhlířová, Eva: Režisér u moci, Divadelní a filmové noviny, Praha, 6. 4. 1966.

Urbánková, M.: Jevištní dokument o vraždě, Práce, Praha, 29. 3. 1967.

Urbanová, Alena: Bulgakovovo hoře z divadla, Divadlo 2/1968, r.19, s. 78-80.

Urbanová, Alena: Čtyři pražské premiéry, Divadelní noviny, 28.2.1968.

Urbanová, Alena: Demobilizace komedie, Kulturní tvorba, Praha, 1966.

Urbanová, Alena: Menší úlovek, Kulturní tvorba, Praha, 21. 11. 1963.

Urbanová, Alena: Tragická komedie, Kulturní tvorba, Praha, 6. 6. 1963.

vbk, Novinky pražských divadel, Práce, Praha, 18. 12. 1963.

Vostrý, Jaroslav: O Ladislavu Vymětalovi, Divadlo 1/1962, r. 13, s. 51.

vš, Tři hlasy o australské hře, Večerní Praha, 18. 1. 1958.

Zápis diskuse o inscenaci Misanthrop, archiv MDP.

zd, Dvě premiéry MDP, Mladá fronta, Praha, 8. 3. 1966.  
zd, Neklidné stáří profesora Poležajeva.  
zd, Protiválečná hra australské autorky, Mladá fronta, 25. 1. 1958.

### **Období 1968/1969-1975/1976:**

-autor neuveden-, Byl prosinec 68, Svobodné slovo, 29. 12. 1968.  
-autor neuveden-, Dobře zveřejněné housle, Divadelní noviny, 20. 11. 1968.  
-autor neuveden-, Sartre zblízka, Divadelní noviny, 18. 12. 1968.  
-autor neuveden-, Sartre v Praze, Divadelní noviny, 18. 12. 1968.  
Beneš, Jiří: Bílá nemoc v Komorním divadle, Práce, Praha, 25. 5. 1973.  
Beneš, Jiří: Pád a vzestup Richarda II., Práce, Praha, 24. 3. 1972.  
cim, Umění herečky, Zítřek, Praha, 18. 12. 1968.  
Černý, Jindřich: Mouchy bez much, Divadlo 3/1968, r. 19, s. 33-36.  
Černý, Jindřich: Strach, Divadelní noviny, Praha, 23. 4. 1969.  
Černý, Jindřich: Zasedání pokračuje, Host do domu, Brno, 5/1969.  
ČSTK, Odvolanie proti rozsudku, Východoslovenské noviny, Košice,  
13. 1. 1978.  
čtk, Zadržení nepřátel, Práce, Praha, 18. 1. 1977.  
da, Potlesk sovětské veselohře, Rudé právo, Praha, 7. 3. 1973.  
eb, Zralost, Divadlo, 1/1969.  
ev, Znovu Bílá nemoc, Zemědělské noviny, Praha, 4. 6. 1973.  
Gm [Pavel Grym], Křehká rovnováha života, Lidová demokracie, Praha,  
2. 4. 1969.  
Grym, Pavel: Vrátím se do Prahy, Lidová demokracie, Praha, 2. 12. 1969.  
Hrouda, V.: V zájmu společného díla, Rudé právo, Praha, 4. 10. 1971.  
Iš, Zadržitelný vzestup trhovce Hérostrata, Lidová demokracie, Praha,  
5. 12. 1975.  
Křovák, Miroslav: Barokní komedie v Komorním divadle, Lidová demokracie,  
Praha, 8. 10. 1971.  
Křovák, Miroslav: Čapkova Bílá nemoc nezestárla, Lidová demokracie, Praha,  
13. 6. 1973.  
Křovák, Miroslav: Dvě premiéry Městských divadel pražských, Zemědělské  
noviny, Praha, 26. 11. 1969.  
Lukeš, Milan: Sartre na jevišti, Rudé právo, Praha, 10. 12. 1968.



