

Linda Blažková

DVBS01 Alfred Radok

prof. PhDr. Eva Stehlíková

26. 10. 2011

Východočeské divadlo Pardubice na přelomu 50. a 60. let

Od poloviny 50. let se pozvolna měnil repertoár, stylové postupy a inscenační poetiky téměř ve všech divadlech, která v té době vykonávala svou činnost. S Východočeským divadlem je toto období spojeno se jménem režiséra Karla Nováka, který měl velký cit pro dramatický konflikt, takže dokázal divadlo inscenovat, tak aby zaujalo širokou veřejnost. Jeho první inscenace byla, kterou režíroval ve Východočeském divadle, byla dramatisace Malá Garda (1953). Jeho účinkování v divadle bylo velkým přínosem, neobešlo se však bez pozornosti kritik a především vedení komunistické strany Krajského národního výboru Pardubic. Klasické hry lákaly diváky daleko účinněji, než hry „pokrokových“ autorů.

Spolu s Karlem Novákem režírovali i Zdeněk Bittl a Miloslav Veverka. V roce 1955 s Východočeským divadlem spolupracoval i Jan Roháč.

Po Novákově odchodu do Olomouce se stal ředitelem Miroslav Čípa (1956 – 1960) za něhož se vystřídali 3 umělečtí šéfové – Karel Jernek, Karel Dostal a Zdeněk Bittl. Všichni 3 se snažili o udržení Novákovy éry, přičemž nejlépe se to povedlo Karlu Jernekovi. Doba se pomalu uvolňovala a tak mohla být inscenována Dantonova smrt (Büchner), Jana z Arcu (Anouilh) v nichž akceptoval téma mocenské manipulace a tragických dějinných důsledků plynoucích z jednání individuální osobnosti. Na uvolnění, kdy nebylo kulturní dění tak výrazně kontrolováno a regulováno politikou se vzpomíná jako na „zlatá šedesátá“, kdy však existoval kolektivní nepřítel, proti kterému bylo třeba bojovat.

Od roku 1960 se změnil charakter Východočeského divadla. Vyměnilo se osazenstvo činoherního souboru, spousta osobností odešlo, nicméně v nemalé míře se do Pardubic dostaly jiné herecké hvězdy. Bylo však složité udržet přízeň diváctva, které zvyklé na perfektní režijní výkony Karla Nováka, chtělo vidět velké hry a své oblíbené hrdiny ve velkých rolích.

Divadlo začalo plnit funkci spíše oddechového a relaxačního zařízení, takže se jeho snahy ubíraly směrem - vybudovat kvalitní herecký soubor a dát mu velké herecké příležitosti (na objevování nových inscenačních a dramatických postupů nebyl čas). Inscenace však nevzbuzovaly moc pozornosti, psaly o nich snad jen oblastní periodika, v 60. letech se však o pardubickém divadle píše v celostátních kritikách, v roce 1962 i časopis Divadlo. Článek od Jaroslava Vostrého se věnuje režijní tvorbě Ladislava Vymětala, který po absolvování DAMU sbírá zkušenosti v Brně v Ostravě i Karlových Varech. Do čela jej angažoval tehdejší ředitel Zdeněk Dinter. Vymětal během svého krátkého působení v divadle v Pardubicích nastudoval 5 her, které uvedl (Past na myši, Idiot, Balada z hadrů, Lišku a Hrozny) z nichž nejodvážnější byla poslední jmenovaná - Věž z Altony od Sartra. Vostrý píše: „...u Vymětala se dá mluvit o jevištní metafoře právě proto, že spojení jednotlivých prvků není vnější, zkrášlující tedy teatrální, ale smyslové.“ (Vostrý Jaroslav. O Ladislavu Vymětalovi. Divadlo, I/1962.) Od výchovné a agitační funkce se mohlo divadlo zase vrátit k estetické funkci, mohlo tedy svět vykládat tak jak je, nemuselo si jej přibarvovat. Po opuštění Východočeského divadla přijal angažmá v Městských divadlech pražských a posléze i v Národním divadle, kde dělal (už za studií) asistenta O. Krejčovi i A. Radokovi.

S renesancí divadelnosti byla spjata i scénografie. Scénografem v letech 1958 - 1963 byl Vladimír Landa – žák Františka Tröstra, stejně jako jeho nástupce Jiří Fiala – oba uznávali užití geometrických tvarů, náznakovou, neilustrativní scénu a kulisy, které mají estetický účinek a nechávají prostor fantazii. Vostrý např. píše – „...sloupy světla s hudbou /.../ vyvolávají daleko lepší iluzi petrohradské architektury než projekce.“ (Vostrý Jaroslav. O Ladislavu Vymětalovi. Divadlo, I/1962.)