Machonin, Sergej: Play Strindberg v Komorním, Divadelní noviny, Praha, 11. 2. 1970.

mik, Příběh silvestrovské noci, Lidová demokracie, Praha, 16. 2. 1973.

mt, Rumunská sociální satira, Tvorba, Praha, 9. 6. 1976.

mtm, Mýtus o Eurydice, Tvorba, Praha, 13. 10. 1971.

mV, Nezapomeňte jít na Hérostrata!, Tvorba, Praha, 14. 1. 1976.

Obst, Milan: Rovnováha spíše stabilní, Rudé právo, Praha, 16. 4. 1969.

Otava, Josef: Dvakrát v Komorním, Rudé právo, Praha, 24. 11. 1970.

Otava, Josef: Příběh místo dramatu, Rudé Právo, Praha, 5. 12. 1969.

Otava, Josef: Zpověď, nebo zrcadlo?, Rudé právo, Praha, 27. 1. 1970.

Smetana, Miloš: Hrátky v Čechách, Mladá fronta, Praha, 9. 11. 1968.

Smetana, Miloš: Jde o svobodu a spravedlnost, Mladá fronta, Praha, 17. 2. 1968.

Smetana, Miloš: Mladá fronta, Praha, 26. 4. 1969.

Srna, Zdeněk: Inscenácie, ktoré zaujali, Film a divadlo, Bratislava, 16. 12. 1973.

Stránská, Alena: Eurydika v Komorním, Svobodné slovo, Praha, 28. 10. 1970.

Stránská, Alena: Jak vidí svět Edward Albee, Svobodné slovo, Praha, 18. 4. 1969.

Stránská, Alena: Svobodu nelze darovat, Svobodné slovo, Praha, 21. 12. 1968.

Škapa, Ivan: J.-P. Sartre na zkušené, Lidová demokracie, Praha 4. 14. 1968.

Švagrová, Marta: Neznám jediného..., Svobodné slovo, Praha, 29. 11. 1968.

Tráger, Josef: Sartre zblízka, Divadelní noviny, 18. 12. 1968.

ZN, Poučná zpověď, Zemědělské noviny, Praha, 15. 11. 1977.

## LITERATURA:

Balvín, Josef, *Úklady času (V.)*, Divadelní noviny on-line, 7/2007, <http://www.divadlo.cz/noviny/clanek>.

Boková, Marie: *Václav Voska, Achát*, Praha 1999.

Beneš, Svatopluk: *Být hercem*, Brána, Praha 1995.

Černý, Jindřich: *1951 (České divadlo a společnost v roce 1951)*, Divadelní revue 3/2000, r. 11, s. 3-27.

Černý, Jindřich: *1952 (České divadlo a společnost v roce 1952)*, Divadelní revue 2/2001, r. 12, s. 3-24.

Černý, Jindřich: *1953 (České divadlo a společnost v roce 1953)*, Divadelní revue 4/2001, r. 12, s. 9-24.

Černý, Jindřich: *Dana Medřická*, Brána, Praha 1995.

Černý, Jindřich: *Divadlo nové doby?*, DR 4/1990, r. 1, str. 76.

Černý, Jindřich: *Eduard Cupák*, Brána, Praha 1998.

*Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*, Divadelní ústav, Praha 1995.

*Česká divadla – Encyklopedie divadelních souborů*, Divadelní ústav, Praha 2000.

Hedbávný, Zdeněk: *Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu*, Národní divadlo a Divadelní ústav, Praha 1994.

Kaplan, Karel - Tomášek, Dušan: *O cenzuře v Československu v letech 1945-1956*, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Praha 1994.

Kazda, Jaromír: *Průvodce dějinami českého divadla*, DAMU 1994.

Kazda, Jaromír - Kotek, Josef: *Smích Červené sedmy*, Československý spisovatel, Praha 1981

Kuhn, Fritz: *Až co řekne Barcelona*, Orbis, edice Divadlo, Praha 1961.