Především práce Fialy byly hodnoceny velmi pozitivně – nahlížel na scénu nejen jako výtvarník, ale dokázal i dramaturgicky myslet. Promýšlel tedy své scénické realizace tak, aby vycházely z dramatických možností textu. Průša píše ve své kritice: „Mihula (režisér) se v realizaci opírá o hereckou práci představitelů Arbenina a Niny, jevištní výpravu, která hlavně dává inscenaci zajímavou atmosféru, rozvíjí režisérův záměr, a kromě toho poskytuje velké množství prostorových možností. Sugestivnost prostoru, měnící se soustava zrcadel, odrážející postavy na scéně, barevná harmonie kostýmů i scény podporuje dramatické hodnoty hry.“ (Petr Průša. Maškaráda ve dvou. Pochodeň, 12. 11. 1964)

Ačkoliv v roce 1956 vyšel rozčilený článek pojednávající o nespokojenosti nad dramaturgickým plánem, který neslouží potřebám dneška, ponechává divákovi i jinou

možnost uvažování nad problémem, nemá tzv. společensky – výchovnou funkci, je kosmopolitický, o pár měsíců později kolem tomu bylo poněkud jinak. Přestože se musel dát prostor i hrám, které budují ideologickou společnost, se vedle klasiky pravidelně každý rok objeví hra, která má svou československou premiéru (Tichý Američan – Green, Hvězda zvaná Pelyněk – Procházka, Vrahové a slečna Opala, Maupassant – Miláček Bel ami, ...).

Zdeněk Dinter brzy opustil své místo ředitele a na jeho místo se do čela Východočeského divadla Miloslav Kubánek, který byl ve funkci asi 3 roky. Poté se stal ředitelem František Meluzín. Režiséra Ladislava Vymětala vystřídal Míla Veverka, který nastudoval úspěšné a divácky dobře přijaté hry – příliš Štědrý večer – Blažek, Čarodějky ze Salemu, Mnoho povyků pro nic. V roce 1962 Veverku zastoupil Jaroslav Novotný, který před válkou působil v divadlech v Liberci, Brně, Hradci a Plzni, od roku 1955 pracoval v pražském dramatickém vysílání Československé televize. V Pardubicích vytvořil inscenace Hvězdu zvanou Pelyněk anebo Topolův Konec Masopustu, který kritika velmi pozitivně přijala. *„Jaroslav Novotný a Helena Glancová vytvořili v pardubickém divadle představení, které je rovnoprávné Krejčově inscenaci co do základního přístupu k textu. Výsledkem je inscenace profesionálně přesná a výjimečně citlivá, laděná tklivěji a emocionálněji než olomoucké představení, ale stejně věcná a prostá.“* (Uhlířová Eva. *Jedna hra v jedné. Divadelní noviny*, 12. 2. 1964)

Jak je již zmíněno spolu s Novotným Konec masopustu zrežirovala i Helena Glancová, která vystudovala DAMU. Před příchodem do Pardubic byla režisérkou Československého rozhlasu. Ve Východočeském divadle účinkovala tři roky, poté odešla do divadla za Branou, kde dělala asistentku a režisérku. Po zrušení divadla se stala režisérkou Lyry Pragensis. Svě režie pojímala jako službu autorovi, orientovala se na slovo, nezjednodušovala ani nezkreslovala dílo. V Pardubicích režirovala dílo Poprask na laguně – Goldoni, Fyzici – Dürrenmatt, Učitel tance – Vega nebo Dobývání princezny Turandot. Společně s Věrou Fárovou založila obdobu pražské Violy, ve vinárně Pardubického hotelu Grand, kde si herci mohli vyzkoušet nejrůznější techniky herecké práce v blízkém kontaktu s diváky, zbavit se tak hereckých manýr a šarží.

Do Pardubic přišel další režisér, který i sem přinesl nový směr divadel malých forem – Civilismus. Zinscenoval zde hru Smrt obchodního cestujícího od A. Millera. *„Celá hra vede k úspornému výrazu na poměrně zhuštěné ploše jednotlivých obrazů a nutí k syntéze vycházející z pečlivě hodnocených faktů. /.../ Dalík vytváří představní, které přesně divákovi*

rozebírá smysl 'života na splátky', v němž se člověk stává vězněm svých neuskutečnitelných ideálů.“ (Průša Petr. Čas k formování stylu, Pochodeň, 27. 3. 1962)

Díky péči, které byla činohernímu souboru věnována, se z řady jeho členů stali členové Činoherního klubu. Byli to například Josef Somr, Jiří Hrzán, Věra Galatíková, Jiří Císer, aj.

V roce 1964 přišel do Východočeského divadla Richard Mihula a vystřídal Jaroslava Novotného. Zrežiroval několik inscenací (Maškaráda – Frank, Vyrozumění, Život Josefa, apod.) uvedl do chodu však i ambiciózní projekt nočního divadla ve foyeru. Využil prostoru po skončení představení a uvedl noční představení, kde se hrály pouze jednoaktové hry. Tento projekt, který se snažil využít experimentální prostor, na sebe upoutal pozornost velké části divadelní obce.

Pardubice na přelomu 50. a 60. let opouštějí:

Jana Štěpánková: Po studiích na DAMU 6 let působila ve Východočeském divadle, odkud odešla do divadla S. K. Neumana, poté získala angažmá v Divadle na Vinohradech, od konce 60. let pak hraje v několika televizních seriálech.

Blanka Bohdanová: Stejně jako její výše uvedená kolegyně dostala první angažmá právě ve Východočeském divadle, kde se stala oporou především Novákových inscenací. V roce 1966 nastoupila do stálého angažmá v Národním divadle. Objevila se i před kamerou, pracovala rovněž pro dabing a rozhlas.

Jiří Holý: Je původně malíř a výtvarník. Hrával v oblastních divadlech (Ostrava, Zlín, Pardubice), kde příležitostně dělal i scénografa a výtvarníka. Poté dostal angažmá v divadle F. E. Buriana.

Libuše Švormová: 1. Aranžmá měla právě ve východočeském divadle, věnovala se dabingu, filmu, učila na vyšší odborné škole herecké v Praze, hostovala ve spoustě městských divadel pražských.

Petr Skála: Účinkoval ve spoustě oblastních divadel (Karlovy Vary, Kutná Hora), ve Východočeském divadle měl aranžmá dokonce dvakrát (s mezi přestávkou, kdy účinkoval v divadle čs. armády v Praze.)

Do Pardubic přicházejí:

Věra Galatíková: Působila v Pardubicích, kde nastudovala spoustu rolí, byla angažovaná v činoherním klubu, Městských divadlech pražských i v Národním divadle. Věnovala se dabingu a natočila několik filmů a seriálů.

Jiří Hrzán: Angažmá v Pardubicích získal hned po studiích, poté účinkoval v Ostravě, Nakonec v Činoherním klubu, odkud musel z politických důvodů odejít. Rovněž jej můžeme znát z televizních obrazovek.

Gabriela Wilhelmová: 1965 přišla do svého prvního angažmá ve Východočeském divadle, působila v Ostravě, hostovala v Huse na provázku, působila v Uherském Hradišti, odkud odešla jako herečka na „volnou nohu“ do Prahy. Věnovala se především monodramatům, hrála v seriálech, filmech.

Josef Somr: Aranžmá v Českém Těšíně, Národním divadle a Činoherním klubu. Hrál v televizních inscenacích, rozhlasový herec, získal cenu Thálie, hrál výhradně záporné postavy.

Pavel Landovský: V Pardubicích si jej všiml L. Smoček a dal mu příležitost nastoupit do Činoherního klubu, ze kterého pak dostal výpověď jako politicky nepohodlný. Po podpisu Charty 77 musel emigrovat do Rakouska, aby se po sametové revoluci vrátil. Napsal několik vlastních divadelních her, objevil se i na televizních obrazovkách.

Jiří Kodet: Svou kariéru započal ve Východočeském divadle, kde si jej vyhlédl Jan Kačer a angažoval v divadle Petra Bezruče v Ostravě. Kodet pak hrál i v Činoherním klubu, nakonec dostal angažmá i v národním divadle. Jeho tvář můžeme znát z televizních obrazovek, věnoval se dabingu

Ladislav Frej: Působil dvě sezóny v divadle Večerní Brno, pak přešel do Východočeského divadla, odkud se pak dostal do Prahy a kde vystřídal mnoho angažmá. Spolupracuje s filmem, dabingem.

Valerie Kaplanová: Ve Východočeském divadle hrála až téměř do své smrti, před angažmá v Pardubicích hrála v Liberci, Brně, Zlíně, Karlových Varech, hostovala také v Praze. Kromě divadla také točila televizní filmy, věnovala se rozhlasu.

Jarmila Derková: Prošla mnoho divadel – Brno, Ostrava, Kladno, Spolupráce s O. Krejčou v Divadle za branou, byla ideální představitelkou vladařek a silných samostatných žen.

Irena Poledníková – Krylová: Působila ve Slezském divadle v Opavě, poté nastoupila do divadla v Pardubicích, kde zůstala až do svého důchodu. Pohostinsky zahrála pár rolí ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti.

Literatura:

JIŘÍK, Jan. *Před oponou, za oponou: osobnosti Východočeského divadla Pardubice 1909-2009*, Pardubice: Východočeské divadlo Pardubice, 2009.

CÍSAŘ, Jan. *Historie divadelních Pardubic*, Pardubice: Východočeské divadlo Pardubice, 2002.