Macháček, Miroslav: *Zápisky z blázince*, Český spisovatel, Praha 1995.

Petišková, Ladislava: *Ze zákulisí jedné štvanice*, Divadelní revue 1/1999, r. 10, s. 31.

*Přehled životopisných dat a umělecké činnosti členů Městských divadel pražských do konce sezóny 1980/81*, Redakční uzávěrka 29. 7. 1981.

Rolland, Romain: *Hra o lásce a smrti*, Divadelní ústav, Praha 1969.

Sílová, Zuzana: *Radovan Lukavský*, Achát, Praha 1999.

Valterová, Marie – Ornest, Ota: *Hraje Váš tatínek ještě na housle?*, Primus, Praha 1993.

Valterová, Marie: *Slavná éra Městských divadel pražských Ornestinum*, Brána, Praha 2001.

## SUMMARY

### The Chamber Theater 1950-1976

This MA thesis is dedicated to the most important period of work of the Chamber Theater in currently non-existing space in the great hall of the Central Hotel in Hybernská Street, Prague. It was the home of the Cabaret Červená sedma, and in the twenties of the Orion Movie Theater. Since 1930 the Chamber Theater belonged to the Vinohrady Theater, and in 1950 it became one of the stages of the City Theaters of Prague.

During the „Vinohrady era“ the Chamber Theater was intended for generally “lighter“ repertory but from half of 1950's until its elimination in 1976 it became an exceptional occurrence in the context of contemporary professional theaters. It managed to effectively fight against political imperatives; it produced such shows as Bulgakov's *Escape*, Dürrenmatt's *Physicists*, *Play Strindberg* and *Romulus the Great*, Sartre's *Flies*, Klíma's *Jury*, Barnes's *The Rulling Class* even Shakespeare's *Richard II*. This theater was the birth place of one of the most famous productions by the director Alfréd Radok, Rolland's *Game of Love and Death*. Apart from Radok many other regime-unpopular directors have worked there as well – for example: Karel Dostal and Miroslav Macháček. The repertory of the Chamber Theater can be considered as an example of a precious dramaturgic policy which was balancing on the edge of obligatory and wanted. Plus this theater was also well famous for its great actors and actresses – Irena Kačírková, Dana Medřická, Václav Voska, Svatopluk Beneš, Rudolf Hrušínský etc.; other actors became famous due to their appearance in production done by the Chamber Theater, such as Václav Postránecký, Viktor Preiss.

All this took place under the guidance and leadership of Ota Ornest who was the head of the City Theaters of Prague from September 1<sup>st</sup> 1950 until February 1972. He was the same man who in 1949 determined firm rules and regulation for post-war Czech and Slovak theater dramaturgy.

The first chapter of my MA thesis maps the Czechoslovak post-war theater situation right after the political change in February 1948, brings us

nearer the results of the newly adopted Theater Law in March 1948. This part of my work also introduces the establishment of the City Theaters of Prague under the leadership of Ota Ornest and their staffing.

The second chapter focuses more on the period between the years 1950 -1955, the period when the City Theater of Prague were slowly but firmly forming their policy and production routine. What is highlighted is the paradox approach of Ota Ornest who in 1948 presented mandatory dramaturgic rules and regulation which he than quite often broke or avoided himself when being in charge of the City Theaters of Prague.

The third chapter utilizes the most important period of the Chamber Theater (1956 – 1969), and in detail focuses on the works by Miroslav Macháček, Alfréd Radok (with special focus to the most significant production of the post-war Czechoslovak theater, Rolland's *Game of Love and Death*), Václav Hudeček, and also Ladislav Vymětal and Ivan Weisse who also belong to this time period.

The last chapter is dedicated to the last professional life period of Ota Ornest, and his political elimination and replacement by Lubomír Poživil. His thesis also presents the works of Ladislav Vymětal and Ivan Weisse after the year 1969 until the closure of the Chamber Theater.